Univerzitetska biblioteka
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
Beograd
Bulevar Revolucije 71

K[illegible]E NOVINE

Godina XX Nova serija Broj 339
BEOGRAD, 26. OKTOBAR 1968.
List izlazi svake druge subote
Cena primerku 50 para (50 dinara)

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

aktuelnosti

15 DANA

KRIZA REČI ILI KRIZA SAVREMENOG DRUŠTVA

NIKADA RANIJE nisu piscima stajala na raspolaganju moćnija sredstva uticaja na javno mnenje nego što je to danas slučaj. Tehnika savremenih komunikacija zbrisala je sve razdaljine i najudaljenije tačke zemaljske kugle dovela u najbliže susedstvo. Niko više nije usamljen, niko više nije izolovan, svi pratimo sve što se bilo gde dešava kao da prisustvujemo prizorima u vlastitoj kući. Sve što čovek misli, sanja ili govori začas se, putem moćnih medijuma, prenosi u javnost i dobija težinu, moć, uticaj o kojima ranije generacije nisu mogle ni sanjati.

Pa ipak, ima jedna čudna stvar: što je naša reč glasnija, tim je od manjeg uticaja na sâm tok stvari! Ispunivši se širinom javnosti, ona je izgubila u težini efikasnosti. Iako ima strahovito prodornu moć, reč pisaca nije za sebe monopolisala javnost, ona je samo jedan glas od mnogobrojnih glasova koji utiču na formiranje javnog mnenja i ona u toj zaglušnoj huci i ne može da dođe do punog izražaja.

Izgleda čudno, ali što je jedno društvo otvorenije i pristupačnije za slobodno iskazanu misao i reč, tim manje reč i misao, iza kojih ne stoji sila poretka, predstavljaju odlučujuće faktore u politici društva. Kao da se jedno društvo bezrezervno otvara slobodnom opticanju ideja i reči tek onda kad se svojim strukturama i organizacijom odnosa potpuno obezbedi od efikasnog delovanja javno izgovorene reči.

Suočen sa tom činjenicom, savremeni pisac ne može a da se bolno ne zapita kakvu svrhu ima njegova reč kad je unapred lišena mogućnosti neposrednog uticaja na politički i društveni razvoj u svetu? Zar jedan pisac može da se pomiri sa činjenicom da od nekadašnje magijske moći reči nije više ostalo ni traga ni glasa? A stvaranje je i počelo kao magija, iz magijske potrebe da se utiče na stvarnost i da joj se iznude rešenja i promene koje pogoduju čoveku. I dan-danas ima nečeg magijsko-obrednog u svakom postavljanju reči u skupine koje dočaravaju stvarnost ili joj se čak i nameću kao njena viša i dublja suština. Zar prastara biblijska priča o stvaranju sveta ne govori rečito o čovekovoj težnji da rečima pripiše tvoriteljsku moć?

Ako je danas reč izgubila tu magiju neposrednog uplitanja u tok stvari, šta je onda ostalo piscu kao uteha i zamena za njenu nekadašnju društvenu funkciju? Jer, reč je bila svemoćna sve dotle dok je društvena konvencija saplemenika priznavala njeno magično dejstvo. Kad se ta kolektivna fikcija jednom razbila, magiji pisčevih reči može uslovno da podlegne samo ona uobrazilja koja nespretno ispusti iz ruku konce igre. Jednom prihvaćena kao igra, reč se lišila svoje neposredne magijske moći prepuštajući samoj svesti da odlučuje o načinu kako će je prihvatiti.

Sazdajući imaginarni svet, književna reč omogućuje distancu čak i kad zaposedne čitaočevu svest. Sama književna konvencija, bez obzira na stepen svoje estetičke isključivosti ili popularnosti, sadrži elemente distanciranja i razlikovanja stvarnog od imaginarnog, usled čega je mogućnost neposrednog uticaja književnog dela na stvarne postupke društvenog značaja svedena na minimum.

Paradoksalno je ali tačno da književna reč može da deluje samo ako je unapred prihvaćena kao iluzija. Ta unapredsvesnost iluzornosti ograničava stvarni domet njene moći u odnosu na ljudsku svest. Granice između sveta stvarnosti i sveta književnosti čvršće su povučene nego što na prvi pogled izgleda: čitalac očekuje od knjige ne da izmeni njegove stavove nego da ih potvrdi. Drugim rečima, on samo uslovno pristaje da bude žrtva književne iluzije. Mogućnost potpunog preokreta pod uticajem knjige svedena je na minimum.

Ako ta okolnost oslobađa pisca opterećenja da »zavodi« svoje čitaoce ona ga, istovremeno, suočava sa jalovošću svoga poziva kao javnog delanja. Bilo kojom idejom da se rukovodi, pisac preživljava tragičan udes ideje koja je osuđena da postoji samo kao reč. Njegovo stvaranje proženo je bolnom svešću da su unapred ograničeni prostori njegove delotvornosti. On je prinuđen da stvara više za imaginarni muzej večnosti, negoli za aktuelne potrebe svoga vremena. On je više pasivni svedok negoli aktivni činilac trenutka savremenosti. Svi apeli i svi manifesti pisaca sveta, ma koliko bili jednodušni, egzaltirani i sugestivni, ne mogu ni za dlaku izmeniti žalosnu sudbinu vijetnamskog naroda niti sprečiti uništenje stanovništva Bijafre niti iz Čehoslovačke ukloniti okupacione trupe Varšavskog pakta.

Ali, i pored toga, nijedan pisac koji pisanje ne shvata isključivo kao svoju privatnu stvar neće se odreći prava i mogućnosti da punim glasom izriče svoja humana uverenja. Znači li to da je svako od nas, samim tim što je izabrao reč kao medijum svoje delatnosti, pristao unapred da bude Don-Kihot? Nismo li mi, pisci, potomci onog legendarnog Sizifa koji obavlja svoj posao iako je njegova uzaludnost jasna svakom, sem njemu, ili pak spadamo u pleme tvrdoglavih ljudi koje nikakvi razlozi ne mogu razuveriti u pogledu očigledne jalovosti onoga čime se bave? Šta je to što stoji iza ove upornosti koja bi svakom drugom, sem nama samima, odavno izbila iz glave ambiciju da rečima menjamo i unapređujemo svet? Je li pisanje tako zarazna stvar da joj se ne može odoleti kao nekakvoj pogubnoj strasti čija pogubnost nije nikakav razlog da je se čovek okane?

Mora da postoji u tom čudnom delanju neka isceliteljska i psihoterapeutska uteha čim ga se ne odričemo uprkos svim objektivnim razlozima koji govore protivu njega. Ili smo, konačno, mnogo više estetski i artistički usmereni negoli etički i društveno, pa nam ta tvoriteljska strast sazdavanja makar i iluzionih svetova predstavlja dovoljnu kompenzaciju za pravo graditeljstvo jednog tehničara, ekonomiste ili lekara — tih pravih graditelja svih vremena i svetova? Sve je mogućno i sve je istovremeno nedovoljno da objasni tu žilavost i istrajnost koje prate književno stvaranje ne objašnjavajući njegovu suštinu i povećavajući njegovu neprozirnost.

A možda je draž književne vizije upravo u njenoj bespomoćnosti u odnosu na svet stvarnosti koji se, u svim vidovima sem humanih, sve više proširuje i svakim danom sve velelepnije izrasta pred našim zapanjenim očima? Možda je književnost, kao i umetnost uopšte, onaj šarmantni deo preko potrebne duhovnosti koja je jedina u stanju da uspostavi ravnotežu sa sve grandioznijim i sve monstruoznijim porastom tehničke civilizacije i vladavine grube sile, koji preti da spusti čoveka na nivo bezdušnog automata i amoralnog potrošača, iznutra opustošenog i svedenog na najuprošćenije racionalno-ekonomične komponente?

Ako reč ne oduhovi zdanje naše civilizacije, onda će pod njenim temeljima zauvek ostati pokopane ljudska solidarnost i zajednica duha. Zar onda nismo u pravu kad smatramo da u ovoj beskrajnoj pustinji ljudskog duha kojom, lutajući kao kamile, tonemo u pesak do rutavih nam praljudskih i zverskih kolena, svaki ishitrak duha ljudskog deluje kao dar ili uteha nebeska, te nam ono što stvaramo magijom reči izgleda, na surim horizontima naše sutrašnjice, kao mala fata-morgana dočaravajući nam varljivu možda, nadu da će se na našem dugom i mukotrpnom putu jednog dana ipak otkriti i izliti čitavim svetom neka, aladinski bogata, oaza duhovnog i humanog preporoda?

A zar onda ta nada, nada u ljudski preporod, ne daje nekog smisla našem pisanju, toliko inače besmislenom pred činjenicom da lice stvarnosti, uprkos svih naših verbalnih napora, i dalje zadržava crtu surovosti koju joj nameću goli interes, grabljivost, vlastoljublje i želja za potčinjavanjem? Možda je greška u tome što smo suviše nestrpljivi, što još uvek nismo shvatili suštinu onih preobražajnih procesa upravljenih ka etičkom i humanom idealu koje izaziva književnost u svesti čitalaca i što olako gubimo iz vida da se orijentacija sveta ka humanosti i međuljudskoj solidarnosti ne može učiniti trajnim dobrom savremenog društva sve dok i poslednji član ljudske zajednice ne bude njome prožet?

Ljudi koji drže vlast u rukama mogu uticati na tok događaja u nesrazmerno većoj meri nego što je to dato jednom stvaraocu. Ali njihovi džinovski koraci i potezi, ma koliko sudbinski važni za čoveka i ma koliko bili progresivno inspirisani, počivaće na staklenim nogama sve dok se ne počne stvarati jedna klima ljudskog duha iz koje će se, na svim nivoima upravljanja javnim poslovima i uticanja na društveni razvitak, spontano i samoinicijativno javljati masovni podsticaj za kretanje ka progresivnom, humanom i duhovnom.

A za stvaranje takve klime duha, dopustićemo sebi tu neskromnost, od podjednakog su značaja, iako svaka na svoj način, jedna vredna knjiga kao i hrpa zakonodavnih akata, prožetih istom duhovnom sadržinom. I tu je prava i možda jedino efikasna šansa za nas pisce: u tihom, strpljivom i dugoročnom delovanju na svest naših savremenika, a i nas samih, jer i mi predstavljamo deo te univerzalne svesti, svesti koju do kraja treba osloboditi od svih nasleđa barbarstva, bilo nasleđenih bilo onih koje trenutak naše sadašnjice svakodnevno rađa, dajući podstrek i hranu velikodržavnim, svetsko-strateškim, izrabljivačkim i tlačiteljskim tendencijama našeg vremena.

Zoran Gluščević

književnost i savremeno društvo

BEOGRAD JE bio 18. i 19. oktobra domaćin jednog značajnog međunarodnog književnog skupa. Peti Oktobarski susret, posvećen temi »Književnost u savremenom društvu« privukao je pisce iz Rumunije, Savezne Republike Nemačke, Čehoslovačke Socijalističke Republike, Francuske, Engleske, SSSR-a, Italije, Norveške i Mađarske. U prijateljskoj atmosferi, koja je omogućavala stvaralački dijalog, naši i inostrani književnici konfrontirali su svoja gledišta i raspravljali o ovoj temi. Skupom je vladao duh tolerancije i uzajamnog poštovanja tuđih shvatanja. Učesnici Oktobarskog susreta iz inostranstva bili su: Silvijan Josifesku, Petru Vintila, Vasil Mirčea Tomus, Ovidiju Kotruš, Angel Dumbreveanu (Rumunija), Fric Arnold, Fred Vagner (Savezna Republika Nemačka), Jirži Šotola, Petr Pujman, Stanislav Šmatlak, Ivan Kupec, Ladislav Hradcki (ČSSR), Žak Madol, Rober Marto (Francuska), Bernard Džonson (Engleska), Aleksej Surkov, Boris Sučkov, Georgij Baklanov, Mark Sergejev, Semen Panjko (SSSR), Eduardo Sangvineti, Đuzepe Petroni (Italija), Pel Brek (Norveška), Imre Dobozi, Geza Molnar i Stojan Vujičić (Mađarska). Od jugoslovenskih pisaca koji žive van Beograda na skupu su uzeli učešće Mira Mihelič, Anton Ingolič, France Filipič, Ciril Kosmač, Marijan Matković, Miroslav Vaupotić, Vlado Gotovac, Meša Selimović, Ćamil Sijarić, Mak Dizdar, Risto Trifković, Vojislav Lubarda, Nenad Radanović, Blaže Koneski, Aleksandar Spasov, Aleksandar Ežov, Miodrag Drugovac, Janko Đonović, Milo Bošković, Gojko Dapčević, Esad Mekuli, Enver Đerđeku, Ramiz Kelmendi, Maksut Šehu, Aleksandar Tišma i Miroslav Egerić.

Na skupu su govorili Zoran Gluščević (njegovo izlaganje objavljujemo u ovom broju na 1. strani), Miloš I. Bandić, Rober Marto, Sveta Lukić, Vlado Gotovac, Boris Sučkov, Jirži Šotola, Imre Dobozi, Dragan M. Jeremić, Fric Arnold, Ovidiju Kotruš, France Filipič, Đuzepe Petroni, Danilo Kiš, Vito Marković i dr.

JASUNARI KAVABATA — NOBELOVAC

UOČI DODELJIVANJA ovogodišnje Nobelove nagrade za književnost kao najozbiljniji kandidati smatrani su Ginter Gras i Semjuel Beket, a pominjana su i imena Kloda Simona, Vitolda Gombroviča, Ežena Joneska i Andre Malroa. Švedski akademici, međutim, ne prvi put, iznenadili su svet: ali prvi put otkako je ustanovljena, Nobelova nagrada dodeljena je jednom japanskom piscu, šezdesetdevetogodišnjem Jasunariju Kavabati »za njegovo narativno majstorstvo«, i sposobnost da »sa velikom osećajnošću izrazi suštinu japanskog duha«.

Iako je odluka Švedske akademije iznenadila svet, Kavabata nije nepoznat pisac u Evropi i Americi. Svojim tananim psihološkim romanima »Zemlja snega« (1935), »Hiljadu ždralova« (1949) i »Kjoto« (1962) Kavabata je privukao pažnju kritičara koji su njegovu lirsku prozu, sazdanu od kratkih, jednostavnih rečenica, ocenili kao značajno produženje najboljih tradicija klasične japanske literature.

Jasunari Kavabata je rođen 11. juna 1899. godine u Osaki, i u četvrtoj godini je ostao siroče. Na Carskom univerzitetu u Tokiju studirao je klasičnu japansku književnost i haiku poeziju kao i modernu zapadnu književnost. Dok je uticaj ove prve na njegovo književno formiranje bio presudan, evropski pisci u njegovim delima ne ostavljaju nikakav trag.

Dr Anders Osterling, predsednik Švedske akademije, izjavio je na švedskoj televiziji da je u Kavabatinim delima mogućno otkriti senzitivno moduliranu poeziju koja datira još iz »ogromne epske slike japanskog života i običaja oko 1000. godine« gospođe Murasaki. Ovaj švedski kritičar uočio je u Kavabati »izvanrednu sposobnost da osvetljava erotske epizode« i »uzbudljivu oštrinu u svakoj opservaciji«. Presudna za ovogodišnju odluku o dodeljivanju Nobelove nagrade za književnost bila je činjenica što je Kavabata, kao pisac, izrazio moralnu i etičku svest kulture sa umetničkom distinkcijom i tako u izvesnoj meri doprineo duhovnom mostu koji spaja Istok i Zapad.

Prema opštoj oceni, »Kjoto« je Kavabatino najbolje delo Glavna ličnost toga romana je drevni carski grad sa svojim hramovima, baštama i umetničkim četvrtima. Neki komentatori smatraju ovu knjigu kao upozorenje protiv bučne amerikanizacije poslerat-nog Japana.

Iako je dodeljivanje Nobelove nagrade Jasunariju Kavabati u književnim krugovima nekih zemalja izazvalo iznenađenje, ime ovog japanskog pisca nije nepoznato poznavaocima literature u našoj zemlji. Dva Kavabatina romana, u prevodu Zlatka Gorjana (sa engleskog i nemačkog) objavljena su, u jednoj knjizi, kod nas 1961. godine u izdanju Matice hrvatske. To su »Zemlja snega« i »Hiljadu ždralova«. Dakle, upoznavanje sa ovogodišnjim Nobelovcem, doživeli smo pre punih sedam godina.

»PRETPRAZNIČKO VEČE« U TEATRU POEZIJE

KAO PRVU ovogodišnju premijeru Teatar poezije dao je recital poezije Aleksa Šantića »Pretpraznično veče«. Obeležavajući na taj način stogodišnjicu Šantićevog rođenja, ovo pozorište, koje je i dosad učinilo dosta na popularizaciji naše i strane poezije, približilo je na poseban i specifičan način pesništvo ovog našeg klasika publici koja u podjednakoj meri interesuju i teatar i poezija. Reditelj Slobodan Turlakov zamislio je ovu predstavu kao neku vrstu monodrame, izvlačeći glumca koji govori u prvi plan i usmeravajući pažnju publike na njega. Sva tri vida, uslovno govoreći, Šantićeve lirike, ljubavne,

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

socijalne i patriotske, bili su ravnopravno zastupljeni iako je Turlakov ipak, na izvestan način, težište bacio na intimnu liriku Aleksa Šantića. Jedna od draži ove predstave bio je jedan upravo nanovo otkriveni intimni Šantić koji govori publici ne samo pesmama, poznatim iz različitih antologija, nego i nekim drugim, manje poznatim, ali ne uvek i manje dobrim od antologijskih. U interpretaciji Jovana Milićevića, Olge Spiridonović, Stojana Dečermića i Mirjane Vukojičić došla su do izražaja različita poimanja Šantićevog teksta i otkrile su se različite mogućnosti scenskog prikazivanja Šantića. U tom smislu zanimljiv je način interpretacije pesme »Ostaite ovdje« koju je dao Stojan Dečermić i način oživljavanja Šantićeve ljubavne lirike koji je bio prisutan u interpretaciji Jovana Milićevića. Milićević je težio da stvori lik iz starih vremena i Šantićevim stihovima dao je izvesnu setnu intonaciju kakva Šantićevoj poeziji, kada se govori, može dobro da odgovara. Bila je to jedna, rekli bismo, pomalo prustovski obojena vizija minulog doba. Olga Spiridonović i Mirjana Vukojičić imale su dve različite koncepcije; dok se Mirjana Vukojičić starala da likovima koje tumači da što više scenske uverljivosti, Olga Spiridonović se najčešće opredeljivala za estradni način interpretacije.

U toku ove sezone Teatar poezije imaće, kako se predviđa, još devet premijera. Kolektiv ovog teatra 29. oktobra prikazaće beogradskoj publici poeziju beogradskih srednjoškolaca. Početkom novembra, u režiji Zorana Ristanovića, videćemo ponovo Njegošev »Gorski vijenac« na sceni. Scenski prikaz poezije Vladimira V. Predića »Vltavo, pre nego što usnim« predstavljaće, pored pokušaja da se publici približi poezija jednog savremenog pesnika, i napor da se prvi put kod nas oživi Laterna Magica; pokušaj spoja teatra i filma. Stogodišnjica prvog objavljivanja Jakšićeve »Jelisavete« biće obeležena izvođenjem ove Jakšićeve drame. Vera Crvenčanin postaviće »Stojanku majku Kneževiću« koju će tumačiti Ljiljana Krstić. Raško Jovanović i Đorđe Đurđević će krajem decembra približiti publici pesnike Skadarlije. Još jedno klasično delo naše književnosti doživeće na sceni Teatra poezije svoje izvođenje. Zagrebački reditelj Tomislav Durbešić, čije su uspešne postavke poezije Tina Ujevića i Vesne Parun poznate beogradskoj publici sa scene ovog teatra, režiraće Mažuranićevu »Smrt Smail-age Čengijića«. U planu su još dve premijere: scenski prikaz Andrićevog »Ex ponta« i poetski recital u čast 50-godišnjice KPJ. Međutim, od Andrića još nije dobijena definitivna dozvola, a od Oskara Daviča, koji je trebalo da napiše poemu o pedesetogodišnjici KPJ nije dobijen nikakav odgovor.

Možda nije izlišno da se kaže, na kraju, da je za premijeru »Pretprazničke večeri« bilo više interesenata nego mesto u dvorani. (P. P.-ć)

PISMO JUGOSLOVENSKIH FILOZOFA POLJSKOJ AKADEMIJI NAUKA

Institut za filosofiju i sociologiju Varšava

Zahvaljujemo na pozivu da pošaljemo predstavnike na sastanak filosofskih i sociioloških časopisa. Poslali smo Vam telegram u kome smo Vas obavestili da nećemo prisustvovati tom savetovanju.

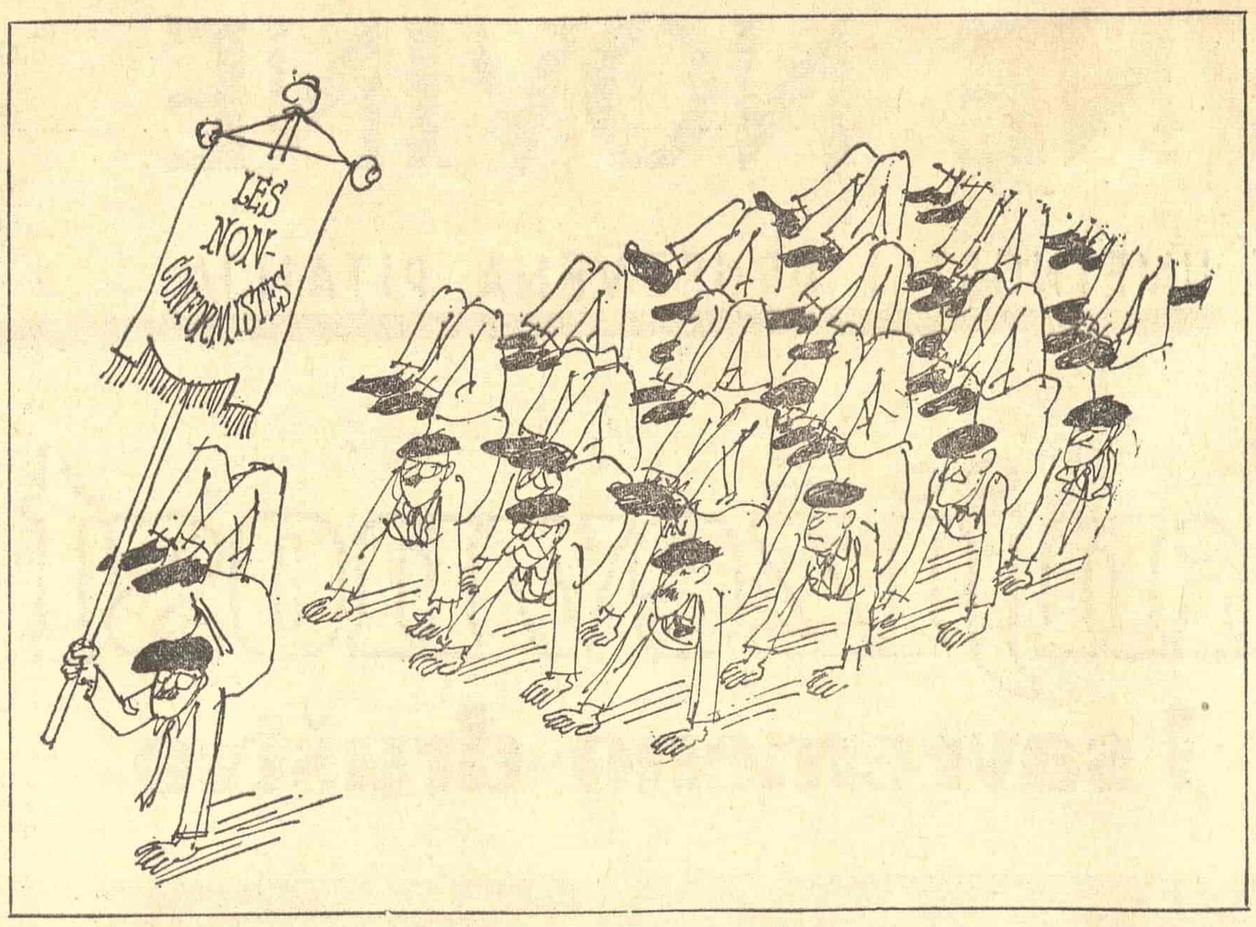
Razlozi za ovu našu odluku su sledeći:

1) Administrativne mere koje su nedavno preduzete protiv istaknutih marksističkih filosofa i sociologa u Vašoj zemlji smatramo duboko nespojivim sa marksizmom i socijalizmom. Te mere su naišle na jednodušnu osudu u redovima jugoslovenskih marksista. Tim povodom mi smo Vašoj vladi i Rektoru Varšavskog univerziteta uputili naš protest još u maju mesecu.

2) Ne smatramo mogućim da učestvujemo na skupu filosofa i sociologa koji nisu digli svoj glas protiv okupacije Čehoslovačke od strane pet zemalja Varšavskog ugovora.

Naša odluka proističe iz uverenja da u ovakvim uslovima nije moguć plodan dijalog na ovom skupu. To ne znači da ovim želimo da prekinemo svaki kontakt sa filosofima i sociolozima iz drugih socijalističkih zemalja.

Za redakcije časopisa:
»FILOSOFIJA«
(Dr Svetozar Stojanović, glavni urednik)
»PRAXIS«
(Dr Gajo Petrović, glavni urednik)
»SOCIOLOGIJA«
(Dr Vojin Milić, glavni urednik)



Ljubiša MANOJLOVIĆ

HUMORESKA

Car Filip Očaravajući Neobjektivnom Kritikom oženjen

CAR FILIP Očaravajući Neobjektivnom Kritikom oženjen, vlasnik svega i svačega pa i sjajnog šlifovanog ogledala koje govori sedam jezika, svakog jutra bi, izmučen porodičnim problemima, razgovarao sa svojim ogledalom. Na sedam jezika mu ogledalo kaže:

— Care Filipe Očaravajući, ama, nemaš da misliš, sjajno izgledaš!

Car Filip Očaravajući pripaše mač, od sluge Trupčila preuzme belu kobilu, uzjaše.

— Sjajnisimo! — dovikuje mu ogledalo.

Ali zasvinji carica Neobjektivna Kritika:

— Kakav si ukenjanko! Prdnem ti na mač, care Filipe Razočaravajući.

Za to bi imao da izgubi glavu svako osim carice Neobjektivne Kritike.

Car joj čak pogladi rusu kosu:

— Uobjektivi se, molim te, ako ikako možeš, ženo moja Neobjektivna Kritiko.

— Ti si žena! Jašeš ko strina! — bestija carica Neobjektivna Kritika.

Car Filip Očaravajući ljutito mamuzne svoju kobilu, slabinu razdere sirotoj životinji, koja je baš objektivna i s velikim uvažavanjem podnosi cara.

Carici Neobjektivnoj Kritici car neće ništa. Još brine o njoj.

— Verni slugo Trupčilo — kaže car— pričuvaj caricu, nađi joj se gde trebalo i ne trebalo — tako kaže. — Ja sad polazim u rat...

Car Filip Očaravajući ošine belu kobilu.

— Ura! — ceo dan viče mladi car na bojnom polju. — Ura, za mnom!

Za carem trče carski ljudi, nije im lako sustići ga, jer to je vihor-junak, čas ga vidiš, čas ga iz vida izgubiš, naročito kad je najgušća čorba, u koju car uleće obavezno. Da nije belog razmahanog repa njegove kobile, ne bi se znalo gde je. Ovako vojnici gledaju gde je rep. Ako ga i ne ugledaju, samo raširе nozdrve, pa nema greške, tu su, kod repa. Tu, dakle, gde je car, i neprijatelj pred carem. Da je neprijatelj korak brži, ne bi ga zakačio carev mač. Ali car mu ne da da bude brži ni za taj jedini korak.

Svakom carskom čoveku oči se sjaje.

— Sa takvim carem — kažu — lako nam je biti junakom.

Ko živ, ko mrtav, do kraja dana dokrajči car i bitku.

Kad se uveče vraća dvoru, svi mu kliču, jer nije samo vojska, i ostali narod je očaran svojim carem.

— Jeste li videli, gospođo, kako naš car kobilu muški jaše!

— Gospodine, a kako tek maše mačem blistavim!

Poklici očaranog naroda prate cara Filipa Očaravajućeg sve dok se za mladim junakom dvorska kapija ne zatvori, a tada i verni sluga Trupčilo, očaran carevim dolaskom, iskoči kroz prozor caričine sobe, trupne pred cara, prihvati kobilu, uzme da sa nje timari crnu krv, da bi je car sutra opet jahao belu.

— O svetli car Filip Očaravajući blagoizvoleo se vratiti svojoj supruzi — zategnuto ga dočeka carica.

— Popusti malo, uobjektivi se, draga moja carice Neobjektivna Kritiko — umorno kaže car junačina.

— Stop! Čizme ne skidaj! — ne da odmora carica. — Ne može, ima da se radi!

— Kobilu sam predao Trupčilu, noćas neću da jašem.

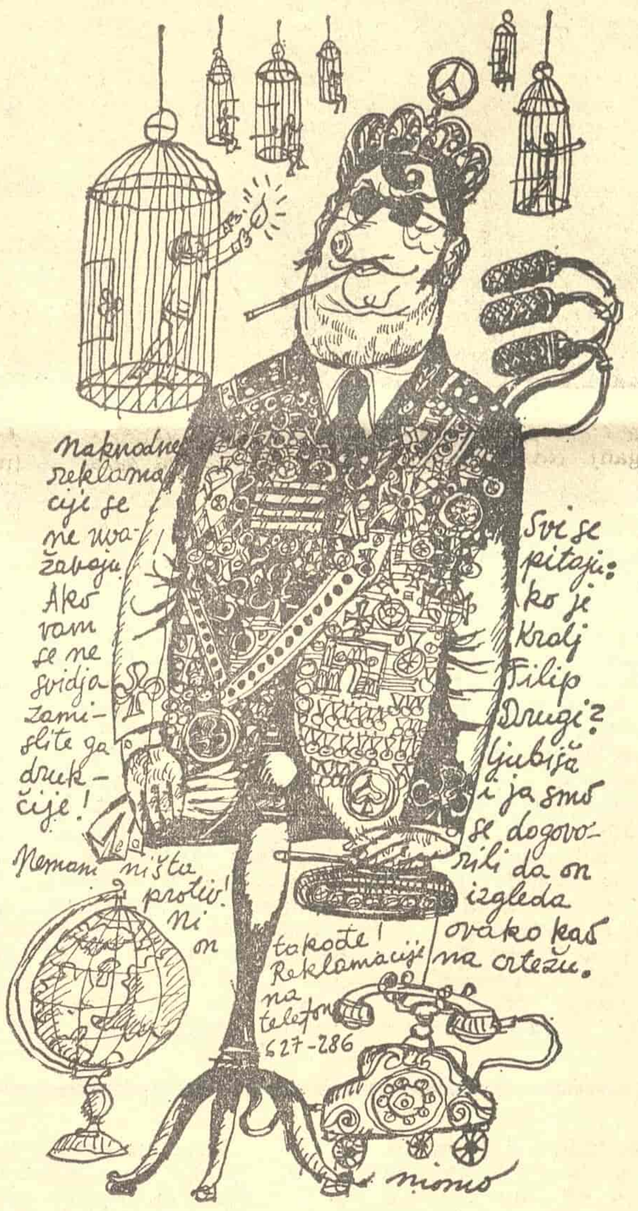
— Hoćeš, bogami, i noćas. Hajde, uzjahuj... Ne tako... Drži se, mlakonjo, spašćeš... Brzo vadi mač iz korica!

— Vadio sam ga ceo dan, draga carice.

— Sad ga vadi, ako sam ti draga. Hoću ja dužinu da mu izmerim. Pokaži meni koliki je... Auh, prdnem ti na mač!

Ne šali se carica Neobjektivna Kritika, doista učini to što je rekla.

Sjajno šlifovano ogledalo koje govori sedam jezika ujutru najiskrenije podiže caru samopouzdanje:



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

— Care Filipe Očaravajući, sjajno izgledaš!

Ceo dan, i taj kao i svaki drugi, car viče »ura«, za njim hrle očarani ratnici, zatim ostali narod kliče. Dive se svi kako car kobilu jaše, kako maše mačem.

Carica Neobjektivna Kritika dotle, u dvorcu, prihvata brigu carevog sluge Trupčila.

— Trupčilo, da znaš, ti bolje jašeš nego car Filip Očaravajući.

— Nemoj, carice, stid me je.

— I mač ti je duži od carevog. Zabadaš ga dublje nego car, majke mi. Stidi se koliko voliš, ali ja to govorim bogami sasvim objektivno! — kaže carica Neobjektivna Kritika.

Primljene knjige

Nikola Martić: ZNAMEN, »Svjetlost«, Sarajevo 1968, pogovor Draška Ređepa, str. 160.

*** DRUŽE, TVOJA KUĆA GORI, Izbor iz vijetnamske poezije, Udruženje književnika Srbije. Beograd 1968, str. 126; preveli Mira Alečković, Bora Ćosić, Mića Danojlić, Oskar Davičo, Mihailo Ignjatović, Ivan Ivanji, Danilo Kiš, Milan Komnenić, Ivan V. Lalić, Desanka Maksimović, Roksanda Njeguš, Ljubomir Simović, Radonja Vešović, Aleksandar Vučo i Radovan Zogović. Predgovor Roksanda Njeguš.

*** RUKOVANJE, Književni klub Novi Beograd, Beograd, 1968, str. 80.

Mile Nedeljković: ZAVESA PADA, Književni klub Novi Beograd, Beograd 1968, str. 100.

Miloš Gvozdenović: PROKAZANJE, Književni klub Novi Beograd, Beograd 1968, str. 56.

Pavle Pavlović: MI O NEDOKLANOM, Književni klub Novi Beograd, Beograd, 1968, str. 64.

Jon Trandafir: LEPTIRI NAGLO CVETAJU, Književni klub RU »Đuro Salaj«, Beograd, 1968, str. 48.

Blagoje Kojić: LJUDI IZ MOJE GARAŽE, Književni klub RU »Đuro Salaj«, Beograd 1968, str. 48.

Stanojka Koprivica: PREPUSTENI SEBI, Književni klub RU »Đuro Salaj«, Beograd 1968, str. 48.

Marko Miljenović: KUĆA NA VETROMETINI, Književni klub RU »Đuro Salaj« Beograd 1968, str. 48.

Đorđe Vlajić: BRONZANI SLAVUJI, Književni klub RU »Đuro Salaj« Beograd 1968, str. 48.

Vitomir Nikolić: SUNCE, HLADNO MI JE, Izdanje pesnikovih prijatelja, Nikšić 1968, str. 96.

Mile Biskupljanin: KALEIDOSKOP, Klub pisaca Vršac, Vršac 1968, str. 48.

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Dve strane medalje, ali ne zlatne

NE BI SE TREBALO, u ovoj rubrici i u ovom listu, pridruživati svemu onome što je napisano povodom takozvane afere lakoatletičarke Vere Nikolić, da iza nje ne stoje pitanja od dubljeg, i svakako šireg, značaja.

Poznato je čak i onima koje sport inače ne zanima da je ova mlada devojka, koja je trčeći na 800 metara postizala sve bolje rezultate dok nije kao prva Jugoslovenka uopšte u bilo kom sportu ili disciplini postala i svetska rekorderka, u polufinalnoj trci na Olimpijadi odustala tek što je trka počela. Ja sam taj trenutak posmatrao, na televiziji, sa jednim kolegom. Nikada se nisam bavio lakom atletikom, niti je pratim pažljivo, te sam totalan laik. Nisam, naravno, ni inače sveznalica. Pa ipak, na osnovu onoga što sam u novinama pročitao, kad sam video Nikolićevu na startu, rekao sam kolegi — samouvereno možda, ali tako je bilo — da će ona u toku trke odustati.

Ne pišem ovo stoga što mislim da sam ispao mudar ili vidovit. Naprotiv, mora da je to bilo više nego evidentno kad sam čak i ja mogao ishod da predvidim.

Događaji u sportu kod nas (naravno, ne samo kod nas) u poslednje vreme vrlo uspešno demantuju bukvalno tumačenje izreke o tome da je u zdravom telu zdrav i duh. To je do jedne mere tačno. A onda pravilo prestaje da važi, okreće se u suprotnom smeru. Bar u sportu, zdravo telo ne vredi ništa ako nije zdrav i duh. Nije teško objasniti poraz Nikolićeve: ona je i danas spremna da pretrči 800 metara za rekordno vreme, ali nije spremna da podnese teret poraza, pa čak ni takmičenja kao takvog. Njeno su telo istrenirali, nju su trenirali kao što se trenira — shvatiće se da ne mislim da uvredim nju — rasna omica za trke. Ona je za to najmanje kriva. Jer u nju nije uliveno dovoljno psihičke stabilnosti, opšte i sportske etike i morala.

Zato je bilo zaista za osudu sve ono što smo tim povodom čuli i pročitali — sa nešto časnih izuzetaka — počev od onoga što je u tom trenutku rekao naš inače popularni sportski komentator na televiziji.

Jer nije reč o Veri Nikolić. Reč je o tučama, o napadima na sudije, o činjenici da kao po nekom pravilu igrač koji je u naponu svoje snage i uspeha, prvi u svom sportu, može da udari sudiju (Šekularac u svoje vreme), ili da kao kapiten državnog tima udari pesnicom protivnika, kao Džajić pre neki dan.

To sve nema veze sa profesionalizmom. Reč je samo o tome da i funkcioneri, i sportisti, i navijačka publika, i sportski novinari treba da shvate da je sport viteška igra, da je on f i z i č k a k u l t u r a, a ne nešto slično konjskim trkama ili možda pokeru. A sva javnost da se otrezni, svi mi, i da shvatimo da su sport i druge zabave samo korisna razonoda, a ne centralna društvena ili etička kategorija kojoj treba da posvećujemo toliko pažnje i strasti.

Galimathias Singidunum

OVIH DANA PRATIMO — a osobito stanovnici glavnog grada — sa interesovanjem, nerazumevanjem, a poneko i sa ogorčenjem nastavak diskusija o izgradnji beogradske železničke stanice. Odavno je još postalo jasno da glavna stanica ne samo da ne može da ostane onakva kakva je — jedan od najlepših primera da pripadamo Balkanu, zna se u kom smislu — nego ni onde gde je. Usvajan je, kao dovoljan, razlog to što njeno mesto, ovo dosadašnje, znači da Beograd nema rečnu obalu, osim Novi. A o potrebi »silaska Beograda na reku«, koje je svako svestan, čuli smo bezbrojne tirade.

Postoji drugi razlog, koji se pojavio u međuvremenu Porastom saobraćaja u gradu (a čoveka jeza hvata na pomisao kako će tek biti za koju godinu) došlo je do toga da je kretanje ovim krajem veoma komplikovano. Već danas, na primer, putnik koji stiže u Beograd i želi da se odveze u centar ili, uostalom, u bilo koji drugi kraj osim prema Slaviji, Čukarici i Kalemegdanu mora da se vozi obilaznim i tesnim ulicama. Kakav je to glavni saobraćajni terminus iz koga se posle treba s mukom probijati u grad kome služi?

Sve je to lepo, ali nas sada ubeđuju da nova stanica ipak treba da ostane na istom mestu — privremeno! Shvatanja da treba graditi za večnost i da je nekoliko godina prema toj večnosti samo ništavni tren u načelu su veoma pohvalna. Većina nas, na žalost, još ne može da reflektira na vek jednog Oginge, pa u konkretnim pitanjima mora da rezonuje drugačije.

Čoveka mora da uznemiri i argument da sredstva ima jedno određeno železničko preduzeće i da će se ipak graditi tamo gde ono želi. Jer taj novac, zarađen, bez sumnje, radom (ma da često alikavim, ako ćemo pošteno, znajući naše vozove) ipak je došao iz džepova onih koji putuju. Interes jedne male grupe jednog kolektiva radnih ljudi, ne bi smeo da prevagne nad interesom stotina hiljada drugih koji su isto tako proizvođači i kojima železnica treba da služi, kao ni nad interesima skoro milion stanovnika Beograda. Najrazumnije je, u nedavnoj diskusiji o tome, govorio, čini mi se, prorektor Beogradskog univerziteta Bunušević koji je istakao da privremeni ustupci dovode kasnije do novih i da bi ostanak stanice na starom mestu značio pogrešno usmeravanje daljeg razvitka celog grada.

Uteha u svemu tome ostaje što je rešeno da se o ovome povede javna diskusija. Ovo je samo jedan prilog njoj.

Književni i istorijski daltonizam

Sveta Lukić:
»SAVREMENA JUGOSLOVENSKA LITERATURA 1945—1965«,
»Prosveta«, Beograd 1968.

MADA SU posle knjige »Umetnosti i kriterijumi«, a naročito posle »Estetičke čitanke«, književni rad i domet S. Lukića bili izazovno jasni još uvek se, valjda po inerciji jedne navike la sve može da se izmeni i dopuni, očekivala nekakva književna sinteza, nešto što bi dalo egzistencijalnu punoću dela Lukićevim književnim i vanknjiževnim razmišljanjima. Od pisca koji se bavi takvim problemima kao što su: intuicija i doživljaj u umetnosti, izgradnja opštih kriterijuma vrednosti, integralno značenje umetnosti i slično, normalno je bilo očekivati knjigu u kojoj bi se sažeto izložila književna evolucja u posleratnoj Jugoslaviji. Utoliko pre što su se spomenuti problemi u Lukićevim interpretacijama ne retko zasnivali na pojedinim elementima književnog života u nas. Sada pak, posle knjige »Savremena jugoslovenska literatura« optimističkih iluzija ne može biti, niti se više, po svemu sudeći, od jednog teorijski i književno-istorijski nespremnog pisca mogu zahtevati veliki rezultati. Budući da predstavlja sliku i priliku celokupnog Lukićevog književno-teorijskog stvaralaštva knjiga »Savremena jugoslovenska literatura« dolazi, dakle, u pravi čas ali ne samo kao dobar povod za jednu realnu književnu demistifikaciju, već pre svega kao izazov gorućim problemima teorije i istorije naše književnosti.

Teorijsko stanovište sa kog je Lukić pošao u istraživanje naše posleratne književnosti, samo po sebi izaziva ne malu radoznalost. Međutim, centralna pitanja: kako se u klimi književnoga života formiraju kriterijumi za ocenu književnih dela, kakva je bliža priroda njihove međusobne funkcionalne veze, da li i u kojoj meri kriterijumi postaju norma i program književnog stvaralaštva, ostala su, na žalost, u sferama Lukićevog sociologizma, na nivou jedne žurnalističke opservacije. Napor da se ta opservacija prožme refleksijom koja po Lukićevim rečima doduše ne pretenduje na egzaktnost po ugledu na prirodne i razvijene društvene nauke, rezultirao je neslavno: umesto književnosti, odnosno ozbiljnog teorijskog i književno-istorijskog pristupa našoj književnosti, Lukić je pružio jedno u pravom smislu reči **književno ćaskanje.** Ležerno i gotovo neobavezno, kao da je reč o nečem efemernom, Lukić je komentarisao mnoge književne pojave i ličnosti sa takvim nepoznavanjem stvari i njihovih suština, da se čovek mora s pravom zapitati nije li ovo literarno popečiteljstvo stvarno neka Lukićeva lična slabost, neka vrsta njegove vlastite projekcije u stvari koje su ga po svome značaju prevazišle!?

Lukićevo sasvim opravdano predviđanje da određivanju šireg društvenoga i kulturnog konteksta jedne književnosti kakva je naša preti rasplinjavanje u potpunosti se obistinilo — u njegovoj vlastitoj knjizi. Ali ne samo zbog metodskog razloga koji se u Lukićevoj knjizi citira — da se opšte teško iskazuje opštim — već pre svega zato što se posebno (posleratna književnost Jugoslavije) zaista teško iskazuje opštim (Lukićevi umetnički kriterijumi). Da ti kriterijumi predstavljaju potpunu teorijsku zabludu moglo se uvideti i ranije, u knjizi »Umetnost i kriterijumi«, ali da oni mogu posledično da stvore takve praktične zablude kao što je to slučaj sa knjigom »Savremena jugoslovenska literatura« — odista je teže bilo pretpostaviti. Imamo razume se na umu pre svega globalne ocene posleratne jugoslovenske literature, često zasnovane na netačnim književno-istorijskim činjenicama. Neshvatljivo je da jedna knjiga, koja pretenduje da bude maltene udžbenik, i »neophodan priručnik đacima, studentima i profesorima književnosti«, pruža u gotovo svim svojim odeljcima, toliko pogrešnih podataka. Pogrešni naslovi knjiga i godina izdanja, nepotpuna i sasvim proizvoljna bio-bibliografija savremenih jugoslovenskh pisaca, samo je jedan vid Lukićeve površnosti i nonšalancije. To da u Lukićevim bio-bibliografskim beleškama o savremenim jugoslovenskim piscima, nema na primer Meše Selimovića, jednog od najznačajnijih posleratnih prozaista, ne može se ničim objasniti niti opravdati. Vremenski okvir 1945—1965 u koji je Lukić situirao savremenu jugoslovensku književnost, za mnoge pisce je bio isuviše rastegljiv, tako reći sve do kraja 1967. godine kada je rukopis (ako je verovati autorovim Napomenama) bio zaključen. Kada bi ovaj primer koji sam naveo bio usamljen onda bismo Lukićev književno-istorijski daltonizam mogli nekako dobronamerno korigovati. Ali kada i za svoga »konsultanta« za hrvatsku književnost, Vladu Gotovca, tvrdi da je napisao knjige koje ne postoje (»Zemlja oduvijek«, »Pristup djelu«) onda je očigledno da su teški previdi i prekršaji u pitanju, i da bi neki strpljivi književno-istorijski knjigovođa-kontista mogao na marginama Lukićevog poslednjeg dela ispisati novu knjigu, od ispravki!

I tumačenje posleratnog jugoslovenskog modernizma je ne manje plauzibilno. Ako se i može pozdraviti pokušaj formiranja nekakvog pregleda evolutivnog razvoja posleratnog modernizma, ako se čak prihvate neke od Lukićevih formulacija, rasutih tu i tamo u knjizi, tumačenje vrednosti, značaja i suštine modernističkog pokreta u nas neprihvatljivo je sa estetičkog i gnoseološkog stanovišta. Što se pak tiče

Nastavak na 4. strani

Miodrag Jurišević

Prometej u novoj ulozi

Veno Taufer:
»PROMETEJ ALI TEMA V ZENICI SONCA«,
»Obzorja«, Maribor 1968.

U TEŽAK, a pomalo uzaludan posao zapali bismo pokušavajući da Tauferov stihovani i dijalogizirani tekst svrstamo u izvesne istorijsko-herojske kategorije. No, s druge strane, postavljanje ovog Tauferovog eksperimenta u odnos sličnosti i razlike prema dramskim tekstovima njegovih pesničkih kolega Smolea, Zajca, Strniše, Božiča, pomoglo bi nam bar u određivanju tipičnosti Tauferovih dramskih egzistencijalnih, idejnih struktura. Za motto Taufer je uzeo sledeći odlomak iz »Hamleta« (II čin, scena druga): »...za tragediju, komediju, istorijsku igru, pastirsku, pastirsko-šaljivu, istorijsko-pastoralnu, tragično-istorijsku, tragično-komično-istorijsko-pastoralnu, za dramu sa jedinstvom mesta i dramu bez jedinstva«. Kao da upozorava da je uzaludno dramu nazvati možda poetskom pa je porediti recimo sa Strnišinom ili Zajčevom, da je nekorektno i nedovoljno svesti je u istu vrstu sa filosofsko-ideološkim meditacijama jednog Petra Božiča ili aktuelno političkom dramom Primoža Kozaka. Taufer je u svom dramskom tekstu sličan pomalo svakom od spomenutih autora, ali raznovrsnost ideja a još više nedoslednost forme nameću da ga posmatramo odvojeno, kao dramski eksperiment.

Antički mit o Prometeju samo je nekakva daleka polazna tačka autorova: Prometej poklanja vatru, ali ovog puta on je ne krade od bogova, već je stvara i za bogove i za ljude. U želji da budu što bliže suncu, da im sunce bude »nadohvat ruku« bogovi su podigli grad tako visokih zidova da su zapravo ostali bez sunca: doprevši do zenice sunca, u kojoj je tama, zidovi su zaklanjali svetlost i u gradu se živelo u senci zidova, u mrazu i tami. Ljudi su u svoju prirodu takođe upili hladnoću i sebičnost. Žar ljubavi prema ljudima, sećanje na iskonsku ljubav i dubinu bratstva među njima ostali su najživlje prisutni u Prometeju. Snagom sopstvene volje i u težnji da se potvrdi kao bog-dobročinitelj Prometej je uspeo da se dokopa do iskre ognja. Ali, umesto oduševljenja, ljubavi i topline, oganj u gradu izaziva potrese, razotkriva svu sebičnost i malograđansku zagledanost u sopstvene sitne probleme ne samo među ljudima, već i među bogovima. Zevs, ovde u ulozi gradskog župana, glavni je pobornik reda (»U redu se skriva sreća« — str. 48) i zaštitnik sitnosopstveničkih, prizemnih interesa (»zajedničku sreću svaki onaj gradi/ko za svojom sopstvenom juri« — str. 49). Svoj humanizam, svoju ljubav prema čoveku i ovde, kao i u mitu, plaća Prometej sopstvenim životom: u prepirci sa Heraklom, koji pokušava da spali grad i sagradi ga iznova (jer »cilj je začetak«), Prometej skače u oganj. No Prometejeva žrtva ne izaziva sažaljenje ni divljenje: doživljavamo je i kao kaznu za proklamovani glasniji i širi humanizam no što u stvari jeste (Prometej iznad svega voli svoju slavu), i kao odmazdu za nemilost u koju će, zbog svog odnosa prema Prometejevom izumu, Heraklo pasti pred Zevsom. Prometej jeste vatronosac, ali vatra nije samo simbol istine, ljubavi i topline, već i simbol ništavila i sredstvo očuvanja reda i poretka.

Uočljivo individualizovani akteri Tauferovog dramskog prvenca (Taufer je dosad objavio dve i u publici i u kritici vrlo lepo prihvaćene zbirke pesama: »Olovne zvezde«, 1959. i »Zarobljenik slobode«, 1963) osim autentično mitoloških imena, nemaju ništa od božanskomitoloških osobina, niti im je podaren neki njihov, mistični svet. Oni su bogovi isto koliko je bog čovek — superiorno biće koje misli i vlada. Inače, podložni su zabludama, spletkama i nisu u stanju da otkriju suštinu sveta, a još manje da se ponašaju onako kako bi božanska istina — suština — zahtevala: bez lutanja, bez spoticanja, trezveno i bez snova i senki. Središte, suština, zenica sunca-istine i za njih je, kao i za čoveka, mračna, tamna, ledena.

Usputne aktuelno političke insinuacije ove parabole, određena filosofska razmišljanja (traganje za suštinom pojava) pojavljuju se uvek tako da se ne nameću kao gotove apsolutne istine već kao stavovi određenih ličnosti: Prometejeva ljubav prema ljudima neće mu nikad dozvoliti da posumnja u iskonsku vrednost te ljubavi dok će, naprotiv, Herakle sumnjati u sve, pa čak i u oganj: za Prometeja oganj je simbol ljubavi i istine, za Herakla — egzistencijalističko ništa. I ostale ličnosti u drami okarakterisane su upravo prema svom odnosu do vatre — istine. Hefestu je vatra samo rezultat određenih matematičkih odnosa elemenata, županu Zevsu je i vatra — kada je prihvati — deo reda i napretka, Pandori — podsticaj autentičnog postojanja, borbe za ljubav, Hironu — simbol udobnosti i sreće u porodici.

Ovako koncentrično karakterisanje ličnosti — svi se određuju imajući na umu i pred očima vatru i pretvarajući je u simbol istine, reda, pravednosti ljubavi, ništavila — nije međutim zavelo pisca na građenje pravolinijskih nosilaca određenih ideja, stavova. Zapravo, ličnosti koje su u pasivnom odnosu prema spomenutom simbolu jesu pravolinijske, ali protagonisti a naročito Prometej i Heraklo doživljuju korenite transformacije sopstvene ličnosti određujući se uvek prema istom simbolu. Dogodi se tako da se pozicija ova dva, bar naizgled, sasvim suprotna lika (humanist i skeptik-samoživac) totalno zameni, da naime Prometej za trenutak posustane u traganju za novom lepotom, novim idealom koji će pokloniti ljudima, a da Herakle preuzme vitalističku inicijativu stvaranja nečeg novog. Kao pronalazač vatre Prometej nije miljenik ni bogova ni ljudi, ali ne samo njihovom krivicom, ne samo zbog ljudske sebičnosti i božanske zavisti već i zbog sopstvenih slabosti zagledan u večnost i opšte dobro, on potcenjuje sadašnji lep i topao trenutak (odbija Ateninu ljubav); iako je vatru izmislio da bi je poklonio ljudima i bogovima, on ne može da pristane da im pokloni i svoj pronalazak, već očekuje zahvalnost i slavu. Do kraja dosledan sebi, odnosno principu reda, je lik Zevsov, no on je personifikovana vlast i stoga kao čovek uvek pomalo odmaknut od svega što se okružuje, manje životan i manje aktivno zagledan u suštinu, a više politikantski trezven, uslovljen okolnostima i zato pasivan.

Ishod drame — potpuno fizičko uništenje humaniste Prometeja, uništenje u produktu sopstvene humanosti, žigosanje sramotnim pečatom Herakla, koji je prema svemu pokušavao da zauzme svoj, iako krajnje skeptičan i anarhistički, ipak **svoj** stav, a pobeda reda i uniformisanih matematičkih formula (Zevsa i Hefesta) iznova nas podstiče da Taufera posmatramo u sklopu savremenih mu slovenačkih dramskih pisaca. Kao i kod Smolea, Zajca i Strniše, tako i kod Taufera osnovna je tema: raspad humanizma i svih njegovih tekovina i vrednosti. Prometejevi uzvici: »Čovek je proticanje ljubavi kroz elemente« (str. 53) i »Oganj je istina onoga/koji veruje u život« (str. 39) zvuče još samo kao plemenite, ali zaboravljene parole koje ne važe u životu. Ako je, po mitu, Prometej imao svog spasioca u Heraklu, ovde u njemu ima direktnog suparnika, a poslednja nada da bi mu i kao nosilac mržnje (kao antipoda ljubavi) mogao biti na pomoći, srušena je krajnjim uniženjem Herakla — individualiste: Hefest će ga pozvati da primi službu i prizna Zevsov princip uravnavajućeg reda. Ako se Hiron, opet po mitu, iz sebičnih razloga istina (da ne bi i dalje trpeo posledice rane koju mu je slučajno naneo Herakle) odrekao svoje besmrtnosti u Prometejevu korist, ovde Hironova sebičnost gradi tako prizemne plodove — jedina briga mu je blagodet sopstvene porodice — koji su uz to zakonom zaštićeni (Zevs zastupa zvanično Hironovu taktiku), da od njega nikad nikom pomoći ne bi moglo biti. — Bilo kao Bog-čovek ili kao Čovek-bog (to je uostalom za Taufera isto toliko važno kao i za Prometeja pitanje da li je svetlost sa zemlje ušla u reku ili iz reke na zemlju, pitanje koje je sebi postavio još u prologu, da bi ga odmah zatim zanemario i zaboravio), Tauferov homo politicus lišen je svih ljudskih toplina, kažnjen za ljubav.

Marija Mitrović

Melanholični životni krug

Božin Pavlovski:
»MILADIN IZ KINE«,
»Misla«, Skopje 1968.

PRVI DEO ovog zanimljivog romana, čiji je podnaslov Rozija, prošle godine je nagrađen nagradom beogradske »Mladosti«. To se nije desilo slučajno, kao što ni uspeh mladog pisca Božina Pavlovskog nije bio toliko neočekivan. Ali, ako nije bio neočekivan, bar za kritiku koja je shvatala i na sebi svojstven način podržavala introvertni, a donekle i poremećeni svet junaka ove čudne, ne uvek rafinovano pisane proze, on je ujedno samog pisca obavezivao da u drugom, u to vreme već nagoveštenom delu romana, sa podnaslovom Vasilije, dokaže vrednosti i prednosti svog romanesknog postupka, pozicije, prosedea, svog shvatanja romana, svoje vizije života. Reč je o životu koliko našem i savremenom, toliko i razdešenom, paranoično-destruktivnom u sebi, sa naslagama prošlosti ali i nekonvencionalnosti, koji i takav, neusvojiv od većine ljudi, nosi sobom nešto od one zlatne mladalačke pobune kao svrsishodne inkarnacije kritičkoga stava prema sebi i drugima, prema društvenim odnosima i ustaljenom, hijerarhijskom redu stvari. Ta je kritika dolazila iznutra, iz duhovnih regiona samih ličnosti, a u prvom redu tu je kritiku inauguriralo u svet ove proze vrlo živo, neprestano u pokretu, životno ogledalo Stoletove ličnosti kao centralne ličnosti romana, kao ličnosti — dodaćemo — koja u prvom licu singulara rukovodi narativnim kompleksom romana. Ali, ako je Stole imao ulogu glavnog naratora i, dakle, svuda prisutnog, fizičkog nosioca radnje i nosioca onog što se podrazumeva kao kritika života, Miladin je imao ulogu sive eminencije romana, takođe svuda prisutne, ali ne u svojstvu fizičkog regulatora odnosa i naratora ili jednog od naratora, već kao nosilac jednog postojećeg stanja, kao jedna duhovno-mentalna legitimacija čitavih nizova ukorenjenih odnosa, kao svojevrsna platforma sa koje se, u talasima, svuda uokolo šire i u mentalnim centrima junaka refraktuju melanholični i u osnovi destruktivni transmisioni činioci toga stanja, onog crnog povesma u dušama ljudi, onog njihovog — rekli bismo — besciljnog, tako reći suludog razdešavanja na svakom koraku u neprestanom tumaranju po shodstvu otuđenom svetu. Rozija je došla u svom izgubljenički shvaćenom, po svom prevagrad; njoj je potrebno zaposlenje, ali put do zaposlenja vodi preko provalija sebe — otuđenja kao moralno ispravne, čiste ličnosti. Mlada seoska devojka voli popa Vasilija; ona, međutim, nije ravnodušna ni prema svom zemljaku Stoletu. Pop Vasilije je ostao u selu; Stole je ovde, u gradu. Šta ostaje mladoj devojci kad se nađe u velikom, nepoznatom gradu, osim da se za pomoć i podršku obrati nekom poznaniku? No, i sam Stole je nemoćan; i njemu samom treba pomoći. Na izgled, ali samo na izgled, on se nonšalantno samozadovoljava plitkim, jevtinim avanturicama sa njome, Rozijom, Eli i Jasminom, pripadajući čas jednoj, čas drugoj, čas trećoj, a u stvari ne pripadajući nijednoj, prostituišući se već prema tome šta nosi, donosi i odnosi dijalektička neminovnost svakodnevice, kakav slučajan susret, kakva slučajna iskrsla misao, sećanje, potreba. Stole je tip nepraktičnog i neambicioznog mladića; nasuprot njemu, šef Bundale je tip poslovnog pokvarenjaka, koji, kako izgleda, i na seks gleda kao na razgolićenu banknotu čiji je jedini smisao njena kupovna, tržišna moć. Taj šef Bundale, tipičan predstavnik našeg savremenog skorojevića, plete čitavu mrežu ogavnih računa okolo senzibilne, krhke ličnosti devojke Rozije i on je, sudeći po implikacijama romana, glavni krivac Rozijinog konačnog, duševnog sloma, koji će je naposletku odvesti u duševnu bolnicu. To je istovremeno, u grubim crtama ono što se uslovno može nazvati fabulom prvog dela romana »Miladin iz Kine«, sa napomenom da ova ličnost, Miladin, vrativši se iz Kine, više kao avanturist nego li kao pečalbar, umire u svome selu zaboravljen, napušten, groteskno-tragično prepušten samom sebi, da

Nastavak na 12. strani

Miodrag Drugovac

Književni daltonizam...

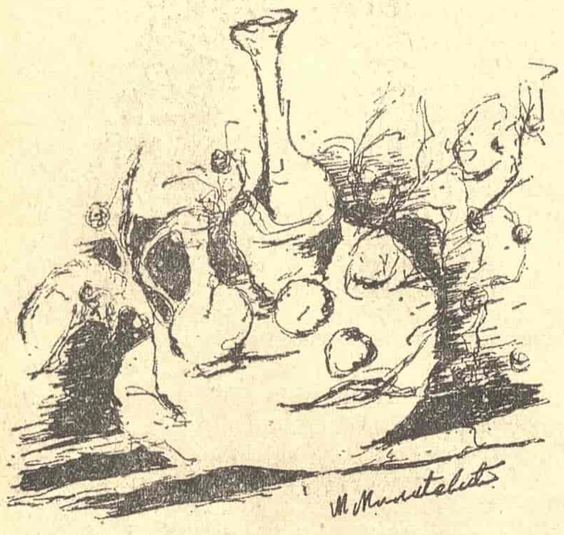
Nastavak sa 3. strane

samog književno-istorijskog aspekta ove važne književne pojave, stvari takođe ne stoje dobro. Ne samo da je predimenzioniran sukob »Delo« — »Savremenik«, nego su u blesku tog sukoba zapostavljene mnoge književne manifestacije koje su imale stvarno presudan značaj u snažnoj ekspanziji modernih koncepcija literature. Lukić namerno izgleda previđa da je sukob »Delo-Savremenik« došao **post festum**, kada su pojedine moderne tendencije trajno već bile unapredile našu posleratnu literaturu! Pojava Kocbekovih proza, pesničkih zbirki Vesne Parun, Vaska Pope, to najbolje potvrđuje. Ovim smo želeli da ukažemo na činjenicu da je sukob »Delo-Savremenik«, uza sve nesumnjivo i pozitivne implikacije, bio jedno u stvari koterijaško razračunavanje koje, bar se to danas dobro vidi, nije imalo nikakav presudan značaj za razvoj naše posleratne književnosti. Ponajmanje je taj sukob bio presudan za druge književne centre, van Beograda. Lukićevo frapantno nepoznavanje književnih prilika u drugim kulturnim sredinama došlo je kao logična posledica nepoznavanja određenih, sasvim određenih literarnih tradicija. Da je to tačno najbolje nas može uveriti izvrsno delo grupe autora »Savremena slovenačka literatura 1945—1965« koju je nedavno izdala »Matica slovenska«; pravljeno sa velikim poznavanjem stvari i prilika, naučno akribično i pouzdano, ovo delo sem u nekolikim sporadičnim primerima u potpunosti demantuje Lukićev prikaz i ocenu slovenačke literature!

Da je u pitanju čisto teorijsko istraživanje, da nisu na mnogim nivoima ove knjige izrečeni takvi sudovi i izvršene sasvim hotimične periodizacije i tipologizacije celokupne naše posleratne književnosti, sa pretenzijama na konačne zaključke, onda bismo sve te Lukićeve praktične, književno-istorijske zablude možda mogli drukčije kvalifikovati. Usredsređivanje njegove pažnje na probleme književnoga života, na taj kompleks pojava i odnosa koji sadrži sve determinante književnosti osim one glavne, osim samoga »jezgra«, predstavlja, dakle, za našeg kritičara i istoričara, nešto kao stvaralački alibi, za sve što nije bio u stanju da pruži a što bi moralo, po logici stvari, da se književno-istorijski i književno-teorijski tretira. Mada takvo istraživanje u suštini ima svoj smisao i rezon, svoju teorijsku i istorijsku opravdanost (uporediti iskustva ruskih formalista, u prvom redu Jurija Tinjanova), Lukićev pokušaj nema čak ni onu osnovnu stvaralačku doslednost koja se u takvim primerima očekuje. Umesto da traži takvo polje koje po njegovim rečima sadrži svu kompleksnu određenost »bića« književnosti koju je moguće racionalno ispitati, Lukić je stalno narušavao svoj predmet ispitivanja, i bez ikakve ozbiljnije analize apostrofirao književna dela, to »jezgro« književnosti, ali i onda samo utoliko ukoliko se to delo (čak i ono koje javno još nije publikovano, i koje za nas još ne postoji, knjiga proze A. Ristovića, na primer) moglo, uklopiti u jednu unapred zamišljenu sociološku shemu. Onda, pak, kad je i nastojao da pruži nekakvu analizu pojedinih dela to je bilo samo zarad njegove neodržive teorije književnih uzoraka koji u određenom istorijskom trenutku književne evolucije predstavljaju objektivno stanje u našoj literaturi. Tako na primer u romanu Voje Terića »Grad« Lukić vidi »onu avanturu koju stalno očekujemo od naše proze...« Samim tim što u sebi sadrži Lukiću omiljeni stvarnosni momenat, što pokazuje ambiciju »da naslika današnjicu i to ne samo kao psihološki trenutak ili jedan isečak vremena nego da jezikom proze otvoreno i definitivno kaže istinu cele epohe«, roman »Grad« u Lukićevoj knjizi dobija vizu za istoriju, bez obzira što je spomenuti roman verovatno najslabije delo objavljeno u poslednje vreme! Čoveku može da imponuje to što Lukić ide protiv književne struje samo kad to ne bi bilo i protiv smisla i istorije kao takve.

Sama analiza Lukićevih književnih uzoraka ukazuje, međutim, i na jedan drugi posve ozbiljan problem u vezi sa ovom knjigom. Reč je naravno o Lukićevoj centralnoj tezi, o socijalističkom etatizmu kao najdominantnijoj i maltene jedinoj književnoj pojavi u nas, posle soc. realizma. Ostavljajući po strani pitanje terminološke održivosti samog pojma, koji nijedna estetika ne može da prizna, socijalistički estetizam Svete Lukića, inkorporiran je u ovoj knjizi ne samo kao teorijska postavka već i kao praksa. Pažljivijim čitanjem Lukićeve knjige mora se zapaziti da ta teza nije nimalo naivna, pa ni bezopasna. Jer tvrditi da je naša posleratna književnost neutralna prema epohi, da je čak »u svim našim književnim delima naša epoha na periferiji«, a potom, na osnovu tih proizvoljnih formulacija dokazivati da je to »nesumnjiv društveni konformizam«, koji »u krajnjoj liniji odgovara našoj birokratiji«, tako nešto tvrditi, ponavljam, nije ništa drugo nego denuncijacija prave, čiste literature u svim njenim vidovima i kontekstima.

Miodrag Jurišević



VINJETE IZRADIO MILIĆ MILIĆEVIĆ

IZLOG KNJIGA

Đorđe Vlajić

Bronzani slavuji

Književni klub RU »Đuro Salaj«, Beograd 1968.

IMA NEKOG pustog žara, neke opojne melanholije, nekog poznog, mladalačkog poleta u stihovima Đorđa Vlajića. Njegova knjiga pesama »Bronzani slavuji« odiše i treperi jednim permanentnim, setnim osećanjem da je dobar deo puta već prevaljen, da su svi svetliji trenuci već na smiraju i, stoga, nezadrživo izbija iz njega tragika rastanka. »Gledaj kako lišće ranjeno i mrko/U knjigu jeseni oproštaj svoj slaže«. Ali, prepuštajući se mučnom raspoloženju neumitne prolaznosti, polakog umiranja svega što je u nama i oko nas, u prirodi, Đorđe Vlajić ipak nalazi snage da, iako već pomalo umoran, nastavi put i to »s prolećem u duši«.

Kakav je to put kojim je Đorđe Vlajić krenuo i kud će ga on dovesti — nije teško naslutiti. To je put na koji se jedino može stupiti čista srca, otvoreno, sa očima punim nade za svet koji nas okružava, za susrete, za zemlju, za nepritvorno prijateljstvo, za ljubav, čije je ostvarenje, ujedno, cilj i kruna tog putovanja, bez obzira ko je ili šta je predmet te ljubavi. A Đorđe Vlajić ima snage za takav jedan put, jer zna da se na tom putu ništa ne može unapred isplanirati, ništa se ne može i ne sme očekivati od onih koji su postali predmet naše ljubavi. Dovoljno je da nešto, odnosno, neko postane predmet naše ljubavi. To je jedina i prava nagrada za taj mukotrpan put, za sve njegove padove i polete, za sve njegove tuge i radosti, ukratko, tim putem, po pesniku, treba ići, on je sav smisao i potvrda naše egzistencije.

Znači, nužno je voleti na početku i na kraju tog puta, bez obzira kakvi će biti ishodi naše ljubavi. I tu, zapravo, leži sva lepota i tragika takvog jednog shvatanja i stava prema životu i svetu kome pripadamo i koji nam pripada; tu leži, bez sumnje, lepota i tragika ove knjige stihova.

Vladimir V. PREDIĆ

Aleksandar Solženjicin

Odjel za rak

»Otokar Keršovani«, Rijeka 1968; preveo Ivan Kušan

AKO JE ROMAN Aleksandra Solženjicina, »Odjel za rak«, drugi koji je, pored romana »Jedan dan Ivana Denisoviča«, u nas objavljen, knjiga dana, »bestseler«, a on to jeste, onda se neminovno nameće pitanje šta mu obezbeđuje ovakvu prođu, plasman, ovakvu kvalifikaciju? Fenomen takozvanog »bestselera« nije lako definisati, pogotovu ne u ovakvoj jednoj informativnoj belešci, ali se mora reći da bestselerom postaje ona knjiga koja izaziva interesovanje najvećeg broja čitalaca. Pa čime, onda, ova knjiga savremenog ruskog pisca, zapravo, u toj meri, neuobičajenoj za našu čitalačku publiku, uspeva da se nametne? Da li su u pitanju literarni njeni kvaliteti ili zanimljivost, atraktivnost pa, možda, i senzacionalnost materijala o kojem je u njoj reč?

Najpravedniji i, po svoj prilici, najbliži istini odgovor bio bi: i jedno i drugo ali, pri tom, više drugo nego prvo. Jer, ako je reč o umetničkim karakteristikama i, dabome, vrlinama, one su evidentne. U knjizi se veoma precizno i jasno postavlja pitanje pravih i kvazivrednosti, u njoj je sukob između čovekovih htenja i mogućnosti njihovih (ne) ostvarenja veoma žestok i tragičan, u njoj je, ako hoćemo, sadržano čak i pitanje smisla i besmisla postojanja. Sve je u njoj postavljeno na onu granicu, na onu iracionalnu liniju između življenja i neživljenja (kako i sam naslov pokazuje, reč je o neizlečivim bolesnicima)), i time je sve to poprimilo jedan diskutabilan, nekategoričan simboličan, rečju, umetnički oblik kazivanja. Time se piščev talenat nedvosmisleno ispoljio. On bi se, već u ovoj prilici, i potvrdio da se kretao samo u tim, svojim okvirima, da je ostao u tim kontradiktornostima, da je sačuvao ravnotežu između dobrog i rđavog, lepog i ružnog, pozitivnog i negativnog, između dobra i zla, konkretnije za ovaj slučaj rečeno, između Kostogutova i Rusanova, neminovnosti istorije i hirovitosti sudbine, nužnosti jedne stvarnosti i izopačenosti ljudske prirode. Da je barem, našao u svojim negativnim likovima i nečeg dobrog i obrnuto.

Ali, poznato je, Aleksandar Solženjicin je izdržao osam godina prinudnog rada i tri godine progonstva, njegovo slikarsko oko je za to vreme videlo što je videlo, njegova pesnička duša doživela ono što je doživela. A to je, zapravo, stravično a, možda i više od toga. I taj Solženjicin, koji ima takve utiske, ne može, sudeći po »Odjelu za rak«, ni da ih zaboravi ni da ih ne kaže. I tada, na silu boga, stvara veštačke situacije, stavlja u usta svojih junaka reči koje, ni po njihovoj ličnoj konstituciji, ni po konstelaciji trenutka, nisu organski neophodne, saopštava podatke koji su nam malo ili nimalo potrebni da bismo shvatili određenu ličnost i formirali predstavu o njoj, čini, rečju, sve da bi što više rekao o jednoj stvarnosti koja se ponekad graniči s monstruoznošću. A to je ono što ne mora da spada u umetnost.

Ta strana knjige, pored činjenice da je ona već odavno štampana u mnogim evropskim zemljama i da u pesnikovoj otadžbini ne samo da nije objavljena nego je, s celom niegovom ličnom arhivom, i zaplenjena, ti, dakle, podaci o staljinističkoj eri, ta turobna slika jednog društva je, najverovatnije, i čini »bestselerom«. A to je, van svake sumnje, štetno, da tako kažemo, i za delo, i za pisca, i za čitaoce.

Stanojlo BOGDANOVIĆ

Dragiša Radosavljević

Zbornik disanja

»Bagdala«, Kruševac 1968.

DRUGA RADOSAVLJEVIĆEVA KNJIGA je tematski produžetak njegove prve knjige (»Lepa smicalica leta«, Nolit, 1968) u kojoj se pesnik ne menja ni u izražajnom pogledu. Široka, rasplinuta metrika njegovog stiha deluje kao bujica koja sobom nosi doživljajno drvlje i kamenje, često mutna i nerazumljiva.

Ima u Radosavljevićevom stihu nečeg što pleni čitaočevu pažnju, jedna fina, proosećana nota prirode pune svežine, ali ta nota namah zazvuči i odmah se ugasi. Uguši je sijaset usiljenih metafora bez kojih bi Radosavljevićeva poezija bila mnogo uspešnija. Ta neuspela pesnička kombinatorika, koja se u potpunosti oslanja na lektiru, na Davičovu poeziju u prvom redu, nipošto ne obezbeđuje uspeh pesniku. Tim pre kada je reč o drugoj knjizi u kojoj bi trebalo da se u potpunosti ogleda pesnikova oformljenost i zrelost.

Naslanjajući se na Davičovu jezičku, metaforički bravuroznu sliku u kojoj se vrlo uspešno odslikava doživljeno, Radosavljević je u svojoj poetskoj materiji vrlo zagonetan i neuspešan pesnik. Došavši u velegrad, prepun uskiptalog zelenila i opore seoske divljine, robustan, u prvo vreme nikako da uspostavi kontakt sa novom sredinom, gotovo kao da ne ume da korača asfaltom. Počinje otpor, pun usporenih stihova u kojima se sjedinjuju novo i ostavljeno. Nostalgija je dominantna, ali pesnika postepeno hvata vrtlog velegradskog života. Čak ni njegov jezik ne može da sačuva svoju zavičajnu izvornost. Počinju simboli, teme uzete iz najsavremenijeg života. U Radosavljevićevoj zbirci nailazimo na pesme koje imaju naslove »Atomski hajduk«, »I Francuska je ispalila atomsku bombu« i druge. To jasno govori o pesnikovoj težnji da bude urban i angažovan. U spoju angažovanog i lirskog Radosavljević nije uspeo da ostvari svoje stvaralačke namere. Primera radi, navešću dva mesta iz njegove knjige. Prvi je ilustracija neuspele kombinatorike, a drugi — ilustracija uspele poetske slike:

»Izvorska voda vodi novi život
(još joj nedostaju luksuzna kola).
Umesto kravatu da su po kravu postavili oko vrata
video sam bregove,
ja sam u turističkom smislu na Bled odveo prijatelja:
vola.
Kiša smišlja nove navalne padavine i za krovove se
sada veže.
U međuvremenu, jedan od bregova otpustio kravu,
suviše ga oko vrata steže.«

Ili:

»Voleo bih na svakom slovu senica da hući
do nje da treperi zavičajna bez očaja svraka
Iskopajte mi grob u rimi, tu će zemlja meni
na tom mestu, kao mesečeva pena, biti laka.«

Opasno je, dakle, po Radosavljevića što forsira svoju urbanost. Prepuštajući joj se spontano i bez usiljenosti, naslanjajući se na svoje istinske, zavičajne, teme i nemire, koji ga još veoma ispunjavaju, Radosavljević bi mogao da piše topliju i čistiju liriku. Ovako, ona samo na mahove provejava i zrači u njegovoj knjizi.

Boško BOGETIĆ

Dobrica Erić

Slavuj i sunce

»Mlado pokolenje«, Beograd 1968.

PESME DOBRICE ERIĆA izviru iz dosluha sa prirodom i dosluhivanja njenih glasova i šumova. Zbirka »Slavuj i sunce«, namenjena najmlađim čitaocima, donosi poetska sazvučja satkana iz cvrkuta ptica, blejanja stada, od žubora vode i odjeka čekića i nakovnja iz udaljene kovačnice. Sva u osunčanom pejzažu i vedrom, treperavom raspoloženju. Erićeva knjiga donosi pejzaž sela pomalo uprošćen, sveden na nekoliko karakterističnih i slikovitih simbola. Pesnikova vizija oslanja se na polja i šume, nad kojima se pesma razleže jasno i prisno poput zvona.

Zahvaljujući zvučnoj poetskoj frazi i jedroj metafori pesnik i ovom zbirkom uspešno uspostavlja kontakt sa čitaocima. Način na koji to čini može se učiniti odveć neposredan, ali ako ga uporedimo sa Erićevom lirikom u celini (a to znači i sa zbirkama namenjenim odraslim čitaocima) otkrićemo tek svu spontanost i iskrenost ovakvog izraza. Dobrica Erić se ne obraća posebno deci, već peva za njih; on čitaoce ne potcenjuje, već u njima vidi slušaoce sluha otvorenog za njegove kantilene. Pesnik uzima, u pojedinim pesmama, skromnu ulogu posrednika i osluškujući glasove prirode pretvara ih u reči i pretače u stihove. Govor mu je pri tome i glasan i namerno utišan, i patetičan i humoran, a gotovo uvek toplo intoniran i nenametljiv. A iza osunčanih predela — najčešće kroz humor — uočavamo ljude sa njihovim željama i stremljenjima, sa smehom i tugom. Ciklus »Balade« sazdan je iz ovakvih raspoloženja — pesnik čitaocima nagoveštava svu raznovrsnost života, od idiličnog pejzaža do patnje, usamljenosti, otuđenosti.

U Erićevim pesmama (izuzev minijatura) prisutna je na izvestan način fabula, priča od koje autor polazi oblikujući pesmu Poenta — nužna i dragocena u dečjoj pesmi — sadržana je često već u samoj fabuli. Ali dečja poezija ima svoje zakonitosti, ćudljive i neulovljive; u dečjoj pesmi narativna struktura ima određenu ulogu i može se funkcionalno uklopiti u celinu (a ovde je upravo tako). Erić poveden nitima fabule postepeno prelazi u duže forme; pojedine pesme u ovoj zbirci bliže se obliku kraće poeme, ili već to jesu (»Balada o kovaču i mačkicama«).

Jedna nam se pesma u ovoj zbirci čini izuzetnom, ne toliko u pogledu dometa koliko u postupku:

»Lepa princeza
Cica, iz Grivca
srete na balu
mladoga princa.

I zaljubi se
Cica u princa.
I zaljubi se
i princ u Cicu.

I onda njena
majka — carica
donese prekrasnu
venčanicu . . .

I reče Cici
s rosom u oku:
— Ustani, kćeri,
da pustiš stoku!«

(»Princeza«)

Ovom pesmom Erić je zakoračio na područje naglašenijeg humora i paradoksa. Razrešenje je neočekivano; slika koja je podsećala na bajku jednim potezom razbijena je u paramparče. Ne odričući se svoga jezika i uobičajenih simbola, autor je ovom pesmom nagovestio i drukčije mogućnosti. Erićev dalji razvoj pokazaće da li je »Princeza« samo kratkotrajan izlet ili možda odsjaj prikrivene žice koja će u njegovom stvaralaštvu tek doći do izražaja.

Ivan ŠOP

NEPREVEDENE KNJIGE

Edoardo Sanguineti

Il Giuoco dell' Oca

Feltrinelli, Milano 1967.

DOBAR DEO NASTOJANJA italijanske avangarde u sedmoj deceniji našeg veka vezan je za ime Edoarda Sangvinetija, pesnika, romansijera, književnog kritičara i univerzitetskog nastavnika iz Torina, koji svojim mnogostrukim talentom i istraživačkim duhom usmerava često veoma kontroverzne manifestacije avangardizma u tokove ozbiljnih proučavanja. O tome svedoče njegovi eseji, njegova poezija i, pre svega, njegovi romani „Capriccio italiano" (Italijanski kapris) i „Il Giuoco dell 'Oca" (Igra bunara) koji svakako spadaju u najinteresantnije tekstove italijanske avangardne proze.

Već u romanu »Capriccio italiano« Sangvinetijeve preokupacije se usmeravaju prema onim nepoznatim sferama podsvesti i sna, kojima su se, na početku našeg veka, obratili tvorci modernog romana Džojs, Kafka i Zvevo. U svom prvom romanu Sangvineti ide još dalje, zalazi u košmar jednog »teškog braka« koji se najvećim delom razrešava u snovima. U romanu »Il Giuoco dell 'Oca«, taj je košmar prividno sređen »igrom bunara«, kako u nekim našim krajevima zovu dečju gru koja je Sangvinetiju poslužila da arhitektonski uobliči svoj roman. U arhitekturu dečje igre sa 111 brojeva koja se igra sa dve kockice, Sangvineti je ponovo uklopio košmarne vizije savremenog bitisanja u neokapitalističkom svetu proizvodnje i potrošnje, reklame, profesionalnog i poluprofesionalnog sporta, kolektivne histerije, manije brzine, gangsterizma, uopšte čitavog tog života koji je i na drumu i na trotoaru postao jednako »siguran« kao afrička džungla i koji pomalo počinje da karakteriše i Italiju neokapitalističkog buma u šezdesetim godinama našeg veka. Kao simbol svega toga stoji mrtvački sanduk iz prvog Sangvinetijevog polja igre i mrtvac koji u njemu razmišlja, jedan »memento mori« u pljački života.

Adorno je napisao da je zadatak savremenog umetnika da »unese haos u red«. Sangvineti pokušava da geometrizira haos, koji je kao umetnik avangarde, tj. umetnik koji odbacuje sheme i vrednosti neokapitalističkog društva, izrazio. Time je, na neki način, preneo kubističke koncepcije o umetnosti na književni plan. Roman »Il Giuoco dell 'Oca« možemo da posmatramo kao veoma zanimljivu inovaciju, iako se — ne prihvatajući sheme čitanja koje nam autor predlaže (sheme igre bunara) — izgubimo ponekad u košmarnom titranju fragmenata koji sa svih strana zapljuskuju našu svest. Verovatno još uvek nismo navikli na tu vrstu romana, na takvo shvatanje književnosti, tako da se onaj ogroman misaoni napor koji moramo da učinimo da bismo od fragmenata sklopili nekakvu celinu, okrene na kraju protiv samog sebe i, iznervirani i razočarani, ostavljamo knjigu sa osećanjem uzaludnosti pokušaja da se pronikne u Sangvinetijev košmarni svet. Međutim, malo docnije, kada nas sa stranica ilustrovanih časopisa, sa televizijskih ekrana, iz zvučnika radio-aparata, iz izloga prodavnica zapljusne poplava apsurda zvanog »reklama«, onda vidimo da ta književnost koja apsurd ismejava kroz njegove sopstvene strukture, tj. njegovim sopstvenim jezikom, postaje životna i životvorna, i da, često, predstavlja najboljeg tumača krize jednog društva koje se guši u svojim protivrečnostima, koje na tekućoj traci proizvodi svoj besmisao u obliku reklamokratije, mita masovne potrošnje, fetišizma »zvezda«, idolopoklonstva brzini i ostalih prerogativa modernog načina života. Tada za trenutak zaboravimo na brige o sudbini romana i Sangvinetijeva knjiga (kao i knjige ostalih italijanskih avangardista i neoavangardista Balestrinija, Spatole, Leontija, Paljaranija, Kolomba i drugih) i pored svih nejasnoća i ponekad naglašenog egzibicionizma, nagoni na razmišljanje koje, po našem mišljenju, oduvek predstavlja prvi i najveći uslov čitanja.

Srđan MUSIĆ

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Žene koje se bave politikom liče mi na muškarce koji to ne rade.

❖

Najveća pobeda jednog naroda ne mora biti najveći poraz drugog.

❖

Najteže je kad je mir među vama a rat među nama.

❖

Niko ne može umreti za svoj bolji život.

❖

Nema starog lava koji bi odbio da bude mlad magarac.

OD REALIZMA DO REALNOSTI

ESEJ

Alen ROB-GRIJE

SVI PISCI misle da su realisti. Nijedan nikada ne teži da bude apstraktan, iluzionista, varljiv, nestvaran, fantasta, falsifikator... Realizam nije bez dvosmislenosti definisana teorija koja bi dozvoljavala da se izvjesni romansijeri stave nasuprot drugima; to je, naprotiv, zastava pod kojom se svrstava ogromna većina današnjih romansijera — ako ne svi. I u tom pogledu treba, bez sumnje, u sve njih imati povjerenja. Njih interesuje realni svijet; svaki nastoji da kreira »realno«.

Ali ako se oni okupljaju pod tom zastavom, to nije zato da bi pod njom vodili zajedničku borbu, već da bi se međusobno razdirali. Realizam je ideologija kojom svaki vitla protiv svoga susjeda, kvalitet koji svaki misli da posjeduje samo za sebe. I uvijek je tako bilo: upravo iz brige za realizmom svaka nova književna škola htjela je da sruši onu koja joj je prethodila; to je bila parola romantičara protiv klasicista, zatim parola naturalista protiv romantičara; a i sami nadrealisti su tvrdili da se zanimaju samo realnim svijetom. Realizam kod pisaca izgleda, dakle, isto tako podijeljen kao »zdrav razum« prema Dekartu.

I ovdje takođe treba zaključiti da svi imaju pravo. Ako se oni ne slažu, to je zato što svaki od njih o realnosti ima različite ideje. Klasicisti su mislili da je ona klasicistička, romantičari da je romantična, nadrealisti da je nadrealna, Klodel da je božanske prirode, Kami da je apsurdna, angažovani da je ekonomska i da ide ka socijalizmu. Svaki govori o svijetu onakvom kakvim ga on vidi, a svi ga vide na drugi način.

Lako je, uostalom, razumijeti zašto su se sve književne revolucije izvršile u ime realizma. Kada jedna forma pisanja izgubi svoju prvobitnu vitalnost, svoju snagu, svoju žestinu, kada postane vulgaran recept, akademizam koji sljedbenici poštuju samo po navici ili iz lijenosti, ne postavljajući sebi čak ni pitanje o njenoj potrebi, onda povratak realnom sačinjava optužbu mrtvih formi i traganje za novim formama sposobnim da ih smijene. Otkrivanje realnosti nastaviće da ide naprijed samo ako se napuste otrcane forme. Ako se ne smatra da je svijet potpuno otkriven (a u tom slučaju najmudrije bi bilo prekinuti s pisanjem), može se samo pokušavati da se ide dalje. Ne radi se o tome da se »bolje uradi« već da se približi još nepoznatim putevima, gdje jedno novo pisanje postaje neophodno.

Čemu to služi, reći će se, ako će se zatim, poslije dužeg ili kraćeg vremena, doći do jednog novog formalizma, koji će uskoro postati isto tako sklerotičan kakav je bio i stari? To je isto što i pitanje čemu živjeti kad treba umrijeti i ustupiti mjesto drugim živima. Umjetnost je život. U njoj nikada ništa nije definitivno stečeno. Ona ne može egzistirati bez tog stalnog preispitivanja. A pokret tih evolucija i revolucija čini njenu neprekidnu renesansu.

A zatim, i sam svijet se mijenja. S jedne strane, on objektivno nije više isti, u mnogom pogledu, kakav je bio prije sto godina, na primjer: materijalni, intelektualni i politički život su se znatno izmijenili, isto kao i fizički izgled naših gradova, naših kuća, sela, puteva itd. S druge strane, naše saznanje o onome što je u nama i o onome što nas okružava (naučno saznanje, bilo da se radi o prirodnim naukama ili o humanističkim) pretrpjelo je uporedo izvanredne preokrete. Zbog ovoga i onoga, subjektivne relacije koje održavamo sa svijetom potpuno su se izmijenile.

Objektivne promjene realnosti, vezane s »progresom« naših saznanja o spoljnjem svijetu, duboko su odjeknule — i još odjekuju — u krugu naših filozofskih koncepcija, naše metafizike, našeg morala. Dakle, čak i da je roman samo reprodukovao realnost, bilo bi nenormalno da osnove njegovog realizma nisu evoluirale uporedo s tim transformacijama. Da bi se prikazala savremena realnost, roman 19. stoljeća ne bi nipošto bio »dobro oruđe«, od kojeg sovjetska kritika — s još većom mirnom sigurnošću od buržoaske kritike — u svakoj prilici predbacuje novom romanu što hoće da se udalji, dok bi on (kažu nam) još mogao služiti da se narodu prikažu zla današnjeg svijeta i lijekovi u modi, sa, ako ustreba, nekim sitnim poboljšanjima, kao da se radi o usavršavanju čekića ili srpa. Da se zadržimo na toj slici o oruđu, niko kombajn ne smatra usavršavanjem srpa, tim prije ne mašinom koja bi služila za neku žetvu bez ikakve veze sa žetvom žita.

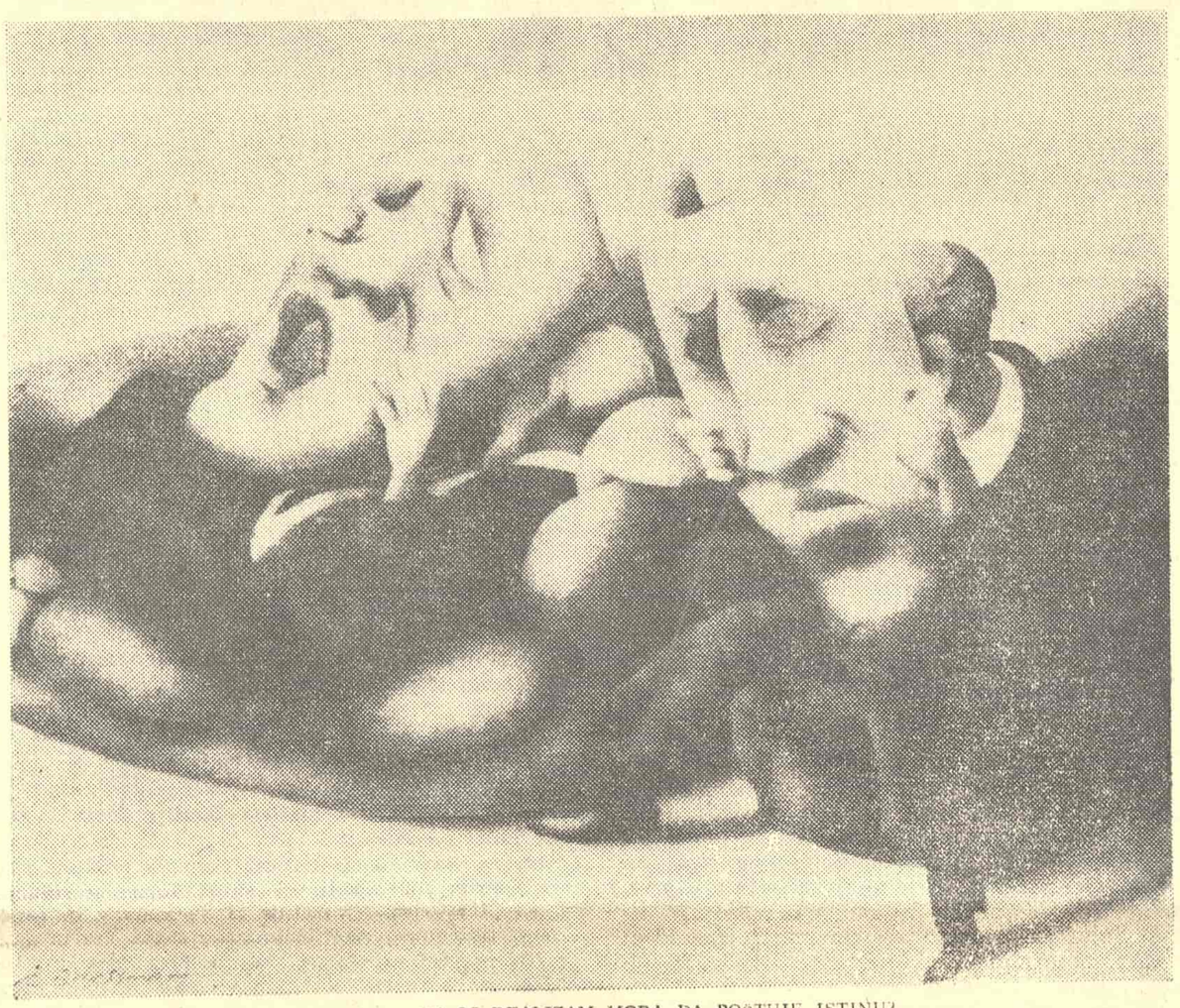
Ali postoji nešto važnije. Kao što smo već imali prilike da to preciziramo, roman nipošto nije oruđe. On nije zamišljen imajući u vidu jedan unaprijed određen posao. On ne služi za izlaganje, za tumačenje stvari koje postoje prije njega, izvan njega. On ne izražava, već istražuje. A to što on istražuje, to je on sam.

Akademska kritika, na Zapadu kao i u komunističkim zemljama, upotrebljava riječ »realizam« kao da je realnost već u potpunosti konstituisana (bilo to ili ne zauvijek) kada pisac stupa na scenu. Tako ona smatra da se uloga ovog posljednjeg ograničava na »ispitivanje« i »izražavanje« realnosti svoga vremena.

Realizam bi, prema tom mišljenju, od romana zahtijevao samo da poštuje istinu. Pišćevi kvaliteti bili bi naročito oštroumnost u opservaciji i stalna briga o iskrenosti (često vezanoj sa slobodom govora). Ostavljajući po strani apsolutnu odvratnost socijalističkog realizma prema preljubi i seksualnim devijacijama, radilo bi se, dakle, o neuvijenom slikanju grubih ili mučnih scena (bez bojazni, o ironije, da će se čitalac šokirati!), naravno s posebnom pažnjom na probleme materijalnog života i poglavito na domaće teškoće siromašnih klasa. Tvornica i radnička baraka biće, po prirodi, »realističnije« od dokolice ili luksuza, bijeda realističnija od sreće. Radi se, ukratko, samo o tome da se svijetu daju boje i značenje koji su lišeni izvještačenosti, prema jednoj više ili manje izopačenoj formuli Emila Zole.

Ako sve to nema više smisla od trenutka kada se primijeti da ne samo svako u svijetu vidi svoju vlastitu realnost, već da je upravo roman taj koji je stvara. Romaneskno pisanje ne teži da informiše, kao što čini hronika, svjedočanstvo ili naučni izvještaj, ono sačinjava realnost. Ono nikada ne zna šta traži, ne zna šta ima da kaže; ono je pronalaženje, pronalaženje svijeta i čovjeka, pronalaženje konstantno i vječno dovođeno pod znak pitanja. Svi oni — političari ili drugi — koji od knjige traže samo stereotipnosti i koji se iznad svega plaše svakog negatorskog duha, mogu samo da zaziru od književnosti.

Dešavalo mi se, kao svakome, da budem jednog trenutka žrtva realističke iluzije. U vrijeme kada sam pisao »Posmatrača«, na primjer, dok sam se strastveno predavao nastojanju da s preciznošću opišem let galebova i gibanje talasa, imao sam priliku da napravim jedno kratko zimsko putovanje na bretanjsku obalu. U putu sam sebi govorio: evo zgodne prilike da stvari neposredno posmatram i da »osvježim pamćenje«... Ali čim sam vidio prvu morsku pticu, shvatio sam svoju zabludu: s jedne strane, galebovi koje sam sada vidio imali su samo neodređene veze s onima koje sam upravo opisivao u svojoj knjizi, a s druge strane to mi je bilo sasvim svejedno. Galebovi do kojih mi je u tom trenutku jedino bilo stalo bili su oni koji su bili u mojoj glavi. Vjerovatno su i oni, na ovaj ili onaj način, poticali iz spoljnjeg svijeta, i možda baš iz Bretanje; ali oni su se bili transformisali, postajući u isto vrijeme kao realniji, jer su sada bili imaginarni.



DA LI REALIZAM MORA DA POŠTUJE ISTINU?

Ponekad, isto tako, izazvan zamjerkama kao: »U životu se stvari ne dešavaju tako«, »Ne postoji hotel kao onaj iz vašeg Marijenbada«, »Ljubomorni muž se ne ponaša kao onaj iz vaše Ljubomore«, »Turske avanture vašeg Francuza, u Besmrtnoj su nevjerovatne«, »Vaš izgubljeni vojnik, U lavirintu, ne nosi svoja vojnička odlikovanja na pravom mjestu« itd., pokušavam da sam postavim svoje argumente na realistički plan, pa onda govorim o subjektivnom postojanju tog hotela, ili o neposrednoj psihološkoj istini (dakle, istini koja se ne podvrgava analizi) tog nespokojnog muža, zaslijepljenog sumnjivim (ili suviše prirodnim) ponašanjem svoje žene. I bez sumnje, ja se nadam da se moji romani i moji filmovi mogu isto tako braniti s tog gledišta. Ali ja znam vrlo dobro da je moj govor drugdje. Ja ne prepisujem već gradim. To je već bila stara Floberova ambicija: izgraditi nešto polazeći od ni od čega što se sâmo drži uspravno nemajući nikakvog oslonca izvan djela; to je danas ambicija svakog romana.

Mjeri se koliko su »vjerovatno« i »saobraznost tipu« daleko od toga da mogu još služiti kao kriteriji. Sve se dešava čak kao da je lažno — to će reći ujedno moguće, nemoguće, hipoteza, izmišljotina itd. — postalo jedna od privilegovanih tema moderne fikcije; rođena je jedna nova vrsta pripovjedača: to više nije samo čovjek koji opisuje stvari koje vidi već u isto vrijeme čovjek koji izmišlja stvari oko sebe i koji vidi stvari koje izmišlja. Čim ti junaci-pripovjedači počnu, ma koliko malo, da nalikuju na »ličnosti«, oni odmah postaju lažljivci, shizofreničari ili halucinari (ili čak pisci koji kreirajju svoj vlastiti događaj). Ovdje treba podvući važnost, u toj perspektivi, romanâ Rejmona Kenoa (»Pirevina« i »Daleko od Rijeja«, naročito) čiji su potka, često, i tok, uvijek, neosporno imaginativne vrste.

U tom novom realizmu ne radi se, dakle, više uopšte o verizmu. Mali detalj koji »čini istinito« ne zadržava više romansijerovu pažnju, ni u svijetu ni u književnosti; ono što njega frapira — i što se uočava poslije mnogih promjena u onome što on piše — jeste, naprotiv, mali detalj koji čini lažno.

Tako već u Kafkinom dnevniku, kada on bilježi stvari viđene u toku dana za vrijeme jedne šetnje, on zadržava skoro samo fragmente koji su ne samo bez važnosti već i koji su mu se ukazali odsječeni od svoga značenja — dakle od svoje vjerovatnosti — od kamena ne zna se zašto napuštenog nasred ulice do bizarnog gesta prolaznika, nedovršenog, nespretnog, koji ne izgleda da odgovara ijednoj preciznoj funkciji ili namjeri. Parcijalni predmeti ili predmeti oslobođeni svoje upotrebe, imobilizirani trenuci, riječi izdvojene iz svoga konteksta ili pomiješani razgovori, sve što pomalo odzvanja lažnošću, sve čemu nedostaje prirodnost, to je upravo ono što određeni zvuk romansijerovom uhu čini onim pravim.

Radi li se tu o onome što se naziva apsurdom? Sigurno ne. Jer, na drugom mjestu iznenada se nameće jedan potpuno racionalan i zajednički element s istim karakterom očiglednosti, nemotivisanog prisustva, bezraložne potrebe. Ovo jest, i to je sve. Ali za pisca postoji jedan rizik: sa sumnjom apsurdnosti vraća se metafizička opasnost. Besmislica, akauzalnost, praznina neodoljivo privlače prasvjetove i natprirode.

Kafkina nesreća u tom domenu je uzorna. Taj realistički pisac (u novom značenju koje mi pokušavamo da odredimo: stvaralac jednog materijalnog svijeta koji je prisutan u piščevoj viziji) takođe je i pisac kome su njegovi obožavaoci i tumači najviše pripisivali značenje — »duboko« značenje. On je vrlo brzo, prije svega u očima publike, postao čovjek koji je izgledao da nam govori stvari o ovom svijetu s jedinim ciljem da učini da naslutimo problematično postojanje jednog drugog svijeta. Tako nam on opisuje muke svog (lažnog) upornog geometra među stanovnicima sela; ali njegov roman nema drugog interesa do da učini da razmišljamo o bliskom i dalekom životu jednog misterioznog zamka. Kada nam on pokazuje biroe, stepeništa i hodnike kojima Jozef K. traži pravdu, on to čini jedino zato da bi nas zabavljao teološkim pojmom »milosti«. A ostalo je u skladu s tim.

Kafkine priče onda ne bi bile ništa drugo do alegorije. Ne samo da bi one tražile jedno objašnjenje (koje bi ih rezimiralo na savršen način, u tolikoj mjeri da bi im iscrpilo sav sadržaj), već bi to značenje, sem toga, imalo za posljedicu radikalno rušenje opipljivog svijeta koji mu sačinjava potku. Književnost bi se inače uvijek, i na jedan sistematičan način, sastojala u tome da se govori o drugoj stvari. Postojao bi jedan prisutni i jedan realni svijet; jedino prvi bi bio vidljiv, jedino drugi značajan. Uloga romansijera bila bi posrednička: jednom lažnom deskripcijom vidljivih stvari — i samih potpuno varljivih — on bi upućivao na »realno« koje se krije pozadi.

Ali ono u što nas čitanje bez predubeđenja uvjerava, to je, naprotiv, apsolutna realnost stvari koje Kafka opisuje. Vidljivi svijet njegovih romana za njega je realan svijet, a ono što je pozadi (ako postoji nešto) izgleda bez vrijednosti prema očiglednosti predmeta, gestova, riječi itd. Halucinantni efekat dolazi od njihove izvanredne jasnosti, a ne od neodređenosti ili maglovitosti. Najzad, ništa nije fantastičnije od preciznosti. Kafkina stepeništa možda vode negdje drugdje, ali ona su tu i njih gledamo, basamak po basamak, slijedeći detalj šipki i ograde na stepenicama. Njihovi sivi zidovi možda nešto kriju, ali memorija se na njima zaustavlja, na njihovom ispucalom premazu, na njihovim pukotinama. Ono što junak traži čak iščezava pred upornošću koju on unosi u svoje traganje, svoje prelaze i svoje pokrete, koji su jedino opipljivi, jedino istiniti. U čitavom djelu čovjekovi odnosi sa svijetom, daleko od toga da imaju siboličan karakter, stalno su direktni i neposredni.

U djelu postoje duboka metafizička značenja, isto kao i politička, psihološka ili moralna. Uzeti ona koja su već poznata da bismo ih izrazili znači ići protiv najvišeg zahtjeva književnosti. Što se tiče onih koja će kasnije romanesknim djelom biti data budućem svijetu, najpametnije je (i ujedno najpoštenije i najvještije) da se o njima danas ne brinemo. Od unazad dvadeset godina moglo se procjenjivati ono malo što je od Kafkinog svijeta ostalo u djelima njegovih nazovi potomaka kad su oni samo reprodukovali metafizički sadržaj a zaboravljali učiteljev realizam.

Ostaje, dakle, ono neposredno značenje stvari (deskriptivno, parcijalno, uvijek osporavano), tj. ono koje se stavlja s ove strane priče, anegdote knjige, kao što se duboko (transcendentno) značenje stavlja s onu stranu. Upravo na njega će se ubuduće odnositi istraživački i stvaralački napor. Ne može, zaista, ni biti pitanja o oslobađanju od njega pod brigom da se vidi kako anegdota zahvata gornju stranu i uskoro čak i transcendenciju (metafizika voli prazninu i u nju ponire kao dim u odžaku); jer s ove strane neposrednog značenja nalazi se apsurd, koji je teorijski ništavno značenje, ali koji u stvari, dobro poznatim metafizičkim vraćanjem, odmah vodi novoj transcendenciji; a beskonačno rasparčavanje smisla zasniva tako jedan nov toalitet, isto tako opasan, isto tako varljiv. S ove strane opet ne postoji više ništa sem zvuk riječi.

Ali različiti nivoi značenja jezika na koje smo upravo ukazali imaju među sobom mnogostruke interferencije. A vjerovatno je da će novi realizam srušiti izvjesne od tih teorijskih suprotnosti. Današnji život, današnja nauka, ostvaruju prevazilaženje mnogih kategoričnih antinomija ustanovljenih racionalizmom minulih stoljeća. Normalno je da je roman, koji, kao svaka umjetnost, pretenduje da prethodi misaonim sistemima a ne da ih slijedi, već na putu da međusobno spoji suprotne pojmove: sadržaj-forma, objektivnost-subjektivnost, značenje-apsurdnost, konstrukcija-destrukcija, memorija-sadašnjost, imaginacija-realnost itd.

Od krajnje desnice do krajnje ljevice, ponavlja se da je ta nova umjetnost nezdrava, dekadentna, nehumana i crna. Ali dobro zdravlje na koje taj sud pravi aluziju je zdravlje ograničenih vidika, koje je vrlo opasno. U odnosu na stvari prošlosti, sve je uvijek dekadentno: armirani beton u odnosu na kamen, socijalizam u odnosu na paternalističku monarhiju, Prust u odnosu na Balzaka. A to ne znači biti nehuman već samo želju da se izgradi jedan novi život za čovjeka; taj novi život izgleda crn samo ako — uvijek raspoloženi za oplakivanje starih boja — ne nastojimo da vidimo nove ljepote koje ga osvjetljavaju. Ono što današnja umjetnost daje čitaocu, gledaocu, to je u svakom slučaju jedan način življenja u današnjem svijetu i participiranje u stalnom stvaranju sutrašnjeg svijeta. Da bi dospio do toga, novi roman od publike traži samo da još ima povjerenja u moć književnosti, a od romansijera zahtijeva da se više ne stidi što ga stvara.

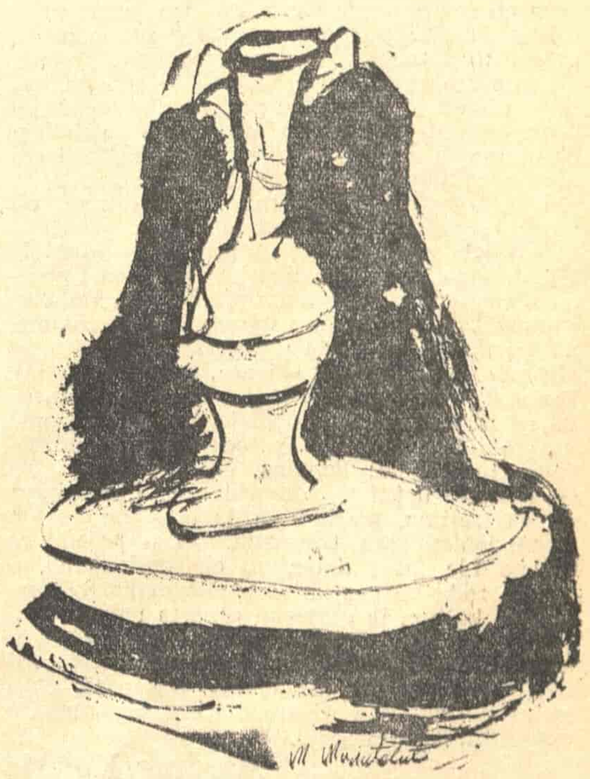
Jedna opšte prihvaćena ideja koja se tiče »novog romana« — i to od trenutka kada su počeli da mu se posvećuju članci — jeste da se tu radi o jednoj »prolaznoj modi«. To mišljenje, čim se o njemu malo razmisli, izgleda dvostruko smiješno. Čak i ako se ovakvo ili onakvo pisanje izjednači s modom (a uvijek, zaista, ima sljedbenika koji osjećaju vjetar i kopiraju moderne forme ne osjećajući potrebu za njima, ne shvatajući čak ni njihovo funkcionisanje i, naravno, ne uviđajući da rukovanje njima zahtijeva barem izvjesnu strogost), novi roman bi, u najgorem slučaju, bio pokret koji hoće da se mode postepeno ruše, da bi se iz njih stalno stvarale nove. A da romaneskne forme prolaze, to je upravo ono što kaže novi roman!

U ovoj vrsti govora — o modama koje prolaze, o urazumljivanju revoltiranih, o povratku zdravoj tradiciji i drugim budalaštinama — treba vidjeti samo dobri stari pokušaj da se, nepokolebljivo, očajnički, dokaže da se »u osnovi ništa ne mijenja« i da »nikada ništa novog nema pod suncem«; dok se u stvari sve neprestano mijenja i uvijek ima novog. Akademska kritika bi čak htjela publiku uvjeriti da će nove tehnike jednostavno biti apsorbovane od strane »vječnog« romana i da će poslužiti za usavršavanje nekog detalja balzakovske ličnosti, hronološkog zapleta i transcendentnog humanizma.

Moguće je da taj dan zaista dođe, čak dosta brzo. Ali čim novi roman bude počeo da »služi nečemu«, bilo to psihološkoj analizi, katoličkom romanu ili socijalističkom realizmu, to će za pronalazače biti znak da jedan novi roman, za koji se još ne zna čemu bi mogao služiti — ako ne književnosti, traži da ugleda svjetlo dana.

(Iz knjige »Pour un nouveau roman«

Preveo Dejan ĐURIČKOVIĆ)



likovna umetnost

Salon Muzeja savremene umetnosti

SLIKE STOJANA ĆELIĆA

SVOJA DELA, izložena u Salonu Muzeja savremene umetnosti, Stojan Ćelić je nazvao »slike«. Ni jednostavnijeg ni složenijeg naziva! Jednostavnog — zato što nas upućuje na jedan opšti pojam, obuhvaćen našim navikama da se što kraćim rastojanjem usmerimo prema suštini stvari; složenog — zato što u sebi krije iskušenja jednog obimnog iskustva. Slika je, kao adekvatan izraz, izgubila svoju stabilnost. Objektivan svet s jedne strane i obojeno platno sa druge uključili su, kao posredni medijum, ne samo umetnika, već i nas same, s onu stranu neposrednog stvaralačkog procesa. Umetnik nam više ništa ne poručuje; on nas uvlači u sam mehanizam zbivanja. A taj mehanizam nije više ni zanat ni nadahnuće već jedan prinudni dijalog. U toj prinudi leži ne samo smisao tog postupka već i njegov smer, njegova svrsishodnost. Jednostavno rečeno: u ovakvom jednom postupku, na koji se Ćelić obavezao, krije se i obaveza nas samih. Bez toga, ovo je izložba zatvorenih vrata; pristanemo li da ih otvorimo, pred nama se otvara jedan svet izuzetnih emocionalnih iskušenja. Niko tu neće moći da donese sud o umetniku a da u isto vreme ne donese ocenu o samome sebi. Zato možemo podeliti opasnost od neskromnosti ako kažemo da su Ćelićeve slike jedan zaista izuzetan doživljaj. I to bez cepidlačenja oko samog pojma doživljenosti, jer je autor ovih dela oslobodio sebe, konačno i bez pogovora, svih predrasuda u vezi s tradicijama i uobičajenim transponovanjem forme i materije. Ćelić je, pre svega, izrazito intelektualistički potencijal. U stanju je da nas zbuni oštrom, bezmalo surovom jasnoćom svoga rezonovanja. On težišta svoga postupka raspoređuje kao kakav strastan poklonik analitičke geometrije; pa ipak, kroz celokupni organizam njegove slike, — i kroz konstrukciju i kroz boju, — vibrira jedna tanana osećajnost za sve što pripada krugu pikturalnosti. Prividno hladan i objektivan, on se grčevito bori za ravnotežu između čulnog i logičnog. Njegova je umetnost, u formalnom smislu, veoma bliska poetskim improvizacijama; u samom postupku, vrelina njegove mašte obuzdana je disciplinom redosleda i kolorističkih harmonija. Njegove slike mogu biti pejzaži ili apstraktne kompozicije, psihološke zabeleške o doživljenom ili emocionalni impulsi; mogu biti konstrukcije obojenih površina ili tonske fuge; mogu biti sinteze forme ili vizuelni simboli; bez obzira na svoje stilsko ili tematsko razrešenje, one su slike ne po svome delovanju već po svojoj opredeljenosti, po definiciji onih elemenata koji proizlaze iz samih principa.

SKULPTURA MILANA BESARABIĆA

Paviljon »Cvijeta Zuzorić« na Kalemegdanu

SKULPTURA JE još uvek jedina likovna disciplina u kojoj, po prirodi stvari, figuralnost nije nikada bila u krlizi. Isto tako kao što su neki naši stariji umetnici prihvatili raščlanjavanje ili dehumaniziranje forme ili volumena, mnogi mlađi vajari ostajali su verni realnom koncipiranju ljudskoga lika. Milan Besarabić ne pripada po godinama ni jednima ni drugima; on je predstavnik onoga što nazivamo »srednjom« generacijom, a po stilskom shvatanju je bio i ostao figuralista. Učenik Petra Palavičinija, on je prošao kroz dobru školu, i to svoje znanje oplemenio je izvesnom sklonošću prema poetiziranoj formi. Njegovi ženski aktovi odlikuju se gipkošću i nežnošću profilacije, pa čak i nekom blagom stilizacijom koja je usmerena na estetiziranje kao takvo. On je još uvek blizak Palavičiniju ali je manje mobilan od njega; tu i tamo će nas podsetiti na Majola, ali je nešto strožiji u modelaciji. Međutim, pada u oči da je Besarabić podjednako siguran i u velikim i u malim formatima, izbegavajući u onim prvim da liriku svoga postupka podredi monumentalnosti. Pa ipak, rekli bismo da je stilski mnogo čistiji u manjim figurama, od kojih jedna, pod nazivom »Proleće«, spada u remek-dela te vrste. Uprkos toj svojoj predilekciji prema finim i senzibilnim formama i površinama, Besarabić je u stanju da se poduhvati i tematike koja računa sa potencijalom volumena i pokreta, naročito u figurama kao što su »Borac«, »Radnice« ili »Livac«, u kojima je pokazao da mu tematska angažovanost ne smeta da se izrazi na svoj uobičajeni način. U tome mu je od nesumnjive pomoći izvrsno poznavanje materijala: kamena, bronze, drveta. To će pokazati u još jednom vidu svoje skulpture, na portretima, na kojima je očigledno sklon impresionističkom tretmanu. On u pojedinim delima ide još i dalje, do ekspresionizma, u prvom redu na svojim zanimljivim karikaturama, na kojima je groteska prožeta nekom oporom i neočekivanom ironijom. Obogativši ovu svoju izložbu, — koja ima karakter retrospektive, — sa dvadesetak crteža, Besarabić nam se predstavio kao umetnik izuzetnog dara za skulpturu koju neguje.

Miodrag Kolarić

Od života ka životu

FILM

Premijera filma »Kad budem mrtav i beo« Ž. Pavlovića

SCENA IZ FILMA »KAD BUDEM MRTAV I BEO« Ž. PAVLOVIĆA

PREDNOSTI FILMA »Kad budem mrtav i beo« Živojina Pavlovića u odnosu na veliku većinu filmova sa ovogodišnjeg pulskog festivala, otkrivamo, pre svega, u činjenici da postojeća stvarnost koju on verifikuje vaskrsava pred nama u svem obilju svoje nefalsifikovane raskoši. Pavlovićeva isključiva usmerenost prema grubom i sirovom životnom materijalu, zasnovana na preplitanju igranog i dokumentarnog, u najnovijem filmu se zatvara u već potpuno izgrađenu shemu — bolje reći, u jedan viši oblik stvaralačke sinteze: istinu o stvarnosti koju nam on predočava otkrivamo kroz dramu njegovog glavnog junaka, kroz žalosni i istovremeno banalni isečak iz života u kome pratimo tužnu odiseju skitnice i besposličara Džimija Barke.

Svet u kome se kreće Džimi Barka kroz prljavu i mutnu reku života uhvaćen je u ovom našem trenutku kako otaljava svoj život u zagušljivim palanačkim prostorima ili na perifer ijama velikoga grada, noseći u sebi sav očaj nerazumevanja, revolt i potrebu za otporima koje niko ne priznaje i ne uvažava, i proteste koje niko neće da sasluša. To je, u stvari, polusvet tipiziran u već nekoliko postojećih kategorija koje sam život u svojoj superiornosti formira, i u kome je Džimi Barka samo jedan od mnogih protagonista istog životnog kruga: osim njega, tu su i putujuće kafanske »pevaljke«, sezonski radnici na poljoprivrednim dobrima, provincijski novinari, ograničeni oficiri, amoralni direktori, lažne trudnice, pijanci, lopovi i nimfomanke — ukratko, mnoštvo sporednih likova po tipologiji sličnih sa glavnim junakom koji obrazuju jedan živopisan ljudski dekor koji šara na sve strane kao u nekom čudnom zbegu.

U dočaravanju te vizije ljudi sa dna života, Pavlović je pokazao izuzetnu spretnost: svaki pojedinac u toj pitoresknoj galeriji neobičnih likova predstavljao je jednu karakterističnu boju i osobenu nijansu u mozaički komponovanoj celini. Ilustrujući košmar odbačenosti jednog sveta, Pavlović nas vraća životu polazeći od njega; tačnije, vraća nas stvarnosti u kojoj su zakoni opstanka nametnuli surov režim života. Raznovrsnost tog stanja je ono što ga najviše interesuje, a njegov film obeležava fazu u kojoj se problem odnosa pojedinca i sredine pokazuje kao pozadina te raznovrsnosti ljudskog i predmetnog sveta.

Potpuno okrenut životu, gotovo do poniranja u vrtloge kojima nas on tako često iznenađuje, film »Kad budem mrtav i beo« je rađen bez ikakvih ustupaka, sa željom da se u potpunosti izbegnu kompromisi bilo kakve vrste: zbog svega toga tužna odiseja Džimija Barke, uramljena u kadrove ovoga filma, potpunim skladom faktografije i teze, na kraju dobija svoju neočekivanu žestinu i snagu. Mutni i neodređeni tokovi života predstavljeni su tako da se njihov autor ni najmanje ne stidi njihove realnosti, nego ih otkriva sloj po sloj, odlomcima iz stvarnosti u kojoj se odvija jedan krug trajanja bez vidljivog cilja i postojećeg izlaza.

Džimi Barka je od početka u kontaktu sa svetom koji je lišen svih iluzija i njegova želja da iza hrapave slike stvarnosti otkrije osmišljeniju i potpuniju sliku o svetu, unapred je osuđena na neuspeh. On kao da je određen tom protivrečnošću iz koje nema izlaza: težnja za istinitijim životom i mestom u njemu, i, istovremeno, prihvatanje životnog stava koji pruža najmanje izgleda za bilo kakvu promenu u njegovom statusu. Na prvi pogled, reklo bi se da je u pitanju ličnost koja želi da prevaziđe status otuđenja; međutim, paradoks je u tome što je sredina koja ga okružuje takođe masa na isti način otuđenih jedinki: pojedinac joj se nesvesno pridružuje, priznajući svoj poraz i nemogućnost da izbori onu količinu slobode koja bi ga približila istinitijem životu. Džimija Barku, prema tome, ne određuje u potpunosti otuđenje; on je najviše izum samoga života i u njegovom traženju mesta u tom životu nema čak ni dimenzije revolta, otpora, ogorčenosti i nepristajanja na svet koji je u dubokom neskladu sa osnovnim normama humanosti: on se prepušta igri slučajnosti u kojoj je lopov među lopovima, nesrećnik među nesrećnicima, otuđeni među otuđenima — znači, determinisan onim što čini njegovo svojstvo i sadržinu.

Isključivo naklonjen istini života, Pavlović sudbinu svoga Džimija Barke privodi njenom gotovo fatalističkom ishodu — počevši od uvodnog, sporog pokreta kamere kroz tamni tunel, kroz mračni prostor iz koga se postepeno otkriva horizont sa spektrom najtamnijih boja, najneočekivanijih situacija i najneobičnijih likova — pa sve do njegove bizarne smrti u klozetu. Ukoliko je ta sudbina bizarnija, utoliko više cela priča dobija na dimenziji opštosti: film »Kada budem mrtav i beo« nije samo pojedinačna drama jednog mladića, već stvarnost viđena bez ikakvih iluzija i slika o svetu poljuljanih i pogaženih vrednosti. Pavlović je reditelj koji se direktno obraća socijalnom (i političkom) biću svoga gledaoca, tako da se mnoge scene u njegovom filmu pretvaraju u optužbu ne samo nosilaca drame, već i okolnosti koje su ih uslovile, u sliku o svetu u kome kao da nema izlaza jer su se putevi okrutno zatvorili, a život postao jetko i nemilosrdno razračunavanje.

Na pojedinim mestima, razgolićavanje tog sveta ima i svoje preterano naglašene naturalističke akcente čije nas postojanje, uostalom, još više učvršćuje u uverenju da je samilost definitivno isključena iz Pavlovićevog idejnog i estetičkog programa u ime surove i sirove stvarnosti koja se otkriva u svojoj globalnoj perspektivi, bestidno rasparana skalpelima analize. Ispod svih tih slojeva analize, film »Kada budem mrtav i beo« otkriva svoju provokantnu koncepciju sa izrazito sociološkim usmerenjem, otkrivajući nam sliku čoveka koji se nalazi na dnu života i ispitujući društveni aspekt nesporazuma između vremena i tog čoveka, izborom najtamnijih nijansi u spektru njegovog trajanja. Ovako otvoren i pošten film koji otvara probleme ne razrešavajući ih, dodiruje se, u dalekom preseku, sa linijom samog života rekonstruisanog u njegovom punom i integralnom vidu. Malo je ko do sada u našem filmu uspeo da postigne takvu saglasnost između akcija glavnog junaka i ambijenta koji ga okružuje: provincijski vašari, skladišta sa otpacima, zagušljive palanačke kafane, čatrlje, »favele«, sve se to guši u svojim okvirima i u svojoj zarobljenosti, tražeći vazduha i svetlosti.

Za razliku od prethodnog Pavlovićevog filma »Buđenje pacova«, ta rekonstrukcija i izbor isečaka iz života su još rigorozniji i još više u službi ilustrovanja osnovne ideje: Borhertovi stihovi u zaglavlju filma pritiskuju kao i odbačeni svet junaka ovoga filma. Pavlović se suočava sa stvarnošću neposrednim postupkom, bez i najmanje kompromisa u izboru fragmenata iz života, tako da teme »crnog realizma« i destrukcije pronalaze svoje odgovarajuće dramaturške poente u slikama izrezanim iz raskošnog životnog mozaika. Dominacija srednjih i polu-opštih planova, redukcija forme i montažnih efekata, sve se to sprovodi skoro do potpune askeze u izrazu, u cilju postizanja što snažnijeg unutrašnjeg ritma i veće životnosti priče. Pojedinačni, posebni i opšti aspekt filma »Kad budem mrtav i beo« proizlaze iz tog korena i idu ka tom cilju: od života ka životu.

Bogdan Kalafatović

„mrtvo more"

ESEJ

ILI AKTIVNOST NEZNALICA

DOMANOVIĆEVA PRIPOVETKA »Mrtvo more« objavljena je prvi put maja 1902 — dakle tačno godinu dana pre svrgavanja poslednjeg vladaoca iz dinastije Obrenovića. Ona ima mozaičku strukturu: u nekoliko dosta labavo povezanih epizoda ironično je opisano političko i duhovno stanje u Srbiji za vreme obrenovićevskog režima: mrtvilo, podanička pokornost i netrpeljivost prema svakoj snažnijoj duhovnoj inicijativi. Jasno je da je pisac imao u vidu određene ličnosti i ustanove, jednu sasvim konkretnu sredinu koju je hteo da izvrgne ruglu. »Mrtvo more« je, prema tome, istorijski uslovljeno. Satirična žaoka ove pripovetke usmerena je prema jednom, vremenski ograničenom, istorijskom periodu. Taj period je, međutim, davno prošao, Aleksandar Obrenović i Draga Mašin prestali su da budu zanimljivi čak i za feljtoniste zabavne štampe, a mnoge Domanovićeve aluzije su današnjim čitaocima nerazumljive bez objašnjenja komentatora. Ali bez obzira na to što doba koje je Domanovića razgnevilo i u dubljem stvaralačkom smislu nadahnulo, pripada prošlosti, pripovetka je živa, i danas uzbudljiva. Zašto? Književni istoričari tradicionalnog pravca najčešće govore o dokumentarnoj strani dela, o delu kao skupu više ili manje tačnih životnih činjenica. Ako je satiričar u pitanju, onda ne propuštaju da istaknu, ne bez zadovoljstva, kako je on razotkrio, izobličio, ismejao, itd., izopačenosti svoga vremena srećni pri tom što vreme koje je satiričar žigosao nije i vreme u kome oni, književni istoričari žive. Ali onda se postavlja pitanje: zašto mi danas čitamo jedno dobro satirično delo davno napisano? Da li zato da se naslađujemo glupošću čitavog jednog doba koje je udaljeno od našeg? Ili zato što ono govori **i o nama, i nama?** Samo u ovom drugom slučaju uspostavićemo neposredan dodir sa delom ili, tačnije rečeno, naći ćemo se u krugu njegovih najdubljih ideja i tema. Šta delo znači za mene, današnjeg čitaoca, koji o društvenim i političkim događajima opisanim u pripoveci zna samo onoliko koliko pružaju udžbenici istorije, koji je ravnodušan prema tom vremenu, jer ga doživljava posredno, apstraktno, preko ocena i tumačenja istoričara, sociologa i političara? Ako je po sredi istinska satira, onda me ona danas privlači ne kao književno-istorijski dokument, već kao živa, u svakom trenutku mog postojanja aktuelna tvorevina koja me upozorava, opominje, suočava sa neprijatnim istinama, primorava na uznemirena razmišljanja o mome vremenu. Takav je slučaj sa Radojem Domanovićem: njegovo »Mrtvo more« ima jednu vanvremensku, uvek aktuelnu dimenziju, moć da nas uzbudi i iznenadi, da nam, začuđenima, izvuče reči: »Pa to on o nama govori!«

Domanović s podsmehom piše o primitivnom, malograđanskom, poluistočnjačkom mentalitetu neprijateljski raspoloženom prema kulturi, o kome će patetično govoriti nekoliko godina kasnije Milutin Uskoković. Čedomir Ilić propada usled opšteg nerazumevanja. On se bavi pitanjem ima li život smisla, traži vladavinu gluposti da bi se osećao snažnim.

Kada se u jednom imaginarnom, a ipak stvarnom svetu Domanovićeve satire, zaparloženom, žučnom i mračnom, pojavi duhovni stvaralac, dočekuje ga opšte omalovažavanje, podsmeh, negodovanje. Za pesnika su pronašli da je »podlac, pijanica, kockar, nekarakteran čovek, špijun, a osim toga, i kako je luckast.« Javno mnenje formira jednodušan stav: stihovi mladog pesnika ništa ne vrede, mada oni koji ih negativno ocenjuju otvoreno priznaju da ih nisu nikad ni čitali. Pesnika, protiv koga se sve nakostrešilo, otpuštaju iz državne službe. Ista sudbina je zadesila i naučnika: na svakom koraku doživljava smetnje. Da se neko kod nas bavi naukom? »To kod nas ne može da bude!« — ponavlja se kao refren. Kompozitora zatvaraju zbog buntovničkih ideja, a na mladog slikara »javno mnjenje osu, što se kaže, drvlje i kamenje, sve stupi u bojni red protiv te nove napasti.« Svi oni, i pesnik, i naučnik, i kompozitor, i slikar nestaju, propadaju, razočaravaju se. Moćna okolina trijumfuje, zadovoljna je što je omogućila razne »budalaštine«, »ludorije«, »napasti«. Njeno najubojitije oružje je tupa, razarajuća, večna mržnja, zavist, pakost, strasna potreba za intrigom, za potcenjivanjem. Ona ne priznaje nikakav uspon; samostalan postupak i nezavisno razmišljanje predstavljaju u njenim očima pravi zločin. Na svaki pokušaj da se život prožme višim, kulturnim smislom, da se učini dinamičnijim, ta okolina odgovara režc-

a oko njega cvetaju ogovaranje i podvala kao priznati stil života. Domanović je karikaturalno prikazao ambijent u kome Ilići propadaju, ambijent uopšte naslikan, koji su inače proklinjali i ismevali gotovo svi značajniji srpski pisci početkom ovoga veka. Mogli bismo reći, varirajući temu o Vukadinu, da je on glavni junak Domanovićeve pripovetke, večni pobednik, sinonim za mrtvo more življenja, neprijatelj pesnika, naučnika, slikara i kompozitora, čiju nesrećnu sudbinu priča Domanović. On je taj koji uporno poriče smisao svakog duhovnog pothvata, koji sve zna a ništa ne čita; koji zavidi, prezire, mrzi i ogovara; koji se guši u vlastitoj sićušnosti i praznini; koji

POZORIŠTE

IZLAZ

Uz premijere: »Mudra glupača« Lope de Vega, »Cena« A. Milera, »Kameni gost« A. Puškina i »Prosidba« A. Čehova

MADA TEK KONAC delo krasi, ni prema početku sezone ne možemo biti sasvim ravnodušni: scene su okružene obećanjima, nade potiskuju nespokojstvo a optimizam bi trebalo da nas učini predusretljivijim, otvorenijim i tolerantnijim. Ako se izuzme Narodno pozorište, koje je u ovom času zaokupljeno sopstvenom tradicijom, najviše pažnje privlači Jugoslovensko dramsko svojom željom da povrati izgubljenu mladost, zatim Atelje 212 dilemama da li da bude pravo pozorište ili izložba teatarske mode i Savremeno kolebanjima između mogućnosti da bude zaista savremeno i nostalgičnih zabluda o folklornoj arhaičnosti nacionalnog repertoara. U tim previranjima nema, međutim, ničeg uzvišenog, uzbudljivog, neobičnog i senzacionalnog, tako da je teško u prvim premijerama videti prave teatarske događaje. Kako onda u sebi osnažiti verovanje?

Povratak Bojana Stupice u Jugoslovensko dramsko pozorište prihvaćen je sam po sebi od ansambla, inače nespremnog na radikalnije promene, kao nekakav program obnove. Otuda je verovatno njegovoj postavci »Mudre glupače« Lope de Vega učinjena čast i prepušten prvi jesenji susret sa publikom. Zato nije neočekivano što joj se još pre premijere odredio u izvesnom smislu programski karakter: upoznaćemo trenutna Stupičina raspoloženja, shvatanja o aktuelnim teatarskim otvaranjima prema publici, novim putevima izraza i savremenosti scenske ekspresije. Ali je za mnoge u gledalištu bilo neprijatno iznenađenje kada su se suočili sa oveštalom improvizacijom iz koje izlaz vodi samo u ambis, a nikako u susret novim vrednostima i umetničkim značenjima.

Stupica je »Fuenteovehunu« Lope de Vega na ovoj sceni postavio pre sedamnaest godina. U toj postavci bilo je invencije, snage i impozantne celovitosti. Sada u »Mudroj glupači« nema ni traga tom stvaralačkom entuzijazmu. Govori se o poeziji, a poezije nema! Za početak je uzet iz sećanja jedan predratni dramaturški šablon u kome salonska družina veselih savremenih mladića i devojaka uz zvuke već demodiranih melodija i džeza treba da se preruši i pred našim očima izvede u stilu diletanata jednu predstavu. Kasnije se na ovo zaboravi pa zbivanje poprimi zaista diletantski ton uz obilato korišćenje mehaničkih gegova, rasplinu se, pojedine situacije postanu same sebi svrha, a glumci do mile volje menjaju raspoloženja, preteruju, zaleću se u neukus dok ne dođe svemu kraj. Htelo se, valjda, da to bude komedija, ali i nekakav mjuzikal i opereta, a došlo se do anarhične situacije koja je uokvirena krajnje šabloniziranom i neukusnom scenografijom i izmišljenim kostimima. U ovoj gruboj postavci ugledni glumci ne znaju šta zapravo igraju ili se i oni služe šablonima, a mladi, sa izvesnim izuzecima, ispoljavaju krajnju neukost i odsustvo svakog smisla za stil, elastičniji pokret, igru duha ili obrt u sceni.

Zato u njoj ansambl treba da vidi svoju sudbinu: umetnost scene ne trpi sentimentalnost, traži hrabrost i istinu, neprekidno prevazilaženje i distancu prema svemu postignutom.

* * *

Kojim putem dalje? problem je koji i Atelje 212 mora da reši tokom ove sezone. Stiče se utisak da se suviše energije utrošilo u pretvaranje kamerne scene u internacionalni teatarski salon i da je malo ostalo za delovanje u sopstvenoj sredini. Ne oseća se, kao nekad, na ovoj pozornici želja da bude stvoreno nešto zaista snažno i nekonvencionalno, a istovremeno i vredno. Postoji očigledna opasnost od samozadovoljstva i nekakve latentne potrebe za bezbednošću unutar sopstvenih konvencija.

Mladi reditelj Dejan Mijač predstavio nam se »Cenom« Artura Milera. Ovo delo pobudilo je poslednjih meseci znatnu pažnju među našim pozorišnim ljudima i već se uveliko igra i po provincijskim scenama. Ma koliko respektovali pisca — u tekstu teško da ima reči koje izazivaju posebno uzbuđenje, otkrivaju nepoznate prostore životne realnosti ili iskazuju misao koja se razilazi sa našim klasičnim shvatanjima. Ali, to ne znači da drama nije pisana veštо i u stilu najboljih ostvarenja američke novije dramaturgije. Oko dobro poznatog lika Gregorija Solomona, starog preprodavca nameštaja, obavijeno je psihološko tkivo u kome su prisutni sasvim određeni refleksi vremena i otuđenosti, pa nadmetanje oko cene porodičnog nameštaja Viktora Franca otkriva karaktere nekoliko likova tipičnih za američku sredinu. Mijač je Milera tako i razumeo pa smo dobili veoma čistu, preciznu i u svemu korektnu predstavu. A to je upravo ono što joj na ovoj sceni oduzima vrednosti — jer na svakoj drugoj daleko bi bolje pristajala i pobuđivala veću pažnju.

VIKTOR STARČIĆ U »CENI« A. MILERA

Time se, naravno, ne osporava rediteljska umešnost, a još manje glumačka igra. Pogotovo što je Viktor Starčić predstavio starog Solomona u bravuroznom stilu: ostvarujući reči i razlažući situacije on je dolazio do čudesnih obrta i karakteristika koje su samom liku davale izuzetno snažnu ubedljivost, punu autentičnost i sasvim određene vremenske dimenzije, nešto posebno u sredini koju čine Tatjana Lukjanova (Ester Franc), Marko Todorović (Viktor Franc) i Svetolik Nikačević (njegov brat Volter).

U pitanju je jedna orijentacija koja se očigledno više ne zanosi neostvarljivim ili bar teško dokučivim ciljevima. Popularnost se izjednačava sa pojmom vrednosti i stoga nije teško naći opravdanja za politiku koja vodi ovu kamernu i po mnogo čemu ekskluzivnu scenu u mirnije vode. Ipak, smisao koji proističe iz takvog čina ne donosi prave rezultate i puno spokojstvo. Atelje nije ni zamišljen kao klasično pozorište! Učiniti ga danas takvim znači podleći konformizmu i odustati od onih plemenitih težnji da se bude pozorišna savest, mladost, sloboda i avangarda našeg života i društva.

* * *

Problem identiteta se u zabrinjavajućoj formi javlja i na sceni Savremenog pozorišta. Prva ovogodišnja premijera (jednočinke »Kameni gost« A. Puškina u režiji Slobodana Stojanovića i »Prosidba« A. Čehova u postavci Jelene Marković) — samo je poslednji u nizu dokaza da je došlo do pojave inferiornosti u domenu umetničkog delovanja ove kuće.

Nije bitno da li se igra na dve ili četiri scene, već šta se igra i na koji način pojedine predstave opstojavaju na sceni. Ovde je taj elementarni kvalitet potpuno zapostavljen, tako da ansambl talentovanih umetnika veoma retko imamo priliku da upoznamo u njegovim punim mogućnostima. Kada se i pojavi neka bolja i izuzetnija predstava, ona brzo bude potisnuta sumnjivim vrednostima, improvizacijama i promašajima, pa se stiče utisak da je se i samo pozorište stidi!

Na programu je sve manje istinski savremenih dela i značajnih poduhvata koja su nekada dovela do toga da se ovo pozorište nazove savremenim. Pri tome se ispoljavaju nekakvi čudni i nerazumljivi afiniteti prema prošlosti i vremenu putujućih družina, pa na svetlost izlaze naivni i zaboravljeni folklorno-narodni komadi i dela romantično-setnih tonova. Ako se ovako nastavi — uskoro će prevladati ukus stogodišnjaka, a da paradoks bude veći — sve je to namenjeno upravo najmlađoj pozorišnoj publici!

Predstava je jedina pozorišna realnost, a to nas lišava potrebe da ulazimo u motive ili razloge svih ovih kolebanja i zabluda. Bitno je da se ne nadograđuje vlastito iskustvo, ne favorizuje istinski savremeni izraz i ne teži da svako ostvarenje postane pozorišni događaj. Inercija je zamenila entuzijazam i stvaralački nemir, a na tim osnovama niko nije u stanju da definiše svoje umetničko postojanje.

Ako smo već sudbinu pozorišta vezali za kreativne mogućnosti stvaralaca to ne znači da moramo ćutati i bežati od istine. Niko nema pravo da obezvređuje teatar, makar to bili najugledniji umetnici i upravnici od društvene reputacije — jer on predstavlja nerazlučivi deo našeg duhovnog postojanja. Otuda i želja da sve ovo bude shvaćeno kao apel, a ne kao osuda u trenutku kada svi očekujemo od pozorišta da budu ono što od njih još uvek sa zanosom i čežnjom očekujemo.

Petar Volk

---

njem. Lenja i nezainteresovana za sve osim za neposrednu korist i jednakost u gluposti, pobednička okolina stvara opšti sud o nekome pomoću velikih intriga. Domanovićev predstavnik javnog mnenja, neprijatelj kulture, prosto je zgranut kad ga pitaju da li je čitao pesme čiju vrednost poriče. Služeći se metodom preuveličavanja i karikiranja svojstvenom svakom satiričaru, Domanović, u stvari, tačno pogađa suštinu malograđanskog, nekulturnog mentaliteta: lenjost, duh ogovaranja, nekritičko usvajanje tuđih, uglavnom negativnih mišljenja, prezir prema svakoj duhovnoj težnji.

Domanović je pisao, kao što smo na početku rekli, »Mrtvo more« pre 29. maja, ali ni posle prevrata nije promenio svoje osnovno sumorno i jetko raspoloženje. Iako su pobedili njegovi partijski prijatelji, uviđao je da su se velike ideje uprljale, da je baruština života ostala gotovo ista onakva kakva je bila i pre. O javnom mnenju je i dalje krajnje nepovoljno sudio: »Kao u romanu, gde plemeniti stradaju, a rđavi trijumfuju, tako biva i pred očima javnog mnenja. Ono voli plemenite i najbolje, ali ih pušta da propadnu da bi ih posle smrti veličalo.« »Plemeniti i najbolji«: to je, između ostalih, nesrećni pesnik, čija knjiga izaziva bujicu mržnje i osvetoljublja. Žestoka netrpeljivost prema kulturnim vrednostima na tlu malograđanskog mentaliteta postaje nam razumljiva samo ako shvatimo njegovu najdublju prirodu. Sebični, mrzovoljni i prazni malograđanin gleda na kulturu kao na neku bolesnu izraslinu koje se smtrno plaši. Domanovićev pesnik se povlači, slomljen osudom javnog mnenja. Tišina, anonimnost, rezignacija je njegov odgovor. Nekoliko godina posle »Mrtvog mora« Domanović će napisati ove karakteristične reči: »U nas Srba svuda i na svim poljima ima dve vrste ljudi: ljudi koji znaju i razumevaju stvari, a neće da rade, povukli se, gledaju jezivo i razočarano u svoje doba i očajavaju; a s druge strane imamo ljude koji ne znaju ništa, ali se koriste neaktivnošću pametnih i rade.« Videli smo u »Mrtvom moru« kakva je ta aktivnost neznalica! Njihova borba protiv »plemenitih i najboljih« izazivala je ogorčenje kod Domanovića i u vreme »Mrtvog mora«, a i posle, u godinama pred smrt, kada se sav bio posvetio feljtonistici. On je zapažao istu pojavu koju su zapazili i toliki drugi predstavnici našeg duhovnog života: mržnju prema kulturi, agresivno neznalaštvo, strast za nipodaštavanjem onoga što se ne razume i što prevazilazi prosečnost i masovnost. Neki pesimist može primetiti da su sve to obeležja ljudske prirode uopšte. Ali ono što je Domanović isticao ne odnosi se toliko na apstraktnu ljudsku prirodu koliko na njenu konkretnu balkansku varijantu. I Domanović vidi zaraznu, svemoćnu bolest nerada, zavisti, sveopšteg potcenjivanja i želje za proganjanjem, koja je i Skerlića dovodila u stanje razdražljivosti i bespomoćnosti. Za razumevanje neurotičnog raspoloženja mnogih darovitih predstavnika srpske inteligencije početkom ovoga veka (ali isto tako i niza intelektualaca iz poznijeg vremena!) korisno je navesti reči Božidara Kneževića koje je zabeležio Radoje Domanović: »Da se boriš! S kim? To su stenice u našem društvu, sitne i dosadne bubice, koje ti se pod kožu zariju. Boli to, krv lipti, ali ga ne vidiš za ime boga, ne vidiš. Osećaš da su ti svu kožu nagrizli, da te boli, ali nemaš, ne možeš da se boriš!«

Radoje Domanović je sredstvima satiričara i feljtoniste kazivao jednu duboku i trajnu misao: kultura kod nas nikad nije mogla da uraste u društveni život kao njegov sastavni, organski deo. Stvaraoci kulturnih vrednosti uvek su stajali po strani, pokušavali su da se uklope ali im to nikad nije polazilo za rukom do kraja. Satiričari su predstavljali položaj srpskog intelektualca XX veka slikom zanesenjaka kome se svi podsmevaju i čude. Pisci, manje naklonjeni smehu i podsmehu, opisivali su njegovu tragediju sa patosom. I jedni i drugi su, kad se odbiju sva preterivanja, govorili istinu. Nikad taj intelektualac nije uživao veliki društveni ugled, nikad se njegova reč nije mnogo slušala, cenila i ozbiljno razmatrala. On je bio i ostao za javno mnenje ili veliko dete koje uživa u nerazumljivim igrama, ili subverzivni element, ili školski pisac koga uče đaci da bi bolje upoznali društvenu klimu jednog vremena. Istine koje je on otkrivao stalno su bile zanemarivane ili omalovažavane. U najboljem slučaju ukazivano mu je poštovanje spektakularne prirode, dobijao je nagrade, itd., ali javno mnenje nije ga nikad prihvatilo kao svog. Ostajao je, uprkos svemu osamljenik i tuđin. Nije mogao da pobedi nerazumevanje, zlu volju, strast za nipodaštavanjem, ravnodušnost. Radoje Domanović je to dobro nazreo u osvit moderne epohe kada je sudar primitivnog ukusa i normi, s jedne strane, i zahteva intelektualaca za punijim, duhovnijim i moralnijim životom, s druge, postao očigledan i nepodnošljiv. Na žalost, posle Domanovića taj sudar nije u suštini ništa izgubio od svoje tragične težine, mada se ispoljavao u drukčijem vidu. Zato mi i danas čitamo velikog satiričara kao nekoga ko se nama obraća.

Pavle Zorić

Zdenka JUŠIĆ-SEUNIK

JEZERO

Jezero,
oči su tvoje zaledili
studeni vjetri.
U tvom leđnom tijelu
zamrzlo srce spava.
Skrućeno tvoje lice
ne miluju trave, ne dotiču ptice.
Mrazovi tvoje su trepavice.
Jezero,
pod vjeđama
traje ti san o ružama
u tvom vodenom krilu.
Proljetni cvijet
kad istrči prvi
po mahovini
sve do stabala
punih zelene krvi,
ti ćeš oči otvarati, jezero,
u modre ljiljane svoda.
Vidjet ćeš,
sunce hoda
i traži.
Gdje je duboka voda
što ima zelene oči,
tvoje duboke oči,
jezero.

MALI EKRAN

Sezona zastrašivanja

»Svaki pismeni zadatak mora imati uvod, izlaganje i zaključak!«

Profesor S. T.

UVOD: Izgleda da su pisci sasvim preuzeli ulogu nekadašnjih proroka; uzdignutim prstom prema nebu, oni sa propovedaonica upozoravaju svoju televizijsku pastvu na sve bliži smak sveta.

Gledaoci se, naravno, i dalje dave u svakidašnjim grehovima.

Jedno od pouzdanih sredstava zastrašivanja već duže vremena je neosporno atomska bomba. Priznajem, umro bih od straha posle gledanja drame Vojislava Kuzmanovića »Sezona lova«, da u vojsci nisam naučio kako da se zaštitim od atomskog udara. Zahvaljujući svom ambicioznom komandiru preživeo sam najmanje osamsto atomskih eksplozija za godinu dana. Upravo u trenutku kada spokojno idemo na onaj čuveni pasuli sa slaninom ništa ne sluteći, on iznenada vikne:

— Atomski udar, s'leva.a.a.a...

Istog časa svi treba da se bacimo licem prema majci zemlji i pokrijemo glave rukama. Komandir se blago smeši. On je neranjiv. Sledeći put, njegova komanda glasi:

— Atomski udar, s'desna.a.a.a.a...

Svi padnu, samo ja ostanem pored komandira.

— Mrtav si! — konstatuje on mirno.
— Nisam! — pokušam da mu dokažem.
— Jesi! Mrtav si!
— Nisam.
— Sutra da se javiš na raport!

Kuzmanovićevo delo neodoljivo me je podsetilo na te divne, daleke dane u kojima sam savladavao ratne veštine. Dramu »Sezona lova« trebalo bi svakako prikazivati u vojnim garnizonima. Veoma je poučna!

IZLAGANJE: Posle sveopšteg uništenja bombom u potpuno pustom kamenom pejzažu susreću se čovek i žena. Oni su jedina preostala živa stvorenja na planeti. Žena ima četrdesetak godina, a još se nalazi u stanju virgo intacta, što bi predstavljalo divan podatak za Riplijevu rubriku »Verovili ili ne?« da njen autor takođe nije nastradao u ovoj televizijskoj katastrofi. Opsednuta je religijom. Čovek ima druge probleme; njegova kćerka je izgleda bila homoseksualac — obožavala je muškarce. Mislim da su ginekolozi prilično zarađivali na njenim malim svakodnevnim nevoljama, o čemu se takođe detaljno govori u drami. Otac je ljubomoran na sve muškarce sa kojima je bila. Na koliko je ličnosti ljubomoran — to se ne zna pouzdano, jer je grad u kome se to dogodilo literarno apstrahovan, pa se ne može utvrditi koliko je imao muških stanovnika.

Bilo kako bilo, ovo dvoje poslednjih na svetu počinju silom prilika da žive zajedno. Podignu jednosobne kamene kolibe, a odnekud dolutaju i magarci, kao i veći broj ovaca, što su nekim čudom preživele kataklizmu u kojoj su iščezla sva živa stvorenja. Posle duže borbe sa sobom poslednja žena najzad odlučuje da izgubi devičanstvo (u četrdesetoj godini), a pošto nema širi izbor ona napastvuje poslednjeg čoveka. Tu režiser pribegava lukavstvu, demonstrirajući svoje izvanredno ljupko osećanje za meru; dvoje ljubavnika ležu usred onog ovčijeg stada, tako da mi ništa ne vidimo, dok jagnjad vide sve. Život na zemlji će se nastaviti — nije još sve izgubljeno! Postavlja se samo još jedno tehničko pitanje: uzmimo da dobiju jedno dete, pa zatim još jedno. Uzmimo mogućno čak i činjenicu da im se rode kćerka i sin, mada svi moji prijatelji u poslednje vreme dobijaju samo kćerke (vidim da su neprestano pijani od nesreće, jer ne znaju za čuvenu izreku Žuke Džumhura: »Bolje jedna Brižit Bardo, nego devet Jugovića!«) uzmimo dakle da dobiju i sina i kćerku, koji dalje treba da izrode potomstvo! Zar nije nemoralno da njihova deca stupaju dalje u međusobni seksualni odnos? Kakvi će to biti budući roditelji, i kakav će na kraju ispasti njihov svet? Videli smo šta je ispalo od onog što je nastalo od dece Adama i Eve? Postoji jedan divan vic o engleskom lordu koji ujutru posle prve bračne noći kaže svojoj mladoj supruzi:

— Gospođo, nadam se da ste ostali u blagoslovenom stanju i da više neću morati da ponavljam te smiješne pokrete!

Ostaje nam nada da je poslednja žena na svetu zatrudnela iz prvog puta — inače ništa od budućeg sveta, jer ne verujem da će to još jedanput pokušati na onom šiljatom kamenju!

Jednom rečju, Kain će ubiti Avelja, Elija Kazan će snimiti o tome film »Istočno od raja«, biće Nojev potop i starac će u svoju barku ubaciti sve životinje, računajući tu i televizijske kritičare, postojaće Sodoma i Gomora, koje će se prodavati po 36 tisuća starih dinara u kompletu Prustovih sabranih dela; svet će opet naseliti diplomati, tenkisti, esejisti, koordinacioni odbori — promislite dobro: ipak bi bilo bolje da ona žena ne dobije decu, a?

ZAKLJUČAK: Časna reč, biće mi lakše da ispustim svoju grešnu dušu kada pukne ta atomska bombica, ako budem znao da će našu vrstu nastaviti tako lep muškarac kao što je Branko Pleša. Ako ništa, drugo njegovo potomstvo bi izvrsno igralo repertoar Bernarda Šoa. U ovoj drami Nada Subotić se prihvatila nezahvalne uloge da igra ružnu ženu. Ne znam da li će shvatiti kao kompliment činjenicu da u tome nije uspela.

Šta da kažem o piscu koga poštujem i čije radio-drame veoma rado slušam? Ako Vojislav Kuzmanović ima prava da me smrtno uplaši svojim vizijama budućnosti, nadam se da i ja imam prava da ga nasmejem svojim vizijama sadašnjosti!

Momo Kapor

BRANKO LAZAREVIĆ
/1883-1968/

SRPSKA KNJIŽEVNOST gubi u Branku Lazareviću jednoga od najboljih predratnih intelektualaca, književnih kritičara i estetičara, publicista i diplomata.

Još kao student on se isticao svojom darovitošću i širokim interesovanjem za književne i umetničke probleme. Njegovi prikazi, pozorišne hronike i ogledi privlačili su opštu pažnju; kao i njegova izrazita osoba. Naočit, visokog stasa, zakićen cvetom, uvek vedar, oran za šalu i duhovite paradokse, bio je omiljen sagovornik na Univerzitetu, kao i na Kalemegdanu i u Topčideru. Njegovi profesori Bogdan Popović i Jovan Skerlić uveli su ga rano u »Srpski književni glasnik« gde je vodio pozorišnu hroniku i objavljivao svoje prikaze i oglede, sabrane docnije u nekoliko knjiga, koje su ga stavile u prvi red među mlađim kritičarima, tako da ga je Jovan Skerlić već 1914. uneo u svoju »Istoriju nove srpske književnosti«.

U ratovima za oslobođenje učestvovao je kao oficir, i, kad se posle bitke na Kumanovu prenela netačna vest da je poginuo, bio je oplakivan i u dnevnoj štampi, više nego danas posle šezdeset godina njegovog plodnog života. Za vreme izbegništva, bio je na Krfu urednik »Srpskih novina« i njihovog književnog »Zabavnika« u kome su objavljene prve pesme Rastka Petrovića, Stanislava Vinavera, Todora Manojlovića i poslednje Milutina Bojića. Posle rata preveden je u Ministarstvo inostranih poslova, bio je šef odeljenja, generalni konzul u Njujorku i poslanik u Varšavi, Pragu, Tirani, Briselu. Svuda se isticao svojom darovitom agilnošću, kojom je, na primer, u Tirani, kod kralja Zogua, uspevao, mada praznih ruku, da suzbija italijansku podzemnu propagandu. Objavljivao je i niz članaka i rasprava o jugoslovenskom nacionalnom problemu.

Posle drugog svetskog rata povukao se i proveo poslednjih dvadeset godina u Hercegnovom ne prestajući, međutim, da se intenzivno bavi književnim studijama i da piše. Njegova originalna ličnost, kao nekad Volterova u Ferneu, privlačila je i tu naše mlađe pisce, čiji je rad redovno pratio, koji su ga okružavali svojim poštovanjem i uveli ga u Udruženje književnika, pružajući mu tako najdražu utehu u njegovoj nepravednoj zapostavljenosti.

Književno delo Branka Lazarevića, obimno i originalno, obuhvata niz jezgrovitih i živopisnih pogleda o našim pripovedačima kao što su Borislav Stanković, Petar Kočić, Ivo Ćipiko, Pera Taletov i pesnicima kao što su Njegoš, Milan Rakić, Vladislav Petković Dis, pored dramskih, naših i stranih, pisaca. Većina je ovih ogleda sabrana u tri knjige »Impresija iz književnosti«, jednu o »Pozorišnom životu« i jednu koja dostojno veliča »Tri jugoslovenske najviše vrednosti«: lepotu naše narodne poezije, Njegošev »Gorski vijenac« i Meštrovićevo vajarstvo.

Uporedo sa književnom kritikom Branko Lazarević se sve više bavio proučavanjem teorijskih problema književnog i umetničkog stvaranja, postankom i razvojem umetnosti uopšte. Te su rasprave sabrane u njegovim »Prolegomenama za jednu teoriju estetike«. Ali on je ostavio i čitavu biblioteku neobjavljenih rukopisa, utisaka o pročitanim knjigama, uspomena o ljudima i događajima koji odaju njegov neumorni stvaralački duh i od kojih je mali deo objavljen poslednjih godina, na zahtev urednika, u »Književnim novinama« i »Savremeniku« (o Bogdanu Popoviću, Jovanu Skerliću, Njegošu, o osnovnim stavovima o umetnosti, litiji istorije itd.) Ta pozna njegova delatnost treba da bude objavljena sa ranijim

BRANKO LAZAREVIĆ

njegovim člancima razbacanim po listovima i časopisima.

Kao kritičar Branko Lazarević je bio sledbenik impresionizma koji je iz Francuske krajem prošlog veka zračio svuda u književnosti i umetnosti. Taj metod književne kritike čiji je najdarovitiji propovednik bio Žil Lemetr, poricao je sve metode i dogme ali nije mogao izbeći da i sam ne postane klasičan i dogmatičan, kao kod Lemetra u njegovom otporu prema stranim stremljenjima prema Ibzenu i Vajldu. To se donekle može reći i o Brankovom, prvobitno žustrom impresionizmu, naročito kad je ušao u tumačenje starih, istočnjačkih literatura i naših posleratnih modernističkih preteranosti gde često teorijski manifesti zamenjuju talenat.

Ali bez obzira na te neizbežne evolucije kritičarskih teorija, koje iziskuju posebnu diskusiju, ostaje kao činjenica da, kao što su Lemetrovi ogledi, svojim pronicljivim duhom, postali klasični u francuskoj književnosti, tako i ogledi Branka Lazarevića ostaju verni i nadahnuti portreti naših pisaca. Sme se slobodno reći da je on najbolji naslednik naše velike kritičarske tradicije koju dugujemo u prvom redu Bogdanu Popoviću, Ljubomiru Nediću i Jovanu Skerliću.

Oni koji su ga prisnije poznavali i kao čoveka i kao umetnika znaju koliko se pod njegovom često ironičnom maskom krila osetljiva, čak sentimentalna, priroda, nesebična i humana, velikodušna, kadra da oprosti i zaboravi uvrede i nepravde.

Pisac ovih redova gubi u Branku najprisnijeg druga, svedoka nezaboravnih dana njihove zračne mladosti, druga kome je svake godine odlazio na viđenje u Hercegnovi, ne sluteći, pre dve nedelje, da ga grli poslednji put i da će se ovako opraštati od njega.

Dr Miodrag Ibrovac

Sudbina posleratnih knjiga Branka Lazarevića

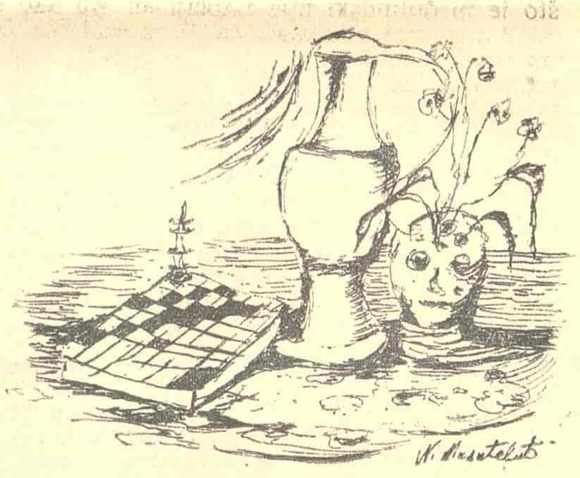
U PERIODU od 1912. do 1941. godine, dakle za nepunih trideset godina, Branko Lazarević je objavio devet knjiga: »Impresije iz književnosti« (I 1912, II 1924, III 1935), »Pozorišni život« (1912), »Prolegomena za jednu teoriju estetike« (1925), »Za ujedinjenje« (1919), »Tri najviše jugoslovenske vrednosti« (1936), »Ogledi« (1937) i »Filozofija kritike i drugi eseji« (1941). U izdanju »Narodne prosvete« 1932. godine štampana su i »Sabrana dela« Branka Lazarevića u dve knjige. U tom istom periodu on je objavio i mnoštvo kritika, eseja i studija u časopisima. Na taj način, posmatrano formalno, on je zaokružio jednu plodnu stvaralačku fazu. I ponovo će se javiti tek nekoliko godina nakon ovog rata, najpre u »Savremeniku« i »Književnim novinama«, a neznatno i u još nekim književnim časopisima i listovima. Tako je ponovo privukao izuzetnu pažnju na sebe što je bacilo još više svetlosti na njegovo veliko i moćno pero. Taj njegov »povratak« i ponovni »prilaz« njemu pobudio je svojevrsno interesovanje i za njegove nove knjige. Međutim, u posleratnom periodu, od 1945. do 1968. godine, dakle opet za nepunih trideset godina, nije objavljena nijedna Lazarevićeva knjiga. Taj period bi, takođe, mogao da zaokruži još jednu plodnu stvaralačku fazu ovog pisca, ali i da bude ogroman doprinos u razvoju naše kulture. Na žalost, do toga nije došlo i sve što je Branko Lazarević napisao u ovom periodu čekaće na izdavače rasuto po listovima i časopisima i u književnoj zaostavštini.

Imajući u vidu obim i značaj svega onog što je objavio u periodu posle II svetskog rata, kao glavni urednik izdavačkog preduzeća »Kosmos« u Beogradu, krajem 1963. godine predložio sam Branku Lazareviću da mi dozvoli, da od svega onog što je objavio i onog što mu je još u rukopisu priredim jednu njegovu knjigu novih eseja. Lazarević je prihvatio moj predlog i odmah mi dostavio nekoliko svojih rukopisa. Istovremeno me je uputio na objavljene tekstove koje je želeo da vidi sakupljene u knjizi. Nakon ovoga podneo sam i predlog izdavačkom savetu »Kosmosa« da se »Kosmos« prihvati izdavanja Lazarevićeve knjige. Predlog je bio svesrdno prihvaćen pa sam se ja nakon toga latio rada. Preko godinu dana ja sam sa Lazarevićem izmenjao gomilu pisama, predlagao mu i savetovao se sa njim o svakoj pojedinosti primljenih rukopisa. Ali, istovremeno sa pismima na mom uredničkom stolu gomilali su se i rukopisi Branka Lazarevića. Neki su već bili objavljeni u časopisima ili novinama, neki su čekali na red za objavljivanje, a veliki broj je bio još neobjavljen i prema našoj zajedničkoj zamisli trebalo je da se prvi put pojavi u knjizi. Međutim, imajući kod sebe preko hiljadu stranica koje je on ispisao, u meni je sve viće sazrevala namera da se ne ograničim samo na jednu knjigu, pa sam svoju prvobitnu zamisao izmenio i predložio Lazareviću da mi odobri da od primljenih tekstova sačinim tri knjige. On se i sa ovim mojim predlogom složio. Tako sam priredio za štampu tri knjige pod radnim naslovima: »Osnovni stavovi umetnosti, Tri lika iz naše književnosti i Bah i Betoven. Prva knjiga je bila sastavljena od eseja »Osnovni stavovi umetnosti«, »Parerge i paralipomene«, »Velika dela i zlatni vekovi«, »Umetnički akt«, »Kritički postupak« i »Staro, novo etc«. Drugu knjigu činili su eseji o Njegošu, Skerliću i Bogdanu Popoviću, a treću, obimna neobjavljena studija o Bahu i studija o Betovenu koju je Lazarević već bio štampao u svojim sabranim delima 1932. godine. Ali, tom prilikom je Baha i Betovena hteo da ima u jednoj knjizi i na tome je u dva maha insistirao.

Prirediti tri nove knjige jednog od velikana naše kritike i esejistike nije bilo nimalo jednostavno. Za mene je predstavljalo izuzetnu čast što su mi i pisac i izdavač poverili taj posao, i veliko razumevanje na koje sam nailazio kod pisca pri realizaciji svojih priređivačkih zamisli doprinelo je da sve delikatnosti prebrodim i da nakon više od godinu dana obavim sve neophodnosti za slanje rukopisa u štampu. Razumljivo, »Kosmos« nije bio u mogućnosti da sve tri knjige odjedanput štampa, ali je kao izdavač bio počastvovan što je u svoj izdavački program mogao da svrsta dela Branka Lazarevića. U međuvremenu, Lazarević se interesovao za planove izdavačke kuće prilazeći joj sa simpatijama i prijateljski. Tako sam mu jednom prilikom javio da sam po krenuo novu biblioteku koja bi pod naslovom »Koordinate« donosila dela iz domaće i strane književnosti i filosofije savremenih pisaca. Između ostalih u ovoj biblioteci je trebalo da se pojave i sledeća dela: »Psihologija umetnosti« Žan Pol Vebera, »Um, razum i vreme« Artura Lavdžoja, »Karakter i ličnost« Gastona Beržea i dr. Lazarević je pozdravio pokretanje biblioteke i pohvalio izbor pisaca i njihovih dela. Ali kako se još nismo bili definitivno odlučili koga ćemo od domaćih autora svrstati u biblioteku »Koordinate«, predložio sam Lazareviću da i on priloži svoj rukopis. On je i ovaj predlog prihvatio pa je tako sa njegovim »Idearium«m« nastao projekat i za četvrtu njegovu knjigu. Poverenje koje mi je Lazarević ukazivao tako svesrdno bilo je potvrđeno i njegovim pozivom da ga posetim u Herceg Novom i da dalje sam biram nove rukopise koji me interesuju. To je, između ostalog, bilo još jedan dokaz o njegovoj izuzetnoj plodnosti. I posleratni period njegovog stvaralaštva od nepunih trideset godina mogao se na taj način sagledati u pravoj njegovoj svetlosti. Dakle, to što u tom periodu nije objavljena nijedna Lazarevićeva knjiga, nije bila krivica samog pisca, već drugih okolnosti u kojima su, na žalost, često živeli i žive mnogi naši stvaraoci.

Međutim, sudbina posleratnih Lazarevićevih knjiga bila je i dalje nesrećna. Početkom 1965. godine delatnost »Kosmosa« je bila prinudno ugašena i od četiri projekta za Lazarevićeve knjige, nijedan nije mogao biti realizovan. Beogradski izdavači koji su preuzimali ponešto od »Kosmosovih« rukopisa nisu bili zainteresovani za Lazarevićeve knjige. Nezadovoljan nastalom situacijom dogovarao sam se sa Lazarevićem o tome šta bi bilo najkorisnije učininiti sa pripremljenim rukopisima. Nekoliko meseci nakon toga on je predložio da ih Dragan Jeremić preporuči titogradskom izdavaču »Grafički zavod«. Tako je i učinjeno. Ali sve do smrti Branka Lazarevića nije izdat nijedan od ovih rukopisa. I njegova plodna aktivnost od nepunih trideset godina još čeka na izdavača!

Radivoje Pešić



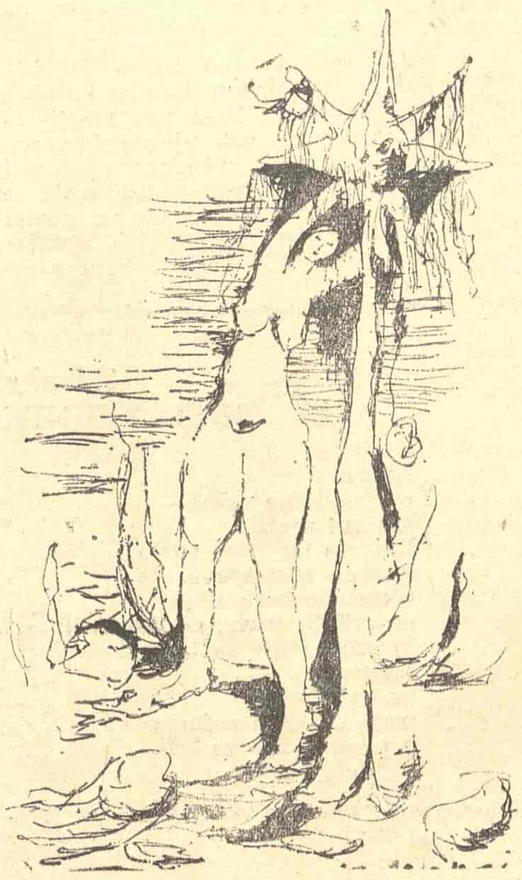
Branko LAZAREVIĆ

O NEKIM OSNOVAMA FILOZOFIJE UMETNOSTI

UMETNIČKO DELO je uspešno izražavanje i uobličavanje. To je jedno. Umetničko delo je, već samim tim što je izraz, izraz iz subjekta. To je drugo. Ali je ono, već samim tim što je vezano za dejstvo duha, vezano i za stvarnost, za objekt. To je treće. Četvrto: Drugo i treće, i zajedno i zasebno, to je život, to je priroda, u svojoj dvoguboj i dvoličnoj pojavi; to jest kao subjekt i kao objekt. Peto: duh je taj koji vrhuni i koji dejstvuje i koji stvara, a predmet je samo više ili manje interesantna građa koja svoju vrednost dobija preko tvoraštva duha. Ima još jedan momenat, i to je šesto: duh mora interesantno, po bitnome i po osnovnome, da se zainteresuje za predmet kao građu i, za to, taj predmet on ne kopira nego iz njega, prema postavljenoj svrsi, izabira i odabira. To navodi na sedmo, i to je da je, ipak, tvorački duh i njegov pogled na sebe i na stvari, i seme i plod umetničkog dela, jer je ta tako mnogo pominjana stvarnost samo stvarnost duha. Odavde se ide na osmi momenat: na momenat umetničkog gledanja i tumačenja te i takve stvarnosti. To je jasno, jer je ovde u pitanju umetnost i, kad je ona u pitanju, umetničko tumačenje je prvo tumačenje. Ali ono ne ostranjuje — i to je deveto — i drugo gledanje i tumačenje. Jer je iz duha i stvarnosti, delo nosi otisak i drugih značajnosti i vrednosti iz života: etičkih, moralnih, socijalnih, rasnih, klasnih... Samo, sve to ima svoj rang. Pošto je u pitanju umetničko izražavanje i tumačenje, ono je to koje je po centru pažnje i na vrhu hijerarhije, a sve ostalo je svrstano po svojoj vrednosti i po svome cilju, i podređeno je i priređeno je glavnom cilju, cilju uspešnog umetničkog uobličavanja. Vrhovna vrednost ostaje vrednost duha i vrednost života; ali, naravno, prema postavljenom cilju. Iz toga se javlja i deseti momenat, i taj je da je najviše umetničko izražavanje ono koje daje celokupnost duha i života na svima njihovim planovima: umetničkom, etičkom, moralnom, socijalnom, antropološkom jednom reči, i sve to, ponavljam, prema tome koji je »prvi princip« koji je postavljen: umetnički ili koji drugi. Prvi je onaj koji je prvi; ostali se uređuju prema njemu.

U tome je pitanje umetnosti i u tome je i pitanje lepoga. Umetnost je, na prvome planu, uspešno izražavanje lepoga. I to uspešno izražavanje, izražavanje po značajnim i zanimljivim pojedinostima, uobličavanje po pravcu minimuma napora za maksimum zadovoljstva, zadovoljstva i od praproizvedenog bola, umetnički i lepo izraženog i ružnog i nemoralnog i čak i neživotnog i neprirodnog: i to i takvo praproizvođenje, u drugom materijalu, i duha i života, to je umetničko delo. Takvo umetničko nadahnuće ništa ne odbacuje. Ono kazuje celokupnog čoveka u svima njegovim vidovima i u svima njegovim dejstvima. Od optimizma do pesimizma, od spiritualizma do materijalizma, od teizma do ateizma, od aristokratije do proletarijata, od belih do crnih, od onih na početku istorije do ovih danas, od romantizma do naturalizma, od rata i revolucije do mira i pravnog poretka: sve, sve je, sve je njegovo. Pitanje je samo jedno: pitanje je da li je viđenje izraženo sa ubeđenjem, da li je stvar data snažno, da li je oblik kazan uspešno, da li je praproizvođenje gradiva u drugom gradivu pobedilo građu, da li je »druga priroda« uspešno nova priroda i nov život na planu reči, boja, pokreta, oblika, tonova.

»Lična jednačina«, naravno, ne može da se isključi. Jedan je duh nastrojen ovako ili onako, asocijalno ili socijalno, moralno ili amoralno, materijalistički ili spiritualistički, tema-



tički ili atematički, skeptično ili pozitivistički, i tako dalje, i, prema tome, ovakav ili onakav izgled preovlađuje, ova simpatija ili ona, ili antipatija. Taj momenat čini i dejstvuje u ličnosti, ta »greška« ako hoćete, ta »mrlja« na onom vidu i na sočivu. To je, ako ne u prirodi, a ono u ljudskoj prirodi, i to se ne može, čak i kod najviših duhova — ali kod njih najmanje — da isključi. Malo je duhova koji su »iznad meteža«, koji su izvan DA i NE, koji su potpuno život i priroda, koji su potpuno i integralno život i priroda. Kod Hegela dejstvuje prvenstveno idealistički pogled na svet, kod Černiševskog materijalistički, kod Montenja skeptički, kod Šekspira pesimistički, i kod Šopenhauera, kod Dantea, Da Vinčija i Getea visoko univerzalni, i tako do svih većih i velikih pisaca (Černiševski je manji), i to duboko leži u ljudskom stropu, i to se ne može da isključi čak ni kod Laocea, koji je tako veliki, ni kod stoičara i pironovaca koji bi hteli da se pomire i da se stave na veliki plan izvan ljudskih događanja. Najzad, te »lične jednačine«, ako je sve uspešno izraženo, ne smetaju, i one su prirodne, i prirodne su jer je takva priroda duha.

U pitanju je uvek, u svemu tome, jačina i zamah duha. Da li je jedan tvorački duh tvorački i apokaliptički ili je to manje, ili nije.

Apokalipsa duha to je i apokalipsa prirode. Naći se u otkrovenju duha to je naći se u otkrovenju života. Stvaranje je jedan takav delirijum. Velika umetnost, kao i sve drugo veliko, stanje je takvog jednog apokaliptičkog delirijuma. A te čarolije ima u svakom predmetu kad je ima u duhu. Ima je, kad je ima, i u paru cipela Van Goga i u četiri jevanđelista Direra, u opisu sobe jednog Gogovljevog »junaka« u »Mrtvim dušama« i u prelasku Berezine Tolstoja, u strahotama koncentracionog logora u Jasenovcu i u svakodnevnom umiranju u postelji.

Pitanje je otkrovenja duha. Ono je otvaranje nebesa. Svega ima u atomu što ima i u kosmosu. Treba se samo moći očarati. Tada vaskrsavaju sve stvari i pojave i diže se pokrov sa njih i one se pojavljuju u svome tvoračkom stanju. To njihovo stanje to je stvaralačko stanje duha. Tada ovo naše svakodnevno

Nastavak na 9. strani

ŠANTIĆEV PESNIČKI STAV

Povodom stogodišnjice pesnikovog rođenja

KADA SE GOVORI o pesniku kao što je Aleksa Šantić, onda moraju da se imaju na umu mnoge stvari koje, da ostanemo kod njegovih savremenika, na primer, kod Jovana Dučića i Milana Rakića nisu, i ne moraju da budu, bitne. Šantićevo pesništvo, i ono ljubavno, i ono socijalno, i ono rodoljubivo, posledica je jednog opšteg stava prema poeziji i jednog posebnog shvatanja poezije. Kada se Šantić čita van antologijskog izbora, u sabranim delima, na primer, pored niza razočaranja koje doživljavamo suočavajući se sa dosta njegovih slabih pesama, pogotovu iz prve faze, mi jasnije nazrevamo i naziremo taj pesnički stav i to shvatanje poezije. Za Šantića pesnik je tu zato da reaguje; da reaguje odmah na svaki udar koji dolazi iz života, bila to ljubavna bol, nacionalna nesreća ili socijalna nepravda. Mnogo šta od tih pesama odnelo je vreme, zato, u nepovrat, a mnoga slabost te poezije prima se blagonaklono kao obol vremenu i zabluda vremena (ukoliko nisu u pitanju naše sopstvene zablude o Šantićevom vremenu).

Pesnik prelomnog razdoblja, koji se javlja u onim trenucima kada je Nedić čvrsto verovao da je sa Vojislavom Ilićem umro poslednji srpski pesnik, Šantić je svojom poezijom spajao jedan vid patrijarhalne tradicije i modernijeg osećanja života. Možda bi moglo za njegovu poeziju da se kaže da ona nosi jedno tradicionalno osećanje ljubavi i za svoje vreme jedno moderno osećanje patriotizma. Ali, niti je ljubav u Šantićevoj poeziji baš tradicionalna, niti je patriotizam baš sasvim nov. Iza smirene, smerne, biranim rečima naglašene čednosti ljubavnog osećanja, krije se i jedno konkretnije, čulnije osećanje ljubavi koje, što više vreme prolazi i pesnik se suočava sa starošću, postaje sve intenzivnije i intenzivnije. Istina, u prvoj Šantićevoj zbirci nema ljubavnih pesama. Kao da je pesnik čekao da se osećanja sasvim iskristališu, da ljubavni doživljaj sazre pa da ga onda izrazi stihom i pokuša da ono neodređeno i mutno sažme u reči koje će kazivati nešto i nekom drugom. Jer, Šantić uvek kada piše poeziju bila ona ljubavna ili socijalna uvek misli na toga drugog i govori tome drugom. Nekada je u pitanju voljena žena, češće je u pitanju voljeni rod. Između te dve vrste ljubavi kao i da nema neke bitne razlike u osećanju. Kada čitate »Boku« vi osetite da bi jedna tako zanosna pesma mogla da se ispeva voljenoj ženi kao što je ispevana voljenom kraju. Kada čitate neku od njegovih ljubavnih pesama vi osetite da se draga može sasvim mirno zameniti domovinom pa da pesma ne izgubi ništa u svome emotivnom intenzitetu.

Povodom Šantića rečeno je bezbroj puta da je on socijalan pesnik. A koji pesnik to nije i šta uopšte znači to socijalni pesnik? Postoji li i jedan ljudski odnos koji samim tim što je međuljudski nije i socijalan. Ali ako se misli pod tim socijalan da je Šantić bio čovek uvek spreman da reaguje na društvene nepravde, ako se to socijalan iščitava iz njegovog stiha »Mene sve rane moga roda bole«, a njegov stav nazire iz jednog drugog stiha: »U meni cvile duše miliona«, onda se povodom Šantića može govoriti o jednom kvalitativno novom socijalnom osećanju koje je on uneo u srpsku poeziju ili, tačnije rečeno, kome je on uspeo da pronađe adekvatan artistički izraz.

Socijalno osećanje kod Šantića ide u red, uslovno rečeno, prirodnih osećanja. Ono nastaje iz njegovog rodoljubivog osećanja. Povodom Šantića, Rakića i Veljka Petrovića, Skerlić je, kao što se zna, govorio o obnovi naše rodoljubive poezije i u nekoliko opštih crta fiksirao novi kvalitet patriotizma koji ta poezija sobom nosi. Šantić nije istorijski pesnik nego pesnik trenutka. Njega ne interesuje prošlost njegovog roda koliko njegova sadašnjost. Za Rakića prošlost je ono što se nastavlja u sadašnjosti i što obavezuje savremenike. Za Šantića prošlost postoji ali ona može samo u sadašnjosti da posluži kao neko ko će da krepi duhove i da uliva snagu u sukobu sa nacionalnim i socijalnim nedaćama. Kao i kod Veljka Petrovića predmet poezije nije istorija roda nego narod koji stvara istoriju. I to narod uhvaćen u trenutku sadašnjosti koji će jednoga dana

ALEKSA ŠANTIĆ

biti trenutak istorije. To je prisutno i u trenutku kada se Šantić obraća onima koji napuštaju zemlju u potrazi za hlebom, i onima koji u nedostatku svesti o pripadanju naciji svoju domovinu žele da zamene drugom (»Ostajte ovdje«) i onda kada sa njegovom generacijom doživljava, kako bi to Skerlić rekao, svetle dane balkanskih ratova i kada poziva drevni Prizren da otvori svoje kapije i da u svoje naručje primi oslobodilačke srpske čete. Za razliku od Veljka Petrovića koji je u znatno većoj meri kritički duh od Aleksa Šantića, Šantić ne zamera mnogo šta svome rodu. Kada Veljko Petrović govori o staroj Vojvodini koja nema stida i kada se gnuša podlih suncokreta onda iz Petrovića govore gnev i bol rodoljuba koji bi hteo da njegov rod bude bolji nego što doista jeste. Kod Šantića su retki, reklo bi se čak i ne postoje, takvi trenuci. Produžavajući romantičarsku tradiciju koja je naciji uvek davala višu lepotu no što ju je ona doista imala, Šantić svoje obožavanje nacije ne vezuje za heroje o kojima govori istorija nego za one koji stvaraju istoriju. On je uvek okrenut ne onima kojima pripada slava, već onima koji svojom borbom, i krvlju, plaćaju cenu slave onih kojima je pripala. U tom smislu karakteristična je njegova pesma nastala u danima posle prvog svetskog rata koja se obraća invalidima i otadžbini koja je na invalide gotovo potpuno zaboravila.

Ako bi se u nizu pesama, nekoliko drama, sedam pripovedaka, koje su gotovo potpuno zaboravljene, prevodima, člancima i kompozicijama i svemu onom što je Šantić u svome javnom životu činio, tražio jedan jedinstven stav, onda bi taj stav mogao vrlo lako da se svede na uverenje da je pesnik onaj koji ide ispred svoga roda i osvetljava mu put. U jednom u nizu indijskih jezika ne postoji reč pesnik. Postoji nešto drugo što prevedeno slobodno na srpskohrvatski glasi onaj koji je večno budan. Kada se čita i prečitava Šantić, kada se ponavljaju njegovi stihovi, kada se po kozna koji put srećemo sa »Pretpразničkom večeri« i kada u pretpразničke večeri čitamo bilo koju njegovu pesmu, mi osetimo da i Šantić pripada onoj vrsti pesnika koji su bili celo vreme trajanja budni i koji su isto tako vrlo često umeli da probude druge. I da ih, budeći ih, pobude na razmišljanje o sudbini roda, čoveka i sveta, da ih odvoje od ličnih briga i nedaća i da njihovu humanu angažovanost usmere ka pravim ciljevima. Naravno, to osećamo samo onda kada čitamo Šantićeve pesme koje bez ikakvog dvoumljenja možemo da uvrstimo u autentičnu i nepatvorenu poeziju koja govori u podjednakoj meri i našoj osećajnosti i našoj svesti.

Govoriti o pesniku kao što je Šantić prilično je lako i istovremeno teško u isti mah. Možda bi, recimo, jedna detaljnija tekstualna analiza »Večeri na Školju« mogla da pokaže čime je sve Šantić obogatio naš pesnički ritam, da objasni kako je došlo do toga da se muzičkim elementom, određenim ritmičkim ponavljanjem pojedinih slogova, sazda jedna pesnička slika od koje su pre Šantića bile impresivnije samo pesničke slike Đure Jakšića, stvorene sličnim postupkom, i koja je impresivnija od svih slika koje je stvorio Vojislav Ilić. Možda bi o osećanju prolaznosti, relativnosti nekih svari i u svetu koji je imao tako čvrst i siguran sistem vrednosti kao što je imao patrijarhalni svet, moglo povodom Šantićeve poezije dosta da se kaže. Kao što bi moglo da se govori i o onoj čudnoj mešavini čednosti i raskalašnosti koju smo na početku razgovora samo napomenuli. Ne predstavlja li uostalom Šantićeva poezija neku vrstu mosta između prošlog i našeg veka i ne nalazi li se, možda, u njoj i nagoveštaj nečega što će se jasnije osetiti tek u poeziji između ratova. Moglo bi da se ispita u kojoj je meri Šantić prethodnik naše socijalne literature između dva rata, jer mi se čini da je on u znatnoj meri to. Moglo bi, moglo bi, moglo bi... Ima čitav niz stvari o kojima se povodom Šantića može govoriti da bi se ustanovilo, kako bi to rekla Isidora Sekulić, da temi kraja nema i da joj kraja ne može ni biti.

Svojim dugogodišnjim prisustvom u srpskoj poeziji Aleksa Šantić je doživljavao različite pesničke sudbine. Nekada je bio cenjen, drugi put prepuštan zaboravu. Mnogi su bivali uvereni da Šantić koga znamo nije onaj pravi i hteli da pronađu novog, tačnije rečeno, svog Šantića. Taj novi Šantić govorio je dosta o njima i govorio je stvari koje su oni hteli da čuju. Koliko je taj Šantić bio pravi, koliko se razlikovao od našeg Šantića, stvari su o kojima se obično ne raspravlja jer istine koja se može tačno reći zapravo nema. Ali je činjenica da su u tom obimnom delu svi nalazili po nekog svog Šantića, neki put nepravedni prema onom koji nije njihov, ponekad, i to ne tako retko, oduševljeni što su našli svog. Negde na početku svoje pesničke karijere govoreći o Tinu Ujeviću, mladi Dušan Matić je napisao: »Svako u sebi nosi svoga Ujevića«. Kao što svako u sebi nosi svoga Matića, svoga Disa, svoga Zmaja, tako svako u sebi nosi i svoga Aleksu Šantića. Nekad, to je naš savremenik koji nam govori o onome o čemu nam naši savremenici često ništa ne kazuju. Drugi put to je sentimentalno sećanje na naša prva iskustva sa poezijom i na prva literarna suočavanja sa činjenicom da vreme u nepovrat odlazi. Drugi put on je neko koga smo kad smo bili sasvim mladi hteli da podražavamo stihom. Nekada Šantić je onaj sa kojim smo, kidajući sa vaspitanjem koje smo dobili i tražeći pravoga sebe, uzaludno pokušali da prekinemo. A on nam se uvek javljao nov, drukčiji, i svojom smirenom mudrošću i mudrom smirenošću učio nas da pesnik koji je u jednom trenutku umeo da nađe reč koju će svi da čuju i koja će da dopre do mnogih, ostaje večno mlad ma kako se vremena menjala i sa njima zajedno i zahtevi poeziji. A bilo je mnogo trenutaka u kojima je Šantić umeo da nađe pravu reč, kao što je uvek imao i mnogo pravih reči.

Predrag Protić

Nastavak sa 8. strane

sunce liči na ono Van Gogovo koje drhti i igra kao sveže meso i iz koga vrca krv života. To sunce tada postaje živo ljudsko srce.

Ushititi se jednim predmetom, uzbuditi se do trans'a, znači živeti životom tog predmeta, preobraziti ga sobom u sebe i u njega, i izneti ga izražajnim sredstvima ponovo u život: to je duboko stvaranje. Kad nastane takva igra u duhu, onda postaje i igra Ane Pavlove i »pričanje« pripovedaka Gi de Mopasana.

Jutros sam se tako probudio kad je sunce potopilo sve stvari u mojoj sobi, i sav sam bio u suncu Van Goga. Preleteh, od Amerike do Evrope, preko svih njegovih velikih sunaca u platna uhvaćenih. Ljiljani, žita, njegove vrbe, stolice, postelja, mostovi, lica — sve je drhtalo preda mnom u njegovoj tvoračkoj svetlosti, u onom Vangogovskom svetom zbivanju. Kako je sve kod njega »kao od majke rođeno«! Sveto sunce sve je oblilo svojom životnom snagom i sve se tu životno rađa iz materice prirode. Biju damari prirode, kuca srce života i osećanja dejstvuju iz dubina vaseljene duha i vaseljene vaseljene. Kako životno, kako živototvorno! U glavi mi je i u očima jedan plug koji je do sinoć orao i, u brazdama, pred sunčev rođaj, još se odmara. Zemlja bremenita i čeka seme. Plug umoran. Sunce tek što nije izašlo. Sve je vlažno, vazduh je još ustajao od noći, i sve čeka, čeka sunce koje se već oseća jer se gore, na nebu, igraju već neki njegovi titraji... Ja se Amerike — tamo sam negde video tog Van Goga — nikada ne setim a da mi kroz duh ne prođe ta njegova ikona života i zemlje.

Jasno je. Kroz delirijum duha vidi se na veliko, na duboko i na široko, i kroz sve druge dimenzije, ovaj čudesni njegov svet. Jeste ili ne, i više jeste nego ne, taj duh, taj elektron sveta, i taj elektron u uzbuđenju i ushićenju, — to je sve naše od do Hrista i od posle Hrista; pa i sam njegov sveti i delirijumski duh. Tako se iz »nebića stvari« daje biće stvari i duha. Tako, i samo tako. I to važi i za nebiće i biće duha. On je tvorac sveg »vidimog i nevidimog« i on je »smertiju smert poprav«.

Duh je čovek u svoj svojoj zemskoj i zemaljskoj konkretnosti, i van njega, za nas, nema ničeg drugog. On je stvarnost na kojoj se temelji umetnička stvarnost. Sve se u umetnosti okreće oko te osovine. Ako postoji jedna osatura za umetnost i stvaranje, to je jedino duh: život duha u životu objektivnog sveta, slika duha na stvarima i slika stvari na duhu. Na toj »praksi« zbivaju se umetnička zbivanja, umetnička i sva druga. Drugačijeg postupka nema. Sve se odmotava samo na toj sceni i van te pozornice nema nikakvog drugog ljudskog pozorišta.

I kad je takva — a kad je takva ona je jedino najbolja — ona je, stvarno — groblje. Jer je umetnost i kad je najviše život, jedan herbarijum, jedan insektarijum. Ona je izvestan »drugi život«, umetnički život života. Život sad živi životom reči i druge građe, i oni su ti koji zamenjuju krv i meso ljudi, sokove bilja i hemiju zemlje. To je sad umetnička biologija, fiziologija i psihologija ljudi i zemlje. Ma kako uspeo bio, život je u ćivotu, u mrtvačkom sanduku, u sarkofazima; iglom su prišpendlovani kao insekti u insektarijumu. Kad se čovek prebaci iz života života u život umetnosti, prebacuje se na groblje ili, još bolje, na neko vaskrsenje i na uspelu opsenu. Duh je Bog, duh je tvorac; ali, samo na ovaj način; na način vaskrsavanja živih u mrtve i odavde, u »lažno« žive. Umetnički postupak je, dakle, transcendentni postupak. I na taj se način jedino može biti »kod kuće« u umetnosti i, naravno, u svemu; čak i u matematici, rekao mi je jedan matematičar.

Duh je »u početku bi reč«, a to je duh tvoračkog pojedinca. I taj duh je uvek drugačiji. »Enejida« je Vergilije, »Luiziadi« su Kamoens, »Oslobođeni Jerusalim« je Taso, »Izgubljeni raj« Milton... I takav je Rim prvoga, Portugalija drugoga krstaški ratovi trećega i pad čoveka u grehu četvrtoga. Na tome »prvorodnom grehu« je cela umetnost. I najzaplamsaliji apokaliptički duh »radi« u toj uslovljenosti. I on je snaga duha.

Branko Lazarević

Tekst Branka Lazarevića »O nekim osnovama filozofije umetnosti« pripada književnoj zaostavštini ovog značajnog srpskog književnog kritičara. Književna zaostavština Branka Lazarevića je veoma bogata i sadrži dragocene radove koje bi, svakako, u što skorijem vremenu, trebalo objaviti i na taj način ih učiniti opštim kulturnim dobrom.

Slobodan RAKITIĆ

DOK OTIMAM SE SRDŽBI VALA...

Dok otimam se srdžbi vala,
Drhtavo, ko da grč svoj taji,
Svetlija skrita u potaji
Sja kao ures od korala.

Prati me setni zov svirale.
Ne prozreh tajnu čiste tvari.
Odojče dok mi lice zâri,
Prebiram kâpi uzdrhtale.

Da l vezija nam gnezdo splela,
Da l blaga preko lica kiša?
Ruka mi se kraj tebe stiša,
Al krv mi planu uzavrela.

Pustinjska jara svud treperi
Ko jetkost rujnih suncokreta.
Namah se vinuh preko sveta,
Ko da se letom vreme meri!

Kad obreh se sred mračna gaja,
Pute ni putnike ne zbrojiv,
Magični znak me uspokoji,
A lik mi umi prahom sjaja.

Gori u meni, nepomičan,
Poljubac tvoj što krv mi kida.
Raspada se od tajnog stida
Moj oblik tebi nedoličan.

O, belih gora gde sam pao!
Kao da čistu plot ti sneva,
Žalobno cvili i mrtva deva!
Tu smrt sam svoju prepoznao!

Tu negde je i kobna crta,
Za svagda putanja utrta,
Ali nikog, da nam pruži ruku!

Svetle pahulje u visini,
I namah mi se tad pričini
Sav život u nekom belom zvuku.

Zvuk i pena

Vrt, u kom deva skuplja rosu,
Priviđa mi se, al svakog trena
Ja vidim da je sve opsena,
I krto, ko stablo u kosmosu!

Na putanje se inje prosu
Sa krošnji, zasja i laka pena.
Stojim, ko da sam zadnja sena,
S rukama na koje prah se osu.

Rođenje

Ubraću, iznemogo,
Taj vrt s milosne usne
Kad se u vokal zgusne
I smrt, to zlato strogo.

Groznica (san) drveta
Plodom se časnim kaza.
Na vrhu vitog mlaza
Putanja mi sažeta.

Zanos mi prože zene!
Ni oblik svoj ne tajim.
Vrh mora hučnog sjaji
To telo mi od pene.

Leptir me lakim krilom
Tače, — o zlatnih čini!
Sja duša u visini
Nad svetom i svemirom.

Siđoh niz strme hridi.
Vekujem vek na vodi.
Strela me neka zgodi,
Čista rana ne bridi!

O, ubrah plod pre zrenja!
U luk svijen, i propet,
Živim, stopu kraj stope,
Tu tajnu svog rođenja.

Vilinska pesma

I prođoh kao pramen dima
Ruke mi svetlost obuzima
Predeo što iza uma vapi
Prebira sveta zarne kapi
Pletilja setna u snu mi plete
Pletivo nežno i noći klete

Setnog li lika preko rose
Reč lakša od sjaja što se
Ko cveće rajsko iznad peni
Anđele viđen u uspomeni
Pletilja prazno u prazno svija
U san me teški obavija

Gorko mi seme usne tače
Samotnog nek me vrt oplače
Preko duge se šarne svija
Biljka što tragom zvezda klija
Oko što budno let ptice prati
Zaplaka ponad zle paprati

Gori nad gorom nebesko gorje
Preko ruku mi sahne morje
Laka me vatra i mrtvog trezni
Glava mi klonu prema zvezdi
Lahor što frulom prođe setno
Doziva utve neprimetno

Pahuljo sjaja u visini
Kako da minem gorke čini
Rose što kanu u umiljati
Predeo prepun lakih vlati
Videh u kapi mog svemira
Prekrasni sjaj kondira

U svakoj te reči ima
O javo slična prostorima
Otvorenim iznad sveta
Sunce u oku suncokreta
Treperi ponad rodnih lipa
Dok nebo na me prah prosipa

I minuh kao pramen dima
Ruke mi svetlost obuzima
Predeo što iza uma vapi
Prebira sveta zarne kapi
Pletilja setna u snu mi plete
Pletivo nežno i noći klete

Dok umirem

Knjige na stolu, prašne, i već tuđe,
Zuj mušice, veče u umornom oku,
Memla u vazduhu potmuli bol u boku,
Vrata, kroz koja više nema ko da uđe.

Gle, i zadnji zrak sunčani igra na podu,
Posustao, a već sutra će da grane,
Još jednom, oh, i još jednom će da svane
Dan u zlatnim kočijama na svodu.

Nikog da prozor otvori, da se čuje
Šum vetra, insekti što u vrtu zuje,
Odnekud, s polja, i napev veselih berača.

Na podu zrak se gasi, gasne i duša!
Sama se knjiga zatvara na stolu, i već slušam
Korake svoje, dok preko neba korača!

Smrt u gori

U gori, kao da sam sred beskraja,
Vrzino kolo preda mnom se stvori.
Oslonjen o drvo stoletno što gori
Mnim: čija li to ruka sve uzgaja?

Nad jezerom videh ognjenoga zmaja,
Kobne mi reči šumski vrač govori:
Umreću kad umre i zmaj u gori,
Čuvar mog života, jezera i gaja.

Neumitna strela, hitnuta bez smera,
Pogodi krilatoga zmaja sred jezera,
I videh kako se krv po vodi prosu.

Al, namah prhnu iz mrtvoga tela
Majušna ptica, koju stiže strela, —
Tad padoh i ja, ko stablo u kosmosu!

Sonet kobi

Pramajka zemlja vapi bez kiše,
Odasvud zuje vrele spirale.
U umu zli se ognji pale,
Ni smrt mi na smrt ne liči više.

U noći, zveri me pohodiše,
I ruke, što su mi oblik dale.
Dok odmotava se večni kalem
Modra pijavica krv nam siše!

I nevidljivo već posta život!
Još svetom korača hulja i skot,
Ni to što jeste, više nije!

I tužno cvili ljudski nakot,
Dok opseda nas memla, kal i plot,
I zli demon što nam dušu rije.

LIRIKA U PREVODU

IVAN KUPEC

IVAN KUPEC (1922) je jedan od najuglednijih savremenih slovačkih pesnika. Stvarajući u vremenu koje u njegovoj zemlji nije imalo mnogo razumevanja za intimnu i misaonu poeziju, Kupec dosta dugo nije našao sebe. Danas je u zenitu pesničkog stvaranja. U slovačkoj poeziji niko mu nije ravan baš u negovanju ljubavne i intimne lirike. Žena u Kupčevoj poeziji je misaono biće, čovekov partner u životu. Život je ispunjen apsurdnošću, čovekovom nesposobnošću da ukloni opasnost od atomske apokalipse, i baš zato Kupec pridaje toliki značaj ljubavi. On hoće da veruje da ljubav čini čoveka humanijim, da ga oplemenjuje i osposobljava da bar donekle nadvlada premoć tekovina civilizacije, koje prete da unište čak i sam život na zemlji.

Kupec se bavi takođe književnom kritikom. Najznačajnija njegova knjiga iz te oblasti je »Odbrana poezije« (1963). Objavio je takođe knjigu prepeva Helderlinove poezije.

Riđi simboli

Poznavao sam čoveka, radost mu je dolazila u vidu
belog balon-mantila i pegave riđokose sa
streljane putujućeg cirkusa,

Milina je stupala prema njemu uspravna, puna skrivenih
struna na visokim potpeticama, u crnim čarapama
i riđa,

Veselost iz tužnih narodnih poskočica à la šljuka,
Tuga je imala izgled izgaženih patika.
»Moja smrt će biti dropljava svodilja, ubrljana i seda,
smrdljiva kao nužnik i podmukla kao vaš«.
A kad mu je došla zubata, na lice mu je padalo
sunce,

Ležao je mirno kao otrgnut plakat,
Smejao se na neslane viceve i samo je kriknuo:
»Ne, visoke potpetice ne, riđe kose ne!«
Na ulici, ispred prozora, kuckale su sunce visoke
potpetice i crne čarape, klimnula je glavom
riđa žena, puna skrivenih struna.

Visoko lete ptice

Ptice lete visoko; spustimo se niže, dete, pri-
gnimo se
K zemlji. Ribe u vodama, rone; iskačemo
trbusima ka suncima, da se bar na pola čeljusti
nadišemo
života, ljubavi, još. Kad začujemo prasak
u kedrovima,
Stići ćemo da sakrijemo svoj strah u krtičnjacima, valjda.
A kad se zemlja utiša posle potopa, izvući ćemo se iz njih
blaženi i puni veselja, zahvalni
Na poslednjem danu, na poslednjoj krvi zalaska, na po-
slednjim kristalima vazduha. Ujutro
Duhnuće vetar i izbrisaće otiske naših kolena što su se molila
I tragove umornih ptica, čarobnih, nepoznatih
životinja.
Duhnuće i razvejati naše neme stope u noći novih ra-
đanja, u sjaju novih zvezda.

Aplikature na stare varijacije

Dolaziš k meni i pitaš: Ko smo? Jesmo li pera na krilu
jastreba što jedri u plavetnilu, kruži i jedri u
noći i jutra plavetnila? Jesmo li pera na jastrebovom
krilu?
Dolaziš k meni i pitaš: Otkuda dolazimo? Da li odista
samo iz pećina, a pre njih samo iz mlake, isplakane
u milostivom trenu iz neke druge, veće mlake, iz magle
zvezdanih polja i vrtova? Dolazimo li odista iz
pećina i mlaka zvezdanih vrtova i polja?
Dolaziš k meni i pitaš: Kuda idemo? Da li iz magle u
maglu, iz jame u jamu vučemo teret tela, utopljenih
hramova, razbijenih i opet slepljenih vaza, reči,
vučemo čitavu tu ropotarnicu suvišnih ukrasa i
naduvenosti iz magle u maglu? Idemo li odista iz
magle u maglu, iz jame u jamu?
Ko si ti što opet dolaziš i opet me ispituješ? Imam
usta noću zatvorena, zaključana sa sedam
železnih brava. U noći dugih osvita imam usta
zatvorena, zapečaćena za svedočenje, prijatelju moj.

Drugi manifest

Ostavite mi moju ulicu široku i slobodnu.
Ne gazite mi sve stepenice i travnjake i pločnike,
jedan za one koji vide, drugi za slepe, puteve za
sterilne domove s levcima stanova, gde čeka na mene
vaša Zdela sunca.
Ne gazite mi sve tonove i zvekete dana i škripu i
knjige, olinjala čuda koja prožimaju mrazom i
uveliko lažu i obmanjuju: ljubav je večna, ako ne
radi pošta, pošalji dragoj pismo po oblaku ili
po ptici, makar po papagaju.
Ne gazite mi sve vijuge mozga i ne prodirite u njegove
pukotine i otvore, nebranjene prostore, još nezauzete
lagune, sutrašnja odskočna mesta.
Hoću da iziđem jednoga dana sam na svoju ulicu, na njene
pločnike i travnjake i u knjige, da stupim u
vlastiti mozak, lep i slobodan, u mozak bez raka i
plasni, radioaktivnih otpadaka, nasledstva leukemije.
Hoću da iziđem i iskoračim sam, ma i sa srebrom
glave,
Ali mlad, iz vaše starosti, naslednik ničega
Sem sebe i svemira što ostaje posle vas: nepoznate
pustinje, još neosvojene i nepoškropljene mojom
krvlju s kojom su unapred računali vaši
ultrabrojači.
Sam ću sebi osloboditi put, možda ka suncu, možda
od sunca,
Ravno k suncu mile samo valjda mravi,
Valjda samo slepi cvetovi i ostali insekti, kao
što su milela još preključe i juče i moja
starija braća.
Ostavite mi moju ulicu široku i slobodnu!

(Preveo Petar VUJIČIĆ)

IZLOG ČASOPISA

SODOBNOST

Primož Kozak i moderna politička drama

POD OVIM NASLOVOM doneo je deseti broj ljubljanske »Sodobnosti« esej slovenačkog kritičara Janka Kosa. Kos analizira tri Kozakove drame koje predstavljaju jedan ciklični krug (»Dijalozi«, »Afera« i »Kongres«). Prostorno one su vezane za politički život zemalja srednje i istočne Evrope, vremenski: »Dijalozi« dodiruju posleratni period kada je staljinizam počeo doživljavati krizu, »Afera« odlazi još više unazad u vreme revolucije, dok je u »Kongresu« pisac zadržao okvir i tematski smer, ali se još bliže primakao današnjem trenutku.

Iz sadržaja ove tri drame se ne otkriva samo spoljašnja slika socijalnog i političkog vrenja značajnog za srednju i istočnu Evropu poslednjih trideset godina, već i analiza širih zbivanja. Ona zaseca u više smerova, čime se ukazuje na višedimenzionalne probleme piščevog odnosa prema materiji. Možemo ih pratiti na tri ravni — filozofskoj, psihoanalitičkoj i socijalnoj. Naravno, jedino u okviru celine, jer se jedino tada može razabrati gde ih je više instinktivno nego svesno položila piščeva stvaralačka volja.

S filozofskog stanovišta politika se u tri Kozakove drame pokazuje kao svet hegelijanstva koje se raspada kao i njegova metafizička vera u istoriju. Životna vera koja goni intelektualce u »Dijalozima«, »Aferi« i »Kongresu« da se bave politikom, bore za vlast, brane je ili joj se odupiru, izvire iz pogleda koji je utvrdio Hegel i položio njegove metafizičke osnove. Želja da delaju istorijski Kozakovim junacima znači da su stvarni; nestvarni su ako u istoriju uopšte ne prodru, ili ako u njoj uopšte ne uspeju, ne zavladaju njome, ne daju joj svoj pečat. Međutim, ovi junaci već žive u senci kraja Hegelove filozofije, u raspadu vere u istorijski panlogizam i panteizam. Da li je ono što je stvarno zaista i razumno? Ili je pak razumno samo zato što je stvarno? Istorija u koju se hvataju da bi postali stvarni često im se pokazuje kao sudbonosna igra nepredvidljivih slučajnosti skrojenih po sopstvenoj meri, a ne po meri njihovih ideja o istoriji. To metafizičko osećanje u koje su uhvaćeni svi Kozakovi junaci pokazuje filozofsko jedinstvo u dramama.

Filozofskoj dimenziji u ovoj dramskoj literaturi pridružuje se i psihoanalitička. Koja je to snaga koja, skrivena iza metafizičkih vidika, goni junake da se tako strasno bave politikom. Ove skrivene težnje se ulivaju u oblast erosa i nose u sebi izrazite crte libida. Libido koji ih goni u politiku je erotični napor da aktiviraju svoje životne moći i njima obvladaju predmetom, svojim bližnjim.

Treća dimenzija Kozakovih drama je socijalna. Likovi koji se laćaju politike su intelektualci ili poluintelektualci. Oni se igraju politike u ime ideja, njihova politika je ideološka. Intelektualac osvaja i čuva vlast u ime ideja: njima opravdava nasilje. Ovde se kao prirodna posledica, intelektualne snage javljaju kao neprestana opozicija u ime istih ili drukčijih ideja, čime se nameću kao pretendent na vodeću ulogu u društvu. Ukratko, intelektualac je osuđen na strahovladu nad samim sobom i sebi jednakima. Naime, vreme filozofa-vlastodržaca i ideološke politike prolazi. Dolazi doba političara koji neće vladati u ime ideja već prakse. Politika im neće više biti ideologija već tehnika.

Tako se iz raznovrsnih dimenzija Kozakovog dela vidi da u njenoj srži živi jedna ista problematika. Pisac je obrađuje sa različitih uglova posmatranja, mada tako, da se slivaju u zaokruženu kreaciju. Ove drame svedoče o svetu ljudi koji svoj metafizički temelj još uvek nalaze u hegelijanskoj veri da je čovek stvaran samo onoliko koliko doprinosi u društvu i istoriji: Sva nastojanja njegovih junaka na socijalnoj platformi preobražavaju se u pokušaj intelektualca da se u ime filozofskih i naučnih ideja dođe na nivo vodećeg političkog sloja, što nije ni duhovno ni socijalno ostvarljivo.

Kozakove političke drame, koje na prvi pogled liče na klasicističku dramu XIX veka, navode na pomisao da je pisac »Dijalozima« ostvario melodramu, »Aferom« tragediju, »Kongresom« tragikomediju. Ovaj dramski ciklus razbija iluziju važeću za herojsko doba: napor da se ideja preobrati u snagu i u njeno ime zavlada svetom. Poniženje ideje koja se raspada sama po sebi je suština tragikomičnosti ne samo u životu već i u umetnosti.

Ljubiša ĐIDIĆ

THE NEW YORKER

Smrt kraljeva

ROMAN sasvim nepoznatog američkog pisca, Džejmsa Vitfilda Elisona »Majstor Prim«, poslužio je istaknutom američkom kritičaru Džordžu Stajneru kao povod da otkrije svoju strast i ljubav za šahovsku igru i napiše nekoliko veoma zanimljivih stranica o srodnostima između muzike, matematike i šaha. Svoj tekst u »Njujorkeru« od 7. septembra Stajner počinje konstatacijom da postoje samo tri intelektualne oblasti u kojima su ljudska bića ostvarivala velika dela pre ulaska u pubertet: muzika (Mocart, Rosini, Mendelson), matematika (Karl Fridrih Gaus, Paskal) i šah (Pol Morfi, Fišer itd). Postoji li objašnjenje za tu kreativnost? Tražeći neke zajedničke veze između ove tri aktivnosti čovek otkriva malo šta osim mutnih nagoveštaja i metafora. Psihologija muzičke inventivnosti ne postoji. Uprkos fascinantnim nagoveštajima Žila Poenkarea i Žaka Adamara, gotovo ništa se ne zna o intuitivnim i rasudnim procesima koji prethode matematičkim otkrićima. Fred Rajnfeld i Džerald Abrahams zanimljivo su pisali o »šahovskom duhu«, ali nisu ustanovili postoji li tako nešto i, ukoliko postoji, šta sačinjava njegovu bizarnu snagu. U sve tri ove oblasti »psihologija« se svodi na anegdotu.

Kad razmišlja o tome čovek dolazi na pomisao da su ogromne mentalne energije i sposobnosti za svrsishodne kombinacije, koje ispoljavaju deca obdarena za matematiku, šah i muziku, gotovo potpuno izolovane, da one eksplozivno sazrevaju sasvim odvojeno i bez nužne veze, sa cerebralnim i fizičkim procesima normalnog sazrevanja: ništa ne sugeriše da je Gaus u detinjstvu u bilo čemu prevazilazio druge dečake osim u matematici.

Muzika, matematika i šah su u »vitalnim vidovima dinamički činovi lokacije«. Rešenja se postižu pregrupisavanjem, raspoređivanjem u nizu pojedinih jedinica. Dete, kao zreo majstor, uspeva da vizualizuje na trenutan ali vanprirodno samopouzdan način kako će stvar izgledati nekoliko poteza unapred. I u matematici, i u šahu i u muzici cerebralno-nervni mehanizam izvodi stvarni skok napred u »sledeći prostor«. Sasvim mogućno da je to izvanredno specijalizovana neurološka — čovek dolazi u iskušenje da kaže neuro-hemijska — sposobnost izolovana od ostalih mentalnih i psiholoških kapaciteta i podložna fantastično brzom razvoju. Uprkos bogatstvu svojih sadržaja, uprkos čitavoj sumi istorije i institucije društva zaodenute njima, matematika, muzika i šah su »blistavo nekorisni«. Oni su »metafizički trivijalni, neodgovorni«. Oni odbijaju da realnost uzmu za sudiju. Oni nam govore nešto o ljudskoj sposobnosti da »stvara protiv sveta«, da izmišlja forme koje su totalno nekorisne i strogo frivolne. Takve forme su neodgovorne prema stvarnosti i stoga nepovredive, kao ništa drugo, za »banalni autoritet smrti«. Alegorične veze smrti sa šahom su vaikadašnje. Smrt pobeđuje, ali čineći to ona se potčinjava, makar samo trenutno, pravilima koja su potpuno van njenog domena.

Razvijajući, dalje, svoju misao o šahu kao igri u kojoj je igrač istovremeno i »crni« i »beli«, u kojoj ulazi, tako reći u protivnikovu lobanju i gde samog sebe vidi kao svog protivnika, Stajner podseća na često prisustvo šahovske igre u romanima i pričama Vladimira Nabokova. Najpodrobnije se zadržava na romanu »Lužinova odbrana«, napisanom na ruskom jeziku 1929. godine, a prevedenom na engleski 1964. u »Njujorkeru«. Čitav taj roman je posvećen čudima te igre, a glavna ličnost, Lužin, je šahovski genije koji je u svakom drugom pogledu, kad je reč o svakidašnjem življenju, klecavo, infantilno stvorenje, koga svi ljudski odnosi podsećaju na stilizovane pokrete u prostoru, jer, kako on kaže, »šta drugo postoji u svetu osim šaha«.

Ovo pitanje je idiotsko, kaže Stajner, ali svaki pravi šahista ga s vremena na vreme sebi postavlja. Odgovor na njega je u najmanju ruku neizvestan jer, izračunato je, u šahovskoj igri postoji više mogućnih varijanti nego što ima atoma u ovom našem »koprcajućem svetu« a broj mogućnih pravilnih načina da se odigraju prva četiri poteza sa svake strane dostiže 318.979.584.000.

Ladislav NINKOVIĆ

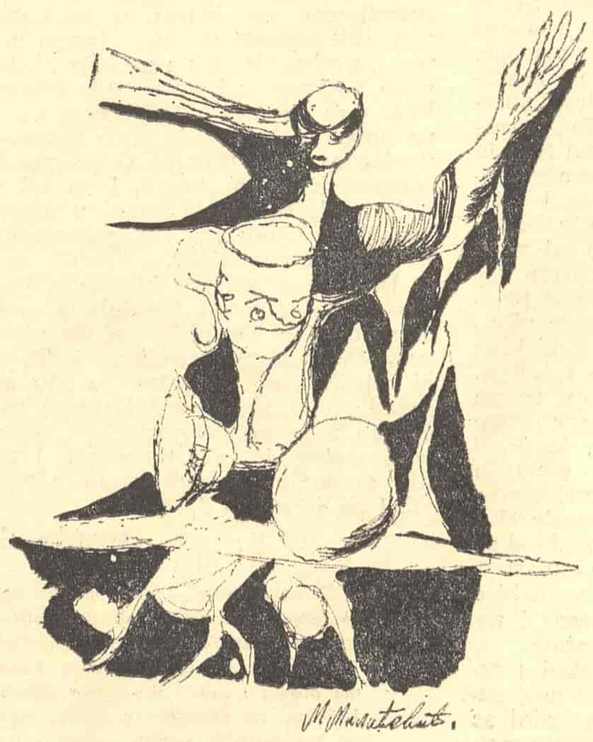
IL PONTE

Vitorini kao mislilac

NEKADA, kao romansijer, ponos Italije i pisac čitave jedne evropske generacije, od pre do posle rata, od »Fontamare« do »Razgovora na Siciliji«, Vitorini danas, posmrtno, sve više privlači na sebe pažnju kao mislilac i esejist. Problemi kojima se u tim razmišljanjima bavi su prvenstveno problemi moderne civilizacije i problemi literature i umetnosti u toj civilizaciji.

Ovoj grani Vitorinijeve delatnosti posvećen je niz napisa iz pera renomiranih kritičara i književnika u jednom od poslednjih brojeva časopisa »Most«. Iznenađujuće ili ne, Vitorini se razmišljajući o sudbini čovečanstva stavlja na stranu moderne tehničke civilizacije i u njoj vidi zalogu njegove budućnosti. Istina, on se na jednom mestu bezmalo izvinjava: što se kao pisac koji je postao poznat po delima koja tretiraju probleme najzapostavljenijih, najbednijih delova toga čovečanstva, sada odjednom upušta u razmišljanje o njegovim naiprogresivnijim snagama i delatnostima. Iz sličnog ugla pristupaju ovoj Vitorinijevoj delatnosti i njegovi kritičari: oni se (Rozario Asunto: »Industrija i literatura«) pitaju kako je moguće da na Vitorinijevo pisanje nisu ostavili nikakvog traga ni kritičari tehničke civilizacije kao što su Mamford i Vajthed ni rušioci tehnološkog determinizma i pozitivizma kao što su Haizenberg i Šredinger, i tumače to jednom vrstom licencije poetike, karakterističnom »ograničenošću stvaraoca«. Posredstvom iste »stvaralačke uskosti« Vitorini izostavlja marksistički pogled iz svoga pogleda na svet, mada mu je u mladosti bio privrženik i mada u jednom pismu Toljatiju iz 1947. kaže da razlog što napušta partiju nije ideološko neslaganje. Međutim, pošto se svi ovi nedostaci uzmu u obzir, ostaju izuzetno zanimljiva Vitorinijeva razmišljanja o modernoj civilizaciji, a posebno o ulozi i položaju literature u toj civilizaciji. Proces čovekove evolucije, kaže on, je proces denaturalizacije koja istovremeno znači i dereifikaciju: životinja — čovek — duša postaje samo čovek, menjajući svoj »prirodni« ambijent u »tehnički«. Čovekova istorija je istorija prelaza iz animalnosti u mehaničnost; čovek je dugo vremena bio seljak a sada to više nije i ne želi da bude, on se postavlja u jedan novi odnos prema vremenu, u jednu novu »geometrijsku figuru« vremena.

Mario Bozeli u »Vitorinijevom relativizmu« govori o matematičkoj oštrini Vitorinijeve misli koja ne mari za suptilne razlike ali koja često pronalazi bitne punktove i pravce kretanja realnosti, u vlastitom koordinatnom sistemu čija su apscisa i ordinata racionalna i afektivna težnja ljudskog duha. Vitorini se slaže da je »poetska svest prva forma svesti koju čovek stiče o sebi i o životu.« Ali on zahteva da se iz poezije izbaci afektivnost, a istakne jedna specifična egzaktnost koja se neće odricati senzibilne neposrednosti. Tu »poetsku egzaktnost« on vidi u umetničkoj tehnici: tehnika za njega nije jedna »estetska deformacija« — koja podrazumeva jedan klasični kanon realnosti« nego večita novina koja se menja sa promenom naučne spoznaje o svetu i podložna je njenom uticaju, ali se formira po vlastitoj logici. Otuda Vitorinijeva kritika egzistencijalizma koji istina, predstavlja ozbiljan pokušaj da se prekine sa tradicionalnim naturalizmom ali se zadržava na filozofsko-sadržajnom planu, prenebregavajući spoznajnu moć formalne činjenice. Literatura u odnosu prema nauci predstavlja jedno autogeno kretanje, jednu dinamiku, i ne može se svesti na sadržaj: odnos između nauke i umetnosti na kome insistira kao na bitnom elementu moderne civilizacije Vitorini vidi kao odnos nauke i umetničke tehnike; on odbacuje svaku autoritarnu, despotsku koncepciju po kojoj bi pisac bio »savest čovečanstva, duh Bog...«, a u umetničkom i književnom delu ne gleda potrošno dobro nego proizvodno sredstvo.



Tvrtko KULENOVIĆ

Dragutin VUJANOVIĆ

MAČEVI NA USNAMA

Srebrna urna

Prošlost — sjaj vremena, ta srebrna urna
pepela što život razaranjem mami,
a budućnost — zverka uvek nesigurna
na svežem tragu koji vodi jami.

I nedostižna — izgubljeni vid,
jedino ona može svet da spasi,
al njena je milost — osunčana hrid
na kojoj se sunce sadašnjosti gasi.

Ono što ćemo biti nikad nismo:
vrt ograđen blagom čarolijom vode.
U čeliku zarđalom nadu ostavismo.

Lepoto, žudnjo, zvezdanoga roja,
tvoj glas ko oštar trn u grlu bode,
srebrna urno našeg nespokoja!

Mačevi na usnama

Naša strepnja krči put do tvoga čela,
a sjaj se mrači u nebu dubokom.
U slepom prostranstvu ginu naša tela
neosvetljena tvojim izgubljenim okom.

Naš umorni san — razvejano perje,
i naše molitve — mačevi na usnama,
naše trube — oblaci u predvečerje,
i odricanje života u dubinama.

Disanje na živom ognju, crni krater
kletve što sve do utrobe sprži,
trnje koje mesto sina ljubi mater!

O dane lomni, bez rasta, bez srži,
bezumni ponori hod nam svuda prate.
Ko granice svetle života drži?

Srebrno tkanje

Naše reči neće umilostiviti noć.
I kad se ljubimo, zvezdo, umiremo.
Dok šumori granje opada nam moć,
a srebrno tkanje tka polje nemo.

Iz zapretanog sećanja se vraća
za novu vatru praiskonska žiža
i nadanje se u sumnju preobraća.
Smrt je uvek od života bliža.

A u životu nas često i sjaj rani.
Neprijatelji su uvek na broju;
njima merimo vrednost, sreću svoju,
i kad samo slučaj može da nas brani.

Naše reči neće umilostiviti noć.
I kad pevamo mi gubimo moć.

Klečim u lišću

Čuješ li što ispreda sada sliv
reke, što šumi stari grm?
Kao ponornica, u meni si živ
svetli dane. A vis je tako strm

i senka se u nebu talasa.
Stenje bdi i preliva se u vinu.
Vetar ima svetlu boju tvoga glasa,
tvoj pogled obnavlja mesečinu.

O jedini moj prijatelju, noći!
Klečim u lišću. Zmija ubijena
hladnim mi srebrom ljubi kolena.

Stene su kao orgulje u samoći
i kuju smerno prastari zvuk:
od patnje im je dublji muk.

Bez rasadnika

Trnokop mi nevidljiv smišlja ranu,
san istrgnut krvlju mladom da zašikti,
svi zaleti mog života da zastanu,
nepokornom da vrat sviju kao pritki!

Ne bežim ja, ne bojim se od prolića
(smelost cenu ima samo senkom kobi)
al da l će moj dah dosegnuti do otkrića
kad se savest do slobode žrtvom probi?

Da l je srce jezgro vere sutrašnjici,
da l se prijateljstvom duh naoružava?
Je l pesma odana ustreptaloj ptici
kada se svet još ropstvom spasava?

Žalosti da bude bar za povratnika!
O sadnico srca, al bez rasadnika!

Ptica što budi zvono

Krenuo sam na konak dobrote,
i kao knez što ložnicu bira
ja tražim samo kralievstvo lepote,
ali u svetu nigde nema mira

ni za san, ni za pticu što budi zvono,

i zato plačem list kome mrki hrast
otkazuje život i na put ga stresa
vetar — hladna rušilačka strast —
i zato ljubim pesmu i sve ono

što život ima tuge i šemera pun,
i zvezde što nam zarobiše nebesa
i na jezeru trskama ovenčani čun.

Al ne znam samo šta je sa čovekom.
Sunce se predade senkama nad rekom.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

jakovljeva ODBRANA

Danko POPOVIĆ

SVEDOČIO SAM jer sam poznavao i Jakova i ovu staricu i znao sam šta se događalo pre nego što je poleteo kamen.

Moram priznati da sam isuviše značaja pridavao letnjoj kiši, mada je to delovalo dosta neuverljivo. Ali, bez pomena letnje kiše, smatrao sam da ne bih mogao posvedočiti celu istinu. Zato sam tako i počeo.

Jakov i ja pošli smo u polje da se tamo objasnimo. Išli smo pored Krstovića njiva, sokakom kojim se koriste samo seljaci nekoliko okolnih kuća.

Ovako su se nekad šetali moj otac i Jakov, tačnije, ovako su se često šetali sve do hiljadu devetsto četrdeset i osme godine, do onog dana kada ih je na prilazu našoj kući srela ova žena koju su obojica dobro poznavali, od koje su se dotle sklanjali, ova žena koja i tada nije mogla meriti više od pedeset kilograma, dakle, ova sasušena žena koja je živela da bi morila njihovu savest, tada je kazala: »Sada ćete se poklati među sobom, gospodo, sada ćete ostaviti na miru nas reakcionare, sada čujem, hapsite svoje.« Od toga dana više se nikada nisu šetali Jakov i moj otac. Ovoga leta završava se sedamnaest godina od onog dana kada se sa trojicom ljudi na našim vratima pojavio Jakov i kazao mome ocu: »Došlo je vreme da od tebe branimo revoluciju. Mislim da bi ti mogao znati od koga revolucija najlakše može da strada, da je najpre i najlakše mogu uništiti oni koji su je stvorili.« Tom prilikom Jakov je objašnjavao mome ocu da mu još uvek nisu propale sve šanse da pomogne stvari za koju su se njih dvojica borili. Tražio je od moga oca da strada, ali svesno da strada, da dobrovoljno strada i da veliča one koji će ga nagnati da strada. Moj otac, sećam se, bio je zbunjen i rekao je — »Čini mi se, Jakove, da mnogo tražiš.« Kada je otac uzeo ćebe i izašao na vrata ispred Jakova i naoružanih ljudi, moja majka je gledala za njima u mrak i, sećam se, krstila se i govorila: »Pomozi im, gospode, do juče su bili nerazdvojni, pomozi i urazumi!«

Ni pomoći ni razumevanja nije bilo za moga oca koga je Jakov potkazao da on, moj otac, zna šta misli neki njihov, moga oca i Jakova ratni drug. Zbog toga je moja majka očajavala nekoliko godina. Naročito joj je teško padalo kada je javno morala da se odrekne moga oca, da bi ostala u službi koja je bila jedini izvor prihoda i za nju, i za nas, decu.

Moja majka je bila strahovito iznenađena kada je posle sedamnaest godina pred našom kućom, na našim vratima, videla Jakova. Došao je i kazao: »Eto, pada kiša — blagodet.« Majka mi je rekla: »Nemoj ga ubiti; vidi šta će; iziđi sa njim, neka mi u kuću ne ulazi i neka ga moje oči ne vide.« Jer moja majka je patila za mojim ocem koji joj nikada, do svoje prerane smrti, nije oprostio što ga se javno odrekla.

»Eto, pada kiša«, ponovio je Jakov i kada smo se udaljili od zadružnih štala i krenuli prema poljima. Poturio je dlan kiši, okrenuo ga nebu, a zatim podigao glavu, poturao je da kao kakav kamen kiša opere njegovo lice. »Pokušaj i ti«, kazao mi je. »Ovo je prava blagodet: čovek u ovom životu može zaboraviti na blagodeti kiše.« Letnja kiša ga je kvasila po licu koje je, sklopljenih očiju, ličilo na lice umornog čoveka.

Vodene kapi su mi se slivale u oči. Čuo sam Jakova koji me je nekoliko puta upitao: »Da li vi još uvek mislite da sam ja jedini krivac za propast vašeg oca, da sam baš ja kriv što se on po povratku iz zatvora odvojio od ljudi, čak i od vas ukućana, da bi skapao u samoći.«

Kiša je kvasila tlo pod nama, na obući smo nosili teret zemlje, blata koje se lepilo. Noge su nam otežavale, kretali smo se sporije. »Hajde, mladiću da razmišljamo o našim odnosima, da svedemo naš bilans — ja sam spreman«, kazao mi je Jakov. Njegova kudrava kosa izložena tihoj letnjoj kiši ispravljala se i produžavala, sve više je ličio na đakona kome je pre dve decenije svojom rukom ošišao kosu zbog toga što su samo neprijatelji nosili dugu kosu. Posle toga je đakon osvanuo obešen na orahu ispred manastirskog zida, o čemu se, uostalom, u našem kraju dosta zna.

»Zašto me ne pitate, mladiću, zašto sam vašega oca poslao na robiju. Zar vas ne interesuje zbog čega sam mu izbio tri zuba u gornjoj vilici?«

Kiša je padala, prala je naša lica.

»Ja imam dušu, mogu i da kleknem, ne znate da sada moje zdravlje nije kao nekada. Ja imam dušu i kad god se neko smeje, meni je, kunem vam se u najmiliju kćer svoju, meni je nepriijatno, naročito mi je nepriijatno da gledam u veštačke zube.« Okrenuo mi se, prstima je otklonio svoje usne; ispod jakih brkova pojavila su se dva niza potpuno jednačitih zuba. Kucnuo se po zubima i promrmljao — »Sve je ovo veštačko.« Spustio je ruku i dodao — »Pomislite kako je sada meni — svuda stalno sretem veštačke zube... ne znam da li me razumete. Otkako sam penzionisan, imam mnogo vremena za razmišljanje. O, i suviše. Satire me to.«

»Znam«, kazao sam, »to je bio vaš život«. Moj otac je ta tri zuba koja je spomenuo Jakov doneo kad se vratio kući. Ni sada ne znam kako ih je sačuvao, ali znam zašto ih je sačuvao. Saznao sam to mesec ili dva posle njegovog dolaska i posle svih pokušaja da dođe do zaposlenja. Otac me je pozvao u svoju sobu (tada je još bio sa nama, tada mu još nije bilo jasno da ne može živeti ni sa nama, da će samo sam moći da proživi ono što je proživeo do hiljadu devet sto šezdeset i prve godine kada se ubio sa ceduljicom pod glavom, ceduljicom na kojoj je bilo zapisano — »Ne mogu biti odgovoran za sve postupke velikih sila, ne mogu više da ispaštam.«). Bio je vrlo ozbiljan. Otvorio je fioku svoga pisaćeg stola i kazao mi: »Evo, ako nekada budeš imao svoju advokatsku kancelariju, uvek čuvaj ovo u stolu, kao opomenu, kao primer na koji nikada ne smeš zaboraviti; doneo sam ih da bi ti koristili.« Kad je razvio hartiju, video sam tri zuba i znao sam da su njegovi, kao što sam znao zbog čega ih je sačuvao. Tom prilikom, otac mi je kazao da mi je tu hartiju dao na čuvanje, a ne u vlasništvo, da je to meni dao kao svom najstarijem detetu i da želi da se sa tim upoznaju i da od toga imaju koristi i ostala njegova deca. »Ali kad odrastu, kad još malo odrastu, jer sada bi se mogla otrovati, mnogo više nego što želim.« Sećam se, tada mi je prošaputao na uvo — »... to je učinio on, moj drug, Jakov, ali ne zbog toga što je želeo.« Moj otac je tada izašao na vrata i sa praga mi dobacio: »To će ti pomoći da shvatiš vreme i ljude, pogotovu ako ti je jasno šta mi je stavljeno na teret.«

Put nas je sve više vodio u polje, mimo nas su lagano promicali sinori i usamljeni hrastovi.

»Ne mogu da vas razumem, Jakove«, rekoh mu — »zašto sad opet želite da postanete muzičar. Kako da razumem jednoga čoveka koji je toliko uspeha imao kao oficir. Kako mogu da razumem višeg oficira koji je još na dan pobede skrojio sebi novo odelo, koji je tako lepo izgledao i uspeha imao kod žena?«

Jakov se maši rukom u unutrašnji džep svoga sakoa prepravljenog od oficirske bluze na kojoj su se još uvek ovde-onde videli tragovi širita višeg oficira.

»Ja imam dužu«, odgovorio mi je Jakov vadeći iz džepa svežanj fotografija. Skoro sve fotografije bile su fotografije četvorice ili petorice ljudi u oficirskim uniformama među kojima sam nekoliko puta video i lik moga oca. »Gde su sad oni?« pitao je Jakov, ali tako da ni sada sa sigurnošću ne bih mogao reći da li je pitao sebe ili mene. Rekoh mu da o tome ne misli.

»Ali, ja sam Sloven«, kazao je i sa ispruženim rukama čekao, čekao dok nije shvatio da je rekao besmislicu, a onda je dodao — »Pogledajte moje ruke, vidite li.«

Ruke su mu drhtale na kiši. »Vidite li zašto sada ne mogu da sviram.«

Na raskršću seoskih sokaka Jakov i ja okrenusmo desno. Raskvašena zemlja i dalje nam je otežavala hod. Jakov je stavio svežanj fotografija u džep, a zatim se mašio u drugi unutrašnji džep svoga kaputa. Psovao je ne ustručavajući se. Pominjao je svoju ženu i neke više oficire. Izvadio je fotografiju svoje žene i započeo da govori o njoj.

Što je Jakov više govorio, što smo se više kretali kaljavim sokakom, sve više smo se približavali varošici.

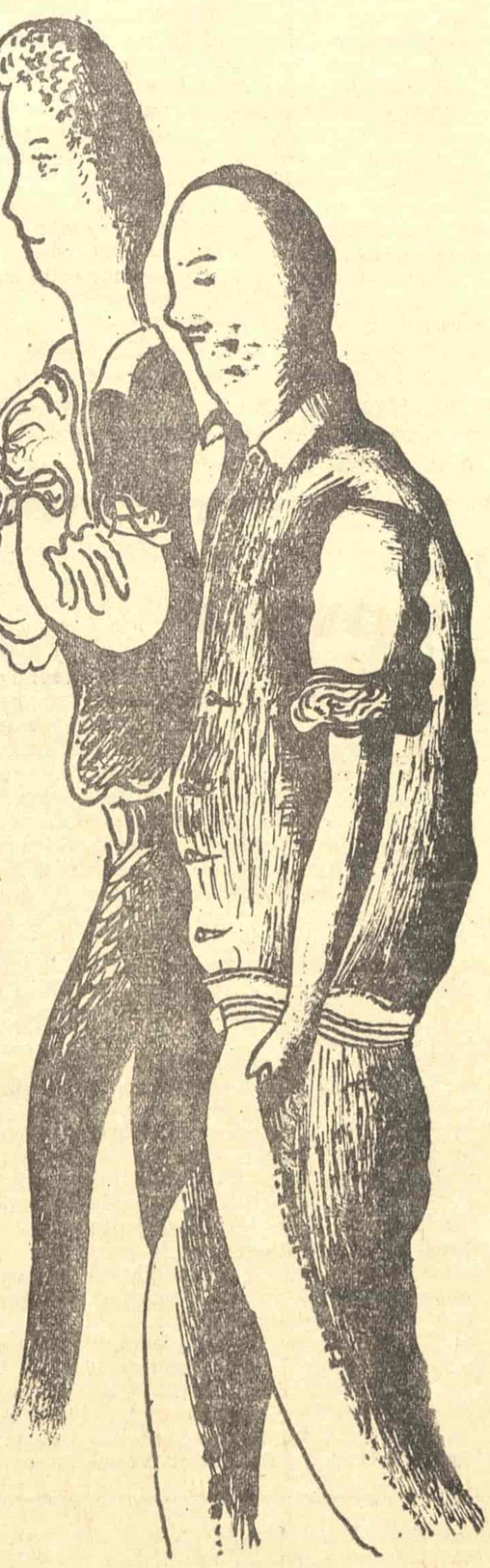
»A ko je to učinio, Jakove?« — upitao sam ga. Bez razmišljanja je odgovorio: »Moji drugovi!«

Znači tako, razmišljao sam — dok se on razboleo i pao sa svoga položaja, njegovi su drugovi, ratni drugovi, preuzeli njegovu ženu.

»Njihovi sinovi su to isto učinili i sa mojom ćerkom. Ovih dana, zamislite... Da li me razumete?«

Varošica se videla pod nama. Ni pun kilometar nije nas delio od nje.

Pričao je i zastajao da sa nogu strese raskvašenu zemlju. »A da li znate, mladiću, kako smo postupili sa četnom bolničarkom i Reljom, jednim desetarom — sa njima dvoma.« Ispričao je o Relji i bolničarki koji su uhvaćeni u ljubavnim odnosima posle čega je Relja poslat u grupu gde je ubrzo našao smrt, a bolničarka u jedinicu gde je u blizini neprijateljske vatrene linije takođe našla smrt. »I to su sa mojom ženom učinili oni, koji su Relju i bolničarku poslali tamo odakle se nisu vratili — i to su učinili njihovi sinovi dvanaest godina kasnije sa mojom ćerkom.« Zastao je, zagledao se u mene. »Da li me razumete zašto ne mogu da sviram... pogledajte mi ruke...«



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

»Ali, vi ste bili oficir, Jakove, ne smete se žaliti na svoju sudbinu... Ne možete sada samo na sviranje misliti«, rekao sam.

Kada smo stigli do Jakovljeve kuće, podignute na brežuljku iznad varošice, pred kapijom nas je sačekala njegova žena — jedna crnomanjasta žena duge kose. Na moje upozorenje Jakov se okrenuo i pogledao prema ženi. Njegovo lice se naglo izmenilo.

Jakovljeva žena je prošla Jakovu iza leđa, kao čobanin ili stražar sprovodnik, a Jakov je bez reči pošao pred njom stazom koja je vodila prema ulaznim vratima njegove kuće. »Opet si pošao bez moga znanja. Je li? Ne možeš nikako da se naučiš Zar ti sto puta nisam rekla pred kišu uđi u kuću, namakni zavese i ne izlazi. Mogao si da sediš unutra i da ne znaš da li pada kiša«, kazala je žena, okrenula se prema meni, zastala, sačekala da Jakov izmakne i kazala mi: »Sada će ga opet sačekati ona žena. Ona zna da on pred kišu izlazi iz kuće i ona uvek dođe tamo, da ga sačeka i da mu kaže... Uostalom, sada ćete i sami videti.«

Tada sam prvi put doznao šta se sa Jakovom i sa ovom staricom događa. Crna izborana glava ove male žene, starice koju sam poznavao, provirila je nisko iza odvaljene tarabe. Učinilo mi se da je klečala. »Eto vam sad, eto vam vaše pobede, gospodine!« Samo je to izgovorila i nestala iza kapije.

»Eto, ona tako kadgod on izađe u šetnju, pred kišu«, rekla mi je Jakovljeva žena, »ali i nju moramo razumeti.«

Naravno da je moramo razumeti — mislio sam. Jedna majka nikada ne može razumeti da je njen sin bio zaslužio da bude strelian. Pogotovu ne može razumeti da je njen sin bio svučen go i da je bio prepušten njoj da ga ona nađe golog i da ga tako golog, kakav je bio samo kad ga je ona rodila, odnese sa brega do kuće, ona, jedna mala i slaba žena, jedva teška pedeset kilograma.

Sudija me je upozoravao da se ne udaljujem od predmeta optužbe, ali ja sam nastojao da budem što potpuniji. »Pomislite,« kazao sam, »šta je za jednog bivšeg oficira značilo kad ga ta žena presreta, proviruje iza kapije i uvek koristi priliku da mu kaže — »Eto vam vaše pobede, gospodine oficire!« — pogotovu ako se uzme u obzir da se on bio vratio svojoj violini, i kada se zna da je on na toj violini vežbao po nekoliko časova dnevno i da je ona, ova žena koju zastupa javna tužba, dolazila često pod prozor Jakovljeve kuće i prekidala njegove napore govoreći — »Eto vam gospodine oficire...« Jeste. A kad se uzme u obzir da se to dogodilo baš jednog oblačnog dana pred kišu... šta se i moglo očekivati nego da uzme taj kamen koji tu stoji na stolu i da izmahne njime. Ali ja ću dokazati da on nije imao nameru da je udari u glavu i da joj izbije te zube koji bi ispali i bez udarca — za godinu ili dve — kako je na tu okolnost dao svoje mišljenje i sam Cvijović, lekar opšte prakse. Jer Jakov je svirao svaki dan, vežbao je, mada se sa sigurnošću može potvrditi da on nije imao nameru da se uključi u bilo koji orkestar (koji uostalom i ne postoji u našoj varošici), niti je mislio da priredi svoj koncert. Treba pretpostaviti šta je za Jakova značio povratak violini koju je ostavio da bi postao oficir, treba razumeti čoveka koga je violina napustila jer treba znati da je Jakov već godinama u uverenju da je njega violina napustila. A kada čovek ostavi violinu da bi postao oficir, pa onda prestane da bude oficir i shvati da ga je violina napustila — onda on zaslužuje da se o njemu ozbiljno sudi Zato treba da uzmemo u obzir sve navedene činjenice i okolnosti i da tome dodamo još jedan dokaz o tome da je Jakov mnogo voleo decu varošičku, da im je mnoge bombone kupovao. Naročito u poslednje vreme. I koliko je još znakova dobrote pokazivao. Zar nije cveće iz svoje bašte darivao devojkama i ženama? Zato ja i tvrdim da je kamen bio bačen u prazno, a ne na nečiju glavu. Jer kad čovek besplatno deli velike količine cveća za grobove varošćana ne pitajući da li su mu bili prijatelji ili neprijatelji, takav čovek misli na svoju dušu i ja tvrdim da je taj čovek kamen bio bacio u prazno, i nikako drukčije.

Hteo sam da pomenem i njegovu ženu i ćerku, da govorim o tome kako su ga izneverile, ali me je Jakov prekinuo. Skočio je i uzviknuo: »U prazno gospodine sudija, dobro je rečeno, u prazno! Ja se ne branim, ali, dobro je rečeno... u prazno.«

(Iz proze »Oficiri«)

KNJIŽEVNE NOVINE

Intervju sa Stašom Beložanskim

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju in

za nešto više KORAKA

Uz jubilej Narodnog pozorišta u Beogradu

U PLEJADI značajnih scenografa Narodnog pozorišta u Beogradu, među kojima treba spomenuti Žedrinskog, Verbickog i Zagorodnjuka, ime Staše Beložanskog svakako će biti ubeleženo zlatnim slovima u anale pozorišne kuće koja upravo ove godine slavi svoj veliki jubilej — stogodišnjicu osnivanja.

Punih četrdeset godina Staša Beložanski je stvarao svoje scenografsko delo na gotovo svim pozornicama Jugoslavije, zatim u Pragu, Brnu, Beču, Varšavi, Edinburgu i još na nizu evropskih scena. Broj od 250 inscenacija, koliko je Beložanski ostvario, svakako je vrlo impozantan. Teško je iz ovako velikog i umetnički visokog scenografskog dela izdvojiti najbolja ostvarenja. Mi ćemo stoga spomenuti samo neka, ona koja smo videli i koja su nas najviše oduševila: Hristićeva »Ohridska legenda«, Rajčićeva »Simonida«, Bizeova »Karmen« i Šekspirov »Otelo«.

Međutim, i pored toga što se u svom bogatom umetničkom stvaralaštvu toliko angažovao na scenografskom radu, Beložanski nikad nije zapostavio ni »štafelajsko slikarstvo«, kako ga on naziva. Uporedo sa radom u pozorištu Beložanski je slikao, priređivao izložbe i u tom domenu ostvario značajno delo, što dokazuje i nedavna, veoma uspela izložba u Galeriji Kulturnog centra Beograda.

PEJZAŽ JE osnovni i moglo bi se reći skoro jedini motiv Vašeg slikarskog opusa. Čime to objašnjavate?

PEJZAŽ, ili kako se kaže priroda, uvek me je inspirisala i terala na slikanje. Naročito arhitektonski oblici, bez kojih skoro nikada nije bila ni jedna moja slika. Pre no što bih se latio slikanja, motiv koji bi se našao preda mnom morao me je duboko impresionirati. Uvek sam bio u poteri za interesantnim motivima, koji su me privlačili. Otuda sam sa štafelajem obišao veliki deo naše zemlje. Tražio sam inspiraciju za svoje slikarstvo. Obišao sam celu Bosnu i slikao njene interesantne pejzaže za naherenim krovovima i iskrivljenim doksatima. Putovao sam mnogo i po južnoj Srbiji. A najviše sam se inspirisao u Svetoj Gori, starim srednjovekovnim manastirima sa visokim pirgovima, stoletnim maslinama u jednom toplom koloritu. Eto, to su razlozi što sam se orijentisao na slikanje pejzaža. Duboko me je impresionirao i moj grad, stari Beograd — koji sve više nestaje — koji je zauzeo dosta mesta na mojim platnima.

GOVOREĆI O VAŠEM SLIKARSTVU mnogi kritičari su isticali duboku vezu sa Vašim scenografskim radom. Šta mislite o tome?

MNOGI MOJI KRITIČARI su često pisali da ih moje slikarstvo, ili, bolje rečeno, moje slike, podsećaju na pozorišne scene, veštačko osvetljenje itd. Međutim, mišljenja sam da su oni grešili, jer na svim tadašnjim izložbama bilo je više kolega koji su dekorativnije slikali od mene, ali im se nije pripisivala ta etiketa. Prosto, po mome mišljenju, zato što su bili daleko od pozorišta, a ja u njemu. Ja sam, međutim, ta dva poziva odvajao jedan od drugog. Pa ipak, vrlo često, bilo je obrnuto: na scenu sam unosio svoje štafelajsko slikanje, a kako me je arhitektura uvek privlačila imao sam više prilika da je koristim u svojoj scenografiji nego na štafelaju. Uostalom — bila to scenografija ili slikarstvo — gledao sam samo jedno: da svoj posao pošteno i iskreno uradim bez ikakvih uticaja sa strane. Nisam se nikad opirao mišljenju drugih već sam se stalno stalno trudio da izrazim ono što sam doživljavao.

OTKUD Vaše opredeljenje za pozorište?

U VREME kada sam završio svoje školovanje na Likovnoj akademiji, nije bilo mnogo mesta gde bih se mogao zaposliti. Mogao sam da biram: profesura ili pozorište. Odlučio sam se za pozorište, koje sam voleo još od svoje najranije mladosti. Moj put do uspeha u pozorištu nije bio lak. U to vreme scenografi u pozorištu bili su sami stranci, a ja sam se, iako u svom gradu, najviše osećao strancem. U Jovanu Bijeliću, koji je tada bio u pozorištu, nisam imao podrške, jer

je on prema toj grani slikarstva osećao priličan prezir. On me je više odgovarao od posla nego što mi je dao podstreka za rad, i često mi je govorio: »Stašo, vi ste talentovani, bacite ovaj posao koji nije interesantan za pravog umetnika niti trajan — bolje slikajte«.

MISLITE LI da je Bijelić bio u pravu kad Vam je tako govorio?

MISLIM DA JESTE! Jer u pozorištu je tako: kad siđete sa scene odmah vas zaborave. Eto, danas nema ni traga od mojih najvećih ostvarenja u koja sam svojevremeno ulagao toliko truda i ljubavi. Ostaje po neka bleda fotografija, koja ne može da izrazi ni delić onoga što je bilo.

KAKO GLEDATE na scenografiju modernog pozorišta u kome je scena sve ogoljenija?

NOVO VREME, novo pozorište pa — su i shvatanja nova. Naravno da se ja kao i čitava moja generacija ne slažemo sa novim shvatanjima. Ne baš uvek, ali svakako da sve danas ide jednim novim korakom. Na nov način se pišu komadi, na nov način se komponuju opere i baleti, na nov način se režira, pa je sasvim prirodno da i scenografija bude nova. I mi smo nekad uvek išli za korak ispred svoga vremena. Danas možda idu za nešto više koraka. U jednom komadu

intervju intervju intervju inter

Urijel Akosta na jednom mestu kaže: »Verujte mi, rabineri, sve je to jednom već bilo«.

SMATRATE LI da kritičari u svojim kritikama o pozorišnim predstavama isuviše malo prostora posvećuju scenografiji?

VRLO ME RADUJE što ste me to pitali. Kada bi pozorište i pozorišni umetnici trebalo da žive, da nižu svoje uspehe ili neuspehe zbog kritičara, slabo bi to bilo. Kada bi trebalo nešto da nauče od kritičara, da koriguju svoj rad — bilo bi to ravno nuli! Pisac piše komad ko zna kad, ali se on sada izvodi i kritičar piše svoju recenziju. Kako je piše? Najviše prostora posvećuje piscu — naročito ako je pisac poznat. A ako je poznat onda je o njemu već mnogo pisano i o tome možete pročitati u svakom leksikonu. Tu su kritičari vrlo darežljivi u »svojim« ocenama. Iza toga ispričaju sadržinu komada i na kraju citiraju pozorišnu listu sa, tu i tamo, nekom pohvalom, vrlo oskudnom — i to bi uglavnom bilo sve. O tome kako se komad, opera ili balet mesecima pripremao, kako ga je reditelj stvorio na sceni sa scenografom, kako su pojedini izvođači doneli svoje role, da li se to delo pravilno postavilo, da li se ono moglo i na drugi način postaviti, tu kritičari mahom ćute ili samo ovlaš prelaze preko toga. Međutim, po mome shvatanju, uloga kritičara bi trebalo da bude nešto sasvim drugo. Kritičari bi trebalo da vaspitaju publiku, da probude u njoj interes za pozorišnu umetnost. Da se pozorišnim stvaraocima znalački kaže: kako su radili i šta su uradili. Ali svega toga nema. Svi smo mi upućeni na sebe same a kritičari uglavnom hoće da pokažu samo svoju učenost i reči koje skoro niko ne razume — ni publika ni mi umetnici. A šta je tek ostalo za nas scenografe. Što su danas ogoljene pozornice, kako vi kažete, to kritičari i ne zapaze. Oni to i ne vide.

Miodrag Petrović

MELANHOLIČNI ŽIVOTNI KRUG

Nastavak sa 3. strane

svoj kraj, svoju kaznu, podeli jedino sa nasrtljivim seoskim muhama, u sugestivnim i krajnje naturalističkim epizodama romana.

Istini za volju, ovde još jednom treba spomenuti da je kritika sa pravom mladom Pavlovskom zamerila na njegovom nečistom stilu, na izvesnoj konfuziji u vođenju radnje, na nekim jedva skiciranim, krokiranim stanjima i junacima i tsl. Iznad svega, pak, stajao je i stoji piščev nekomformistički, u osnovi kritički stav prema vidovima života, jedan zdrav, stvaralački napor da njegov roman bude ogledalo toga života, ili bar nekih njegovih pojedinih, ali nikako perifernih relacija, a da sve to bude rečeno u jednom dahu, nenametljivo, sa razvijenim smislom za kvalitete životne i društvene istine, jezikom i formom modernog romana sa akcentima na unutrašnja preživljavanja junaka i njihove pojedinačne životne vizije, mene i stranputice.

Sada, pak, u V a s i l i j i, imamo jedan radikalan zaokret i to u više pravaca: jezički, stilski, kompozicijski, uvođenjem novih junaka (političar Vladimir, profesor David Turski, njegova prostituisana žena Irina), izmene glavnog naratora, pri čemu to više nije Stole već sam — pisac! Da li to znači da bi, s obzirom na ovaj nov kvalitet, trebalo u potpunosti poistovetiti te dve ličnosti, Soleta i samog pisca, — to je jedno pitanje na koje svakako treba odgovoriti, kao što, takođe, treba odgovoriti na pitanje zašto je u ovom, drugom delu romana, izostala jedna toliko važna ličnost, šef Bundale, ličnost koja je i u kontekstu ovog drugog dela romana imala svoje mesto? Krug obrazovan melanholijom još u prvom delu romana, ovde je konačno zatvoren i nešto proširen, ali na mestima i isprekidan, kao da se na njemu više nije insistiralo i kao da se polako počeo obrazovati jedan drugi krug, odmah do ovog, koji čak i proizlazi iz ovog, prvog, koji ga na neki način nadopunjuje, ali potpuno samostalan, iako još uvek nedovoljno oformljen, samo skicuozno izvučen iz konteksta i mudro prepušten čitaocima da učestvuju u njegovom konačnom oformljenju. Taj, takav krug, uslovno bismo mogli nazvati **krugom životne akcije.** Drugim rečima, ovde na delu nailazimo na primenu jednog prihvatljivog, kod Pavlovskog radnog, a po svom prevashodstvu stvaralačkog načela: od kritike ka akciji, ili, ako to već nije izlišno komentirati: kritika je u stvari vid akcije, to jest kritikujem jer želim imati aktivan odnos prema svetu u kome živim, prema životu koji posedujem i želim posedovati! Otud ovde ličnost političara Vladimira, čoveka sa perspektivom, čak donekle i beskrupuloznog u izvesnim trenucima, idejno-umetnički izdiferenciranog i, rekli bismo, toliko **našeg** da ga na momente prepoznajemo iz susreta na ulici, na konferenciji, u automobilu... Otud i ona nesrećna, pa i nesređena, ličnost Davida Turskog, promašenog političara, u čijem psihološkom oblikovanju pisac nije pokazao maksimum veštine kao u slučaju Vladimira, popa Vasilija, Rozije i šefa Bundaleta (u prvoj knjizi). Osnovno je ovde, međutim, povući graničnu crtu u kompleksu razlika i označiti najvažnije, po delo najbitnije od njih. Po našem mišljenju, kad je reč o razlikama pre svega treba ceniti dve stvari: u prvoj knjizi **(Rozija))** očigledna je projekcija tzv. introvertnog sveta junaka; u drugoj knjizi ovog romana **(Vasilije)** upadljiva je projekcija tzv. spoljašnjeg sveta, s tim što nije sasvim zapostavljen ni onaj unutrašnji svet junaka. Kao da se u ovoj drugoj knjizi težilo nekoj vrsti kombinovane metode i u izvesnom smislu r a c i o n a l i z a c i j i i r a c i o n a l n o g, nekakvom stišavanju podzemnih struja tog unutrašnjeg sveta i njegovog sagledavanja iz uglova stare, dobre, realističko-tradicionalističke škole. Očigledan je, međutim, jedan paradoks sui generis: ma koliko da je ta š k o l a nadživljena, kako nas ovde-onde uveravaju, neki njeni principi su se u ovom slučaju pokazali čudesno životni, prisposobljivi, koegzistentni, čak i ako imamo u vidu — a to moramo imati u vidu da ovaj roman nekim svojim esejističkim implikacijama nalazi, i to izbliza, zajednički jezik sa jednim u svetu romana poznatim, konceptom tzv. s i m u l t a n o g e s e j i z m a. Možda i nehotimice, Božin Pavlovski je time spektar iskustava makedonskog romana proširio i dopisao je svojim sopstvenim iskustvima neka nova značenja koja bi mogla biti instruktivna za njegov dalji rad na romanu. Drugo je pitanje da li je na svim stranicama njegovog dela obezbeđena maksimalno moguća simultanost esejističkog pripovedanja i da li su baš uvek svi ti, razni, izleti u esejizam u prirodnom spoju sa glavnim tokovima fabule i dovolino motivisani. Reč je, dakle, još uvek o jednom eksperimentu koji nije završen, a koji to može biti kad se ovom iskustvu pridoda neko drugo, sledeće, još sugestivnije.

Ovaj panoptikum, kao ni sam život, nema svoj logično-formalni kraj, ukoliko se kao kraj ne uzme Rozijina smrt i rešenost popa Vasilija da u ime svoje vernosti ostane tu gde je Rozija provela poslednje dane života Ono piščevo ja pronašlo je devojku Dimkovu i panoptikum je začas zableštao. Je li to nova nada, je li to nekakva perspektiva — ostaje da nagađamo. Sigurno je jedno: Božin Pavlovski postaje sve interesantniji pisac, vrlo mlad i već danas jedan od najznačajnijih predstavnika mlade generacije makedonskih prozaka.

Miodrag Drugovac

NOVA SERIJA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

SKUPŠTINA OPŠTINE Stari grad u Beogradu, na svojoj sednici od 23. septembra 1968. godine, naimenovala je, na osnovu konkursa, za novog glavnog i odgovornog urednika »Književnih novina« književnika Zorana Gluščevića, člana redakcije našeg lista.

ZORAN GLUŠČEVIĆ

Zoran Gluščević je rođen 23. V 1926. u Užičkoj Požegi i jedan je od najistaknutijih kritičara srednje generacije; pisac knjiga »Kako se posmatra književno delo«, »Putevi humaniteta« (za koje je dobio Oktobarsku nagradu 1966. godine), »Perom u raboš«, i čitavog niza članaka, studija, eseja, predgovora, on se bavi i pisanjem radio i televizijskih drama. Gluščević je bio sekretar-urednik časopisa »Književnost«, jedan od urednika lista »Umetnost i kritika« koji se 1955. godine fuzionisao sa »Književnim novinama«, urednik u izdavačkim preduzećima »Vuk Karadžić« i »Jugoslavija«.

Dolazak Zorana Gluščevića za glavnog urednika »Književnih novina« predstavlja prvi korak ka reorganizaciji lista, tematskom proširenju problematike koju će list tretirati i pretvaranju »Književnih novina« u jednonedeljni list. »Književne novine«, po novoj koncepciji, neće biti samo list za književnost, umetnost i društvena pitanja nego će se baviti i problemima savremene nauke i tehnike u širokom rasponu od humanističkih nauka do atomistike i astronautike. Razume se da takva jedna nova koncepcija podrazumeva i proširenje kruga saradnika, znatno izmenjenu fizionomiju lista i povećanje broja strana, drukčiju tehničku opremu i čitav niz sitnijih i krupnijih grafičkih izmena.

Saglasno tako zamišljenoj koncepciji, u novoj seriji »Književnih novina«, koja treba da počne 1. januara 1969. godine, neke od starih rubrika ustupiće mesto drugim, pošto redakcija smatra da su prevaziđene novom koncepcijom i izmenjenim kriterijumima. Nastavljajući da neguju kontakte sa svojim čitaocima i saradnicima »Književne novine« će im se u jednom od idućih brojeva obratiti s molbom da svojim predlozima, sugestijama i primedbama pomognu da nova serija »Književnih novina« bude bolja i zanimljivija od dosadašnjih.

Za ime dosadašnjeg glavnog i odgovornog urednika Tanasija Mladenovića, vezano je kontinuirano izlaženje »Književnih novina« od 1954. godine do danas. Ne samo u tom periodu, nego i ranije, Mladenović je čitavo svoje posleratno književno delovanje vezao za ovaj list.

TANASIJE MLADENOVIĆ

1951. godine Mladenović je sa Dušanom Kosticem postao prvi put urednik »Književnih novina«. Kada je stara redakcija zamenjena novom, on je jedno vreme bio sa Elijem Fincijem i Dušanom Matićem urednik časopisa »Književnost«. Na njegovu inicijativu, na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije 1954. godine obnovljene su »Književne novine«. Prvi urednici bili su Tanasije Mladenović i Đuza Radović. Kada je uređivanje »Književnih novina« preuzeo Rista Tošović Mladenović je ostao član redakcije lista, a kasnije, kada su se »Književne novine« osamostalile kao preduzeće, on je postao direktor. 1961. godine zamenio je Čedomira Minderovića na mestu glavnog i odgovornog urednika »Književnih novina« i na tom položaju ostao do danas.

U vreme sukoba između »Savremenika« i »Dela« »Književne novine« su se dosledno držale principa da ostanu nezavisna tribina u odnosu na sve postojeće književne grupe i grupacije i da svoje stranice ustupaju književnicima svih opredeljenja prepuštajući njima da po svom najiskrenijem ličnom uverenju i sa punom moralnom odgovornošću brane svoje i osporavaju tuđe stavove. Negujući kritički duh »Književne novine« su se pod Mladenovićevim uredništvom zalagale za principijelne razgovore o problemima književnosti i društva, smatrale slobodnu borbu mišljenja osnovnim principom stvaralačke slobode i neophodnim preduslovom svakog dijaloga.

Jedna od Mladenovićevih uredničkih vrlina je i ta što je uvek bio spreman da prihvati i podrži mlade pisce, da im na stranicama »Književnih novina« pruži mogućnost za afirmaciju i pomogne im u onom trenutku kad su mnogi od njih bili nepoznati i neprihvaćeni. Tanasije Mladenović je uvek nastojao da redakcija »Književnih novina« ne bude sastavljena od istomišljenika, da se ne pretvori u zatvorenu grupu ili klan za uzajamno potpomaganje članova klana i obezvređivanje onih koji su van njega; uvek je vodio računa da se na stranicama lista koji uređuje čuje što više različitih mišljenja, bez obzira da li se on sa njima intimno slagao ili ne.

Prepuštajući svoje mesto glavnog i odgovornog urednika Zoranu Gluščeviću, Tanasije Mladenović ne prekida kontakt sa listom na čijem je čelu stajao. Kao direktor lista i preduzeća Mladenović će, uvereni smo, ostati dragoceni saradnik redakcije »Književnih novina«. Zahvaljujući mu na dosadašnjem nesebičnom radu, redakcija očekuje da će Mladenović svojim daljim prisustvom u njenim redovima pomoći da »Književne novine« ostvare svoje davnašnje želje: da kao nedeljni list na svojim stranicama okupe što više saradnika najrazličitijih opredeljenja i interesovanja i da pritom održe svoj stvaralački kontinuitet.

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