

AKTUELNOŠT

15 DANA

SMRT BRANKA
LAZAREVIĆA

U HERCEGOVOM je 6. oktobra o.g. u osamdeset petoj godini života umro najstariji srpski književni knitičar i esejist Branko Lazarević. Skerlićev đak, Lazarević se u srpskoj književnosti pojavio u deceniji pred prvi svetski rat i ostao stvaralački aktivan, sa manjim ili većim prekidima, sve do svoje smrti; u oktobarskom broju »Savremnika« Lazarević je objavio svoj esej o Jovanu Skerliću. Svoju književnu karijeru Lazarević je počeo kao pozorišni kritičar. Paralelno s pozorištem praktiče je i savremenom literaturu. Svoje sabrane pozorišne kritike Lazarević je objavio u knjizi »Pozorišni život«. Kasnije, Lazarević se sve više okreće teoretskim problemima opšte estetike i njegova knjiga »Prolegomena za jednu teoriju estetike« (1925) predstavlja pokušaj stvaranja jednog celovitijeg estetičkog sistema. Baveći se teorijom i filozofijom kritike, Lazarević je u mizu studija, eseja i članaka dao dragocenu gradu za konstituisanje jedne estetike. Lazarević predstavlja jednog od retkih stvaralačaca u našoj sredini koji je ostao stvaralački aktivan do kraja života i koji je zašavši duboko u devetu deceniju ostao duhovno svež i dosledan svojim umetničkim shvatanjima i svome poimanju književnosti.

Branko Lazarević je bio najdarovitiji predstavnik impresionističke kritike u srpskoj književnosti. Pod impresionističkom kritikom on je podrazumevao svaku stvaralačku kritičku aktivnost, ne samo onu koja polazi od prvih prolaznih utisaka. Pišući o mnogim našim i stranim piscima, Lazarević je primenio originalni metod ispitivanja i ocenjivanja: dočaravao je atmosferu dela, davao njegovu ocenu i analizirao ga u vezi sa ostalim delima slične inspiracije. Već je Jovan Skerlić, njegov učitelj, jednom za svagda utvrdio da se o književnim tvorevinama mora i književno pisati. Lazarević je prihvatio poruku učiteljevu: njegovi ogledi iz prvog, mladalačkog perioda, o Borisavu Stankoviću, i Ivu Čipiku i drugim, kao i oni objavljeni poslednjih godina, o Bogdanu Popoviću, Skerliću, Negošu, prožeti su umetničkom, stvaralačkom temperaturom. Kritičar je, po shvatanju Branka Lazarevića, široko obrazovan čitalac koji ne posrednim razumevanjem, ljubavlju i pronicljivošću prodire u složeni svet dela poistovećujući se s njegovim tvorcem. Ova težnja ka poistovećivanju, a ne ka suđenju o vrednostima se velike razdaljine, karakteristično je obeležje moderne kritike uopšte. Branko Lazarević je u teorijskim esejima naslutio ovu težnju, mada je u svakodnevnoj kritičarskoj praksi nije uvek sprovodio.

Znao je i da napadne, i to ne samo žestoko nego i nepravedno. U slo-

Nastavak na 2. strani

Dušan
MATIC

KAD GOVORIM O STVARNOSTI

1. KAD GOVORIM o stvarnosti, mislim na ukus maline, na ukus limuna, na ukus dlana, na reški, hladni ukus čelika.

2. NE VOLIM onaj u poslednje vreme često ponavljan argument o moći ljudskog duha: nuka će stvoriti i život u epruveti. I čoveka. Ili ga možda već i stvara. Svejedno. Ne volim ga iz prostog razloga, užasava me pomisao na sve to; užasava me odgovornost stvaranja novih ljudskih života, na taj isuviše svestan, racionalan, proizvoljan način.

Dovoljno je već odgovornosti ležalo na čovetu, bar polovične odgovornosti, dok je nastajanje novih ljudskih života ipak zavisilo, u krajnjoj limiji, od libidina, kako je govorio Freud, od seksa, od tog stranca, tog tamnog gospa u nama, tog nekog drugog, kako je još Leonardo tvrdio, te neke silne, nama tude, a ipak neiskorenjivo naše energije, s kojom se valja nagoditi ili će nas njena bujica odneti u vragu.

Užasava me, jer kakva bi tek teška odgovornost ležala na našim plećima kada bi stvaranje života bilo isključivo delo našeg mozga i naših ruku, i u šihi instrumenata, tih nastavaka naših ruku, ne bi bilo bar nekog korektiva samog života toj oholjoj, smešnoj, ironičnoj, našoj učenoći svesti.

A, zatim, taj »život iz epruve« nije dokaz, kao što bi njegovi maistori to hteli, ni da je tajna života najzad otkrivena. To samo pokaže da je tajna života još tajanstvenija nego

što je to bilo u uslovima žena-čovek, mužjak-ženka. Ili partenogenezom ili cepanjem. Jer bi tek onda bila još tajanstvenija činjenica, ostala bi zagotka, kako je nastajao život, kad ni čoveka, ni naučnika, ni epruvete nije bilo. Kakav je to onda morao biti genijalan »naučnik«, kakva grupa genijalnih naučnika, koja je stvarala život, bez čoveka, bez nauke i bez laboratorija?

3. SVET NIJE gradila neka božja nepristrasna pravda, neka ravnodušna istina? Naprotiv, čini mi se, gradila ga je neka strast, neko ludilo, ili čak neka ljupkost (što da ne?). Moral su oni, strast, ludilo, ljupkost, jednog trenutka, iznadno, iznebuba, da ščepaju za ruku tog mirnog, spokojnog i apatičnog kombinatora mogućnosti, onog šahista mogućnosti, da ga trguje u začaranog sna, ne bi li prekinuo svoju beskrupljenu partiju. I zato je sve postaje istinski (konačno), započeto, ali sve ipak ne kako iskosa, nekako nedovršeno...

4. JEDINO JE JOŠ LJUBAV, i kad je ne bi bilo, stvar koju treba izmislići. Ostalo je već sve otislo na rasprodaju, po znatno sniženim cenama.

5. NASTAVLJAM. Mogućnost da »nauka stvari život iz epruve« ne dokazuje ništa, čini mi se, da je time otkrivena duboka priroda vitalnog fenomena. Pokazuje, jednostavno, samo to da je takozvana »prirodno stvaranje života« tek jedno mogućno rešenje među tolikim dru-

gim mogućnostima; i, zatim, pokazuje da odnos ženka-mužjak, čovek-žena, nije »uzrok« života, već jedino »prilika« da se velika tajna, velika čarolija i misterija života obavi. Oni su, čovek i žena, samo dva elementa, dva momenta među ostalima jednog velikog tajanstvenog opita.

Međutim, ta naučna igračka koja se zove »život iz epruve« stavlja nas pred jednu grandioznu i užasavajuću dilemu da li je radanje-nastavak nekog iskonskog života, neka vrsta samo izmene njegovog lika, ili je radanje, no-vostvaranje, novo stvaranje života bez korena, života nekog apsolutnog početka?

Kakvo pitanje pred nama, kakva odgovornost!

Vraćam se na tu odgovornost da bih joj sagledao lice. Izgleda mi, to zahteva od nas silan, natčovečanski, gotovo zastrašujući napor, veći od naporu koje nauka i tehnika i društveni život zajedno traže od čoveka, jer odgovornost o kojoj je reč prelazi granice društvene, moralne i naučne odgovornosti, ako ih uopšte ima, reč je o nekoj, rečao bih kosmičkoj odgovornosti: zar čovek ne preuzima na sebe time posao svemira? To je napor da izmenimo sliku, doživljaj sveta, da izmenimo sliku naše spiritualnosti; napor da obesvetimo mnoge stvari i da posvetimo nove; da oslobodimo duh od svih dogmih i svih dogmatizama, od svih predrasuda; da najzad otkrijemo doživljaj sveta i duha u kome nema više ni spokojnosti mira, ni oslonca izvan tog sopstvenog napora, pošto je naša svest najzad, pošto ona

Nastavak na 8. strani

Godina XX Nova serija Broj 338

BEOGRAD, 12. OKTOBAR 1968.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

Predrag PALAVESTRA

USLOVNOST

I IGRA:

DUŠAN MATIĆ

JEDNOM DAVNO, skoro će tome i dvadeset godina, u često pominjanom i navodenom escju »Dogma i stvaralaštvo«, Dušan Matić je uzgredno, reklo bi se čak olako, i neobavezno, kako on to katkad ume, i rado čini, pustio u svet jednu ideju koja i danas podstiče na razmišljanje. Govoreći o pragmatizmu i utilitarном merilu dogmatske kritike, s kojom se tada obraćavao na njemu svojstven, kožerski, mada otrovan, način, Matić je rekao da bi se složio s filozofom Kurnoom, koji je tvrdio da »lepo-ta ostaje lepota, čak i onda kad je izgubljena u pustinji, kad je niko ne vidi«. »Ako ga dobro razumem, kaže Matić, u tom tekstu radi se o estetskim realnostima, a ne o estetskom idealu, o estetskoj normi. Nisu samo naše freske vekovima bile zatrpane u pustinji vremena i robovanja; isto je to bilo i sa drugim ogromnim područjima umetnosti.« Ostavljajući, sada, na stranu koliko je ta subjektivno-idealistička teza o lepoti, koja to jeste čak i ako nema estetičkog dejstva, mogla da izazove nesporazume i neslaganja, i koliko je uopšte prihvatljiva, ili ne, karakterističan je oblik u kome ju je Matić saopštio. On Kurnovu misao navodi i koristi se njome, ali kao da je ne usvaja u potpunosti. Njegova rečenica je uslovna: on bi se složio, ali ne kaže ni da se slaže, niti da misao prihvata.

Ceo Matić je tu, kao pod povećalom. Taj kondicional, taj uslovni, sve-mogući stav pesnik, koji ne obavezuje ni njega ni njegovog čitaoca, karakterističan je primer Matićevog literarnog postupka i opredeljenja. Prirođeno obdaren nedogmatskim pogledom na svet i umetnost, on se otvara prema svemu, ali kao da nigde nije kod kuće i na svojoj baštini. On, ni kao pesnik ni kao misilac, nije toliko liberalan koliko je uslovan: kod njega ništa nije nemoguće, ništa mu nije strano. Pesme mu često izgledaju kao istregnute stranice iz dnevnika, koje su, po pravilu, ili skice za eseje ili fragmenti nenapisanih romana i proza; one su, opet, uvek slobodna i šumna asocijativna razmišljanja. Eseji su mu penušav i čipkasti kao noćna časanka, a prozni tekstovi lucidni i iskrivljeni kao inteligentni i proničljivi vatrometi duha, u kojima se poetsko i imaginativno meša s realnim. Sve što je pisao, i što piše, kod Matića je uslovno i hibridno, i otima se standardnim klasifikacijama. Iznad svega lebdi pustolovna draž igra. Sve je moguće i ništa nije obavezno; sve može, ništa ne mora. Ni sama igra ne obavezuje: ona je najuslovnija.

Matićeva izuzetnost u novoj srpskoj književnosti počiva, dobrim delom, upravo na toj uslovnosti. Mada je počeo s nadrealistima, i to као jedan od najduhovitijih eksperimentatora i najinteligentnijih teoretičara među beogradskim nadrealistima, on je najmanje bio, i ostao, falangista. Prihvatajući nadrealizam, on je prihvatao njegovu slobodu duha i izraza. Učestvujući, živo, u stvaranju i konstituisanju nadrealističke poetike, bio je više zanet mogućnostima nadrealističke avanture, kao slobodne igre duha, podsvesti i imaginacije, nego razradom taktičkih poteza nove literarne sekte. U tome, Matić je najbliži Moniju de Bujiću, bez sumnje našem najautentičnijem nadrealističkom pesniku, koji je, unpravo zbog svog ne-angajovanja u nadrealističkoj falangi, sve do nedavno bio sasvim zanemeren i istisnut iz subjektivnih istorija i tumačenja nadrealističkog pokreta, koji je danas pišu pristrasni pravosvetenici, baveći se veličanjem i sanktifikacijom literarnih i književno-političkih zasluga nadrealista. Matićevu učešće u nadrealističkom pokretu nije bilo toliko buntovno i prevratničko, koliko stvaralačko i pesničko: u tome prostoru, čije su se granice širile, mogućnosti za igru bile su neizmerne. U predratnim »Svedočanstvima«, u broju koji je nosio naslov »Zapis iz pomračenog doma«, i u celosti bio posvećen stvaranju umobolnika, Matić je bio tumač ideje da se novi pesnički oblici i fantastične vizije pomereni svetova sna i jave notraže tamo gde ih stara estetika nikada ne bi ni tražila ni priznala. On je naslutio bogatstvo neiscrpnog nadrealističkog impulsa bezumika i čistotu njihovog spontanog psihičkog automatizma. Pre nego što je ušla u program nadrealista, i postala jedno od njihovih osnovnih načela, neobavezna stvaralačka igra nerazumnih, dece i ludaka, koja sa dva podsveštih kupi natrufe nanose snohvaticu, krhotine realnosti i iskrivljene odrase jave u nedozreloj ili posuvraćenoj sferi s one strane ume, za Matića je bila put ka oslobođanju čistih stvaralačkih snaga, put ka apsolutnoj poziciji pesme: »daleko iznad bolesti i zdravlja, moralnosti i amoralnosti, dobra i zla, mi smo uvek tražili, i našli, samo čoveka sa njegovom sponstvenom dramom.« Prodori nadrealista u te oblasti prihvaćeni su, docnije, kao tekvine moderne stvaralačke i nesničke imaginacije.

Bez sektarskih opterećenja i arogantne ne-trpeljivosti zakletog vernika, Matić je iz nadrealizma poneo, i do naših dana zadražao, ona svojstva nadrealističkog postupka koja su, za književnost, jedino relevantna. U njegovim rečima, nadrealističko iskustvo nije iskustvo mržnje, već poleta, nesnažnosti, kretanja i ma-



DUSAN MATIC (SNIMAK IZ 1927)

Nastavak na 2. strani

Nastavak na 6. strani

Nastavak sa 1. strane

ženim i oštrim književnim borbama ponekad je davao prednost ostvarenjima kojima budućnost nije bila naklonjena. Ali takva je, na žalost, sudbina svakog kritičara: da ocenjuje i da greši. Nije bio voljan da odmah prizna veliku vrednost i originalnost poezije Tina Ujevića, ali je zato prihvatio Vladislava Petkovića-Disa onda kada je ovaj pesnik bio nemilosrdno odbačen. Među prvima je uočio izuzetnu vrednost Borisava Stankovića i njegovog romana »Nečista krv«.

Pored primene impresionističkog, tačnije rečeno stvaralačkog metoda, metoda modernog shvaćenog, u zaslužu Branka Lazarevića treba pripisati i to što je doprineo stvaranju modernog eseja kao samostalnog žanra u srpskoj književnosti. Zahvaljujući svom širokom znanju koje je obuhvatalo osim književnosti, filozofiju, muziku, estetiku, pošlo mu je za rukom da uspešno izradi u veoma lepo i duhovito pišani esejima raznovrsne i bogate podatke, zapažanja i ideje. Njegovi mnogobrojni prikazi i ogledi o velikim muzičarima, književnicima, pozorišnim stvaraocima i o krupnim estetičkim problemima objavljeni su u nekoliko knjiga. Veliki broj ih je ostao razasut po književnim časopisima.

Smrću Branka Lazarevića naša savremena književnost gubi jednog izrazitog i krupnog kritičara i eseistu.

Bogato kritičko i eseističko delo Branka Lazarevića čeka složenje i opsežnije analize, ono predstavlja podsticaj za različite razgovore i traži određeniji i definitivniji sud. Razume se da sada nije ni vreme ni prilika da se takvi razgovori povedu. Opravljajući se na ovaj način od jednog od svojih najuglednijih saradnika »Književne novine« će u idućem broju posebno obeležiti njegovu smrt.

ZAK BROS I ALEN ZUFROA O DUŠANU MATIĆU

U »LAŽI I PARALAZI NOĆI« nalaze se dva teksta koji postavljaju i rešavaju neko od problema s kojima mora da se suoči dramaturgija koja pretende da je savremena: drama »Ruža vetrova« i dugi monolog »Vrata noći«.

»Ruža vetrova« stavlja na scenu četiri lica: JA — »osoba nesigurna hona, sklona lažima — u koje veruje«, TI — »polovina čoveka, čas polovina svetla, čas polovina mračna«, ON — »osoba taman toliko teška, duneš li je nigde je nema; kineska senka; snajderska lutka, najzad ONA, koja „se javlja u sva tri roda i u sva tri lica“, ONA koja se malo pomalo otkriva kao prva, kao jedina ljubav, Majka. Četiri lica? Ili možda jedno jedino, čovek i njegova žudnja koja je samo projekcija njega samog, čovek u svoja tri vida: njegovo neuhvatljivo ja, nesigurno, taj drugi koji je opet on sam s kojim on razgovara, najzad ono što je on za drugog, tj. za sebe samog jedna senka. Drama, dakle, bez lica ili pre drama u kojoj je eksteriorizirana, objavljena unutarnja mnogoljčnost, drama koja se odvija u nutrini svakoga od nas, bizarna, barokna, često lirska, katkad sarkastična, katkad neverovatno jasna, ali zaslepljujuće jasnoće, katkad mračna na ivici razumljivoga. Dvosmislen komad, koji izaziva duboku nelagodnost, pošto su odnosi u njoj samo karikature odnosa među ličnostima, dijalozni, jedna komedija koju čovek igra sa samim sobom. Drama ogoljena, u kojoj ličnost zderane maske priznaje kao pred policijem, ono što je on sám za sebe, priznaje svoje opsesije, svoja skrivena razmišljanja, svoje poraze i svoje ozlojeđenosti.

»Vrata noći« (pričana i kao radio-drama) je jedan dug monolog, u kome se isto tako lica razlikuju samo da bi se opet utopila. U jednoj krčmi, šibanoj vetrom, »ON«, prepričava sebe, on priča, još jedanput, svoju istoriju koju »zapocijeće uvek istom rečenicom da bi zatim nastavio uvek drukčije«. Ali, ON i taj drski TI, indiskretan, neumoljiv, kome se obraća, nisu li jedno isto JA, koji sluša? I ta priča o ženi, o kojoj se ženi radi? O Amaliji, prevarenoj supruzi, varanoj s tom aveti kome on šalje pisma uvek uz lud, toj ženi, za koju, pošto joj ne zna imen, on izmišlja, najnežnija i najmesnija, najplemenitija i najnenusnija imena, u jednoj vrsti lirske litanijske, reda ih, nadajući se možda da će srećnim slučajem pasti na pravo ime. Ta žena, je li to njegova prava majka koja je umrla rano, ili Verna, ta majka koju je ON sebi izmislio, jadna i užvišena, koja je živila sama sa svojim sinom, i živila samo za njega, ili pak nije li ta žena ona jedina žena, jedini predmet uvek obnavljane čežnje, ona sanjana večna žena. I to mrtvo dete, to dete rođeno iz ljubavi koja možda nije ni postojala? I najzad taj rukopis, taj rukopis koji ON tvrdi da je izgubio, koji je možda neko drugi koji ga je našao objavio, koji je možda on čitao, u nekoj knjizi i nije ga prepoznao, a nasuprot tome on

Nastavak na 9. strani



MOGLI SMO OVO DA RESIMO I PSIHOANALIZOM.

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Car Filip Najveliki Humoreska Dobri Uviđavni Skromni

Iz zbirke »Filipike nuove«

ZASTO JE gospođa istorija toliko zlurada? Samo je prislušniti, lično ćete se uveriti kakve nepodobnosti priča. Ne bilo o kome, nepodobnosti priča o carevima. Od nje ćete čuti čak slučaj, ne jedan, gde je dvorska budala pametnija od cara. Car to, jasno, ne može da podnese, mahne mačem, pametnu budalu skrati za ludu glavu.

Takvi su carevi — rđavi, neuvidavni, neskromni. Bio je ipak jedan dobar, uviđavan, skroman, koga je i istorija zabeležila kao takvog: car Filip Najveliki Dobri Uviđavni Skromni.

U carevini cara Filipa Najvelikog Dobrog Uviđavnog, Skromnog, zahvaljujući njegovoj najvećnosti, dobroti, uvidavnosti i skromnosti, vladala je velika sloboda mišljenja. Svaki car misli da je važan. U slobodi mišljenja kakva se razmaznula u njegovoj zemlji, car Filip Najveliki Dobri Uviđavni Skromni mislio je, naprotiv, da je važniji i veći od svih drugih careva. Mislio je o tome povazdan, a i noću se probudi pa misli najslobodavniji:

— Toliki narodi čame u mraku, grcaju u nevoljama, skapavaju od gladi, zato što imaju male, rđave, neuvidavne, neskromne careve. Ja, koji se sav zračim veličinom, dobrotom, uvidavnošću, skromnošću, tu sam gde sam, samo tu, na tešnom prostoru svoje države. A šta će Liliputanci?

Sutra car Filip Najveliki Dobri Uviđavni Skromni šalje svoje slike Liliputancima. Svakom Liliputancu po sliku veliku šest palaca. Lično nadgleda posao pošte.

Carevom tolikom zalaganju smeje se dvorska budala. Baš je budala!

Iz Liliputanije caru Filipu Najvelikom Dobrom Uviđavnom Skromnom stižu grdna pisma od Liliputanaca. Blagodare Liliputanci, presrećni, briju jedino da od sreće ne počnu da rastu, iako su gladni. Bilo bi im žao da narastu veći od cara Najvelikog. Jer oni su sad, kako vide iz carevih slika veliki koliko i on: šest palaca.

Car ne može da se zbog toga ne sekira, a dvorska budala ne može da se ne smeje carevoj sekaciji. Baš je budala.

Car Filip Najveliki Dobri Uviđavni Skromni odmah razbijabu kobni nesporazum. Šalje sad svakom Liliputancu po jednu svoju sliku u prirodnoj veličini, uz geslo: »Slobodno rastite do 1,77!«

Car Filip Najveliki Dobri Uviđavni Skromni u svojim razmišljačućim noćima misli da Liliputancima uputi i uputstvo: »S mojom slikom pred očima čovek može rasti 1,77, sit ili gladan, čak gladniji ispadnu duži. Moji gladni podanici su skoro svi 1,77 i preko toga. Vi, gladni Liliputanci, sa mojoj slikom pred očima...«

I tome se dvorska budala smeje. Baš je budala.

— Što se smeješ?

— Care Filipe Najveliki Dobri Uviđavni Skromni, smejem se onako, naše srca, na gladan stokam, tada je najslade sмејати se.

— Smejući se valjda nešto i misliš, budalo.

— Ništa, care. Ne mislim ništa.

— U ovoj mojoj ovolikoj slobodi mišljenja morao bi i ti početi da misliš, budalo jedna. Kako ja celu noć mislim, na primer, o rastu Liliputanaca!

Budala ne prestaje da se smeje, baš je budala.

— Ne smeje se nego misliš!

— Mislim, mislim... — smeje se budala.

— Šta misliš, budalo?

— Mislim... — dalje smejući se reče budala.

— Mislim, eto care Filipe Najveliki Dobri Uviđavni Skromni, da je tebi ušla voda u uši.

— Vo-do, u-uši...

— Da, care, vo-da u uši...

— Glupost! Od tebe, budalo, tvoj car ne čuje ništa osim smešnih gluposti.

Skakući na jednog, pa na drugoj nozi, iskrećući glavu na jednu, pa na drugu stranu, ne istreće car ni kap vode.

— U koju mi je uvo ušla voda, budalo?

— Care, u oba — smeje se budala.

I noć proveđe car skakući, istresajući vodu iz ušiju. Ništa. Ni sutradan. Samo kad ne bi bio toliko uviđavan, mogao bi i prestati da skakuće i iz ušiju istresa vodu. Ovako, praćen gromkim smehom svoje budale, stalno čaćka uši.

U pročačane uši careve lako dopru glasovi:

— Pa ovaj naš car je veća budala od svoje dvorske budale!... Tako nam časti, budali treba dati viši položaj no što je carev... Kada bi bilo pravde i ljudi se merili po pameti, videli bismo budalu iznad cara.

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Pravi Mićkovići

IZVANREDNA TVOREVINA dvojice pisaca, Ostap Bender, iako varalica i lopov, osvajao je simpatije čitalaca ne samo svojim vispreminim duhom nego i činjenicom da mu u njegovim mahinacijama niko nije pomagao do njegova dovitljivosti. Sastavni drugačija osećanja budu u čoveku danas jedan Mićković (koji je, uostalom, po društvo pogubniji), jer je on ipak samo pion, u najboljem slučaju saradnik mnogo krupnijih zverki. Utoliko je on manje važan. Jer nije reč toliko o novcu koliko o moralu.

Ostace ipak misterija (i vrlo zanimljiva literarna tema, koliko god bila netipična ili malo tipična) kako teče ovaj užasni proces korozije. Njegov izvor je jasan: dugo posedovanje vlasti bez dovoljno društvene kontrole, neprikosnovenost autoriteta koju naše društvo još nije dovoljno slomilo, stečena navika na lak i lagodan život uz prihode koji su van stvarne proporcije sa uloženim radom. Ipak, kako se događa da se čovek, koji je odrastao u jednom revolucionarnom pokretu sa skoro asketskim moralom, otisne niž ovu strminu u ponor o kome je reč? Čime počinje njegov pad? Taj pad, uostalom, ne odvija se samo na jednom planu (ovaj list je bio žestoko napadnut kad je apstorfirao jedan Krajević nacionalistički ispad u svoje vreme).

Bilo bi pogrešno shvatanje da o ovakvim slučajevima ne treba pisati i davati im publicitet: koliko štete ugledu našeg društva, još mu više pomažu, jer se pokazuje da je došlo vreme kad ipak polako prestaju da važe apolutni tabui, vreme kad više ne može biti imunih od jednakosti pred društвom i zakonom. Zato i treba pozdraviti odlučnost predstavnika vlasti i političkih i drugih foruma da stvari isteraju na čistinu. Vazduh koji uđemo na taj način postaje čistiji.

Kome smeta naše jedinstvo

U PROSLOM BROJU našeg lista, u ovoj rubriči, objavljen je kraći tekst pod naslovom »Jedinstvo«. Osnovna teza ovog članka vrlo je jasna i jednostavna: njime se htelo da istakne koliko su sve naše sitne svade, krupni sukobi i svakojaka trvanja, neizbežni u demokratskom društvu a besumnje i vrlo značajni i potrebni kao deo naše unutrašnje borbe mišljenja oko daljeg razvijatka, beznačajni kad je reč o odbrani i opstanku naše socijalističke, demokratske, samoupravne zajednice, sa svim njenim vrlinama i manama, sa svim njenim ne malim nedostacima ali većim ostvarenjima i još većim perspektivama.

Na žalost, nekome smeta ovakva teza, i pravo ljudi da slobodno misle i slobodno se deklarišu u svakoj situaciji, pravo da sami začinju stav u ovakvoj prilici. I tako se — baš onde gde se moglo i očekivati, u jednom našem listu velikog tiraža — pojavio tekst koji ima dvojaku, a žalosnu, osobinu da miriše podjednako na pokojne žđanove koliko i na pere todoroviće, zajedno sa cicvarićima. Tu se, naiče, ova teza o našem istinskom, nepotrenom, ne — odozgo — proklamovanom jedinstvu napada na način koji je simptomatično sličan stavu istočnonemačkih, poljskih i bugarskih dušebržnika kad je reč o jedinstvu u Cehoslovačkoj: sama teza o jedinstvu je za ovaj lažno progresivni, u stvari duboko stalinistički način mišljenja, svetogrde. Spominju se u tom napadu (napadu na naše jedinstvo, u stvari) naročito ekstremni zahtev studenata, impunita se (ovom listu, i autoru teksta) »traženje istomišljenika van naše zemlje«, pa se i stranno sugerira »vađenje patriotskih legitimacija na pozнатом šalteru«. To možda može biti blisko načinu mišljenja ljudi koji bi prodali i rođenog oca, ili potkazali i rođenu majku, ali oni koji pišu (i oni koji objavljaju) ovakve tekstove morali bi, ako to u njihovu glavu može da stane, shvatiti bar jednu neporecivu činjenicu, i to sledeću:

Da i nije osnovnih, bitnih, suštinskih razloga koje ovde, nadam se, nikome više ne treba nabratati, postoji jedan još, poseban ali dovoljan, zbog kojeg se nijedan normalan i pri svojoj svesti intelektualac (osim, dakle, bolestan ili degradiran i potkupljen) ne može ni u sebi ni javno opredeliti i deklarisati za »socijalizam« birokratije, čvrste ruke, dogmatizma, ili neke njegove nove varijante. Kažem, pored svih drugih, opštih razloga, jer bi takav »socijalizam« za intelektualce (narančno, ne za plaćena piskarala ili nedoučene nikogoviće kojima je beležnica sa izdiktiranim direktivama sveto pismo) značio da moraju da misle, govore i pišu onako kako im neki neo-agitpropni, neki bogomildani zwanični miličioci, neki novovremeni samodržavni usrećitelji, nareduju. Šta to znači, znamo svi, a vrlo lepo nas podsjeća serija tekstova poslednjih nekoliko dana objavljivana u matičnom listu ove velike novinske kuće, iz pera Solženjicina.

Nema, dakle, ipak, zabune. Za taj »socijalizam« o kome piše i Solženjicin, sa šaltera koji zaista pozajmimo, mogu uprkos svemu da se izjasne samo ljudi nenormalni ili ljudi plaćeni. Danas više niko ne bi mogao da se pravda, kao pre dve decenije, da je bio zaveden, ili emocionalno poremećen. To bi trebalo i autor spomenutog teksta da zna. Zato ne treba ni isticati da nije časno nekome takve ideje poturati.

Primljene knjige

LJUBOMIR V. MATOVIĆ: »ORFEJ KRAJ MILESEVE«, »Pljevaljske novine«, Pljevlja 1968. Str. 54.

DRAGIĆ R. VESKOVIC: »STAZE I BOGAZI«, Izdanje autora, Beograd 1968. Str. 48.

MILOVAN KRUNIĆ: »TRAVKA IZ JEZIKA«, Klub pisaca »Abrašević«, Mostar 1968. Str. 48.

IVAN BARANJEK: »LICE LJUBAVI«, Ogranak Matice hrvatske, Vinčevci — Vukovar 1967. Str. 44.



MILAN KAŠANIN je sav okrenut jednom veku srpske književnosti od Branka Radičića do Jovana Dučića, spremam da u nizu srpskih pisaca odabira one na čijim primerima može da rekonstruše duh minule epohe i prohodalo vreme. On ima izrazite revisionističke želje. Želi da otklanja nepravde, da menja ne samo pogrešne ocene (jer nisu nepravde samo tu) nego i pogrešne sudove, koji i nisu morali bitno da utiču na samu ocenu značaja pisca i njegovog dela. Kašanin izaziva književnog dela jednog pisca traži njegovu ličnost. Ponekad, za njega, pisac je ličnost priče ili romana o čijoj se istoriji govor. On u piščevoj biografiji traži one pojedinosti koje su mogle da budu presudne i bitne za autorovo književno formiranje. Smatraljuci da se sudbinom pisca umnogome može objasniti i sudbina dela, Kašanin nikada nijedan podatak koji bi mogao da mu posluži neće da zapostavi na račun drugog.

Pišući svojevremeno likovnu kritiku, Kašanin je u prvi plan postavljao zahtev za plastičnošću likovnih umetnosti. Onu istu plastičnost koju je zahtevao od umetnika kada je o njima pisao, Kašanin traži i od sebe kada stvara portrete pisaca minule epohe. I postiže je u najvećem broju slučajeva. Možda pomalo sentimentalno bolećiv prema piscima čiji je život bio patnja, pogotovo ako su tu patnju prouzrokovali, bar jednim delom, književni kritičari. Kašanin traži u piscu ono ljudsko, ono što predstavlja tragiku njegove sudsbine i što ga je vodilo da piše onako kako što je pisao. Kada govori o proznim piscima, pogotovo o Ignjatoviću i Sremcu, pa donekle i o Lazi Lazareviću, Kašanin insistira na tome da se oseti da pisac piše onako kako mora, i da od moranja tvrdog grada nema. Ne onako kako od njega traže drugi nego onako kako mu načazu oni unutrašnji imperativi zbog kojih je i

PO STATUSU izgnanička, po habitusu oponiziona (ukoliko nije integrisana u sistem ili podanika), od moćnih redovno bacana na marginu, izvan danoga, revolucionarna je misao, uz umetnost, oduvela bila utopiskska slutnja drugačijega i nedanoga, i nadvisujuće vizirane praktično-prevratničkih ciljeva za koje se treba opredeliti. To opredeljenje nije ništa drugo nego opredeljenje za čoveka, ali ne za određenog čoveka kao gotovo činjenicu u fiksnumu činjenica, nego za otvorenu mogućnost njegovog neprekidnog nastajanja i samopotvrđivanja na delu kao humanuma, budući da je čovek, po svojoj biti, neodredljiv i nikad nije, bez suštinskog reziduuma, ono i u onom što već jeste. Jer, čovek — to je njegov svet, njegovo društvo, drugi ljudi, to je istorijsko proizvodjenje i sa-moodređivanje novog sveta, društva i čoveka; najposle, to je revolucija koja se praktično potvrđuje kao istorijski medijum i modus njegovih istorijskih egzistencija. Ako pak činjenice (pa čak i celina činjenica terorizmom očiglednosti) govore nešto „drugos“, onda je to samo znak da one kriju ono „prvo“, pa stoga doista valja priznati da se i naša nepohalna situacija može naučno i smisla opisati međusobno isključujućim terminima i stavevima. Filozofija se, međutim, kao utopija i dijalektička negacija činjenično očigledno, kao veliko odbijanje kako bi rekao Alfred Uajthed, svesno lišava privilegije takve naučnosti koja nikeda i nije garancija za istinu, »a pogotovo nije u jednoj situaciji gde istina tako jako govorit protiv činjenica i nalazi se iza činjenica kao današ». Filozofija je, da bi zaista bila filozofija, moralna izgubiti sve privilegije sem jedne: da pita o svemu i da sve stavlja u pitanje. Ne samo postojeće nego i sebe samu. Trebalо je, dakle, izgubiti, ali zaista izgubiti, da bi se dalo mesto otkrivu — kako to već reče Apoliner.

Izgledalo je, doduše, i tako se mislio u jednom trenutku, da će Marksovo teorijsko rešenje i revolucionarni probor granica građanskog sveta biti dovoljna osnova proleterskom pokretu da bezbožno realizuje, već projektovane, velike ciljeve socijalizma. Ali je praksa ubrzo pokazala da konkretnih rešenja nema i da se ona moraju izboriti, a da je politička revolucija samo praktična prepo-

postao pisac.

Gradeći portrete pisaca srpskog romantizma i realizma, Kašanin ništa nije zapostavljao. Uvek je zeleno da naveže sve ono što se kod jednog pisca može pohvaliti, kao i sve ono što mu se može zameriti. Ako je htio da otkloni neki nesporazum, njega je, kao istoričara kulture u najlepšem smislu te reći, interesovan ne samo nesporazum po sebi već i to kako je do njega došlo. Kada razvija, za svoje vreme, jeretičku misao o tome da Vukov uticaj na Branka nije bio samo plodonosan nego i pomalo poguban, Kašanin razbijajući jednu legendu ima stalno na umu sve okolnosti koje su doprinele da se jedna takva legenda formira. Kada osporava neumoljive sudslove kritike o pesničkom delu Laze Kostića, onda Kašaninu nije dovoljano samo jedan razlog kojim bi mogao objasniti kako je do tih sudsoba došlo. U sukobima Đure Jakšića i Jarkova Ignjatovića sa sredinom, Kašanin se služi istim metodom. Sve njegove ličnosti smetene su u svoje vreme, u okolnosti koje su

Briljantna eseistica

Milan Kašanin:

»SUBLINE I LJUDI«,

»Prosveta«, Beograd 1968.

ljude formirale, u svet u kojem su ljudi de-lovali. Kada govori o zablude vremena Kašanin stalno ima na umu da svako vreme ima svoje zablude, svoje ideole i one kojima, umesto zahvalnosti, daruju prokletstvo. Oslobađajući na taj način svoju eseistiku sva-ke pristrasnosti, i debelih naslag sentimen-talnosti, kojim je naša istorija književnosti u prijedoru meri opterećena, ali ne upuštajući se ni u preterani kriticizam, koji se ponekad svodi na puko nadmudrivanje i herostratsko omaložavanje pravih kulturnih vrednosti. Kašanin na našu književnu istoriju baca je-dan trezven pogled kojim želi da obuhvati što više pojedinosti.

Zanimljiva je kompozicija Kašaninovih eseja. Opervaciju o literarnom delu smenjuje zapažanje u društvu. Kritički sud sleduje biografskom podatku. Mi, na taj način, uočavamo sve one karakteristike jednoga pisca ili jedne epohe koje Kašanin smatra bitnim. U tom pogledu interesantni su njegovi eseji o Nediću i Skerliću. Govoreći jezikom impre-

sionističke kritike, čitalac dobija utisak da Kašanin kritičare kao takve naročito ne voli. Ili, da ih bar manje voli nego što voli pes-nike i prozaiste. On nije spremen uvek da vidi u njima stvaraoce. Ali njemu imponuje njihov uspravan herojski stav, sposobnost da dele udarce i da ih primaju i da postojano i čvrsto ostaju na svojim nogama. Ponekad vam padne na um da ih Kašanin ceni neupredivo više kao čvrste karaktere i stamene ljude nego kao pisce i stvaraoce. Citajući esej o Nediću vi očekujete stalno, na kraju, negativan sud. Kašanin neumoljivo beleži sve mane Ljubomira Nedića. I one koje spadaju u njegove lične poroke (ne u malograđanskem smislu te reći, razume se) i one koje su posledica njegove tvrdoglavosti i literarne isključivosti. Ali, kada treba da se oda priznanje Nediću pisac ove knjige se neće ustezati da izjavi da je Nedić veliki kritičar. Nešto je slično i sa Skerlićem. Uvek, kada se suočava sa Skerlićevim književnim delom čovek se pita: šta je zapravo bio Skerlić? Za Kašanina on je prvenstveno istoričar književnosti, a ce-ka njegova kritičarska delatnost je ili proporna pojava, ili samo pripremni posao za monumentalnu istoriju srpske književnosti. On uvida sve Skerlićeve mane. Neke je sklon čak i da preceni. Dar sintetičara je ono što kod Skerlića Kašanin najviše ceni, a grandiozna ljudska ličnost koja stoji iza dela je ono što Kašaninu najviše impresionira.

Svaki kritičar ima svoje pisce i pisce koji su njegovi. Ako bi se od dvanaestorice srpskih pisaca, o kojima Kašanin govori u ovoj knjizi, tražili pisci koji su najviše Kašaninovi, bili bi to bez sumnje Laza Kostić i Jovan Dučić. Ja mislim da, ako se izuzme eseji Pe-re Slijepčevića o Jovanu Dučiću, mi tako do-

Nastavak na 7. strani

Predrag Protić



stavka, prvi (i osnovni) revolucionarni čin koji se zviba (i još uvek ostaje) u horizontu građanskog sveta i da se ona mora dosledno nastaviti. Godina 1948. bila je godina otrežnjenja i jedna šansa. Ali, na žalost, ne za svakoga.

Velja odmah reći, u svetu ovih napomena, da je knjiga Mihaila Markovića zahvatila, na svojevrstan način i na različitim tematskim pianovima, gotovo sve bitne probleme savremene istorijske situacije. Uprkos tematski prividne, a problemski stvarne raznolikosti ove knjige (što je, uostalom, čini još zanimljivom), nije nimalo teško otkriti njenu osnovnu temu, ono središte koje usaglašava i centriše svu zahvaćenu problematiku u jedinstveno pitanje: kako i koje pretpostavke marksističke filozofije mogu biti realizovane u praktičnom rešavanju ključnih zadataka epohe. Razmatranju ovih pitanja Marković prilazi u perspektivi čoveka sa jasno ekspliciranog stanovišta revolucionarnog, konkretnog humanizma, kao stanovišta koja polaze od čoveka i njegovih autentičnih potreba u datoru istorijskoj situaciji. Takav stav ukazuje dualizam teorijskog i praktičnog, on transcenđira teorijsko kao takvo i prerasta u praktično angažovanje na ukidanju svih oblika dominacije i na stvaranju optimalnih mogućnosti čovekovog samorealizovanja. Nije zaista više reč o fumačenju sveta i znanja o njemu, nego o otkrivanju istorijskih mogućnosti njegovog stvarnog preokreta. Ovakvo htenje nesumnji-

Dijalektički humanizam na delu

Mihailo Marković:

»HUMANIZAM I DIJALEKTIKA«,

»Prosveta«, Beograd 1968.

vo saodređuje i metodu koja svojim aktivizmom i usmerenošću neprestano posreduje misao praksom i praksi mišljenjem. Jer nije dovoljno da samo misao stremi stvarnosti, potrebno je da i sama stvarnost stremi ka misli. Tek se tu, u toj međuzavisnosti, prepostavljuju i ističu uslovi ali i dokazi za humanizam dijalektike i dijalektiku humanizma. Razmišljujući o principima i jedinstvu humanizma i dijalektike, široko interpretirajući ne samo Marksovu poruku i njenu sudbinu, nego i sama vredna njegove misli, Marković skida interpretativne naslage sa njegu ukazujuću iznovu na njen izvorno jezgro, njenu aktualnost i delotvornost. Ali Marković upozorava i na opasnosti čovekovog ponovnog pada u varvarstvo uokolo se zaboravi na neophodnost jedne celovite i programske filozofske misli »koja će stalno držati u životne probleme ljudske egzistencije«, koja će stalno izgradivati svest o smerni istorijskog kretanja i doprinosti ostvarenju optimalnih mogućnosti slobodnog i bogatog ljudskog života u datom društvu. Takođe filozofiji je potreban odgovarajući metod kritike, a ne samo metod sticanja pozitivnog znanja. Potreban joj je metod koji će osvetljavati glavne protivrečnosti ljudskog bivstvovanja u svakoj istorijskoj eposi, naročito one njegove negativne aspekte koji moraju biti ukinuti stvaralačkom praktičnom akcijom da bi bio moguć sledeći korak u osvrtavanju temeljnih humanističkih idea.



»Tristrana Šendija, Bajronovog »Don Žuana«, Dikensovih junaka iz »Velikih očekivanja«, Izabele Arčer Henrika Džejmza, Budenbrokovi, Tonija Kregera i Ašenbaha Tomasa Mana i skeptičkih junaka E. M. Forstera, kojima je svima, uz Bernzove »Vesele prosjake«, posvećen po jedan esej u ovoj knjizi. Sa uvednim esejom: »Od parodije ka paradoksu« — deset ostalih eseja o pojedinim od ovih pisaca čine jedinstvenu strukturu ove knjige, u kojoj se diskutuje i eksplicira jedna osnovna teza: o ironiji kao slobodnoj igri stvaralačkog duha.

Polazeći od parodije kao specifičnog vide književnog postupka i književne strukture, Koljević u njoj, u skladu s novijim intencijama u tumačenju pastiša i ironije, otkriva mehanizam jedne vrlo složene igre duha, u kojoj humor i ironija počinju ne samo da nagrizaju parodirane ličnosti pojave nego da rastaju i popstveni superiorni stav prema parodiranim pojavama. Stilski, ta igra se ogleda ponajpre i ponajviše u paradoksalnom izrazu i značenju pojedinih slika, koje katkad prelaze i u grotesku; misaono, ona dovodi do »lebedenja« duha, u kome se naizmenično smenjuju stanja

Parodija kao ironija mita

Svetozar Koljević:

»HUMOR I MIT«,

»Nolit«, Beograd 1968.

superiornog podsmeha sa stanjima tragičnog saznanja o iluziji svoje duhovne nadmoći. Komički podsmeh pretvara se u tragičku ironiju; humor se zamenjuje pesimizmom i rezignacijom, a ironija gorčinom i skepsom. I tako, od prvobitnog parodičnog komičkog otkrivanja književnih likova i situacija kao veštački pravljeni »literarnih klišea«, preko slobodne igre duha, koja se podsmeva svim oblicima racionalne strukture kao beživotnoj statici, dospeva se do tragičnih saznanja o nemogućnosti prevazilaženja ne samo života nego i shema o životu novim shemama. U rezultatu svega toga dobija se krajnji relativizam, skeptična sumnja, ali i tragična vizija svoje ljudske ograničenosti, humana patetika bezgraničnog bola zbog konačnosti naših saznanja.

Na taj način dolazimo do onog mehanizma poetskog filozofiranja koji su romantičari nazvali »romantičkom ironijom« i koji je od Fridriha Šlegla, preko Tika i Novalisa, sve do Zolgera bio u osnovi svih razmatranja romantičara o umetnosti. Mada Šlegel nije dospeo da svojim određenjima ironije daje preciznu pojmovnu definiciju, ipak je jasno stavio da zna-

nja da njegovo shvanjanje toga pojma daleko prevazilazi sokratovski pojam ironije, prera-stajući u jedan metafizički princip. Ironija je, po njemu, posredovanje među dvema idealnim suprotnostima, među konačnim i beskonačnim, što će reći — među samootvarjanjem i samoponištenjem umetnika. Ona označava onu nespojivost između apsolutnog i beskonačnog duha i individualne konačnosti i ograničenosti završenog dela, u kome čista ideja treba da se ogleda. »Poezija počinje tamо — veli Šle-gel — gde se ukida tot i zakon rasudujućeg umra i prelazi se u lepu zbrzu fantaziju, u is-konski haos ljudske prirode.« Novalis tome dodaje: »Romantizirati — to znači prostom da-ti visoki smisao, običnom — tajanstveni vid, poznatom — dostojanstvo nepoznatog, konačnom — privid beskonačnog.« Time se postiže ona duhovna sloboda kao u igri (spielende Freiheit) sa kojom stvaralač može da stoji ne samo iznad stvarnosti nego i iznad samoga sebe i svoga dela, sloboda kojom se može pot-puno razorati i svoje sopstveno ja i svoje sopstveno stvaranje. Time se, doduše, ne ukida osnovna protivrečnost između konačnog i beskonačnog ali čim čovek sa svojom slobodnom voljom lebdi nad ovom protivrečnošću, ona gubi svoj značaj. Umetnik postaje svestan da je zagospodar uodaljenosti svoga dela od one krajnje ideje koja mu je lebdila pred očima, te tako ukida ono kratkovidno klasičičko uverenje u umetničkom delu kao »beskonačnoj ideji u konačnom obliku«. Ne, umetnik mora biti svestan dijalektičke suprotnosti tih dveju idealnih kategorija, koja stalno preti da razori samo delo i koja ga stalno i razara. Otuda romantički umetnik nikada ne »završava svoje delo«: ono je stalno u odlomicima i fragmentima, jer i on sam nije proizvod ač (Hervorbringender) niti delatnik (Handeln) nego bivalac (Sciender).

Nastavak na 4. strani

Dragiša Živković

Parodija...

Nastavak sa 3. strane

Te kategorije i taj mehanizam poznati su nam kod romantičara; međutim, prijatno je saznanje kada nam moderni književni ispitivači otkriju taj mehanizam daleko pre romantičara, kod Servantesa, Fildinga, Stern, i daleko posle romantičara, kod Džojsa, Mana, Forstera. Iako ne naziva taj filozofsko-poetski postupak romantičkom ironijom, Koljević prati tu igru slobodnog duha od Servantesa do Džojsa, navedujući je, saglasno osnovnoj tezi svoga eseja o pojedinom umetniku, »igrom slike i iskustva« (kod Servantesa), »komičkom etikom« (kod Fildinga), »eksperimentom slobode« (kod Stern), »groteskom« (kod Bernza i Dikensa), »ironijom kao tragičkim principom« (kod Mana), »varljivošću reči« (kod Džojsa), te napokon »hodočašćem sumnje« (kod Forstera). I svuda se radi, u osnovi, o istom principu: parodično ili ne, umetničko delo ovog roda zasniva se na ironičnom odnosu umetnika i prema životu i prema mitu, kao i prema sopstvenoj ironiji, prema prividu slobode izražene u duhovnoj supremaciji nad stvarnošću i mitom. Za slobodni duh sve postaje problematično; Servantesova parodija vitezkih romana postaje tako, prema oštromu započinjanju Zana Kasua, »otkrice paradoksa slobode i sumnje«. I zato je to delo leglo u osnovu modernog evropskog umetničkog stvaranja, postalo simbol parodoksalno-bolne razdvojenosti modernog čoveka.

Paradoks i groteska postaju tako dva osnovna stilska sredstva ironične vizije života. Zdrženi sa osnovnim izražajnim sredstvom svake velike umetnosti — simboličkom projekcijom umetnički strukturirane slike, koju je Džojs nazivao »epifanijom«, a Eliot »objektivnim relativom« (»Trijumf inteligencije«, 164—5), ovi izražajni stilski elementi postaju nosioc jedne složene i relativizirane umetnosti, koja se iskri mnogim prelivima značenja i koju Koljević tačno naziva umetnošću »s višestrukom ironijom, jezikom i s raznobojnim komičkim perspektivizmom«. On se tu inventivno poklapa sa V. Kajzerom, koji takođe vidi modernost Vilindrog »Don Silvija od Rozalve«, tog značajnog nemačkog podražavanja »Don Kihot«, u »stalnom menjaju perspektive«, u »ambivalentnosti« jezika kojim se služi priovedač ličnog tona i različitih uglova posmatranja. Takav priovedač odmah zadobija načinost i svu pažnju čitaoca; stvara se »ironička zavera« između pisci i čitaoca, te ovaj s poverenjem i simpatijom sledi sve ironično-lukave stranputice priovedača. Na ovu »slučavost« upozorava i Koljević, naročito kod Stern, koga on interpretira sa suptilnim poznavanjem značaja ovog romansiranja za negiranje Lokove racionalističke logičke strukture i za nastajanje modernog »romana vesti«.

Prateći ovu generalnu liniju evropske parodično-humorističko-ironične proze, koju zasnivaju tri čuvena imena evropske romaneske literature: Servantes — Filding — Stern, Koljević otkriva elemente tog toka kod mnogih kasnijih pisaca, čak i kod onih kod kojih to ne bismo očekivali, npr. kod Dikensa. Međutim, groteske slike koje Koljević nalazi u Dikensovim »Velikim očekivanjima« i drugim kasnijim romanima ovoga autora, kao da govoru u prilog ove Koljevićeve teze. Tome u prilog govorio bi i naslov ove njegove knjige: »Humor i mit«, ako pod »humorom« razumemo šire značenje ovog pojma, koje bi obuhvatalo sve videove komičnog, od prostog smešnog do grotesknog. U tom slučaju, u ovaj red pisaca mogli bi da stani i mnogi drugi veliki romansirici: Stendal i Balzac, Tolstoj i drugi, koje Koljević kao da isključuje iz ove parodične tradicije evropskog romana (str. 56). Ako se pak, ova tradicija zasniva prvenstveno na parodičnom vidu romaneskog stvaranja i ako je njen diferentijalni specifični karakteri i poštovanje i pisanje i ironije treba da uđe u naslov ove knjige. Jer, kako ističe i Beda Aleman, poznati teorijski ispitivač ironije u poeziji (1956), mada su razlike među humorom i ironijom vrlo supertilne i mada ih u svakodnevnoj upotrebi ne razaznajemo precizno, one su ipak prisutne: humor se karakteriše osećajno-posmatračkim osobinama, koje mu pridaju afinitet za realističko književno oblikovanje, dok se ironija ističe određenom intelektualnom oštinom, koja je svojstvena jednom obrazovanom intelektualnom duhu i jednoj intelektualno rafiniranoj društvenoj sredini. To ne znači, razume se, da i humor i ironija nemaju svoju tamnu tajanstvenu pozadinu, koja ih čini ambivalentnim i koja pretvara humor u bolnu rezignaciju, a ironiju u gorku sumnju, u tragičku ironiju. Ali upravo zbog određene specifičnosti koju ironija zadobija kao označu jednog skeptično-rafiniranog intelektualnog stanja, trebalo bi i nju istaći kao teorijsko-misaošnu osnovu ove takođe intelektualno rafiniranu knjigu.

Jer Koljevićeva misao i interpretacija se odlikuju upravo oštrim, pronicljivim i nijansiranim prodiranjem u jezičko-umetničko tkivo analizovanim romana. Njegov ispitivački pogled privlače baš one naoko beznačajne jezičke pojedinstinu koje u stvari kriju daleki simbolički i ambivalentno ironički smisao jedne umetničke tvorevine. Tako će u Fildingovom »Tom Džonsu« da isplete čitavu relativiziranu i perspektiviziranu strukturu ovog romana iz dveju sentimentalnih, a u ironičnom kontekstu datih, metafora: »raj na njenim milićim gradima«; u Manovim »Budenbrokovima« — iz najpre realističke, a zatim simboličke slike »sedeti na kamenju«; u Džojsovom »Portretu umetnika u mladosti« — iz jedne jedine rečenice Stivenove dadilje: »Oako se Stiven ne izvini, doleteće orlovi i iskopače mu oči« itd. Tako nam ovaj autor, na temeljima modernog kritičkog naučnog prosedea, interpretira već desetinama puta dosad interpretirana dela, izvlačeći iz njih nove misaoone projekcije, adekvatne našem modernom osećanju sveta. A to osećanje bi se dalo svesti na onu formulu koju Koljević daje povodom Džojsa: čovek zapravo živi na »ničljivoj zemlji« između »liturgije jezika (mita)« i »lakrdije stvarnosti (iskustva)«; beskrajna, čarobna, ali i tragicna, igra u tom međuprostoru i čini suštinu humaniziranog duha, izraženog najpotpunije i naikomplesnije u delima visoke umetničke svesti.

Dragiša Živković

IZLOG KNJIGA

Bora Mladenović

Vijetnamska rapsodija

Književni klub RU
»Duro Salaj«, Beograd 1968.

JEDNA iskreno ispevana knjiga. Osuda nasilja i duboko saučestvovanje sa nesrećom jednog naroda kome, iz dana u dan, u krvi, pokušavaju da oduzmu slobodu — osnovni su akcenti i inspiracija ovih emotivnih i duboko ljudski intoniranih stihova. Bora Mladenović se »Vijetnamskom rapsodijom« još jednom potvrdio kao talentovani socijalni pesnik, samo, ovoga puta, kao pesnik kome nisu strani ni problemi drugih naroda, za koje on ina, u ovom slučaju za Vijetnam, puno razumevanje i za čije se nedaće, odnosno njihovo otklanjanje, angažuje toplinom svog stila.

Ali, pišući jednu takvu angažovanu poeziju kao što je »Vijetnamska rapsodija«, on je uspeo, a to je za svaku povolju, da sačuva osobnost svog stiha, da se ne pretvori u glasnogovornika koji izvukuje parole slobode i osuduje nasilje. Bora Mladenović je u »Vijetnamskoj rapsodiji« dao jednu stravičnu sliku pustošenja, i to ne zemlje, već sliku pustošenja duše i srca jednog naroda. I u tome je vrednost ove nadahnute knjige. Sve je u njoj pomereno i iskriveno: ljubav, raspolaženja, misli i osećanja ljudi: ukratko, svuda se ogledaju nemile slike pustošenja izvanredno jedinstvene i besmislenim ratom.

Bora Mladenović je, znači, svojom knjigom stihova »Vijetnamska rapsodija« prodro u bit nesreće jedne nacionalne sudbine i stvorio nekoliko impresivnih pesama u kojima tragični ton dobija svoj adekvatan umetnički ekvivalent.

Vladimir V. PREDIC

Rista Simonović

Borisav Stanković i njegovo književno delo

Biblioteka Državnog arhiva, Vranje 1968.

LITERATURA O VELIKOM BARDU iz Vranja uvećana je ove godine još jednom bibliografskom sveskom, koja obuhvata kako naslove njegovih originalnih tekstova i pokušaja da se njegovo delo što jasnije sagleda i dokumenti, protumači i učini jasnijim, tako i naslove atraktivnih novinskih reportaža, feljtona, najobičnijih novinskih vesti, jubilarnih beseda i članaka kao i svakojakih napisova, posvećenih njegovoj izuzetnoj, kontradiktornoj i, nadavse, tragičnoj ličnosti. Rad je, rečju, komponovan tako da čitalac najpre stekne uvid u obim i strukturu jedinstvenog programa opusa Borisava Stankovića pa da, zatim, upozna izvor iz kojih može da se obavesti o književniku i njegovom delu. U ovaj drugi deo treba, svakako, ubrojati i napis autora bibliografije, nazvan upravo tako, »Zivot i stvaralaštvo Borisava Stankovića«.

Sastavljač bibliografije, Rista Simonović, bio je, kako i sam u svom predgovoru kaže, strogo omeđen nedovoljnim materijalnim i tehničkim sredstvima. Ta činjenica, koja ne mora da se proverava kad je u pitanju oblast kulture, ne samo da opravdava neke tehničke nesavršenosti njegovog rada nego, ujedno, pokazuje koliki su njegov entuzijazam i njegova preduzimljivost moralni da budu kad mu je pošlo za rukom da savlada ti, i po svoj prilici, ne

NEPREVEDENE KNJICE

Ludvik Vaculik
Sekyra

Československy spisovatel, Praha 1966.

ZNAMENITI ČEŠKI NOVINAR i publicista Egon Ervin Kiš izbacio je nekom prilikom jednu od svojih zajedničkih strelica: »Svaki dobar novinar češće samo za jednom stvari: da postane loš pisac.« Ukoliko bi se ova Kišova primedba mogla smestiti pod krov poslovničnosti, prastara izreka kako svako pravilo ima izuzetaka u slučaju L. Vaculika dobila bi svoju najubedljiviju potvrdu.

Autor čija je biografija — poput biografije nekih njegovih američkih kolega — ispunjena samoukim ili neredovnim školovanjem, raznovrsnim zanimanjima, buntovničkim ispadima, otkazima sa radnih mesta, tegobnim probijanjem kolebljivim socijalno političkim poslaternim razdobljem Čehoslovačke, dokazao je svojim drugim romanom »Sekyra« (»Sekira«) — prvenac nosi ime »Bučni dom« — da od izuzetnog novinara može postati još izuzetniji pisac. Kod Vaculika roman nije sredstvo za samopotrđivanje sopstvenih životnih iskustava — već imenitelj svega onog što u najširem smislu reči obuhvata njega, kao ličnost u određenoj epohi, koja je prevazilazi ili ponire u svoje izvorište. Nije bitna faktografska tačnost činjenica njegovog života i života junaka iz romana — broj bi bio odista skroman, jer Vaculik mada dugogodišnji novinar Radio-Praga i »Literarnih novina« ne voli publicitet; bitna je nepokolebljiva, nepodmitljiva istina o razvoju mišljenja, hteњa, oprečeljenja, rasprave i krajnje uravnotežene rezignacije ličnosti koja nije odraz, slika ili željeni umetnički domet — već alter ego Ludvika Vaculika. Citalac i nehotimice postaje sagovornik, brat i sačuvnik, nehotimice se izlaže opasnosti da zapodenje imaginarnu polemiku ili da ponikne glamor od stida što je savremenik poratne, bolje rečeno večito ratne epohe.

Junak romana — je sin radnika, predratnog komuniste koji odlazi u Persiju »rbuhom za kruhom«, ostavljajući kod kuće ženu i sina. Vreme prolazi, od sina je postao ugledni praški novinar koji povremeno posećuje svoj zavičaj oživljavajući prošlost, pokušavajući da se saživi sa stvarnošću — odnosima, socijalnim izmenama, nepravdom, nedoslednošću političkih ideja, njihovim sprovođenjem, ravnodušnošću nad izgubljenim očevim krvavim trudom, očevim pustim, nikad nedorečenim očajanjem potonog drvošću koji od socijalizma očekuje manu sa neba, nad megalomanskim urbanizacijom sitnog zaseoka, besmislenošću rascpa ogromne porodice zbog uzajamne

samo te otpore i da tako podseti kritiku na kakvu književnu pojavu, u svom pomodarstvu, sve više zaboravlja.

Kompletnost bibliografske grade, racionalnost u njoj prezentaciji, razgraničavanje jednih njenih kategorija od drugih, ta mačela koja je autor sebi postavio, ostvario je sa primetnim uspehom. Kad je u pitanju jednostavnost i, naročito, preglednost njegovog rada, međutim, stvari stoje nešto drukčije. Nedostatak nekih elemenata pojedinih jedinica, naime, koji često dolazi iz objektivnih razloga, ne mora da osporava lakoću i brzinu promalaženja željenog naslova. Ali, ako je autor, iz teško shvatljivih razloga, odstupio od sistema hronologije, normalno je bilo da čitaoca jedinim obrazloženjem i jednim ključem za korišćenje bibliografije, kako što postoji, uputi čitaoca kako da se koristi njome. Jer pitanje sistematisacije ovakve grade, ma koliko ono spadalo u domen »pišće-veke« koncepcije stvaranja i ma koliko bilo »individualna stvar« njegovog, predstavlja, istovremeno, i njegov odnos prema nečemu što nije samo njegov stvar. Jer, ako se o strukturi i shvatljivosti originalnog umetničkog dela i može raspravljati, neosporn je da bibliografski rad, poređastologa, mora da služi i u određene praktične svrhe. Ako je kome stalo do nekog naslova, u vezi s Borislavom Stankovićem, on će ga svakako ovde pronaci. Ali mu se, sasvim lako, može dogoditi da u tom cilju mora da pregleda svu bibliografsku jedinicu koja su ušle u ovaj spisak. A njihov broj je, istini za volju, u odnosu na dosadašnje radevine ove vrste, impozantan.

Sudeći prema činjenici da su pojedina Stankovićeva dela svelto dana ugledala na stranicama listova i časopisa široj zemlji, može se zaključiti da je on, još na početku svoga umetničkog puta, bio opšteprihvaten, čitan i cenjen pisac. Ali pregledujući ove naslove, poredane kako su ovde poređani, citalac takođe može da nazre u kojoj je meri sudbina ovog načetnog stvaraoca u našoj kritici, blago rečeno, tužna. I sam Simonović donekle uviđa da jedan dobar broj ljudi, koji su se javio o njemu izražavali, nije svestan o kakav je samoniklo, izuzetno zanimljivoj i značajnoj umetničkoj pojavi reči. Naročito među ovima mladim. Toga je Simonović svestan. On se, nema nikakve sumnje, oduseljava velikim pesnicom, predaje mu se sav, obzovava ga. Ali, treba li reći, to nije ni približno dovoljno da se jedan pisac, kakav je Stanković, sposna i da se saznanje o njemu jasno i uverljivo izloži. Umesto da bude egzaltiran, poetski intoniran, meditativen, pa i informativan, sam Simonović tekst »Život i stvaralaštvo Borisava Stankovića« nedovoljno je mislono definisan i nedovoljno jezički artikulisan. Za približavanje pesniku o kome je reč, takav kakav je, on vro malo znači.

Stanojlo BOGDANOVIC

Jovanka Jorgačević

Sest stotina slova

»Mlado pokolenje«, Beograd 1968.

JOVANKA JORGACHEVIĆ piše već 20 godina, ali tek sada, preko običaja u nas, objavljuje prvu svoju knjigu kraćih priča i dramskih odlomaka namenjenih deci. Sudeći po tekstovima iz ove knjige, njen doprinos savremenoj literaturi za decu predstavlja značajan rezultat: ona je pisac bujne maštice; talent, da uči krušku scenu iz života; psiholog i pedagog bez bolečnosti i prazne dobromernosti — i, izvan svega, stvaralač koji uneđuje da je svet detinjstva svest širokih dimenzija.

Grdu od koje niti svoju prozu Jovanka Jorgačević nudi u obilju fantasmagoričnih igri duha i svakodnevnih tema detinjstva; ona se srušava na nivo trivijalnih analiza dečijih mana i vrlina, ali se penje i u područja koja oplemenjuju misao i osećanja, one strane intelekta koje podižu dečju ličnost do sazrevanja. U tom smislu, ove pričice i kratke scene predstavljaju isčešku iz stvarnosti i apstrak-

političke netrpeljivosti, deziluzijom generacija i na kraju postepenim saznanjem o nepobitnosti atavističkog nagona, o trajnoj pripadnosti svome zavičaju — da bi u idućem trenutku vidovito prodriuo u budućnost, ne gubeći ni u čemu od svoje izvornosti. Priča duboko potresna, prožeta vapnjem za humanost.

Postoje dva elementa koja su Vaculikovu »Sekiru« uzdigla do stepena izvrsnog savremenog romana: totalno razbijanje strukture i jezik. Razbijanje strukture — vremenski i prostorne — sprovedeno je majstorstvom nepriskosnovenog znalca. Vaculik razbijanje obe strukture do krajnosti jednostavno prisno, reklo bi se nesvesno, kao što dete rastavlja igračke. Za njega je vreme izgubljeno, prisno ili vanvremensko u drugom smislu nego kod Prusta; za njega je vreme u kome živi, živeo je, živeće ili više neće živeti — nešto toliko iracionalno, nevažno i nekonkretno, kao kad dete ili stranac upotrebi pogrešan glagolski oblik uz juče, danas, sutra. Vaculik junak priča u prvom licu prezenta, bez obzira na to kada se događaji odigravaju. Poistovjeće su tokom zbijanja sa svojim ocem, čak dedom, opet postaje sam lično, da bi prerastao u svog sina — za njega je važno ne prekinuti krvno koljane svih predaka i potonjih naslednika, prevarući kalendarsku trasu u svom bitisanju; ovi skokovi i izmene često se dešavaju u jednoj jedinoj rečenici ukoliko mu je potrebno da što sugestivnije izrazi nepobednost ljudske misli u vremenu. Slično postupa sa prostostom:

cije, neku vrstu spoja između mogućeg i nemogućeg, jer i čitav život, celo naše postojanje znači to: igru između sna i jave, koja se očituje od ranih godina, dake od detinjstva — do poznih — odnosno starosti.

Polazeći od takvih stavova Jovanka Jorgačević humorno i senzibilno pripoveda malim čitaocima teme koje produži i u oblasti fantastičnog (»Kakvi sve mog

Esej Milana Kangrge »Marksovo shvaćanje revolucije« predstavlja integralni tekst njegovog izlaganja na ovogodišnjoj Korčulanskoj letnjoj školi posvećenoj temi Marks i revolucija.

Milan
KANGRGA

Dimitrije
NIKOLAJEVIĆ

MARKSOVO shvaćanje revolucije

PREMDA JE čitava Marxova misao prakse ne samo duboko prožeta revolucionarnim duhom, nego je po svojoj biti revolucionarna, ipak nije toliko jednostavno govoriti o Marxovu shvaćaju revolucije. To pokazuju kako različite interpretacije Marxove nauke, tako i određena historijska praksa koja se često poziva na nju. S druge strane i mnoge (uglavnom gradanske) kritike Marxova shvaćanja revolucije promašuju ono bitno, budući da Marxovu misao u cjelini sagleđavaju i tumače iz horizonta gradanske filozofije i teorije. Jedan od bitnih promašaja u razumijevanju Marxova shvaćanja revolucije (čemu sa svoje strane doprinosi katkada i poneki Marxov tekst) sastoji se u tome, što se pojmom revolucije u Marxu objašnjava isključivo iz dva aspekta: političkog i socijalnog. Taj se horizont političkoga i socijalnoga najčešće ne prekoračuje, te se Marxov pojmom revolucije iscrpljuje u dva njegova najneposrednija i historijski najčevidnija određenja. Riječ je naime obično o političkoj revoluciji s jedne strane i socijalnoj revoluciji druga strane, ili u najboljem slučaju o njihovu jedinstvu, što se onda naziva socijalističkom revolucijom.

Međutim, koliko god su ova momenta (političko i socijalno) faktički sadržana u Marxovu shvaćaju socijalističke revolucije, o čemu govore njegovi tekstovi, ipak je veoma važno uočiti da Marxovo poimanje revolucije bitno nadilazi i horizont političkog i horizont socijalnoga, jer je Marxu (uglavno filozofski) stalo do toga da istraži i pokaže mogućnost jednoga i drugoga. Budući da Marx, govoreći o ljudskoj emancipaciji, eksplicitno određuje političku revoluciju kao ograničenu i povoljnu, ukazujući na to da je politička revolucija samo revolucija građanskog društva, što znači emancipacija čovjeka unutar i na pretpostavkama građanskog društva i svijeta u cjelini, a nije još ljudska emancipacija, to ovdje nije ni potrebno posebno govoriti o domašaju, značenju i smislu političke revolucije. Ostaje dakle da se prije svega pokaže, kako ni pojmom socijalne revolucije nije identičan s Marxovim shvaćanjem revolucije.

Kada Marx govori o ljudskoj emancipaciji, onda se smisao te kvalifikacije u sklopu cjeline njegova mišljenja sastoji u tome da se rješenje bitnog pitanja čovjekova opstanka kao pitanje smislenosti njegova života i njegove egzistencije (dakle njegove zbilje), ili, govoreći u vremenim filozofskim jezikom: pitanje istine njegova bitka, ne iscrpljuje u sferi socijalnoga. Stoga ni socijalna revolucija sama po sebi nije i ne može da bude rješenje toga pitanja, nego u najboljem slučaju samo put i pretpostavka za njegovo rješavanje. Ako je naime riječ o socijalnoj revoluciji kao takvoj, onda je riječ o promjeni jedne socijalne strukture drugom (bez obzira da li je ona »bolja« ili »gora« od prethodne, jer, gledano metodički, to sad nije važno). Dakle, promjena jedne socijalne strukture (dakako, radikalna promjena, imaće to ne bi bila revolucionarna promjena), donosi sa sobom drugu, kvalitativno novu socijalnu strukturu u najširem smislu te riječi. Pri tom se pak ne smije izgubiti iz vida upravo ono bitno: da naime čovjek mijenja tu istu socijalnu strukturu, to jest da je on subjekt te promjene. Kao što je poznato, Marx kaže da čovjek mijenjači svoj svijet, mijenja i samoga sebe, pa prema tome ni čovjek ni svijet nisu za njega neke fiksne, gotove ili vječne kategorije. Ako bi pak određena socijalna struktura apsolutno uvjetovala, određivala i iscrpljivala čovjekovu bit (njegovu bitak), što znači da bi upravo ta struktura bila njegova bit (i bitak, po čemu on jest), onda ni on sam, ni dana socijalna struktura ne bi nikada mogli biti nešto drugo nego što već jest u svom postojećem obliku. U pitanje bi došla i sama mogućnost bilo kakve, pa prema tome i socijalne promjene.

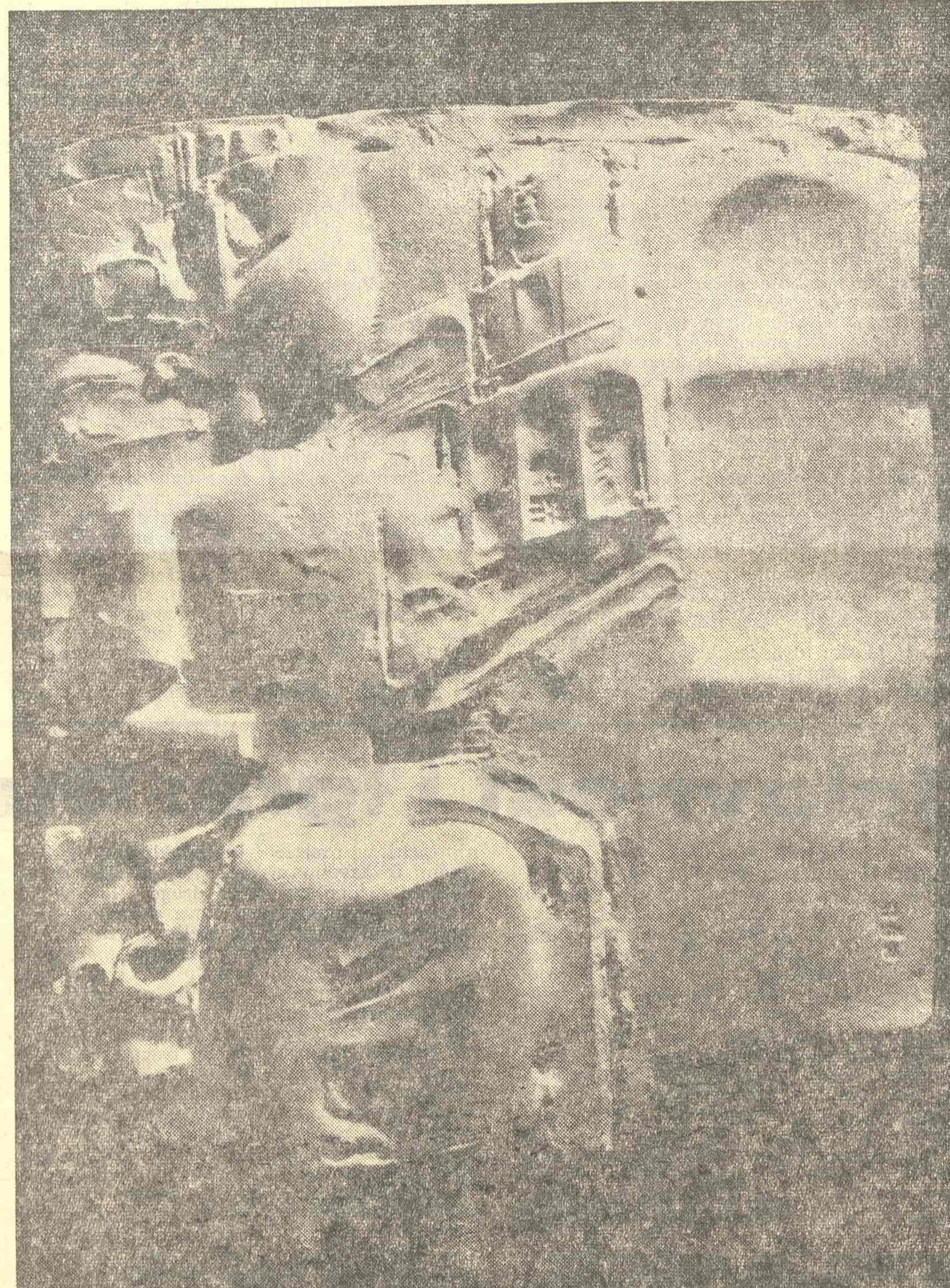
Kako je dakle moguća ta promjena, koju ovdje nazivamo socijalnom revolucijom, ukoliko je čovjek zatvoren u danu socijalitet, ukoliko se njegova praksa djelatno-smislenoga komuniciranja sa svijetom pretvara isključivo u socijalnu praksu (kamo spada i socijalna revolucija), ili drugačije; kako je moguća promjena čovjeka kao socijalnog bića, ukoliko on nije i ne može biti drugo nego što po svojoj socijalnoj strukturi kao svojoj biti već jest, odgovor na to bitno pitanje, kao i sam kriterij ili princip tog odgovora ne nalazi se opet u sferi socijalnoga, jer bi to značilo da je svaka socijalna danost sama svoj kriterij. Govoreći he gelovski, bila bi to identifikacija postojećega, postojiće, ali određena socijalna struktura ne odgovara čovjeku (njegovim društvenim i ljudskim odnosima) u bilo kom vidu, pa je stoga treba zamijeniti novom, onda se time već utvrđuje to da je čovjek ipak nešto drugo nego socijalna struktura, nešto drugo od onoga kakvim ga čini ta struktura, da socijalna struktura, dakle njegov socijalitet, ne sačinjava i ne iscrpljuje u potpunosti njegovu pravu bit, a time dolazimo upravo do teze koju želimo potvrditi.

Tek time smo se približili Marxovu postavljanju pitanja, koje pokazuju da njegov pojmom revolucije transcendira, prekoračuje taj i takav u sebe zatvoreni horizont socijalnoga, te prodire do samog temelja čovjekova svijeta. Kad naime Marx govori o izmjeni svijeta, o njegovu radikalnom revolucioniranju, onda se naravno i za nas kao i za njega samoga postavlja odlučno pitanje: kaže i po čemu, tj. odakle je takva izmjena ili revolucija kao revolucija uopće moguća? U tome je dakako implicirano i pi-

takvo. Suvremena je spoznaja, i to upravo epohalno-povijesna spoznaja, za koju zahvaljujemo prije svega upravo Marxu, da je u čitavoj dosadašnjoj povijesti bilo stalno na djelu ono buduće, kako bi bilo i same te povijesti. Stoga su povijesnost, revolucionarnost i budućnost po svojoj biti zapravo identična određenja koja ukazuju na pravi iskon čovjekova svijeta i čovjekova samoga.

Kada pak govorimo o Marxovu shvaćaju revolucije onda je upravo ovđe mjesto da se ukaže na jedan od bitnih, reko bih presudnih momenata za razumijevanje kako njegove vlastite, tako i naše pozicije, ukojko se pozivamo na Marxu i smatramo se marksistima. Riječ je naime o teoriji ili o filozofiji i o njihovu odnosu spram Marxove nauke s jedne strane, i spram revolucije s druge strane, a mogli bismo naprsto kazati: spram Marxove revolucionarne nauke, ukojko pod ovim određenjem »revolucionarne« mislimo na samu srž te nauke. A ovu srž mogli bismo nazvati graničnom linijom koja i filozofski i povijesno razlikuje i odvaja Marxu i njegovu misao od stanovišta svih teoretičara kao teoretičara.

Navest ćemo ovđe jedno značajno mjesto iz Marxove kritike Feuerbacha (u »Njemačkoj



NEBOJŠA MITRIĆ: PESNIK I DELO

onda se može kazati da revolucija kao jedino istinsko povijesno zbivanje zadire u sam bitak čovjeka, i da se njome — koja je tu, kao što vidimo, onaj najdublji povijesni kriterij — postavlja u pitanje sama ljudska priroda, a ne teški politički, ekonomski, socijalni ili bilo koji drugi parcijalni okvir, sloj, horizont ili dimenzija njegina ispoljavljivanja. Ili drugačije rečeno, s revolucijom ili bez nje raste ili pada, jest ili nije, postaje ili iščezava, potvrđuje se ili kržljavi i sama ljudska priroda. Jer je upravo revolucija nepresupni i nezaustavljivi izvor stvaralaštva, poticaj na djelo, istinsko tlo duha, otvaranje prostora za razmah ljudskih sposobnosti i mogućnosti, pravi ferment smisla, ona je povijesno-zivotna, stvaralačka i duhovna vertikalna koja probija »tvrdu koru prirodnoga« i ustajalogu, i to je ona krtica što ne prestanjuje, o kojoj govori Hegel nazivajući je dijalektikom.

Revolucija se dakle ne zaustavlja i ne iscrpljuje u socijalnoj sferi, budući da ona — djelujući i zbivajući se u samim temeljima čovjekova povijesnog svijeta — omogućuje i oblikuje i samu tu socijalnu sferu koja i jest uvihek proizvod i rezultat određenog revolucionarnog čina. Stoga revolucija nadilazi svaki mogući postojeći socijalni poređak upravo time što se svakda zbiva već s onu stranu postojećega, na stanovištu drugačijeg nego što jest, dakle u dimenziji budućega koje je bitno povijesno konstitutivno za samo postojeće kao

ideologiju», koje će nam pomoći da razumijemo o čemu je riječ. Marx kaže:

»Citava Feuerbachova dedukcija s obzirom na međusobni odnos ljudi teži samo k tome da dokaže, kako ljudi trebaju i kako su u vije k trebali i jedan drugoga. On hoće da ustanovi svijest o toj činjenici, on dakle hoće kao ostali teoretičari samo da iznese pravu svijest o jednoj postojeci činjenici, dok je pravom komunistu stalo do toga da ovo postojiće sruši.«

To je dakle jedno, a sad slijedi ono najznačajnije:

»Uostalom — kaže Marx — mi potpuno priznajemo da Feuerbach, teži da proizvede svinjetu ove činjenice, ide tako daleko, dokle jedan teoretičar nophće može ići, a da ne prestane biti teoretičar i filozof.« (Rani radovi, Kultura, Zagreb, 1953, str. 309).

Mogli bismo odmah preći na samu stvar i postaviti pitanje: Dokle to može ići, jedan teoretičar, a da ne prestane biti teoretičar i filozof? A Marxov odgovor, koji je ovdje na svoj način već impliciran, glasio bi: do revolucije, to jest do shvaćanja da ta činjenica (ili ovo postojiće) slijedi iz revolucije, a ne da revolucija slijedi iz puke činjenice i prave svijesti te činjenice. Ili drugačije rečeno: Može se biti i ostati puki teoretičar ili filozof tako dugo, dok se krećemo u okviru postojićega, na pretpostavci i u dimenziji onoga što jest, ne pita-

Ovde leži Oktobar, jeseni mesec kasni.
Ptica mu nad glavom spomenik skamenjen
u letu

Obećan vremenu i svetu.

Ovde leži Oktobar,
Čovek, narod, oluj strasni
I drug dobar.

Za životu životu je voleo da se uči,
Sa nepogodom je znao da noćiva
Tamo gde se grom obično sruči
Kad sruči sruči.

Sunce je međi mrakove oblačnih dana dozivao,
Slobodom se univača

I slučaj kako buna u mrklini ko vodopad huči.

Za života
Jedini je znao
San u javu da pretoči.
Kad je za lepotu pao
U zvezde su mu se obistinile oči.

Niko kao on nije tako ljubio;
I sam maj lastom i listom zaprolečan
Od te vatre je glavu gubio
I žudio

Prešrećan.

Bio je sve: bravari, ratar, dák, pesnik, zlatar.
Tamo gde se ko biserje skupljala lepota

Hteo je žar
Svojih golgota
Da joj doda

I pozlati svaku stvar.

Zato su ga često, kad su stizale,
Visine dizale

Iznad samog svuda
I ko derđane

U svetionike vremenu nizale

S leve strane.

I svuda ga susrećemo sada.
Dobar dan, kaže počasni građanin
Sveta i našeg grada.

Svakom je detetu otac, majka puna brigana,

Svakom ocu i majci sin
Uzdignut do zaveštanja.

I dok tako drugi život živi,
Lično mu se udvara večnost
I divi.

Ovde leži Oktobar, mesec revolucija svih.

U vazduhu i lisiču što opada
Njim mirišu zemlja, beskraj, nada.

Ovde leži Oktobar,
Zarptica, vrh sveta budućih

I drug dobar.

jući za njegovu povijesnu, dakle upravo revolucionarno-praktičku osnovu.

Kao što vidimo, Marxu nije stalo do toga da iznese svijest o jednoj postojićoj činjenici, o nekom postojićem (u ovom slučaju kapitalističko-građanskom, ekonomskom, socijalnom ili bilo kojem drugom) realitetu, pa bila ta činjenica podignuta i na nivo bitka, odnosno upravo u tom (filozofskom) obliku najmanje. Upravo bi to naime protivurječilo čitavoj njegovoj poziciji. On nije i ne želi — poput Feuerbacha i ostalih — biti teoretičar ili filozof i odmah ukazuje na granicu, na kojoj se to prestaje biti, to jest onde gdje se — kako on kaže — »osjetili predmeti pretvara u »osjetilnu djelatnost«, dakle kad se već polazi od toga da se u temelju toga svijeta zbijava revolucionarna, preobražavačka, praktičko-kritička djelatnost ljudi koji određeno povijesno događanje. Zato on, tačno uočavajući upravo povijesnu granicu teorije, kao te teorije i filozofije kao filozofije, kaže da se »ovaj zahtjev za izmjenom svijest i teorijski svodi na zahtjev drugačije interpretacije postojićega, tj. da se ono prizna pomoći jedne druge interpretacije.« (Ibid, str. 287.)

Priznati ili ne priznati postojiće ili odrediti socijalni realitet nije međutim za Marxu pitanje neke, ma kako duboke, subjektivne odlike (koja doduše sa svoje strane može da odigra poticajnu ulogu za jedno ili drugo), nego je to stvar polazne tačke koja već nadišla postojiće, budući da se — kao što je rečeno — povijesno događanje već sagledavao kao revolucionarno zbijanje, dakle s onu stranu postojićega, ili bolje reći, u njegovu vlastitom osnovu. Iskazano najopćenitije, to za Marxu znači da svijet (a prema tome i čovjek, i njegovu društvo itd.) nije po svojoj biti ono što on već jest kao puka činjenica ili u svom postojićem obliku, nego jest ono što on još nije, i to je njegova prava dimenzija, dakle povijesna dimenzija. Sa stanovišta onoga što jest, dakle sa stanovišta postojićega ili takozvane teoretski utvrđene činjenice, nikada se neće dospijeti (a isto tako nikada neće moći biti ni vidljivo) do onoga što još nije, a može i treba da bude. Ali se obrnuto tek sa stanovišta onoga što još nije (na pretpostavci revolucionarne promjene) može tačno vidjeti i utvrditi (dakle i odrediti) ono što tu jest i što je bilo, budući da je to postojiće proizšlo i ujek iznova proizlazi iz onoga što još nije, dakle iz svoga revolucionarno-praktičkog temelja, ili — ako hoćemo — iz stvaralaštva.

Već je Kant sasvim jasno uočio i spoznao kako je nemoguća i kako zapravo ne postoji neka teorija ili znanost o (umjetničkom) stvaralaštvu, a zajedno s Marxom mogli bismo kavati da ne postoji ni teorija o revolucionarne činjenice, budući da bi to za njegovu poziciju bilo u osnovi protivurječno (uspust rečeno, ni on sam nije nikada nešto takvo dao). Može međutim postojati revolucionarna teorija, kada je ona upravo revolucionarna misao prakse ili osvješćivanje jednog revolucionarnog zbijanja. Zato Marx, govoreći o tome kako je »revolucionarna teorija snaga povijestis, odmah nadovezuje riječima: »a takoder i religije, filozofije i ostale teorije«, budući da su i religije, i filozofije i teorije momenti povijesnog zbijanja, što ih međutim rađa, izaziva i potiče upravo revolucionarju. Iz revolucionarju i u revolucionarju, što znači iz određene revolucionarne situacije, izrasta dakle i jedno revolucionarno mišljenje

Nastavak na 8. strani



INOSTRANE TEME

NEPOZNATO BULGAKOV

RAZVITAK SOVJETSKE KNIŽEVNOSTI u poslednjoj deceniji pruža osobenu sliku: jedan deo njenog fonda doživljava prve publikacije van Sovjetskog Saveza. Neka dela Borisa Pasternaka, Isaka Babelja, Aleksandra Solženicina, Vladimira Maksimova, Fridriha Gorrenštejna, Genadija Ajigija i drugih objavljena su prvi put u zemljama Zapada, u Jugoslaviji, Čehoslovačkoj ili Poljskoj. Ovome spisku se nedavno pridružio i Mihail Bulgakov, pošto je prethodno osvojio čitaocu sveta brilljantnim romanom »Majstor i Margarita«, jednom od najspectakularijih prevedenih knjiga u 1967. godini. U pitanju je objavljanje njegove povesti »Pseće srce«, najpre u Italiji i potom u Čehoslovačkoj, Sjedinjenim Državama i Nemačkoj, što je namah naišlo na živu pažnju ljubitelja sovjetske književnosti u svetu.

Naporedo sa dramom »Batum«, napisanom 1939. godine u čast Staljinovog šezdesetog rođendana i zabranjenom od samog Staljina, »Pseće srce« spada u ona Bulgakovljeva dela, koja, po mišljenju njegovih biografa i istraživača, zaceleo neće biti objavljena u pišećoj domovini. Uopšte uzev, Bulgakov-satiričar do sad nije imao sreću; njegove satirične povesti iz zbirke »Đavolijada« i njegova rana drama »Zojkin stan« nisu ušle u nedavno objavljeni izbor iz njegovog dela, a druge dve drame, »Purpurno ostrvo« i »Adam i Eva«, nisu čak nikad ni stampane u Sovjetskom Savezu (mada je prva izvođena na sceni, nalažila se dugo u središtu pažnje pozorišnih kritičara, i čak trebalo da bude odštampana u poljskom pozorišnom časopisu »Dijalog«). Očigledno, još je na snazi mišljenje kritičara dvadesetih godina, koji su gotovo odbacivali Bulgakovljevu satiričnu nastojanja, proglašavajući ih za kontrarevolucionarni gest, o čemu, između ostalog, najbolje svedoci tekst pisma Bulgakova sovjetskoj vladu iz 1930. godine. Nije čudo, stoga, što je rukopis »Pseće srca« odlezao u pišećem arhivu više od četrdeset godina; sovjetski književni istoričari još nerado pristupaju potpunoj rehabilitaciji zapostavljenih pisaca dvadesetih i tridesetih godina, a »Pseće srce« je u ovom pogledu u najmanju ruku tekst sa »sumnijivim« idejnim aspektima.

Povest je napisana početkom 1925. godine, u isto vreme kad je u izdanju »Nedara« objavljena Bulgakovljeva zbirka »Đavolijada«. No, dok je fantastika priopredaka u »Đavolijadi« obeležena i ograničena srazmerno blagom očenja nezgrapne svakodnevice revolucije (što će plastične biti osnaženo u liniji đavolskog bahañala »Majstora i Margarite«), »Pseće srce« se privlači druge uloge, koja se tiče suštine ljudskih odnosa u eri potiskivanja ljudske individualnosti i nastupanja birokratije. Revolucionar posmatrač odnosa društva i ličnosti u atmosferi revolucionarnih mera, Bulgakov je ovom poveću otkrio stranicu svog najintimnijeg, najangazovanijeg interesovanja, koje će se svih potonih godina predstaviti kao jedinstveni prilog umetničkom obilježavanju borbe stvaralačkog i birokratskog načela u sovjetskoj realnosti.

U Moskvi dvadesetih godina, u okolnostima opšte nemaštine i profanacije ljudskog ponašanja, profesor Filip Filipović Preobraženski

ski, svetska veličina na području eksperimentalne medicine, uporno nastavlja svoju naučno-istraživačku aktivnost, u nadi da njegovo delo služi napretku socijalnog života. On i njegov asistent Ivan Arnolđović Bormentalj sačuvali su nezavisnost pogleda, kao da su ledenim zidom odvojeni od svakodnevničkih tokova revolucionarne prestonice. No, nad spokojsvo povučenog doma na Prečistenki iznenada se nadnose oblacici; jednog dana profesoru padne na um da svom psu Šariku, koga je našao na ulici i pružio mu utočište u svom kutku, presadi testis i hipofizu nastradalog u tuči dvadesetpetogodišnjeg Klima Cugunkina, svirača na balalačici i više puta osuđivanog lopova; umesto očekivanog podmladivanja psa, Šarik neочекivano postaje proletar Šarikov, koji traži svoja prava u revolucionarnoj zemlji. Eksperiment svetskog značaja donosi mnoge glavobolje profesoru Preobraženskom. Šarikov, »proletar« sa naslednjim osobinama psa Šarika i lupeža Cugunkina, ponosa se kao razmetljivac i siledžija; pošto je dobio isprave kojima nastoji da reguliše svoja »ljudska« prava, on postepeno svojim bahatim, primativnim, kvaziproteletskim ponašanjem ugrožava integritet svoga tvorca, oduzimajući mu svaku mogućnost za naučni rad i lisavajući ga duševnog mira. Poligraf Poligrafovič Šarikov je u Bulgakovljevoj svesti olijenje proleterskog skorojevičstva, u čijoj je osnovi mržnja prema inteligenciji, potencirajući stvaralački pristup životu. Položaj se dramatizuje iz dana u dan, i posle niza neprijatostiju sa ovim proleterskim robotom, profesor i Bormentalj ubijaju Šarikova, vraćajući mu staro obliće Šarika, »umiljatog i lukavog psa«. I kada se u profesorovom stanu pojavi milicija sa nalogom za hapšenje ukučana zbog ubistva, Preobraženski mirno odgovara: »Kazeže da je on govorio?... To još ne znači da je bio čovek.«

Humanistička koncepcija povesti »Pseće srce« je neosporna. U pitanju je kriza ljudštosti, ljudskog ponašanja, ljudske kulture; po autorovom mišljenju, u položaju kada je »rasulo pre svega u ljudskim glavama«, Šarikovi se javljaju kao vesnici bezdušnog, birokratskog nasilja nad slobodnom voljom ličnosti. Profesor Preobraženski je mislio da je kadar da sačuva status nezavisnog intelektualnog stvaraoca, da se zaštiti od haotičnih pojava revolucionarne svakodnevice; ali istorija sa Šarikovom ga je uverila da se ne može ostati rezervisan u času strahovlade nasilja, da se na nasilje mora odgovoriti nasiljem. Pošto je osnovni problem dela humanističke situacije tekuće realnosti, Bulgakov ne insistira samo na konfliktu ideje Šarikova i orientacije Preobraženskog. Invektivu svoje povesti on usmerava protiv čitavog kruga profesorove okoline, koji na »šarikovski« način, predvođen predsednikom kućnog saveta Svonderom i njegovom pomocnicom Vjazemskom, ograničava individualnu akciju Preobraženskog, njegov pogled na čovekoljubje, etiku, sistem ponašanja. Pokažalo, misli Preobraženskog delujući kao »kontrarevolucionarne«, jer su u raskoraku sa filozofijom trenutka; no profesor se svojih poruka ne plaši, budući da je punopravni zatočnik poštenog, ljudskog stava prema



MIHAIL BULGAKOV

zbivanjima epoha. »Pseće srcem« je Bulgakov, u stvari, započeo svoj trajni pledeo za apologiju stvaralačkog načela u životu, koji će biti krunisan dometima »Majstora i Margarite«. Profesor Preobraženski je pretrpeo poraz u svojoj akciji, jer ga je autor postavio u jednu izolovanu sredinu, poverivši mu ulogu isključivog bastiona stare humanističke baštine. On se pokazuju kao nejednak u konfliktu sa okolnostima, vreme Preobraženskog još nije dozrelo, poruka Bulgakova još nije upotpunjena. Sukob se svodi na relacije sva-kodnevice, sa dobrim delom filozofskog prtljaga koji pripada prošlosti, odjekima ranih diskusija ruskog intelektualizma sa revolucionarnom realnošću. Stav Preobraženskog, previse orientisan na pasivnu samostalnost, nije sa svim uzoran, u drugim prilikama Bulgakov će potražiti svestranije, aktivnije nosioci potrebnih ideja, rasprostranjenih na šira područja dobra, lepote, večnosti. »Pseće srce« načinje omiljenu temu Bulgakova — temu nasilja nad ljudskom ličnošću, i temu krize ljudske ličnosti, koja se odriče svojih stvaralačkih rezultata. Kao Majstor, i Preobraženski se odrekao svoga dela, ali je to učinio u stanju krize, kao jedini izlaz iz položaja; godinama kasnije Bulgakov će uporno voditi borbu za pogled koji ne vodi odricanju, i ta će se borba završiti u korist Majstora; delo njegovo je zapamćeno i upućeno u večnost, iako je uništeno.

Tako se uspostavlja jedan kontinuitet ideja, koji još nije dovoljno ispitati u sovjetskoj književnosti, u delu tvorca »Majstora i Margarite«. »Pseće srce« je dostašan prilog mladosti ovog pogleda na život i umetnost, kojim je započet magični korak velike Bulgakovljeve umetnosti.

Milivoje Jovanović

Uslovnost i igra: Dušan Matić

Nastavak sa 1. strane

štovitosti. Protiveći se svakom dogmatizmu i pravovernosti, on je nadrealizam preboleo kao bolest, koja ostavlja traga, ali ne unačažava lik. Preuzeo je od nadrealizma njegov smeli avantgardistički duh, usvajajući ga kao proces neprekidnog preobražavanja, a ne kao okamenjenu dogmu, čiju svevažeću moć propoveda zatunjeni iskušenik. Dijalektičar po rođenju i prirodi više nego po obrazovanju i uverenju, nimalo imun od raznih moralnih iskušenja, kojima je život štedro zasipaо pripadnike njegovog narastaja, Matić je svoj književni lik gradio na protivrečnosti, zadržavajući, kao jedinu i neizmenljivu konstantu, prijemljevitost otvorenog mladalačkog duha. U početku obuzet mogućnostima neohavezne nadrealističke igre, on je posle prvobitne faze više ili manje uspel eksperimentisanju u oblasti poetskog automatsizma, preko društvene i političke angažovanosti u vreme borbe za socijalnu primenu pozicije, dospeo do zanimljivog spoja intimirne i intelektualne lirike, izražene jezikom slobodnih pesničkih slika, čudnih i čudesnih metafora i praskavih nizova lančanih asocijacija.

Pesnik »Zarnog vlačaš«, on se poigraje jezikom kao kakav nestašni dečak koji kockice sa poliranjima i zrnastim površinama deluje kao neminovna posledica onoga što se zpira unutar same mase. Videćemo pesnika i kao samostalnu figuru, ali sa jednim slobodnim, neobaveznim rasporedom anatomije, u čijem redosledu volumena leži jedan čvrsto i logično sproveden poredak forme. Tamo gde matrica napušta svoju srodnost s ljudskim likom, bogato raščlanjavanje površina, u fugama otvara i čvrste mase razliva se i treperi na način koji ne dovedi u sumnju nameru autora da izbegne svaku vrstu transponovanja, želeći jednostavno da nas uvede u jedan zatvoreni krug emocija, u kom će prisustvo pesnika biti uslovljeno samim našim prisustvom. Ništa to nikakve iznudene asocijacije; ima tog elementarnog preočišćavanja kod svih umetnosti koje se ne vraćaju rudimentarnim formama i volumenima već polaze od njih, izlažući prostor i površine svoje plastike centripetalnim napomjama iz same mase. Matić je mogao da izabere kraći put i da nam svoga »Pesnika«, svoga »Ukletog pesnika«, svoga »Pesnika sa tri ruke« ili svoga »Pesnika u borbi protiv zla« ponudi sa manje opterećenja za našu naviku za utvrđivanjem činjenica, ali bi nam na svaki drugi način, osim na onaj koji je izabrao, uskratio neku vrstu neophodnog emocionalnog sačešništva.

Miodrag Kolaric

»Gromke radničke stope
Gromke stope radnika
I seljaka
Neumoljive stope
Stope crvene
—
Stope proletarijata«

Citavom jednom pokolenju pesnika, od Jovana Popovića do Čedomira Minderovića, takvi, i bolji, stihovi nisu ni oprošteni ni zaboravljeni, Matiću oni nisu uzeti za zlo i preko

njih kritičari prelaze s blagonaklonošću i trpežljivim, uvđavanim prečutkivanjem. Kao da se sluti, da je ono, što je za druge bilo kob, za Matića bilo samo jedna nova uslovnost, prolažni trenutak novog opredeljenja. Rođen pri samom kraju prošlog veka, rastao i sazrevaо kao pisac u vremenu između dva rata, Matić je, u stvari, posleratni pesnik, najstariji pesnik posleratnog naraštaja. Sve tri knjige pesama on je objavio posle rata i mada se u njima prepliću stihovi i prozni fragmenti pisani u raznim vremenima, one su, literarno, čvrsto situirane u posleratnoj književnosti. Prvenstveno po dejstvu: nekolike generacije posleratnih pesnika općinila je draž neobavezne Matićeve pesničke igre i ma koliko da se za njegov pesništvo ne bi moglo reći ni da je veliko, ni da je uvek originalno, ono je, u novijoj srpskoj književnosti, za mnoge značilo više nego što se još i u ovom trenutku može osetiti. Svežina duha i nezastas glad za novim idejama, novim stvaralačkim oblicima i novim mogućnostima poetskog govora, izbjigao su iz svake Matićeve reči, iz svakog njegovog gesta. Kratkokratna posleratna obnova nadrealističkog uticaja u srpskoj poeziji veliki deo svog uspeha duguje delovanju Matićeve pesničke reči. Ni prorok ni voda, ni tvorac pesničke škole ni neprkosoveni rabbij, pod čijim se očinskim staranjem razvijaju mladice budućih pesnika, Matić je na mlađe, posleratne pesnike uticao gipkom maštovitošću nekonvencionalne, ali kultivisane, fraze, lišene grubosti i drske razbarušenosti barbarogenija i pseudo-avangardističkih ekshibicionista. One, koji su se okupljali oko njega, on je učio pesništvu i igri slobodnog duha, a ne obesti. Od njega se pre može naučiti kako se povezuju protivrečnosti, i asimiliraju suprotnosti, nego kako se od avangarde pravi falanga, a od poetike književna politika.

Uvek u kretanju, okružen idejama koje prihvata, preinačava i ponovo pušta u svet, Matić poseduje uporno intelektualnu težnju za saznavanje i trajnu stvaralačku sposobnost prilagođavanja. I stih i rečenica kod njega su uvek u vremenu i penušanju. Kao god što se u njegovom delu mešaju i spašaju različiti književni žanrovi, tako se unutar samog teksta kod njega uvek primećuje živo kreštanje. Nemir, pokret, promena i negacija osnovne su odlike njegove kreativnosti. Tek što se prihvati jednoga stava, jedne misli, jednoga raspolaženja, on ga relativizira, otupi mu oštricu, zaoblji ivice i ublaži mu udarnu moć. U njegovim tekstovima sve se pretvara u uslovnost. Du-

heviti ignorizator koji uvek teži nečem novom, on se slobodno i smelo kreće u svetu ideja, uspevajući da od svega načini igru, neobaveznu šarū i lepršavi zvuk.

Delujući, u književnom životu, možda čak i neposredno nego u književnosti, Matić je u svojim knjigama, i u mnogim tekstovima koji su ostali izvan njih, naznačio mnoštvo tema i problema, koji su u životu intelektualne svesti modernog čoveka. Matić ih, naječe, nije sam postavljao. Napabircene i skupljene s raznih strana, one su u jatu pale na stranice njegovih knjiga, razmnožile se, pomešale i ponovo nestale u beskraju. Ipak, zahvaljujući dobrom delom baš njima, Matićovo delo, ta »šumna košnica asocijacija«, veoma je inspirativno. Ako i nema velike dubine, stajene čvrstine i misaone jedinstvenosti, ono budi, pokreće i rasvetljava pesničke duhove svoga doba. Kao da nikad neće ostariti, umoriti se i klonuti, Matić je uvek na početku. Mada je pisao mnogo, on svome delu nije dao ni konačan oblik ni unutrašnju projekciju, i teško je reći šta je on više, i šta zapravo: pesnik ili esejist koji piše i prozu. Otmajući se klasifikacijama, Matić je književnost kao da spasava svoju osobnost; kad bi se moglo srediti, povezati, rasporediti i sistematizovati, video bi se da se njegovo delo ne drži isuviše čvrsto, da je nećelovito i sklopjeno od neusklađenih fragmenta, ali da u sebi, uprkos svemu, ima neodoljivu draž izuzetnosti, prisne poverljivošći i svetrajuće svežine. Pisci Matićevog kova, koji su znak bogatstva i raskoši jedne kulture, nisu motori književnosti, već njeni katalizatori. Kod njih, u njihovom delu, sve je materija poetiča; duh je često važniji od reči, skica značajnija od celine, nagovještaj od dokaza. Oni su više pesnici po svom bicu nego po ostvarenju. Svaka moderna književnost ima svog Matića.

Poznata je anegdota kako je, jednom priličkom, Matić prihvatio slučaju daktilografu omaska u svom tekstu i zborg njene neочекivane zadrežao kao metaforu t-a-p-k-a-i-m-e-s-t-u. Poštujući slučaj, on je prihvatio igru. Kao što i inače u anegdotama ponekad ima više istine nego što se obično sluti, i zna, ta anegdota vrlo tačno objašnjava Matića i njegovu književnost: ništa nije konačno i neizmenljivo, sve je uslovno, u kretanju i stalnom preobražavanju — i čovek, i misao, i reč, i pesma. U poeziji, kao i u životu, za Matića je sve mogućno. Igra se nastavlja do beskraja i u nedogled.

Fredrag Palavestra

Susret sa londonskim Rojal kort teatrom i Nacionalnim pozorištem Velike Britanije

U SVETU modnih pozorišnih atrakcija sa engleskim ansamblima gotovo da se ne računa. Naime, postoji dosta rasprostranjeno mišljenje da su njihovi reditelji i glumci svih generacija suviše privrženi tradiciji, klasičnim vrednostima, estetski obliku i da istovremeno ispoljavaju preteranu rezervisanost: u odnosu na aktuelne scenske eksperimente i destrukcije. Ovo je tim čudnije kada se zna da već godinama kreacije uglednih umetnika sa ostrim izazivaju dijeljenje i poštovanje. U tom smislu susreti sa Rojal kort teatrom i Nacionalnim pozorištem Velike Britanije predstavljaju još jednu priliku da iznova sagledamo situaciju i pobliže odredimo sopstveni odnos prema različitim tumačenjima novih pozorišnih tendencija. Pogotovo što Englezzi ne čekaju da im se samo postavljaju pitanja nego i sami svojim ostvarenjima iniciraju dijalog o putevima savremenе teatarske umetnosti.

Ako je suditi po izvođenju Lorensove »Snahe« u režiji Pitera Gila, za Rojal kort teatar ne postoji dilema oko toga kojim putem dalje. Čak bi se moglo tvrditi da su članovi ansambla potpuno ravnodušni prema svim apstrakcijama koje se isprepliću oko scene. Teatar je umetnost života i nema načela, stila, pokreta koji bi mogao da izvrši podvajanje između igre i njene suštine. Time se ohrabruje svaka kreativnost, koja za podlogu ima egzistencijalnu realnost. Između reci i oblika moraju postojati potpune veze kao uslov za neposrednu komunikativnost između scene i gledališta. S tim što se naglašava da ovakav postupak ni jednog časa ne isključuje savremena iskustva nauke i umetnosti, i čak insistira da je predstava specifična projekcija opštih ljudskih fakata, potreba i streljenja. Outud ne iznenađuju



RONALD PIKAP I DZEREMI BRET U »KAKO VAM DRAGO«

Englezzi i nešto više

insistiranje na stvarima i identifikaciji ambijenta. Ako se hoće enterijer siromašne rudarske kuće — onda scenografija mora da ga dočara do najsigurnijih pojedinosti kako bi tako izgledalo kao naturalističko preslikavanje života u njegovim pravim oblicima, prostorima i vremenom. Na prvi pogled takva scena izgleda arhaicna i podseća na davno prevaziđeno iskustvo. To preciziranje ambijenta dovedeno je do nevidene perfekcije. Ali, reditelj se nije na tome zaustavio tako da glumci nisu podređeni stvarima i tipičnosti prostora. Sve je ovde protumačeno samo kao jedna dimenzija subjektivnog sveta neophodna da bi se pojeđine ličnosti što potpunije, neposrednije i slobodnije izrazile. A to je ono što već odavno produbljuje razlike između engleskog i ruskog shvatjanja scenskog realizma. Moskovska škola, težeći jednom sistemom, zaustavila se kod tipiziranog izražavanja unutarnjeg doživljaja, dok londonska beži od svakog ograničavanja i u životnim surovostima i protivurečnostima traga za harmonijom i slobodnom ekspresijom. Zato se ceo rediteljski postupak Pitera Gila i svodi na oslobavljanje glumca u srogod određenoj situaciji. To njegovoj igri daje posebnu dimenziju i određuje je kao akciju iza koje stoji istina i čovekova suština. Kod pojedinih umetnika, zavisno od ličnih sposobnosti, dostiže se potpuna opuštenost, tako da je svaki njihov gest, čak i u fizičkim radnjama kada se manipuliše rekvizitom, diktiran iznutra i lično određen. Time se prevazilazi otuđenost između čoveka i stvari kako bi se stvorili podsjećaji za čovekovo aktivnije lično angažovanje u rešavanju elementarnih životnih problema. Za mladog rudara Lutera odnos prema majci, porodicu, ženi, poslu i svom socijalnom položaju nije fikcija i zato u njemu otkrivamo objektivno uslovljenu ličnu dramu koju mora sam da rešava uz razbijanje granica koje joj nadeće sam taj poredek stvari i sistem odnosa. Njegova drama (Majkl Koulz), ma koliko da je opšta i tipična, duboko je lična i zato se na sceni i suočavamo sa traganjima za onim unutarnjim skrivenim mogućnostima koje čoveku daju snage da sagleda svoju situaciju i sam nađe određena rešenja. Slično je i sa njegovom ženom Mini (izvanredna igra Elizabet Bil) i majkom (Anne Dison) i gospodrom Pardi (Gabrijel Dej), u čijoj individualnosti i životnoj ubedljivosti nalazimo odraz same realnosti. Umesto da se podstiče sukob između unutarnjeg i spoljnog dolazi do daleko složenijeg procesa u kojima igra treba da propiđe kao kreativna akcija iz sazimanja tih svetova.

Iz te perspektive — ovaj stvaralački postupak je veoma savremen i efikasan. On ruši mnoge teatarske predrasude i uverava da oslanjanje na tradiciju i život može da scenu učini ičak prištunom u samoj realnosti i čoveku. Ali da bi to postigla — njenim mogućnostima moraju da vladaju istinski umetnici. Ovde nema mesta improvizacijama, kako onim formalne tako i intelektualne prirode, jer perfekcija, moć vladanja situacijom i sopstveni stvaralački integritet mogu da jedino učine pozorište izražajnijim. Zar se nešto više može i očekivati od scene?

Englezzi, za razliku od nekih drugih nacija, nisu potkopalni temelje svog pozorišnog izraza. Čini se čak da su, podstičući različita stvaralačka hitenja, stvorili atmosferu u kojoj niko i ne pokušava da obezvređi teatar kao umetnički izraz. Prema njihovom uverenju — afirmacija se ne postiže rušenjem i odricanjem već prisvajanjem iskustva i njegovom transformacijom kroz individualnu scensku ekspreziju u nove forme. Razvoj pozorišta nije završen i ništa nam ne daje za pravo da odlučujemo o njegovoj sudsibini, pogotovo ako nismo na nivou kreativnih mogućnosti. Ako je neko pesimista — to ne znači da ne treba dozvoliti raznih i optimistima. Zašto bi oni bili manje moderni? Traži li pozorište da mu budemo samo sudiće? Ne izmiče li igra svakom determinizmu? Zar svaku predstavu ne možemo okarakterisati tek kao jedan mogući način ispoljavanja stvari? Izvođenje Šekspirove komedije »Kako vam drago« u režijskoj viziji Kliforda Vilijamsa predstavlja sjajan primer individualizma

cije engleskog savremenog teatra. Postupak se u mnogo čemu razlikuje od onog koji smo upoznali kod Pitera Gila — ali ciljevi su gotovo identični: samo autentični doživljaj može da izazove promenu na sceni iz koje rezultira snaga čovekovog izraza i njegova dominacija nad realnošću. Glumac ne treba da uzmice pred tekstom — neizvesnost zamjenjuje potrebu za kreacijom, a sloboda ohrabruje maštiju i čini je superiornom čak i u potpuno neistraženim predelima čovekovog duha i stvarnosti. Zato je moguće vratiti se Šekspirovu dobu, a istovremeno u svemu na sceni biti savremen i aktuelan.

Vilijamsova scena je opremljena plastičnim folijama i stilizacijama tako raspoređenim da uvek sugeriraju ovo doba sintetike. Moguće je sve to prihvati i kao simbole otuđenja i stvari koje su podvojile svet objektivnog i subjektivnog. Harmonija ljudskih odnosa je potrećena i ljudi, ma kako se oni zvali, u Ardenskoj šumi ili ovom našem svetu — ne treba da se ponašaju kao očajnici spušteni sa apsurdom svakodnevnog života, već kao ljudi koji teže slobodi, odnosima u kojima će biti humanizirana njihova priroda, i situacijama gde će lepoća i poezija biti moćnije od surovosti, a plenitost važnija od svakog bezakonja. Nema potrebe za iracionalizovanjem ljudske suštine — jer ona u akterima nalazi svoje prave oblike, tako da je rediteljske intencije i reakcije glumaca moguće pratiti i razumeti u najsuštilnijim nijansama. Muškarci, kao u Šekspirovu dobu, kreiraju ženske likove. Ne radi se o ekstravagantnosti već o potrebi da se što neposrednije pokaže dvojnost čovekove prirode. Zahvaljujući maestralnoj igri Ronalda Pikapa (Rozalinda), vanrednoj izražajnosti Carla Keja (Selija) ili ubedljivosti Džona Strajda (Odr) došlo je do neobičnih simbioza u kojima uopšte nije bitno da li su iz kostima muškarci ili žene. A to je moguće jer nijedne nijesu upotrebljeni šablonizirani gesti trijedalnih efekata — tako da u tom zalaženju u emocije i pokrete otkrivamo ne samo određena stanja već i razobližujemo prirodu naših sopstvenih ograničenja. Mogućnost da u sebi samom objasnim drugog čini nas snažnijim i sposobnijim da prevaziđemo konflikt sa realnim i da na taj način uspostavimo harmoniju

u našem svetu. Odnos prema drugom je odnos prema sibi i zato u interpretacijama ženskih likova nalazimo izvesne farsične refleksije i komentare na samu situaciju u kojoj se razlaže radnja ove izuzetno lepe i većno aktuelne Šekspirove komedije. Zahvaljujući upravo takvoj postavci — misao ni jednog trenutka nije bila potisnuta u stranu i dominirala je scenom kao simbol lepote i nječeg što neprekidno nastoji da humanizuje čovekovu prirodu. Videli smo do sada više interpretacija žaka — ali ovako čistu, savremenu i ličnu kakvu je Filip Loka teško je bilo i zamisliti. Njegova prisutnost na pozornici je čas stvarna čas ne-stvarna — kao da je istovremeno situacija i unutarnja refleksija glavnog junaka. Samo tako možemo protumačiti onu čudesnu jednostavnost Starog vojvode (Pol Karen) koji se u progonstvu ne oseća potišten već slobodan.

Vilijams je reditelj velike inteligencije, vanrednog osećanja za piščevu misao i vrlo ističanog sluha za savremene scenske vibracije. Njegova vizija je spolja veoma jednostavna, a iznutra neobično kondenzovana. Sve je istraženo, prostudirano i uobičijeno sa vidnim pečatima personalizacije. Igra je neprekidno u domenu istine i poezije koje se susreću i prepajaju, doti na kraju ne dovedu do situacije u kojoj se glumci osećaju moćni i srećni. Prizor je uzbudljiv jer ga oni doživljavaju kao rezultat vlastitih težnji, prkosa sudbinu, moralu, konvencijama i trivijalnosti. To je kraj praznih iluzija i bunt u kojemu se radaju scenske i ljudske vrednosti.

Možda se samo na osnovi dve predstave ne može suditi o svim mogućnostima engleskog pozorišta. Ali u kontekstu svega onog što smo videli tokom nekoliko proteklih sezona ovim se ipak zaokružuje utisak koji navodi na misao da je pozorište ove zemlje veoma moćno, individualno i nadasve savremeno. Ono se nijednog određek, sve svoje iskustvo, pa i samu tradiciju je preobrazilo; ništa nije obećalo — ali je postiglo da u svemu bude prisutno. Zato njihovi rezultati imaju opšte značenje: vraćaju poverenje čoveku u scenu, vežu je za realnost, a igrom omogućavaju da se, preko istine, i u najdramatičnijim situacijama dođe do vizije lične slobode.

Petar Volk

BRILJANTNA ESEJISTIKA

Nastavak sa 3. strane

bar eseja o »knezu srpskih pesnika«, kao što je Kašaninov u našoj literaturi nemamo. I tu se Kašanin služi svojim oprobanim metodama. Ali ono što Dučićevom delu daje poseban sjaj, ono što izvlači njegove estetičke i mlašane vrednosti u prvi plan, jeste izvesna jaka, nepriskrivena i ničim nepomučena ljubav koju Kašanin gaji prema Dučićevom delu. I smatraci da se posao esejišta ne razlikuje mnogo od posla nekog drugog pisca, polazeći od toga da ni esejištu ništa ljudsko ne može i ne sme da bude strano, Kašanin uliva tu ljubav u svoj eseji o Dučićevu ljetost i Dučićevu delo dobijaju novu lepotu i novi sjaj.

Esejistika Milana Kašanina traži, i tražiće, mnoga čitanja i naknadna proveravanja. Kašanin je pisac koji je inspirisan, obavio čitav niz reviziju sudova u našoj književnosti i koji je sposoban da svojim pisanjem inspiriše na nove, slične ovim ili potpuno različite, to je sasvim svejedno, revizije sudova. Po svojoj vokaciji, kao eseist, prvenstveno kulturni istoričar, on je sva sredstva koje metodologija kulturne istorije može da pruži jednom pronicljivom ispitivaču, težio da iskoristi, i uspeva da tu težnju ostvari. Misleći jasno i precizno o pojавama i ljudima u našoj sredini, obogacen i sam neposrednim stvaralačkim iskustvima pripovedača i romanstvija, naviknut da umetnička dela posmatra kao zaokružene celine, Kašanin je sva svoja prostrana znanja i sve svoje bogate darove ulio u svoju esejistiku i ovom knjigom uvrstio se u red najboljih srpskih eseista,

Govoreći jednom prilikom o tome kako se vremena svuda, pa i u književnosti, menjaju Bogdan Popović je rekao da su ljudi nekada citali Voltera, a danas čitaju knjige o Volteru. Kašaninova esejistica ide u red one eseistike koja vas zanimaju i onda kada vam pišac o kome Kašanin govori i nije naročito zanimljiv. I onda kada o mnogo čemu što je Kašanin rekao ne mislite isto kao i on, ta razlika u mišljenjima ne sprečava vas da o Kašaninovoj knjizi mislite najbolje što se o jednoj knjizi eseja ovakve vrste može misliti. Eseist Milan Kašanin počeo je da daje literarne sinteze, da gradi sintetičke portrete svojih literarnih simpatija, posle dugih i mučnih čitanja i iščitavanja, obogaćen iskustvima, najrazličitije vrste: od onih najelemtarnijih, životnih, do onih stvaralačkih, kao i onih koji su rezultat lektira iz različitih oblasti duhovnog života. Za Kašaninu književno delo, bez obzira na to što on u njemu najviše seni, ipak je samo jedan deo istorije kulturne, često slijajan detalji koji može da vas zablesne svojom lepotom, i koji čitavu jednu epohu može da vam učini dražom.

Naravno, moglo bi još da se govori o brijančnom stilu Milana Kašanina, o njegovoj pronicljivoj misli, o nizu tačnih ili netačnih sudova, zanimljivih observacija, duhovitih poredenja, svežih asocijacija, ali to bi pre bilo predmet jednog eseja nego jednog propratnog, novinskog, kritičkog prikaza.

Predrag Protić

Hladni rat sa renom

MALI EKRAN

»Neprijatelj je onaj koji je zločest. Saša Humski (6 godina)

Politika

NA TELEVIZIJI sam poslednjih nekoliko nedelja slušao zabrinute političare iz celog sveta, koji su upozoravali na mogućnost otpočinjanja hladnog rata. Posle hladne supe, hladni rat je druga hladna stvar koju ne volim. Nevolja je u tome što se hladna supa može podgrejati, dok podgrejavanje hladnog rata ispadala još neprijatnije. Srećom ili nesrećom, upoznao sam obe varijante. Vreli rat kao dete — hladni kao dečak. Onaj prvi rat izgledao je mnogo spektakularnije od ovog drugog. Ako ništa, bilo je pucanje i raketa. U hladnom ratu za uzvrat bilo je govorja, uvreda i psihičke zabrinutosti. Kao dete hladnog rata osećam se sasvim prirodno dok on traje. Mir mi već izgleda nešto potpuno nenormalno. Nije pravo da svet liši moju decu svih događaja koje je poklonio meni. Imaće rupe u obrazovanju. Postaće razmaćena i celog života ču misliti da je hladni rat specijalitet Kluba književnika — nešto kao hladni određek sa majonezom.

Pre dve nedelje stajao sam na Crvenom trgu u Moskvi i duvao je veter.

Sa jedne strane video sam onu predivnu crkvu Vasilija Blaženog, svu u skelama, a sa druge strane zidove Kremlja. Iza toga zida svetleli su prozori u sobama neke kuće, jedne od kuća u kojima se rešava sudbina sveta. Ne znam zbog čega, mislio sam neprestano na jednu brijačnicu u Zmaj Jovinoj ulici, gde je toplo i gde ljudi razgovaraju koji je kupus najprikladniji za zimnicu, koji će tim pobediti u nedelju, šta se uzima protiv mamuruka. Ne znam tačno šta sam htio da kažem, ali meni su mnogo razumljiviji razgovori ove vrste od onih koji se vode nad geografskom kartom kontinenta. Ispričao je jednom prijatelju, a on mi reče da sam malogradanin i da sam primjerak potrošačke filozofije — jednom reču, ubijen tip bez smisla za velike »zahvate«. Ipak, nikako mi nije išlo u glavu da od jedne ili dve kuće na svetu, od pet-sest osvetljenih prozora, zavisi hoćemo li stići da pojedemo sve one kisele krastavce. A možda stvarno nemam smisla za velike zahvate?

Muzika

NEKI GENIJE sa televizije, ne znam koje, oduševljuju me je pre nekoliko večeri. Najlepše je što je potpuno bezimeno.

U trenutku dok je naš visoki gost, Predsednik austrijske vlade, obilazio u Zagreb u počasnu cetu na železničkoj stanici, dok je orkestar svirao državnu himnu, on je kao zvucišnu podlogu te scene pustio valcer »Na lepot plavom Dunavu«. Scena je izgledala ovako: oficir koji, nepomični, pozdravlja himnu, diplomatski kor ozbiljnih lica, koncentrisani vojnici sa puškama u pozdrav — i ljudski zvuk valcer. Sve to, oduševilo bi svakako nekog nadrealistu. I što je najveselije, momak sa televizije svakako misli da je osvezio svojom zvučnom montažom jednu već monotonom diplomatskom scenu. Svašta!

I ove godine imao sam priliku da vidim televizijski prenos Opatijskog festivala i da zaviram među najsrcećnijim deo našeg stanovništva kome ništa ne znači otpuštanju u oktobru čak u Opatiju, zbor tako ozbiljnog razloga kao što je pesmica »Vratiti ćeš se ti«, i tako dalje. Gospode, kakva su samo ozbiljna lica pravili dok ih je milovalo slatko kretanje televizijskih kamera! Da se nekima čudom isključi zvuk, svako bi pomislio da slušaju »Pasišu po Mateju, Johana, Sebastijana Balja, toliko su pasionirano patili. Te večeri, definitivno osetih da ih nikada neću doći: pogotovo sa ovim parama koje dobijamo u »Književnim novinama«.

Film

TELEVIZIJA se najzad dosegila da filmovi koje prikazuju mogu biti i dobri. Naše večeri pretvaraju se u odlične provode. Zapostavljene žene izgubile su najzad sve aduite kojim muče svoje muževe. ONI IH NAIME U POSLEDNJE VREME ČESTO VODE NA GLEDANJE FILMOVA! Brakovi koji su bili pred raspadom, spaseni su. Televizija džibija novu ulogu: pomiriteljsku.

Što je najlepše, za vreme filma može i da se puši, pa č

Kad govorim o stvarnosti

Nastavak sa 1. strane

postaje sam čin, aktuelnost, čin bez ostatka i bez stanke, čin svesti neprekidno budne, prozračne, dijamant bez mrlje...

6.

JEST, nastavio je Pavle Mrak, ja sam sin čoveka i žene, sin oca svog i majke svoje, ali sin dat u poklon, si lom poklon. Kad je već tako, onda treba zasnovati do dna individua. Oni, majka i otac, bili su prosti naprsto srednici (silom ili milom); njih sam ja, nedoljiv, neizbežan, nezamenljiv, izmislio, izabrao da se objavim. Inače kako bih se razlikovao od njih, kako otcepi, odvojio, bio drugi, i pre rođenja, i posle, i u času smrti. Zar nisam baš ja, negde, slobodan i bez težine, iz nigrine, vnuo se svojom ludom čežnjom da se obznam i pretvorio ih time, ta dva neuromorna sladokusna, smrtna ljubavnika do nesvesti, i uzdigao ih do besmrtnika — do roditelja. Takva je moć bezgrešne, svete, vatre novog stvaranja.

Sva odgovornost moga života leži na mojim plećima.

S nekom bolnom, ali neustrašivom radoznašću, čekam da sagledam najzad, nastavio je Pavle Mrak, najzad, da netremnevi vidim tog čoveka, ili ženu, ili androgina (ko bi ga znao ko će se prvi pojaviti?), nastalog u epruveti, rođenog iz mozga i ruku čoveka, ne više iz pasivnosti slepog seksa što danima i godinama sazreva u tamnoj puti čoveka i žene, čekam taj trenutak ne bih li najzad nazreo u njihovim zemicama onu noć kojom nema kraja, onaj crni sjaj koji nas fiksira iz dubine ikonske tištine. Moram da saznam, gotovo kriknu Pavle Mrak, moram da saznam, šaputao je on, da li smo braća? Da li i u njegovim očima bdi dvadeset hiljadu nepomičnih pari očiju mojih — ili njegovih — predaka tek deset ili jedanaest generacija iz nedavno minule prošlosti; da li iz tog mraka vreba ta kob? Ili su im zenice čiste, netaknute, nemilosrdne, kao što je nesvesnost, dakle, smrtan da li mi je neprijatelj? Jedan bi od nas onda, čini mi se, morao — da li morao? — da nestane s lica zemlje.

Ne. Čovek se ne može više zamisliti bez elektronskog mozga, bez robota, pa i bez te famozne epruvete, iz koje nauka može da izvuče možda sutra i sam život, kao što je nekada iz svog cilindra madioničar našeg detinjstva izvlačio što god mu je, ili što god nam je, palo na pamet. Oni mu samo mogu pomoći da zainsta dalje »prodre u gusinu i svoje sopstvene

prirode« koja ipak ne postoji već gotova unapred, samo »pojmlena«, već postaje istina i rešena tajna tek kad se preobrazí u čin, i to pomoću tih novih tehničkih i drugih sredstava, koje je sam čovek izmislio i stvorio. Zašto neprekidno protivstavlji takozvanog »prirodnog čoveka«, onakvog kakav je on bio u kruku prirode s njegovim primitivnim alatkama (sekirom, čekićem itd.), kao što su te alatke deo same prirode, savremenom čoveku, koga nazivaju neizveštajenim, s njegovom novom tehnikom, isto tako u krugu te iste prirode, samo potpunije prilagođene njegovim potrebama i željama. Stari duh, stara svest, stara spiritualnost, izgrađene na primitivnoj tehnici moraju da ustupe mesto novom duhu, zasnovanom na novim čovekovim tehničkim mogućnostima, mesto novom duhu, novoj ljubavi, koju treba reinventirati.

7.

I STRGNUTA STRANICA iz Teklina dnevnika.

* * *

Nekada se jasno mogla povući granica između građana i boema. Danas, boemi se po građanili, građani pobeomili. Boemi učitivo skidaju šešir, građani idu gologlavci. Ali je inače svuda sve isto: opšta mesta i banalne kvazi misli.

* * *

Sa ruševinu Sv. Spasa, na bregu iznad varoši, odakle se padinom spušta jedan deo Prižrena, sa tih preostalih zidina među kojima nema više ni kaludera ni derviša, kroz tmurni jesenjan dan, čini mi se, ili su se zaista iskidalni oblaci, te je očas granulo sunce, — iznad krovova prizrenskih, iznad kubeta, minareta i jablanova, naslućujem blesak, dah luti, leta koje se neizbežno vraća, leta sazrevanja.

* * *

Skrivena, neviđena lepotu fresaka u Sopćanima.

Mnogolikost.
Mnogobitnost.

* * *

Tu gde su vetrovi duvali i gde je more uskomešano uvek,
Tu te čekam.
Tu se čekam.

* * *

Radoznašala kao zaljubljeno ogledalo u svet, toliko puta si mi bio rekao. Ogledalo koje je

videlo sve, samo ne ono što je bilo najglavnije: tvoje laži i tvoje istine...

* * *

Večera i razgovor. Pomalo nategnut, srđan i proban — kao kod rvača. Daje se, ne daje. Koliko jednostavnosti, ironije, fantazije, smišljenosti, poznavanja ljudi i dogadaja.

* * *

Iznenadim sebe, ne gledam više svet, ne osvrćem se oko sebe kao nekada. Ne tražim više da vidim ima li lepših, privlačnijih od tebe, stalno te poredeći i uvek u tvoru korist. Jer si mi ti bio, vidim, ceo moj svet... I to ogledalo, bio si, živo moje pokretno ogledalo: kroz tebe sam gledala svet. Razbio si ga i sad je samo mrak u mojim očima.

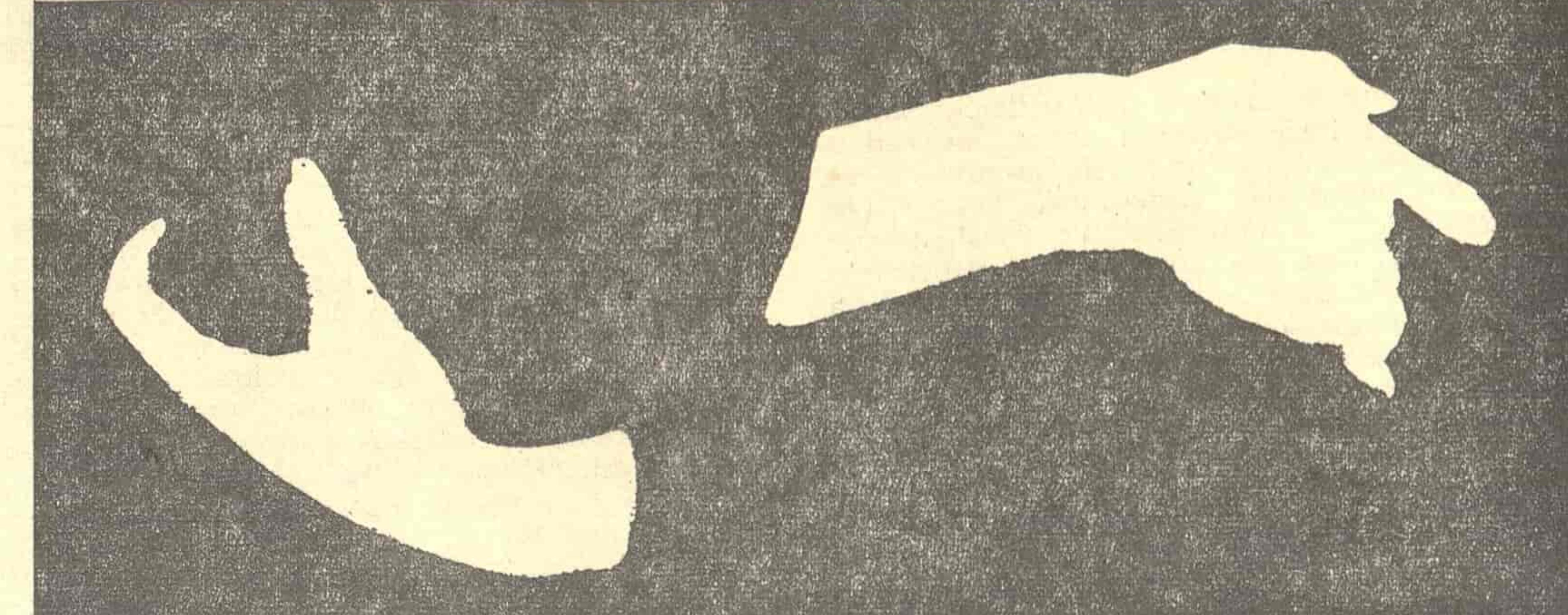
Na početku bi tragedija; na kraju, komedija.

To treba, to mora da reši mašta.
Mašta? Ma-Šta?
— Ma-Šta?

— Takozvana ptica Ma-Šta, koja leti oko Ma-čega, spava na Ma-čemu, pretvara se u Ma-Šta. (Nemoguće, 1930).

9.

NE BIH MOGAO da kažem, da je moj odnos prema životu, prema svemu onom što život neizbežno postavlja, nameće jednom čoveku, bio ikad nešto naročito sređen, ponavljaju već nekoliko puta Pavle Mrak. Ni u detinjstvu, ni u mладости, ni u zrelim godinama, niti kasnije. Nisam bio mudar, ne mogu da kažem; čak sam želeo da to ne budem. Činilo mi se da u toj mudrosti imam mnogo od cinizma. A kad je tako, onda je bolje biti ponekad i cikni, bez uvijanja kad treba, da bih u drugim prilikama, bio čak i naivan, pomalo i lud, i tako, na neki način, bio bliže ljudima. Jednostavno rečeno, izvesna životna neravnoteža izgledala mi je ljudskija ravnoteža od nepriskosnovenе ravnoteže mudraca. Još jednostavnije rečeno, pretpostavljao sam cinika koji se protivureči često, ciniku, koji se podvrgava strogoj logici sistematizovane ravnodušnosti.



STEVA BOGDANOVIC: RUKE

Kad je pak riječ o samoupravljanju koje bi u obliku što smo ga nazvali slobodnom samoupravljajućom imalo da bude s jedne strane negacija postojećeg svijeta organizacije (to jest svijeta postojeće manipulativne, čovjeku nadređene, izvanske i nametnute organizacije koja je zakoniti produkt gradinskog društvenog uredenja i njemu je bitno pripadna i primjerena), a s druge strane istovremeno provjerljivi izlaz iz nje u jedan kvalitativno novi oblik društvenog i ljudskog povezivanja i ujedinjenja, o kojem govorio Marx, onda bismo i prema Marxovim postavkama i prema nekim i pozitivnim i negativnim iskustvima s uvođenjem samoupravljanja u Jugoslaviju mogli kazati, da to može biti samo revolucionarno samoudruživanje prvenstveno proletarijata, a onda i čitavog društva. Taj novi kvalitet ima tek da bude izborn. Kao takav on prije svega ne podnosi više postojeće oblike organiziranja koji mu se mehanički nameću, jer to revolucionarno samoudruživanje nije i ne može da bude nikakav »samoupravni mehanizam«, kako se to često zamislja i naziva, koji bi po uzoru na postojeći građanski otuđeni i postvareni oblik organizacije (bez obzira na njezinu eventualno ili faktičko savršenstvo, ili bolje reći upravo zato) stihijno funkcioniраo sam od sebe i sam sebe reproducirao u tom obliku. Kao što smo naime rekli, organizacija ne može da bude sama sebi svrha i treba da se ukinje kao moć koja izvanski vlada i upravlja ljudima. Ona prestaje da bude primarno i ekonomski, i politički, i društvena u dosadašnjem postojećem obliku (jer je riječ o ljudskom samoudruživanju kao slobodnom činu), budući da više nije riječ o uklapanju u postojeći svijet organizacije, nego o njegovoj destrukciji, koja se zbiva kao revolucionarno samoudruživanje o svojoj vlastitoj ljudskoj sudbinii. Slobodno samoorganiziranje pojedinaca kao ličnosti izrasta i pojavljuje se kao revolucionarno-spontani ljudski akt i kao neposredna ljudska potreba, i stoga je kao takvo nezamislivo u horizontu postojećeg svijeta, kao što se stanovišta tog istog postvarenog svijeta takvo revolucionarno samoudruživanje izgleda kao nemogućnost, puka utopija, tlapnja ili besmislica. To dakako nipošto nije čudno, budući da je to ona nova povijesna dimenzija i perspektiva koja u temelju, što znači temeljito i radikalno nadilazi i prekoračuje uhodanu samoupravljaljivost postojećeg oblika organiziranja svijeta, koji se naprotiv za povijesnu revolucionarnu svijest, samosvjest i potrebu, za ovo novo istinski ljudsko htijenje pokazuje upravo kao jedna ljudski neodrživa i najordinarnejša bezumlje, koje ugrožava samu ljudsku prirodu i njezinu korijenu.

Ta je nova dimenzija i ta nova povijesna perspektiva — premda tek u začetku — već

Nastavak na 9. strani

Marksovo shvaćanje revolucije

Milan KANGRGA

Nastavak sa 5. strane

(ili revolucionarna filozofija i teorija), ukoliko se pod revolucijom ne razumije puki politički prevrat ili puč ili smjena socijalnih snaga na historijski istim pretpostavkama, nego radikalna i temeljita, dakle bitna destrukcija čitavog jednog svijeta u cjelini kao povijesno-revolucionarni proces nastajanja istinski novoga. Epohe takozvanog izrazito revolucionarnoga gibanja (a mi živimo u jednoj par excellence revolucionarnoj epohi) pokazuju to isto tako izrazito, kao što i takozvana stagnanta razdoblja zatvaraju revolucionarni, a to znači životni i jedini pravi horizont filozofije i teorije, koja je po svojoj biti moguća samo kao kritička svijest revolucionarne prakse. (Ta su razdoblja stagnanta upravo u svom odnosu na revoluciju koja im je tu i nominalno kriterij, a ne obratno, što sa svoje strane potvrđuje tezu da postojeće nije ni polazna tačka ni kriterij revolucije, nego upravo obrnuto. Stagnantno se prema tome mijeri i određuje prema revolucionarnome.) U protivnom, a u našoj suvremenosti naročito i potencirano, ta se filozofsко-teorijska svijest rasplinjava u pozitivizmu svih vrsta i oblika, a zapravo u biti samo u jednom jedinom, kojemu u osnovi leži — kako kaže Marx — razlaganje i ponovno uspostavljanje postojecu empiriju u nedogled. A to je upravo ono što Marx, kao što smo vidjeli, naziva priznavanjem, potvrđivanjem i prihvaćanjem postojećega, samo u različitim i tobože uvijek »novim« teorijskim interpretacijama. To pak priznavanje postojećega u vidu teorijskog znanja i razmatranja ne znači ništa drugo nego pristajanje na nj, suglašavanje s njim, a onda se još zaista može biti samo teoretičar i filozof kao ideolog postojećeg stanja. Stoga sam u tom vidu u jednom članku o smislu Marxove filozofije (objavljenom u »Praxisu«) iznio tezu da u našoj suvremenosti, kako u životu, tako i u filozofiji i teoriji, stojimo pred jednom jedinom, povijesno-epohalnom alternativom koja glasi: ili marksizam, ili pozitivizam. Princip i kriterij, odnosno jedina mjeru te alternative sastoji se u izmjeni svijeta ili revoluciji, budući da je ovo svijet permanentne revolucije kao jedinog istinskog oblika čovjekova opstanka.

Tek se u našoj suvremenosti u svojoj svojoj širini i dubini pokazuje da je revolucija naime ne samo pokretačka snaga povijesti, nego da je postala najintimniji ljudski poticaj i ono jezgro kojim je nužno nošeno svako ljudsko biće, ukočilo hoće da se u sebi i oko sebe othrv golemom i nepodnošljivom pritisku mehanizma jednog dokraja institucionaliziranog, shematisiranog i racionaliziranog svijeta, društva i načina života, u kojemu je organizacija postala i sve više postaje sama sebi svrhom. Budući da sama struktura ovog našeg

svijeta tehnike i znanosti nužno zahtijeva savršenu i do posljednjih konsekvensija provedenu organizaciju i bespriječno funkcioniranje do u detalje, tako da je organizacija radi organizacije postala sam princip svijeta, postavilo se pitanje prostora za ljudsku spontanost i to pitanje bitno je našeg vremena. Riće je o spontanosti ne u smislu prirodne sirovosti ili puke neposrednosti, jer je spontanost povijesno artikulirano tlo i pravi medium stvaralaštva koje svojim činom otvara i proširuje prostor za eminentno ljudsku egzistenciju, za osmišljen opstanak čovjeka u svom vlastitom svijetu. Spontanost i ne znači drugo do povijesno oblikovanu autentičnost ljudskoga u njezinoj samodjelatnosti, koja izbjiga iz samog izvora revolucionarnoga događanja.

Studentski pokret u svijetu iskazao je i po-

kaže da je sam ona sebe i upečatljiv način,

jer i on sam izvire iz ovoga jezgra, i zato je to

liko ljudski ohrabrujući, što samim sobom po-

stavlja na dnevni red najudsobnije pitanje

naše epohе, pitanje mjesto za čovjeka kao čovjek u ovom skrov naskroz mehaniziranom,

organiziranom i automatiziranom svijetu totalne manipulacije ljudskim životom, što više nije samo ugrožavanje čovjekove slobode u njezinu temelju, nego prerasta u direktnu ataku na samu ljudsku prirodu. Kako je pak revolucionarni čin — poput stvaralaštva, poput samog života — u svojoj najdubljoj biti spontanost, čija je veličina upravo u tome što se ne da ničim unaprijed odrediti i predvidjeti, isplanirati i organizirati, pa prema tome ničim uokviriti i ukalupiti, što je najdublje suprotno samoj organizaciji današnjeg svijeta, postavlja se pitanje mogućnosti jednos novog svijeta koji bi bio istinski čovjekov svijet.

Zato, kao što vidimo, isto tako spontano na

svim stranama u prvi plan dolazi princip samoupravnosti kao jedini mogući izlaz iz pro-

totvijeća suvremenog društva i svijeta u cje-

lini, a to znači potrebu revolucioniranja svih

postojećih struktura i oblika života kako su-

vremenoga kapitalizma, tako i stalinističkog

birokratizma, dakle potrebu samoupravnog

socijalizma. Jedino bi samoupravni

socijalizam mogao postati ona društveno-po-

vijesna osnova i ljudska perspektiva, na kojoj

bi moglo doći do realnog razrješenja aktualnog

i danas već akutnog protivvjeća između po-

stojećeg svijeta manipulativne organizacije i neophodnog prostora za ljudsku spontanost na nivou ili u obliku slobodne

ne samouorganizacije.

To je osnovni zahtjev epohе u ovom svijetu

otuđenja i sve totalnijeg postvarenja, zahtjev

koji je već u cijelosti formuliran u Marxu, tako

da nam tu nisu potrebne nikakve teorijske no-

sti s bilo koje strane. Jer Marx je o

klijunom problemu našeg svijeta pisao slijedeće:

»Moderno univerzalno saobraćanje ne može se nipošto na drugi način podrediti individualu nego time da se podredi svima. Prisvajanje je dalje uvjetovano načinom kako mora biti izvršeno. Ono može biti izvršeno samo ujedinjenjem, koje karakterom samog proletarijata može biti opet samo univerzalno, i revolucionarne, u kojoj se s jedne strane ruši moć dosadašnjeg načina proizvodnje i saobraćanja, a također moć društvenog uređenja, a s druge strane razvija universalni karakter proletarijata i energija koja mu je potrebna za provođ

Prividjenje

čas pred mnom čas iza mene
Ispovedna senko sunca
Ne tražim ništa od tebe Samo se zagledam
U tvojim očima da nađem dom za svoju svetlost
Uspravna senka šapće nešto među perunkama
Jedno more smanjuje godišnje doba
Drugo preinačava puteve

Istorijska

Nama je teže
da objasnim rikanje stada oblaka
šarenog semenja
šta krješ u svom suncu
Neki nepredviđeni zalazak sunca
Izgradilićemo dom na rubovima sunca
i moru čemo dati azil
u uglo ikone gde su progone boje
a senka će iz semenke vaspovestiti novu
noć
i u novu odecu obući će zvezde
i sunce će u meni prepoznati
svou novu otadžbinu.

* * *

Crno drvo pod plavim nebom
U prstenu zmijsu zimu
Obalom od pepela

Reč vetrar traži
Treperi list u poljku
Godina u semenkama
Igra zrno pesak u steni
A ti miruješ
Svetlost i voda
Otiču
A ti ostaješ.

Lik na vodi

Reči što setno noće u plavom eveću
na obali
Izlečice me ljubav od dna Ja koji
topluti sejem
putevima
Između slammih streja jezero opevam
U plavom ogledaju koje će pevati
moja duša
Studen i krepkost jesenjeg lišća
Voleo sam te ispod visokog stabla
Dok orać ore
Nebom brazdu brazda ptica
Najtežu žetu iz kamena izdvojih
Svoj život na krst postavih
Mesečinu skinu
Noćna žetelka da bude.

Balada o konju

Svog mrtvog konja
koji miriše bosiljak

vučem kao čamac
Drveće se znoji
Vetar sa pašnjaka
donosi razgovor grupe ljudi
Vetar se krsti
Svaka biljka posta bela kreda
Deca izgubiše igru
i skriveni iza zidova kao polumeseci
grizu nokte
i sišu prstice
Čekaju topot moga konja
Prokljine me kuća sa brega
Planina je oblak
Vodo
ispevaj jednu tužbalicu
o mom velikom konju
o mom odmoru.

Napuštena kuća

Neka iščezne preko ispredenog bakra
moja topolina
do najvrslje ljuštute zime
Neka od napuštenog sna jecaju slike
U senci struje voze se oblaci
Neka moj dom ostane čist i zapečećen
mrazom
Na jednom kraju svela zaboravlja se
na početku radanje krštenje
Na drugom kraju Zemljine Kugle
makar u senci zaborava što preleće
preko čela okrutnih podneva

More što svirka u napuštenom zamku
Ima potajnu sliku ima potajni plać
ima potajno kopljje
Munja bi mogla da ubije
ali ne i da odgonetne
Ali ne i da odgonetne ovaj napušteni dom
koji miluju oblacu
i ptice koje cijuju na krovu
napuštenu su
I mravi koje podzemnim krikom krstare
po podnima napušteni su

Sunce za koje zmija ne zna

Postoji jedna mračna koliba
i jedno sunce na krovu
za koje zmija ne zna
I postoji jedan crni narod
koji traži to sunce
I postoji jedno sunce-devojka
sa kojom šetamo morskob obalom
a glas nam je zatvoren u kamenoj šumi
Postoji jedno sunce za koje zmija ne zna
sunce što nas zalazi
Postoji jedno vreme koje samo meni
na uho peva
Postoji nije to da ne postoji
Lepota
koja je napustila svoju mračnu kolibu
i u moju zvezdu progledala.

(S makedonskog: R. Pešić)

15 DANA

ALEN ŽUFROA

Nastavak sa 2. strane
ga prepozajne u najsjajnijim mrvicama u svim knjigama koje čita? Šta je istinito u celoj toj priči, u beskrajnom tom snu? „Šta misliš da li se možda jutrom ne budim samo za još malo goriva za dugu noć i za plamen jednog sna koji ne prestaže da traje, u tom komplikovanom i banalnom snu, iskrenom i lažnom kao sam život? Laži istinitije od istine, san stvarniji od stvarnosti. Ko smo dakle mi, šta zamišljamo da smo mi? Ako ne ono što malo pomalo mi izmišljamo? Kakav smo život imali, ako ne onaj koji sebi prepričavamo, svaki put na drugi način? — To unutarnje pozorište, tu dugu rasprsu sa samim sobom, Matić čini dostupnima u isti mah univerzalnom dubinom do koje on doseže svojim darom pesnika, svojom veoma konkretnom snagom evokacije koja rađa pred nama i u nama odsjaj stvari i doživljaja.

Nastavak sa 8. strane
na dјelu i ona nezaustavljivo kuća na vrata na svim stranama, što su na svoj način pokazali događaji sa studentskim, i ne samo studentskim previranjem u svijetu, bar za one koji su kadri razumjeti pravi i dublji smisao tega kretanja i njegovog upravo povijesno značenje. Stabilnost (a zapravo samo prividna stabilnost) postojčeg svijeta manipulativne organizacije za mnoge je još uvijek apsolutno neproblematična, pa oni navedena previranja doživljaju i ocjenjuju kao površne i kratkotrajne ekscese, ili u najboljem slučaju kao jače i slabije šokove, koji se još ipak daju smjestiti, kanalizirati i razvodniti u okviru vlastitih, dovoljno širokih mogućnosti građanskog načina života, ili p. s drugo strane nasilno ugušiti poznatim staljinističko-birokratskim metodama. Mnogi pak to uopće ne shvaćaju ozbiljno, neki su zatećeni, a neke je uhvatila panika. Međutim, nije tu riječ samo o nekom studentskom pokretu i ovakvim ili onakvim, većim ili manjim, radikalijnim, ekstremnim ili umjerjenijim, i blažim zahtjevima studenata i drugih, nego je primarno i bitno riječ o položaju čovjeka u suvremenom svijetu totalne organizacije i manipulacije. Riječ je o mogućnosti da se izdrži taj oblik opstanka i taj način egzistiranja u svijetu posvemašnjeg postvarenja, u ovoj svestnosti čovjeka na bezični objekt ili stvar apstrakte i antiljudske manipulativnosti, koja briše svaki trag i eliminira svaki prostor ljudske stvaralačke spontanosti i subjektivnosti. Riječ je napokon o granicama mogućnosti da se izdrži taj totalni i zato nepodnošljivi pritisak, perspektivnost, izgubljenost i besmislenost.

Pokazuju se da te granice počinju pucati, da su već napuknuti, da su neizdržive i stoga neodržive, a to upravo daje nadu i pruža šansu da za čovjeka još uvijek nije sve izgubljeno. Pokazuju se da je Marx imao pravo kad je ukazao na to da u temeljima ovog čovjekova svijeta, ovog našeg suvremenog svijeta tutnji revolucioni, kao pokrećačka snaga povijesti i kao nezaustavljivi, intimni ljudski poticaj u tragediju za smislim čovjekova života. Na nama je da potvrdimo i na djelu dokazemo ovu neizbježnu povijesnu istinu, o kojoj ovisi ne samo, hoćemo li biti ljudi, nego — hoćemo li uopće biti!

Milan Kangrga

TRIBINA

O JEDNOJ ANTOLOGIJSKOJ PESMI

PRE SAMOG PRISTUPA pesmi evo dve napoljene koje, mislim, treba imati u vidu kada je u pitanju moja odluka da tu pesmu proglašim antologiskom: prvo, radi se o pesmi jednog pesnika koji pripada po mnogo čemu jedinstvenoj grupi stvaralača — srpskih seljaka pesnika. Ova činjenica je od značaja ne zato što bi eventualno mogla da utiče na naš sud o estetskoj vrednosti pesme, nego zato što ukazuje na specifičnost te pesme. Zatim, analizirajući poeziju seljaka pesnika u "Cvetniku" došao sam do zaključka da se većina od njih neodgovorno i preterano služila metaforom, često samoj po sebi neuspelom, tako da je ovo pesničko sredstvo postajalo pre manego kvalitet.

Pesma Miloša R. Lukovića koju sam izdvojio bez naslova je i glasi:

Fomiluj je, pomiluj tu travku dragu,
mazi joj tu ljubav koju srce brine.
Prijatelj si biljke, životinje zivot,
pomiluj taj pojam jer se zove život!

Uzalud ne raste ta bijlka sveta,
rado se vije jer voli da živi
o kao draga u predelu cveta,
u predelu čovek kada ljubav posta.

Znam, negde je pojam težak kao život,
negde je umoran taj vetrar pesnik
što ljubavlju mazi i miluje travom.

Po meni ona zaslужuje izuzetnu pažnju sa ovim razlogom:

a) Pesma je značajna ako je posmatramo u odnosu na poziciju seljaka pesnika u celini, tj. poeziju zastupljenu u "Cvetniku", jer,

b) U pesmi su došli do izraza udruženi elementi koji su, mislim, bitni za poeziju seljaka pesnika u celini (emocija, nagon, prirodni jezik, ton) veoma zanimljivi i estetski vredni.

c) Osnovna misao ove pesme je sledeća: čitava pesma proistiće iz jednog elementarnog poimanja sveta. Kao i u poeziji primitivnih naroda, ovdje se izražava viđenje sveta u obliku širokog prostora u kome dominira nekoliko čistih simbola. Ti simboli su: čovek, životinja, biljka i jedan oblik koji se u pesmi imenuje rečima "pojam", "travka", "biljka".

a) koji verovatno treba da označava ono što popularno nazivamo tajnom života. Tajna života, da ostanemo pri tom terminu, je, po pesniku, praoček koji u sebi sjedinjuje emociju i nagon za življenjem. Taj praoček razloge svog postojanja sadrži u sebi samom ("rado se vije jer voli da živi"). Autentičnost i plementost ovog oblika najpotpunije dolaze do izraza u čoveku i to onda kada se taj životni agens identificuje sa čovekovom ljubavlju ("o kako draga u predelu cveta, u predelu čovek kada ljubav posta"). Iz te ljubavi sada proistiće i poezija, odnosno, pesnik u njoj nalazi izvor za pesmu. Međutim, tajna života identifikovana sa ljubavlju nije isto što i življenje, egzistencija. Ona je sva od nežnosti, kao "travka" dok je življenje teško i surovo ("Znam, negde je pojam težak kao život"). Zato je tajna života, odnosno ljubav, odnosno izvor poezije, odnosno sam pesnik, često ugrožena tim življenjem. ("Negde je umoran taj vetrar pesnik") i zato treba pažljivo čuvati tu nežnu "travku", treba pažljivo čuvati čistu ljubav srca ("Pomiluj je, pomiluj tu travku dragu"). Mislim da se, najkraće rečeno, može tvrditi da je osnovna misao ove pesme i zanimljiva i neuobičajena i logična, ostavljajući po strani pitanje da li je ova misao maksimalno jasno izražena u pesmi, tj. pitanje, odnosno istinu o vrednosti nadejnosti u poeziji ili pitanje koliko misao, sama za sebe, znači za jednu pesmu u celini.

b) Struktura pesničkog izraza je sledeća: u pesmi uočavamo spomenute simbole (tajna života, čovek, životinja, biljka) koji su, rekli smo, ovde čisti simboli; odnosno, pesnik te simbole ne objašnjava putem eventualnog psihološkog doživljaja niti pak pokušava da ih odgovore refleksijom. Zato, na trenutke pesnikov odnos prema tim simbolima može izgledati mehanički, površan. ("Prijatelj si biljke, životinje možda.") Ali ovaj, recimo nedostatak, pesnik uspešno nadoknađuje snažnim emocionalnim odnosom prema tajni životu kao osnovnom simbolu u pesmi. Ovaj odnos je i suštinski za pesmu. On je punoleti i nežnosti (sadržane u rečima: "pomiluj", "mazi"). Jaka emocionalna obojenost ovog odnosa, po mom mišljenju, za pesmu u celini znači mnogo više od neke moguće pesnikove psihologije ili duboke refleksije. Ovaj odnos prema tajni životu kao simbolu na momente je izražen stihom koji je i pun reljefnosti i koji istovremeno zvuči moderno i odaje neku elementarnost: "Pomiluj taj pojam jer se zove život!" Ovaj stih je, istina, unekoliko protivrečan ako ga pogledamo u odnosu na ostale stihove pesme. Naime, u njemu, kao što se vidi, pesnik izjednačava po značenju terminu "pojam" i "život". A ako pogledamo stih iz poslednje strofe, o kome smo već govorili, "Znam negde je pojam težak kao život", vidimo da u njemu pes-

nik podvlači razliku u značenjima ova dva termina. Odnosno, u jednom slučaju, kada kaže reč "pojam", pesnik, kako smo već zaključili, misli na ono što se može nazvati životnom tajnom, a u drugom, kada kaže reč "život", misli na življenje, egzistenciju. U ovom drugom stihu su očigledno ova dva termina upotrebljeni u pravom značenju. Sto je pak u stihu "pomiluj taj pojam jer se zove život" pesnik izjednačio njihovo značenje, to je mislim bila posledica straha da nije našao adekvatnu reč ("pojam") za ono što vrlo jasno oseća, pa se brzo odlučio da tu reč objasni jednom rečju koja stvarno ima veoma široko značenje, rečju "život". No mislim da za ove teškoće možemo naći i objektivno opravdanje, tim pre što je u pitanju pesnik seljak pred problemom koji pomalo zahteva i filozofski precizne termine.

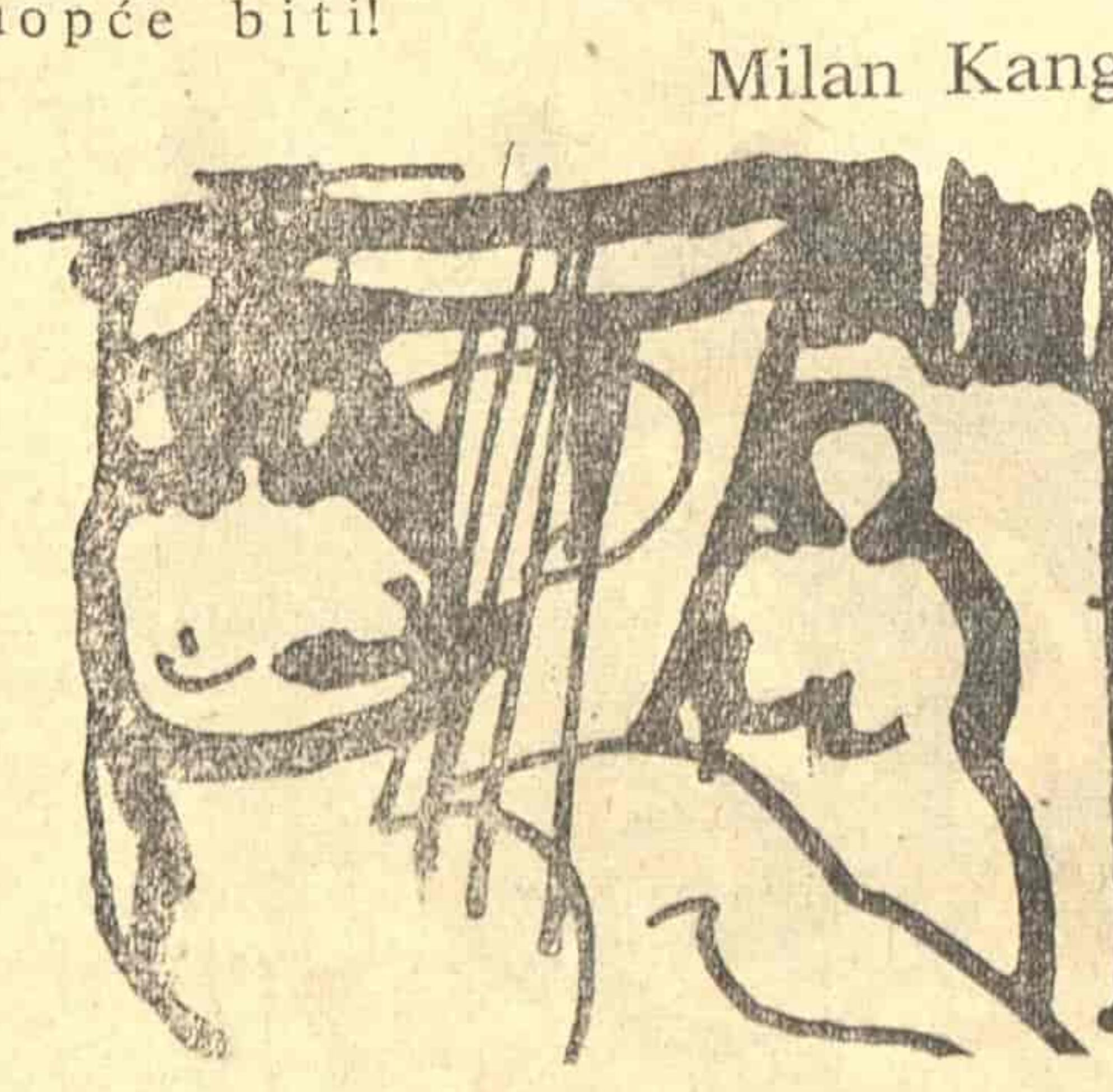
v) Rečnik: pojedine reči kojima se pesnik služi u ovoj pesmi, mogu, na prvi pogled, da čitaoca navedu na pogrešan zaključak. Naime, reči "pomiluj", "mazi", uz reč "ljubav", "srce", "život", mogu možda da zazuče staromodno. Međutim, baš glagolom "pomiluj" i glagolom "mazi" ovde se označava isključivo određeni životni stav — melanholična priručnost, predatost autentičnom življenju, čistoj ljubavi. Nije znači u pitanju nikakvo "milovanje" i "maženje" iz pseudoromantičarske poezije i sa mo površan čitalac može da ove reči u ovoj pesmi smatra banalnim.

g) Ton: u tonu ove pesme je takođe čisti razlog njenе privlačnosti. Izvesna "nespretnost" u formulacijama, o kojoj smo već govorili, ovde je upravo tonski funkcionalna. Zbog te nespretnosti pesma zvuči poput nekog iskonskog primitivnog kazivanja kojim se povezuju raznorodne manifestacije života. Pored toga, verujući u snagu emocije, i započinjući najčešće stihove rečima i uživcima u kojima je ta emocija najjača došla do izraza, "pomiluj", "uzalud", "rado", "O", pesnik u stvari "izravnavaju" takve, na momente, "nespretnе" formulacije čineći da pesma, posle svakog čitanja blago odzvanja u nama (čisto tonski efekat). "Objavljajući" emocijom pesmu pesnik u stvari čini i maksimalno efektnim njen unekoliko skandirajući ritam.

Na osnovu kazanog, mislim da jedino po već davno prevazidenoj estetskom kriterijumu kojim se za dobro smatra samo ona pesma čija je misao maksimalno jasna, u kojoj su na uobičajen način povezani pojmovi i koja je napisana na prvi pogled prihvatljivim rečima, može da se doveđe u pitanje vrednost ove pesme Miloša R. Lukovića.

Miloslav Šutić

OBJAŠNJENJE: U prvom broju časopisa "Kultura", pišući prikaz "Cvetnika srpskih seljaka pesnika", proglašio sam za antologisku jednu pesmu Miloša R. Lukovića objavljenu u tom zborniku. Ovaj tekst je u stvari potpuno objašnjen te moje odluke koje se nije moglo dati u jednom prikazu. Nadam se da se u ovom objašnjenju može naći i moj odgovor na neke predmete upućene pesmi, odnosno mom estetskom kriterijumu.





Alfons de Lamartin

ALFONS DE LAMARTIN (1790–1869). Svaka lepa poezija, kao lepotu uopšte, istinita je. Takva je, na primer, poezija Kornejeva ili Rasinova, iako iznosi dve suprotne istine. Poesija Lamartinova, međutim, vezana za ove dve prethodne istorijskim tokom, više je nego istinita — ona je duboko preživljena. Jer, kad god je, sličan nekom mikelandelovskom vajaru, podizao ruku na široke klasične gromade, pod zamahom njegovog romantičnog dleta oni su se pretvarali u meso, u krv, u nežnu uspomenu na Elvira, u Elvira samu! Elviro, hvala ti što si umrla, jer, da si još jednom, ONDA, došla na Jezero, da li bi lepo ta tog jezera ostala utisnuta, igde sem u vaše bolne smrtnе duše? Govorio sam o lepoti, istinitom, o preživljrenom, a u stihovima tvoga ljubavnika šta je to do — tvoja smrt?

Usamljenost

Cesto na brežuljak, ispod starog hrasta,
pri zalasku sunca, ja sedam pun bola:
moj pogled slučajno nad dolinom zasta-
čiji lik promenljiv ispod mene kola.

Ovde bruji reka s valima od pene:
vrda, i gubi se u tamnoj daljinji:
jezero stišano širi vode snene
gde večernja zvezda pliva u modrini.

Na vrhunac brda s krunom šumaraka,
predvečeće baca zrak poslednjeg sjaja:
a lake kočije vladarice mraka
penju se, i bele rubove beskraja.

Ipak, s gotskog tornja vinuviš se bono,
pobožna zvonjava vazduhom se rasu:
protaznik zastaje, a seosko zvono
poslednji šum dana sli u svetom glasu.

Al u svemu tome moj duh ravnodušan
ne nalazi draži ni zanose vrle:
tle je kao senka čiju bludnju slušam:
sunce što sja živim ne greje umrle.

Od brega do brega zalud bludeć okom,
s juga do na sever, od zore do tame,
gleđam na sve strane po bezdnu dubokom,
i kažem: „Srća nigde ne čeka me.“

Šta će mi ta polja, te izbe, te vile,
tašte slike čiju dražest nisam sazno?
Reke, stene, šume, samoće premile,
jednog bića nema, i već sve je prazno!

Bilo da put sunčev više je il niže,
ravnodušnim okom pratim ga u hodu:
kroz svod čist il mračan nek spil il se diže,
čemu sunce? dani zalud će da odu.

Kad bih ga pratio duž njegovih staza,
video bih ponor i pustošja kleta:
ja ne želim ništa što ono pokaza:
ja ne tražim ništa od ogromnog sveta.

Al možda vrh međa njegovoga puta,
kraj gde stvarno sunce zari nebo drugo,
kad bih svuko kožu što me na tlu sputa,
javio bi mi se, jer sanjah ga dugo!

Tamo, ja bih pio sa žudenog vrela:
tamo, nad i ljubav našao bih blažen,
i ideal kojem teži duša cela,
čije ime ne znam na zemlji da kažem!

Što ne mogu, nošen kočijama Zore,
sliko mojih želja, do tebe iz sene!
S tla prognaničkog što ne letih gore?
Ničeg zajedničkog izmeđ tla i mene.

Kada list iz šume padne u dolinu,
predvečernji veter otme ga poljani:
a ja, ja sam sličan listu što ugina:
vijte me ko njega, olujni orkani!

Jesen

Zdravo, šume s krumom zadnjeg zelenila,
požutelo lisje razneto po dolu!
Zdravo, lepi dani! mom oku je mila
tužaljka prirode, slična mome bolu.

Sanjarskim korakom pustu stazu sledim:
hteo bih da vidim, po poslednji puta,
to nemoćno sunce, koje sjajem bledim
u mrkljinu šume pred mnom zaluta.

Da, jesenski dani kad priroda usne,
u očima mutnim kriju više draži:
to je zbogom druga, poslednji smek usne
koju će smrt crna zauvek da zadržava.

Tako, spremam rubom života da bludim,
žaleći prošlu sreću mojih dugih dana,
ja se opet vraćam, i pogledom žudnim
gleđam blaga što mi behu zadržava.

Zemljo, sunce, polja, prirodo predraga,
ja vam dužnu suzu kraj svog groba dajem:
vazduh je mirisav! a svetlost je blaga!
Oku samrtnika sunce sja svim sjajem!

Sada kad hteo sve do dna da srčem
iz putira punog nektara i žuči,
možda vrč gde život ispijaš sa grčem
može jednu kapljku slasti da izluči!

Možda će budućnost opet da pokuša
da mi vrati sreću što osta bez nade!
Možda, u gomili, neka strana duša
shvata moju dušu, i utehu znade!...

Cvet mirise daje zefiru dok pada:
to životu, suncu, pozdrave je svio:
ja, mrem: moja duša, izdišući sada,
izdahnjuje kao zvuk tužan i mio.

Preveo Kolja MICEVIC

IZLOG ČASOPISA

SAVREMENIK

Nove ocene starih vrednosti

DESETI ovogodišnji broj ovog uglednog beogradskog književnog časopisa posvećen je novim ocenama ličnosti i događaja iz naše književne prošlosti. Borivoje Marinković u članku »Beleške o zaboravljenoj tradiciji« govori o Jovanu Čarnojeviću, Jovanu Stefanoviću Baloviću, Dimitriju Čarnojeviću i Mojsiju Raškoviću i da je čitav niz zanimljivih podataka o njima i njihovom delovanju. Dragoljub Dragoljović traži i pronalazi antičke filozofske ideje u našoj, šire uzeto srednjovekovnoj književnosti.

Svakako najznačajniji prilog predstavlja esej Branka Lazarevića »Pola veka po smrti Jovana Skerlića«. Lazarević je bio, na žalost o njemu već moramo da govorimo u prošlom vremenu, jedan od najboljih značaca Skerlićevog književnog dela kod nas. Istovremeno on je bio, najpre, Skerlićev dak, a potom, Skerlićev prijatelj. Znao je Skerlića, kako bi se to narodski reklo, izbliza. Poznavao je sve njegove dobre i rđave osobine. I kao pisca i kao čoveka. Napis je zato u izvesnom smislu memoarski intoniran. To nije slika samo Jovana Skerlića, to je i slika Skerlićevog doba. Skerlić je po svojoj prirodi, smatra Lazarević, bio impresionist. Od svega najviše su ga privlačili politika i akcija. Voleo je da polemiše, da izlazi na megdalne i da se s tih megdانا nikada ne povlači prvi. Jedino takve situacije odgovarale su njegovoj borbenoj prirodi. Vredan i radan kao malo kojićev njegovog vremena, u našoj sredini isključiv i popustljiv u isto vreme, dogmatično dosledan kada su u pitanju njemu ravnodušni ljudi i bolećiv prema onima koji su mu bliski, Skerlić u La-

zarevićevoj interpretaciji izrasta u neku vrstu diva, ali diva koji je pored nesumnjive snage imao i mnoge slabosti.

Skerlić je uživao u radu, borbi, pokretu. Zbog toga je bio i antitradicionalist jer mu se tradicionalizam činio kao statička pozicija u životu. Bio je antimetafizičar i ništa od onoga što je spadalo u takozvanu čistu duhovnost nije htio ili nije mogao da podnese. Čak mu je i muzika bila strana. Imao je onu divnu vrstu moralne hrabrosti da o svojim nerazumevanjima govori u onoj istoj meri iskreno i otvoreno kao i onome što ga oduševljava i čemu je sav predan. Taj stav iz života prenosio je i u literaturu kada je vrednovao književna dela. Imao je simpatiju za pisce koji su propovedali progresivne ideje, kao što je imao odboran stav prema onima koji su bili isuviše zaokupljeni sobom.

Bilo bi možda izlišno govoriti da je Lazarević bio jedan od najdoslednijih i najpriruženijih Skerlićevaca. Goyoreći o vremenu svoje mladosti, u danima kada se ljudi ničega tako rado ne sećaju kao minulih vremena, Lazarević je u svom poslednjem objavljenom eseju oživio svoje vreme, dao majstorske portrete ne samo Jovana Skerlića nego i mnogih drugih iz »Glasnikovog« kruga i pružio nam jedan tekst koji je malo remek-delo impresionističke eseistike.

Jednu od zanimljivosti ovoga broja predstavlja i otvoreno pismo Mihaila Markovića iz Oskaru Džaviću, povodom izlaganja Oskara Džavića na sednici Centralnog komiteta SKJ u julu ove godine.

Predrag PROTIC

WSPOLCZESNOŚĆ

Pšiboš i poezija

U 20. OVOGODISNJEM BROJU »Współczesności« imamo priliku da čitamo intervju mladog poljskog pesnika Kшиštofa Gąsiorowskiego sa Julijanom Pšibošem.

Gąsiorowski na početku intervjuja izražava želju da Pšiboš govori o poeziji proteklih pedeset godina, ili tačnije od nezavisnosti Poljske do danas, tome da li poezija i danas ima ono mesto u Poljskoj kakvo je imala pre nezavisnosti. Na samom početku Pšiboš izražava želju da govori samo današnjem obliku poezije, jer, kako sam kaže, „nemam osećanje kontinuiteta svog života“. 1918. Pšiboš je bio još bio gimnazijalac, 1921, kada se upisao na univerzitet (filozofija i polonistika) i obreo u umetničkoj sredini, počeo se intenzivnije interesovati za literaturu. U to vreme u Poljskoj, kao i u Rusiji, najpopularniji su bili futuristi (Bruno Jašenjki, Jan Młodożeniec), a sve slavljiji bivaju i tzv. skamandrovci. Za Pšiboša je posebno važna 1922. godina. Ona znači početak izlaženja Pajperovog časopisa »Zwrotnica« („Skretnica“). Kako se Pšiboš nikada nije solidarisao sa futurizmom odmah ga je privukao Pajper svojom ozbiljnošću. Pa ipak 20-te godine uopšte Pšiboš smatra najvažnijim za poeziju, jer tek 20-ih godina krenuo je talas novih umetničkih pravaca. Iako se atmosfera u literaturi i umetnosti tadašnje Poljske ogromno razlikuje od one koja vladala u Evropi. Do preloma je došlo tada onda kada se shvatilo da ta izmišljena budućnost u stvarnosti ipak malo drukčije izgleda. „...to nije moja Poljska, s njom je nemoguće složiti se, za novu i drugaćiju Poljsku treba se boriti“ reči će Pšiboš posle svojih stihova »Povratni put“. Zatim Pšiboš govori o svojoj poetici. I kaže: »Smatram se za liričara, koji se preradije i to neprestano, preradije... „Ja sam vremenstvo i prostor me određuju, kako u fizičkom tako i duhovnom smislu. Trenutak je za mene

odlučujući.“ Ili, kao što kaže Biblijia, lirika mora „postati telo“, tj. princip postupka. Na temu pesnik-svet Pšiboš kaže: „Ja pesnika nije ništa samo za sebe, ono je utoliko živo ukoliko se određuje prema drugima i prema svetu. Utoliko više jesam ukoliko preživljavam zajedničke stvari“. Jer ni ideje, ni pojmovi nisu tema poezije, već sam podmet, čovek određen svim tim. Govoreći o mestu poezije u današnjem svetu Pšiboš se osvrne i na njen uticaj na njega. On smatra da poezija ima uticaj, ali ne sva. Npr. estradna poezija ima jači uticaj, ali površan i trenutan. Ozbiljna poezija nema samo za cilj dejstvo na emocije, već mora „da preobraža samu strukturu osećajnosti, mašte, sam način viđenja i preživljavanja sveta“. Poezija formira unutrašnji svet čoveka, a prema tome i našu etiku, našu unutrašnju istinu.

Na kraju Gąsiorowskog podseća Pšiboša na njegovom shvatjanju, ispunjava praznunu izměnu muzike i proze jer u njoj živi i vibrira muzika koja je otečetovana likovima, slikama, priповetanjem, dake, sredstvima proze. To, međutim, nikako ne znači da poeziji preti bio kakva opasnost da se pretopi u bilo koji od ova dva vida umetnosti jer, kako proizlazi iz Meželajtisovog teksta, njeni zakoni nikad nisu postali i nikad neće prestati. »Naravno, kaže on, život u poeziju unosi no-

Prava poezija, po njegovom shvatjanju, ispunjava praznunu izměnu muzike i proze jer u njoj živi i vibrira muzika koja je otečetovana likovima, slikama, priповetanjem, dake, sredstvima proze. To, međutim, nikako ne znači da poeziji preti bio kakva opasnost da se pretopi u bilo koji od ova dva vida umetnosti jer, kako proizlazi iz Meželajtisovog teksta, njeni zakoni nikad nisu postali i nikad neće prestati. »Naravno, kaže on, život u poeziju unosi no-

L'ESPRIT

Ideologija studentskog pokreta

DVOBROJ avgust—septembar ovog pariskog personalističkog časopisa posvećen je majskom studentskom pokretu u Francuskoj.

Pažnju privlači članak urednika časopisa, poznatog publiciste Žan-Mari Domenaka »Ideologija pokreta«. Šta najpre pada u oči u celom studentskom pokretu, pita se Domenak. Pre svega, odustro jasne teorijske podloge, mada to zvuči paradoksalno s obzirom na to da je u pitanju akcija studenata i mlađih profesora. Pobunjena intelektualna elita ne priznaje nijednog filozofa, čak ni Herberta Markuzea, za svog glavnog duhovnog vodstva. Danijel Kon-Bendit je izjavio: »Niko od nas nije čitao Markuzea. Neki čitaju Marks-a, možda Bakunjinu, i među savremenim autorima, Altisera, Maoa, Gervara, Lefevera. Politički borci pokreta od 22. marta gotovo svu su čitali Sartra. Ali se nijedan od njih ne može smatrati inspiratorom pokreta«.

Bez obzira na to, kaže Domenak, Markuzeove ideje su prisutne u Francuskoj, kuda su prispele posredno, preko nemackih univerziteta.

Novina pokreta sastoji se u tome, zaključuje Domenak, što je on ustao protiv »jezikâ totalne administracije« (Markuze), protiv društva kontrolisanog od strane stručnjaka i sociologa. Studenti odbijaju da budu potičeni, stavljeni u službu savremenog birokratije i tehnikat. Eksplozija životne volje, pravac pesničkog jezika, intenzivna potreba da se govori i sluša, to su prvi kontrapadovi koji su slomili rastuću sociokratiju. Tako se ocrta profil jedne specifične kulturne revolucije koja teško je pobedila paralizu jednog saznanja orijentisana na socijalnoj kontroli i korisnosti; umesto njih ova revolucija stavlja na prvo mesto slobodno saobraćanje između bića i njihovih iskustava.

Pavle ZORIĆ

ZNAMJA

Pesnička iskustva Eduarda Meželajtisa

»POEZIJA JE kao teška bolest«, kaže u svojim lirske razmišljanjima, objavljenim pod naslovom »Noćni leptiri« u septembarskom broju ovog časopisa, poznati sovjetski pesnik iz Litve, Eduard Meželajtis. »Ja nisam napisao nijednu pesmu a da nisam bio umoran do iznemoglosti«, nastavlja on u jednom anatomskom opisu svog stvaračkog čina. Posle pauze, koja može da potraje i nekoliko meseci, pesnik »nešto povuče« hartiju i on se ponekad i dan-va-muči, seta iz ugla u ugao dok ne oseti u sebi »pravo zvučanje stihâ«. To je, zapravo, početak stvaračkog čina. Kad po počne, slave čak i fiziološke zakonitosti kao što su umor, glad i to u tome slično, »I, evo, sve prolazi. I jednom — praznina. Absolutna praznina. Pokušava da radi — redaju se nekakve bespomoćne suve, fraze. I shvaša da to više nije stvaračstvo. Bez nadahača je. Bez ljubavi, Mehanički rad. Verifikacija. Nikakve poezije. I to je ogromna muka... Preboľovalo sam i ponovo sam miran, normalan čovek. Čak veoma spokojan jer sam opušten. Iz ovo nekoliko navedenih redova može prilično jasno da se nazre pesnikov odnos prema poeziji i način na koji je sam stvara, ali u ovim razmišljanjima on se i eksplicitno izražava o mnogim njenim aspektima.

Prava poezija, po njegovom shvatjanju, ispunjava praznunu izměnu muzike i proze jer u njoj živi i vibrira muzika koja je otečetovana likovima, slikama, priповetanjem, dake, sredstvima proze. To, međutim, nikako ne znači da poeziji preti bio kakva opasnost da se pretopi u bilo koji od ova dva vida umetnosti jer, kako proizlazi iz Meželajtisovog teksta, njeni zakoni nikad nisu postali i nikad neće prestati. »Naravno, kaže on, život u poeziju unosi no-

Prava poezija, po njegovom shvatjanju, ispunjava praznunu izměnu muzike i proze jer u njoj živi i vibrira muzika koja je otečetovana likovima, slikama, priповetanjem, dake, sredstvima proze. To, međutim, nikako ne znači da poeziji preti bio kakva op

LETO

Klasom, kišom, rukama golim
Dočekalo nas je ovde leto.

Izvor koji ušima zemlje
Osluškuje nebo.

Kiša

Kiša sa kapima krupnjim od glasova koje čujem.
Kiša sa krilima koje je grrom zapalio.
Kiša kao bol koji opeč se vrati u život.
Kiša kao ceo život proveden na brodu.
Kiša koja će uplašiti zaposlene u polju.
Kiša koja će vašem danu dati otak i zaposlit moju noć.
Kiša u koju će zaroniti zaljubljeni u prirodu.
Kiša koja će ljubavnik vratiti u grad praznih ruku.
Kiša iako vi kažete da bi voleli jako sunce.
Kiša koja će u polju podignuti mračnu kulu.
Kiša zbog koje će žene uvek iznova menjati haljine
(Uveće će mokrih i mirisnih dojki leći pored mladih ljudi.)
Kiša u kojoj će oprati lice bez osmeha i sreće.
Kiša kao suze iz lepih očiju koje mole.
Kiša koja će napuniti sve prazne jame i crne zdele.
Kiša koja će čoveku skvasti vatu u ramenima, utrobu samu.
Počinje kiša.
Velike kapi koje prete.

Molat

Senke, kćeri drveća i kamenja
Pokrivaju ovde mrtve.

Majušne bregove
I u njima lepšu otadžbinu.

Javili smo se prijateljima:
Mesta starija od ljubavnika
I mlađa od dušmana.

REKLJ SMO VEĆ da je Jarčeva smrt uz-
budila celo selo. Jarc je naime još juče
bio tako svakidašnje pijan a sada su
njegovi jedni telesni ostaci zadavali strah ce-
lom selu.

U Zagorjanama se tako već dugo nije umrlo. Tu se umiralo polako, kad se već umiralo. Za bolest omoga koji će jednog dana morati da napusti ovaj svet znalo se najmanje godinu dana unapred. O njegovoj bolesti ljudi su govorili pri jelu i radu, kao da su i sami oni od nje oboleli. Ako je kog dana bolesniku bilo bolje i on postao govorljiviji, i seljani su bili puni nade, a neki su ga već viđali kako u dvorištu lovi sunčevu topotu, drugi su ga opet svojim očima videli u stajama ili kako zapreže kravu. U Zagorjanama svaka je bolest bila stvar svih, svih su je osečali, sve ih je ugrižavala, svak je od nje pomalo poboljevao. Pošto su tako dugo upoznavali sa bolesnikovim kucanjem srca, sa svakom njegovom rečju, sa njegovim snom i sa tim što još jede a što ne, sasvim je razumljivo što su žene, kada je došao njihov čas da ga operu za njegov poslednji put, znale za svako znamenje na njegovom telu ili gde je već ono bilo; i još više; već odavno su imale prebrojane sve njegove zube, znale su koje još zube ima a kojih više nema i kako će mu zbog toga stajati usne kad bude mrtv; ako je bio u pitanju muškarac znale su kako jaku bradu ima i ko će mu je brijati; znale su za sve dobre brivite u selu; i znale su na kom mestu je bolesnik, sada već mrtvac, najprljaviji. Bila je utvrđena i bolesnikova težina, kako bi se odredili nosači, a i njegova širina i dužina zbog kovčega.

Ovo poslednje → dužinu i širinu — dosta-
vili su Jazbecu, koji je potom dva dana vredno
testirao i tužno raskucavao i zakucavao
u pokojnikovom dvorištu, tako da je od tih
potmuh odjeka sve zanemelo. A s vremena
na vreme Jazbec je, bez poštovanja prema
onima koji su molili ili tužno, ali i veselo,
budili uspomene na pokojnika, dolazio da uze-
me meru. Tada je naravno sve utihnuo, gle-
dal ga sa divljenjem i osluškivalo. Jer bio
je jedini među njima koji je smeо da pipa
pokojnog po rukama i nogama i da sam
za sebe kaže »prekratko« ili »predugačko«.
Bio je jedini koji se, zbog svog poziva, smeо
ponašati prema umrlome kao prema gluvom
kamenom.

Uzvezi meru, Jazbec je ostao da stoji još
koji trenutak ne vodeći više uopšte računa o
mrtvacu, već kao razmišljajući, odnosno upo-
redujući skovani kovčeg sa tim iznenadnim
i neobičnim mrtvačevim rastenjem ili sa tim
njegovim čudnim povlačenjem u sebe.

Retki pokojnici nisu prevazišli uzetu im
meru te su zato imali čudne kovčeve. Većini
je, zbog tog posmrtnog nestajanja i grčenja,
skucao umesto kovčega nekakve mode za
kolače. Mrtvaci su kipeli iz tih kovčega i mo-
rali su ih pažljivo polagati ako su hteli da
im glava ne ostane napolju; a ako su se su-
više trudili da polože najpre glavu u kovčeg,
imali su teškoće sa nogama. Zamlataraše su
kao da su mrtvaca položili na nosačka kolica.

Pri posadivanju u kovčeg bio je, dakle,
potrebno prilično spretnosti ako se mrtvac,
dok je umirao, istegnuo. Mnogo manje teš-
koča bilo je ako se pokojnik uvikao u sebe,
uvredio se što odlazi sa ovog sveta, ili tako
nešto. Takve mrtvace bila je prava radost po-
lagati u kovčuge. Bili su slični i bledi kao
testo za kolače, a i lici su na neuskisto testo
u tim kovčezima.

Pošto su ljudi znali za tu neodgovornost
od strane mrtvaca (raščenje, smanjivanje!),
bili su zahvalni Jazbecu što je umeo da im
skuca makar koliko toliko kovčezima slične
kovčeve.

Nekad je bilo zaista pravih uzroka da na-
stanu takve razvaline. Nije bilo pravog drveta
pri ruci, a uvek, ili gotovo uvek, Jazbec je
bio tako bolestan od vina i rakije da je, iako
je mere imao ispisane na stajskim vratima,
zaboravio na sve, čak i na sebe, te je svaki
čas odlazio u kuhinju po mere, a tamo su mu
priježno nalivali kako bi isplaknuto tugu koja

Svaki dan ulazili smo u vrt

Svaki dan ulazili smo u vrt veliki
I vraćali se iz njega mali i postideni.
Toliko je sunce bilo jako.
Ovdje i tamo plamen je prožirao nas.

Toliko smo želeli da nas pokrije mesečina.
Ono što smo mogli videti,
Ono što smo mogli čuti:
Proleće samo za jake,
Muzika samo za slabe,

Nije nas hrabril.

Toliko smo žurili da ugledamo more
I izgubimo put.

Noć

Noć, puna vode,
Obori me.

Sahrane su završene,
Ali nije svet.

Ima ih koji večeras
Prvi put ljube.

Pozdravljam oči koje vide
Osvetljene prozore.

Ja više ne vidim
Ni najbliže prijatelje.

Noć, puna vode, cipela i voća,
Pokri me.

Dodatak pesmi Noć

Niko ne pamti, a ta noć je bila lepa.
Ti si je mogao videti na ladi, ali i na njenoj doći.
Na rodnim bregovima ali i na strani neprijatelja.
Na nebuh poprskanom očima vuka, ali i na zemlji
zauvek spasenoj.

Niko ne pamti, a noć je bila jabuka što se svija.
Puna malih zlostavljenih šikara koje trepere
I sa jednim anđelom u duši plavetnila
Koji nam je pokazivao put.

Niko ne pamti, samo nešto lepo kao anđeo
Ostalo je da živi i smrt svoju čeka u tebi.
Te noći sam video more, a rekao ljubav:
NJENO IME KROZ KOJE PROTICU NAJKRUPNIJE
ZVEZDE.

Prazni dom

Niko neće doći da bude večeras sa mnom.
(Ove ruke bi sada najradije stavile konopac na gredu).
Niko neće doći da bude večeras zagrljen.

Jesen je na pragu moje bolesti.
Vetrovi, vetrovi, kako je napolu?
Valovi, valovi kako je Jelena?

Srce, ti si crveno dugme majke
Na beloj košulji ljubavi.

Niko neće doći da te večeras ušije.
Izgubici te, srce i majko.

Veliki ljubavnici

Uveće je trebalo naći mesto
Maramu trave u krvi i galopu grada. .

Preko kakvih sve plamenih razvalina su morali preći.
U kraju koji nisu znali napamet
Ugledali su jedno drvo s onu stranu reke
I već se pod njim radovala draga kap života.

Put se gubio u mrkem cveću vode.
Njih dvoje su se držali za ruke.

U luvadi koju nisu znali napamet
Širlo je krila bolesni anđeo maslačka.
U njegovom plamenu ona se nije čula:
Čovek joj stavi glavu na srce.

Jesu srečni u svetu noći ljubavi.

Nekoliko dana posle pogreba svoga muža
zaista nije odlazila na njive. Pomoć od neko-
liko dana obećali su joj neki ljudi, koji su za-
ista i došli. Cunjali su po pojati i obrnuli sva-
ko drvce. Činilo im se da ima svega suviše za
udovicu.

Šta bi ona sa tolikim sekiramama, sada kad
je sama, neće valjda seći drva, rezati šumu!
I sekire su se razišle svaka na novi dom. I
motika, slame, panjeva, stoke je bilo suviše,
a i zemlje, šume, i kuda sa toliko buradi i to-
liko zaprege, brinulo ih je.

Gundajući i nezadovoljni odlazili su na
njive. Da rade? Ne, da prebrojavaju zrnu na
ovsu, pšenici i raži. I po težini klasja, po broju
iz nevrlja na njemu, otkrivale su žene gde
se udovica dva put, a gde tri puta sagla.

Svaka će ti njiva to izdati, samo ako umeš
da pitaš.

I za par dana bili su načisto sa tim kako
je u toj kući poslovala ruka. Ako je dobro,
ako se nije mogla naći glavnica, ako se pred
očima razlivalo zlatno, šuštavo more pšenice,
zavist je zasekla mede i medu njive; pšenice
su se omrznule i uročljivo zašumele: — Gra-
ada, graada! dahtalo je iz njih, kao i iz nji-
hovih gospodara.

Pošto su ljudi svojom proždrljivom pame-
ću obuhvatili celo imanje, prebrojali sva zrnu
koja će sazreti, obišli njive, vinograde i šumu,
iščupali po neki korov ili ga, začuđeni, zaob-
išli, i shvatili da sve izgleda dobro, a ne loše,
pozabadići su se opet po svojim kućama i bud-
no dizali vrat i glavu iz svojih gnezda. Šta je
ostalo od obećanja koja su dali udovicu, ona
je više nego osjetila kada je kroz par dana mora-
la sama da se uhvati posla.

Sekiru je moral da pozajmi ala je htela
da razbije smrekov panj; kotlić u kom se kuva
svinjsama ostao je bez poklopca; od sedam pa-
njeva ostala su još samo dva; nasađena moti-
ka ostala je samo jedna; ručke od noža za
sečenje slame nije bilo nigde; od starog kon-
jeg amata ostao je samo ekser na kome je am
visio. A njive je obrastao korov kao što staru
kišnicu obrasta žaborečina. Stoka je stajala
do gležnjeva u mokrome, omršala i uplašena
pred svakim ko joj se približio i gladnici,
nenapojena i iscrpljena kao da su je gonili
zmijolikim serpentinama.

Ono što je ostalo čitavo i upotrebljivo od-
nela je sa decom na gumno, prekljinala svet
i ljude i kao opsednutu svuda postavljala ka-
tance.

— Pijana! došaptavali su ljudi i marljivo
opsecili grane njenim sekiramama ili okopavali
kukuruz njenim motikama koje su joj bili
odnele.

A onda su došli dani kad je udovicu prog-
njalio sunce, kao za opkladu. Ni oblačka po-
ceo dan koji bi joj dok je plevila rashladio
grozničavo vruće udove i vrela leđa.

Oblivalo ju je svojim bleskom, to sunce,
taj prokletnik, sušilo joj obraze i pržilo noge.

Decu je ostavljala samu kod kuće. Nasekla
im je hleba i nališila mleka. I opet sve zaklju-
čala i turila negde ključeve tako da ih ni sama
ponekad nije mogla da nađe.

Kad su se deca probudila i zagospodarila
pustom kućom, dugim prepodnevom i popo-
nevom i pojeli ono što je bilo da se pojede,
nemo su posedala po bregu pored kuće i ški-
ljila u ljude, a ljudi su ih sažaljivim glasom
propitivali o majci i da li su gladni. Kad su
od dece iščupali sve tajne o majci i njima sa-
minima, o tome da su ključevi sakriveni, hleb
zaključan a oni da bi hteli još da jedu, uzne-
mirili su se ti veliki i dobrodušni odrasli, koji
su majstori samo u iskoriscavanju dečijeg po-
štenja. (Jer kad izvlače iz dece, izvlače bez
ikakvih obzira i raspituju se kao da neod-
ljivo vole njihovog oca i majku, dete nasedne,
često čak i omrzne roditelje, jer mu pitanjima
nametnu sumnju u poštjenje njegovog oca ili
majke.)

U šta je pretvorena udovica u takvom raz-
govoru sa decom, već znamo.

(Odlomak iz romana)

Prevela: Marija Mitrović

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

OĆE naš

Pavle
ZIDAR

nog rukom su držali decu i boga da ne bi
zapali čaru znoja, koji je, kako su tvrdili,
samo lio sa udovice i primamljivo mirisao
na rascvetalu zovu, a drugom su razgrali o-
deču sa njenih grudi i gledali, gledali u onu
mirisavu brazdu heljde. Ali ljudi su bili veli-
kodusni. Nisu želeli da je se dotiču, a na ža-
lost, ona, udovica, nije više dozvolila da joj
se navuku magle njenje oče — među brazde
ili u smrt, naredivala im je! Naravno da su
odlazili na njiju i do jutra se nasićivali hel-
dinim medom. I tek izjutra im je udovica sre-
tovala da će, zbog dece i zagorjanskog
dragog boga, prestati da vrebne noć, učeće starog
Presetca, odbaciće razuzdanost, a dače im
i njivu, hrast i smrek, svakako, i kola, bika
iz staje, pokojnikov šešir; sve, sve će razde-
liti dobrim seljanima, koji su tako lepo i u
pravu vreme spasili njiju i decu.

Spasenje je, kao što smo videli, vodilo pre-
ko mirisave helje njenih grudi. Zagorjanski
muškarci su, kao i svi muškarci na svetu,
pred očima imali svakako samo bogoljubi-
nost, čistotu, a ne nektar rascvetalog tela udov-
ice.

Tako, ili približno tako su se rasanjivali
Zagonjani ako je žena privlačnih godina ostala
udovica. Morali su preko nje pre no što je ona
sagledala srdžbu božiju; ili li ne, predavalii
su se onom njenom grabežljivom znoju. Ali
pošto je u to posegao prst božije te se od njenog
grešništva selo raspadol, i pošto je bogu
po volji to što su muškarci po svu noć moralii
da ostanu na njenoj njivi, on im je već tri
puta oprostio — tako mi je nedavno sam bog
rekao.

U međuvremenu je trava već obrasla po-
kojnivom grobom. Isprva ga je samo obložila kao
patina bakar. Sitna, mala i prizemna lelujala se na
vetru tamo amo. Evo me, idem, vikala je i žurila. I za par meseci dičnula je nad
grobom u šikaru koja se guši. Kao umoran
talas prepogibala se izjutra i izvečeri. U njoj
su z

