

## ZAJEDNICE KULTURE

OVIH DANA počela je diskusija o Tezama za zakon o finansiranju kulture i o zajednicama kulture. Programom rada Skupštine SRS predviđeno je da se ovaj zakon donese u toku 1968. godine i da zajednice kulture otpočnu sa radom 1. januara. Na sednici Prosvetno-kulturnog veća od 14. oktobra i Republičkog veća od 15. oktobra usvojen je nacrt Teza i one su stavljene na javnu diskusiju. Želja zakonodavnih tela je da Teze zakona budu podyrgnute svestranom razmatranju tako da bi mogli da se uče svi nedostaci predloga i da se blagovremeno isprave. Na mnogim razgovorima čulo se dosta korisnih sugestija, kao što je bilo izvesnih nedoumica i kritičkih primedbi i na novi sistem finansiranja.

Šta, zapravo, predviđa Zakon o finansiranju kulture i o zajednicama kulture? Prema Nacrtu zakona, zajednice kulture prate razvoj kulturnog života i staraju se o obezbeđenju sredstava za finansiranje delatnosti u oblasti kulture, finansiranju delatnosti i razvoju materijalnih osnova kulture, staraju se o neposrednom povezivanju delatnosti kulture sa potrebama opšteg društvenog razvijanja, sarađuju sa društveno-političkim zajednicama i radnim zajednicama o donošenju planova i programa razvoja kulture, obezbeđuju sredstva za finansiranje delatnosti, za stručno usavršavanje kadrova, kao i sredstva za finansiranje delatnosti u oblasti kulture za potrebe narodnosti.

Zakonodavac je predviđao tri varijante za osnivanje zajednica kulture. Po jednoj, zajednice kulture osnivaju se za teritoriju više susednih opština, za teritoriju autonome pokrajine i za teritoriju republike. Po drugoj, koja predviđa sve ove mogućnosti, zajednica kulture može se osnovati i za teritoriju jedne opštine, kao što po trećoj može da se osnuje za teritoriju republike van autonome pokrajine. Zajednice kulture sačinjavaju radne organizacije i institucije koje se bave delatnostima u oblasti kulture. One imaju svoje organe od kojih je najviši organ Skupština zajednice kulture. Skupštinu sačinjavaju članovi koje delegiraju radne organizacije u oblasti kulture čiju delatnost finansira zajednica zajednice radnih organizacija u privredi i drugim društvenim delatnostima koje učestvuju u finansiranju kulture, društveno-političke organizacije i udruženja građana. Isto tako, skupština društveno-političke zajednice koja je osnovala zajednicu kulture imenuje izvestan broj članova Skupštine. Skupština zajednica kulture donosi statut, program kulturnih delatnosti, finansijski plan i završni račun, odlučuje o raspodeli sredstava i udruživanju sredstava za zajedničke delatnosti, kao i o saradnji zajednice sa drugim institucijama i organizacijama koje se bave sličnim delatnostima. Skupština bira izvršni odbor, predsednika i sekretara zajednice.

Predviđeni su i izvori finansiranja kulturnih delatnosti. To su, najpre, ona sredstva koja su društveno-političke zajednice po Ustavu i postojecim normativnim aktima dužne da obezbede za podmirivanje društvenih potreba u oblasti kulture, republički doprinos iz licnog dohotka od autorskih prava, patenata, filmski doprinos, doprinos od korisćenja autorskih dela po prestanku autorskih imovinskih prava i naknadna za iskoriscavanje narodnih, književnih i umetničkih tvorevinu putem izvođenja. Predviđa se i mogućnost da se na osnovu posebnih propisa obezbede i druge vrste prihoda, kao što se omogućava radnim i drugim organizacijama da ulažu sredstva u zajednice kulture. Na promet alkoholnih pića na malo naplaćivaće se poseban porez i sredstva dobijena na taj način stavljaće se na raspolaganje zajednicama kulture.

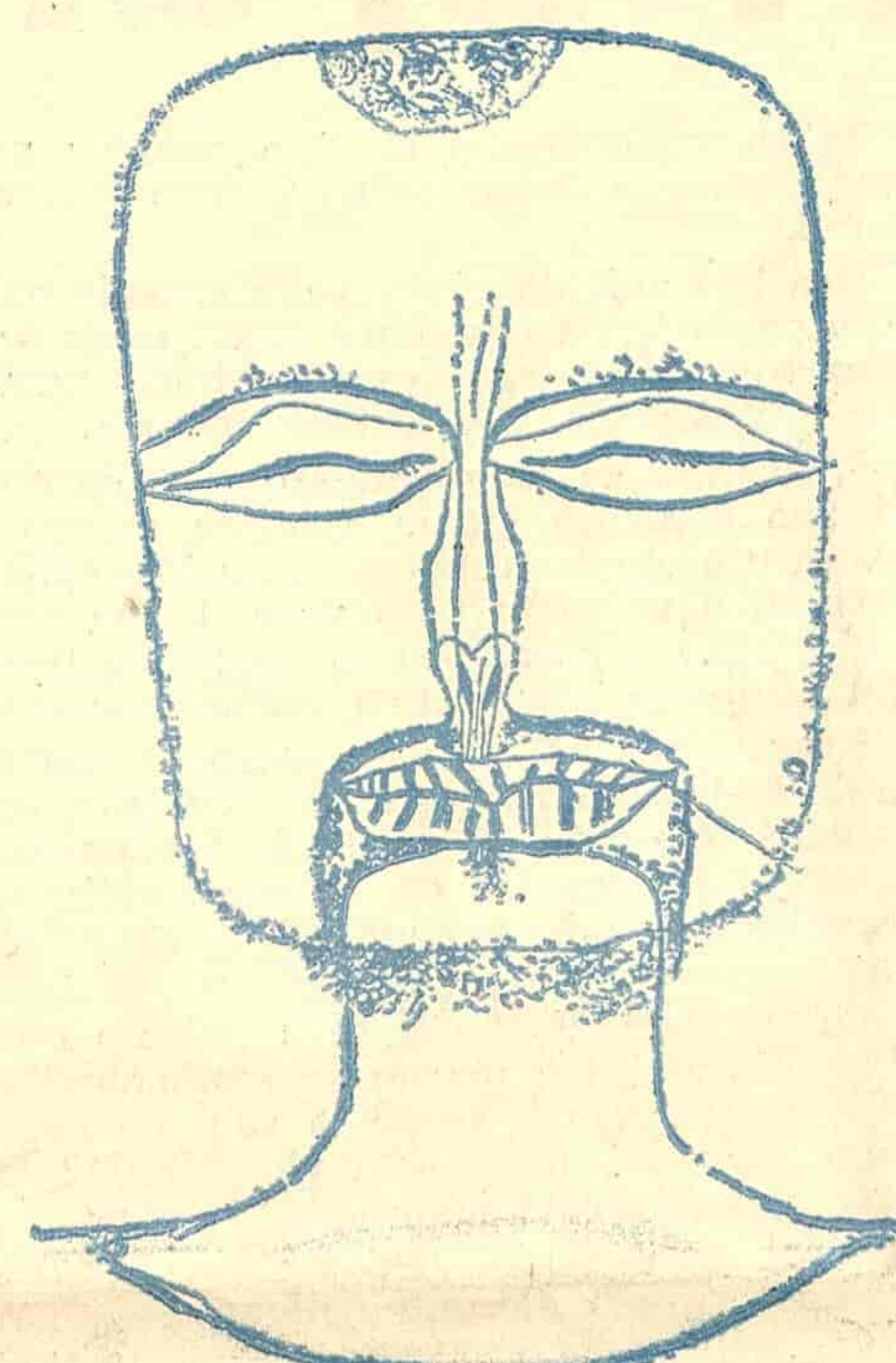
U diskusijama koje se vode oko Nacrtu ovog zakona kristalizala su se dva načelna stava. Po jednima sadašnje stanje kulture u Srbiji ne dozvoljava donošenje ovakvog zakona i bolje je pričekati da se situacija izmeni, pa onda odmah doneti zakon koji će biti u potpunosti dobar. Po drugima, zakon treba što pre doneti da bi se u praksi pokazalo što je izvodljivo a šta ne i da bi se otkrilo koje su njegove vrline i nedostaci. Dodata se da zakon nije donet na brzinu, pošto su ove teze rezultat trogodišnjih bržljivih ispitivanja, konsultacija i analiza. Čula se primedba da zakon hoće da legalizuje već postojeće stanje, kao i odgovor na primedbu da postoji veliki broj opština na teritoriji SR Srbije koje nemaju gotovo nikakav utvrđeni način finansiranja kulture, pa je zbog toga jednostavno ne finansiraju. Jedna od najkrajnji kritičkih primedbi svakako jeste ta da je to u suštini ostao budžetski način finansiranja, jer onaj koji ubira porez može da određuje kako će se novcem koji on daje raspolažati, što nije mnogo u skladu sa samoupravnim principima. Na ovu primedbu odgovara se argumentom da će prelaskom finansiranja kulture na zajednice kulture onaj koji raspodeljuje sredstva na sredstva raspodeljiva prema stvarnim potrebama, jer će ih raspoređivati kulturni radnici — samoupravljači.

Ono što je u svim ovim diskusijama bilo neobično korisno jeste činjenica da se najviše primedba čulo od ljudi koji dolaze neposredno iz prakse i koji su odmah pokušali da u okviru onih rešenja koje zakon načelno nudi ponude i praktične sugestije. Tako se raspravljalo i o sredstvima za finansiranje kulture.

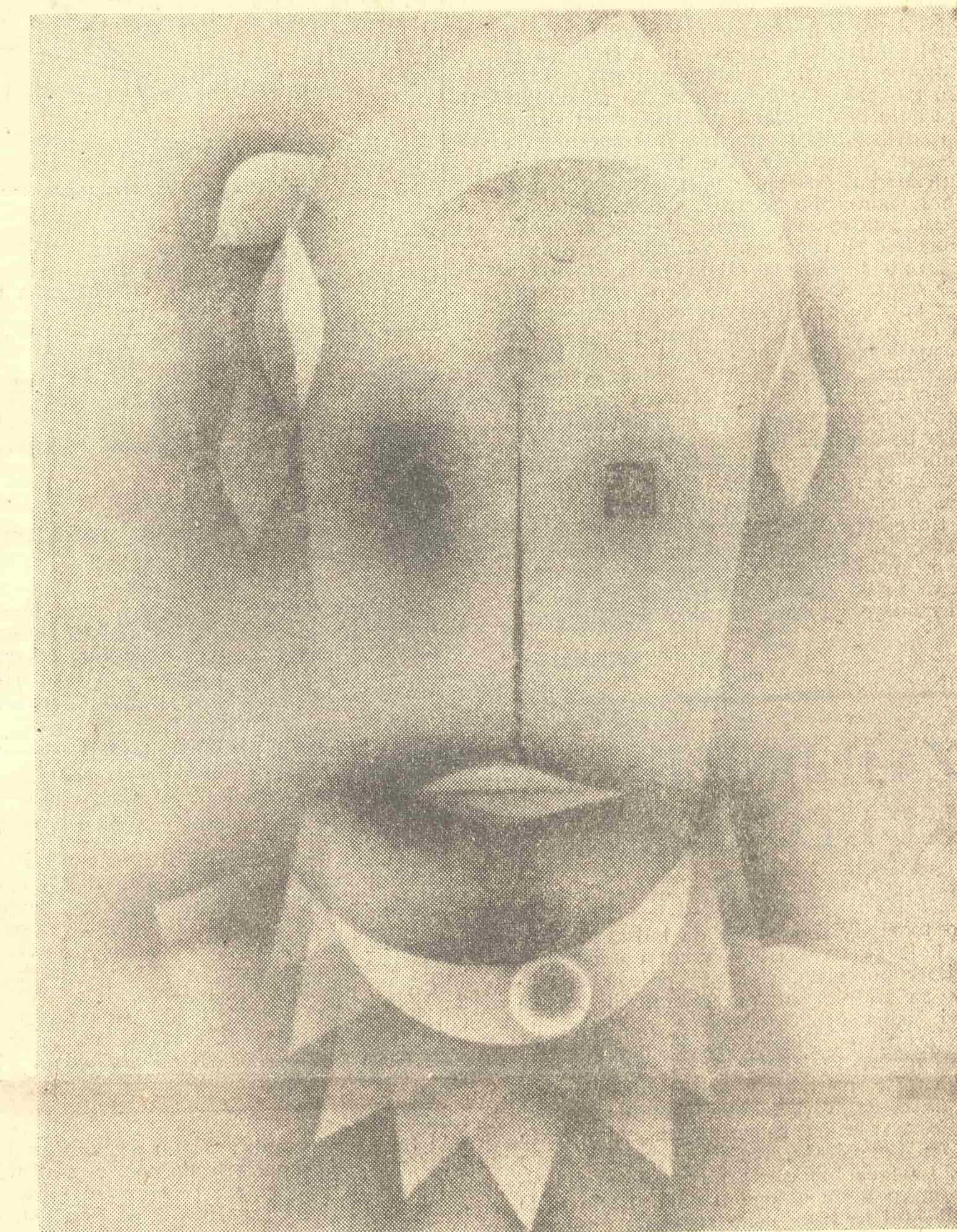
Paul KLEE

## O modernoj umetnosti

Ovih dana u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu otvorena je velika i značajna izložba dela Paula Kleea (1879–1940). Najpoznatiji njegov tekst, pored introspektivnog »Stvaralačkog kreda« (1920), je »Pedagoški blok za skiciranje« (1925). Tekst iz kojeg ovde donosimo odломke mnogo je manje poznat i objavljen je tek 1945. godine, dvadeset i jednu godinu posle nastao. To je zapravo sažeti podsetnik, neka vrsta teza ali logično povezanih u niz, za predavanje koje je 1924. godine održao u Jenskom Kunsterajnu. U nedostatu prostora, prevodilac je načinio izbor koji iznosi nešto malo više od trećine celog teksta. Pri tom je izostavio onaj deo njegovog izlaganja koji analizira ulogu formalnih



PAUL KLEE: AUTOPIRAT



PAUL KLEE: GOSPODIN PERLENSCHWEIN, 1925.

elemenata slike, liniju, tonski valer, boju, i njihovu formalnu ulogu u konstrukciji odnosno kompoziciji slike. Izabrani deo daje nam viziju Kleove estetike, omogućuje da naslutimo njegovu senzitivnost a u isto vreme rigoroznu disciplinu. Ovaj tekst smatra se jednim od najnadejnjih kad je reč o tumačenju one moderne umetnosti koja se ne može kvalifikovati kao apstraktna, ali je ipak vrlo daleko od uobičajene, svakodnevne slike sveta kakav oko sebe vidimo.

DA BIH IZBEGAO prekor »Ne pričaj, slikaru, slikaju, ograniči se uglavnom na to da bacim nešto svetlosti na one elemente kreativnog procesa koji se za vreme nastajanja umetničkog dela, nalaze u podvesti. Po mome mišljenju, stvarno opravdanje da se slikar služi rečima bilo bi u tome da pomeri naglasak podstičući nov ugao pristupa; da oslobodi formalni element jednog dela svesnog naglasaka koji mu se daje i da stavi jači akcenat na sadržinu.

To je ona vrsta ponovnog uskladišavanja stvaralaštva kakvo bih rado učinio i koje bi me lako moglo izazvati da se upustim u jednu dijalektičku analizu.

\* \* \*

Pokušaću da vam omogućim da malo zavirate u sklikarski atelje i mislim da ćemo na kraju doći do nekog uzajamnog razumevanja.

Jer mora da postoji neki zajednički jezik između laika i umetnika, koji omogućuje zajednički prilaz stvarima i zahvaljujući kome umetnik više ne izgleda kao neko sasvim izdvojeno biće.

Već kao biće koje je, kao i vi, doneto na ovaj svet pun raznovrsnosti a da ga niko nije pitao, i u kome, kao i vi, mora da se snade i u dobru i u zlu.

Bice koje se od vas razlikuje samo po tome što je kadro da ovlada životom koristeći svoje specifične talente; biće možda srećnije nego čovek koji ne raspolaže sredstvima za stvaralačko izražavanje niti ima prilike da se stvaranjem oblika oslobađa.

Ovo skromno preim秉stvo treba spremno priznati umetniku. On ima dovoljno teškoća druge vrste.

Mogu li da upotrebim jedno poređenje, poređenje sa drvetom? Umetnik je proučio ovaj svet raznovrsnosti i, možemo da to prepostavimo, nezametljivo, snašao se u njemu. Njegovo osećanje zavelo je red u stalni tok slike i iskustva. Ovo osećanje, smera u prirodi i životu, taj poređak koji se grana i širi, uporediće sa korenem drveta.

Iz korenata teče umetniku životni tok, teče kroz njega, teče u njegovu oko.

Godina XX Nova serija Broj 341

BEOGRAD, 23. NOVEMBAR 1968.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

## Sloboda stvaralaštva i slobodni dijalog

SLOBODI STVARALAŠTVA je u Nacrtu kongresne rezolucije SKS o zadacima komunista u kulturi dato prvo i istaknuto mesto. Sloboda stvaralaštva u našoj zemlji rezultat je našeg celokupnog političkog i društvenog razvijanja. Savez komunista ne rukovodi kulturnom politikom u Srbiji (njom rukovode, kreiraju je i sprovode samoupravljači) ali Savez komunista nosi punu moralnu i političku odgovornost za sve što se dešava u našem društву, a samim tim i u kulturi. Zato je razumljivo što je osnovni akcent i stavljena na slobodu stvaralaštva kao osnovni preduvlas svake stvaralačke aktivnosti u oblasti kulture.

Nije reč samo o slobodi literarnog stvaralaštva, već o punoj slobodi svih umetničkih i naučnih aktivnosti, kao i o punoj slobodi razvoja stvaralačke kritike. Bez pune slobode stvaralačke kritike nema ne samo slobodnog, nego uopšte bilo kakvog stvarnog, stvaralaštva u oblasti kulture i društvenog života. Sto se sloboda stvaralaštva bude više razvijala, što naši stvaraoci budu više govorili o suštinskim

problemima savremenog čoveka, njegovim morama, krizama, savesti, moralnim dilemama, željama, nadama, strahovanjima, kao i o onome što daje jednu kompleksniju i složeniju sliku sveta, javljaće se neminovno i otpori toj slobodi, jer će takva upotreba slobode neminovno dovesti do, recimo, rušenja mitova i legendi i do obranjanja izvesnih tabua. Nije reč o otporima društva, ni o otporima nečega što se ranije nazivalo administrativnim faktorima, mada se i takvi otpori mogu pojavit već u onim neizbežnim otporima koji se uvek u trenucima preobrazavanja javljaju u svim sredinama. I, to treba očekivati, što sloboda stvaralaštva bude veća i otpori će biti veći.

Lakše je ostvariti izvesnu slobodu nego se priviknuti na nju. Jedna angažovana kritika može u tom slučaju mnoga da pomogne. Ta kritika, da ostanemo u oblasti književnog stvaralaštva da bismo bili jasniji, morala bi najpre da razlikuje umetnički kvalitet od onoga što to nije. A to se, ponekad, ne događa. Odbacići jedno književno delo, koje recimo, treba kritič

ki da govori o društvu, zbog toga što ono predstavlja literarno bezvredan tekst, ne predstavlja ni u kom slučaju napad na slobodu književnog stvaralaštva nego upravo njenu najefikasniju odbranu. To što važi za literarnu kritiku, važi i za ostale vidove stvaralačke kritike.

Ali, isto tako, sloboda stvaralaštva može se dalje razvijati samo u atmosferi, uslovno rečeno, uzajamnog poverenja stvaralača i društva. Kada ovo kažemo ne mislimo da stvaralači stoje na jednoj a društvo na drugoj strani. Bez podrazumevanja osnovne činjenice da je do jugoslovenske samoupravne socijalističke zajednice svima u podjednakoj meri stalno, da su stvaralači integralni deo jugoslovenskog socijalističkog samoupravnog društva, ne može se govoriti ni o stvaralačkoj kritici. Upravo o jednoj takvoj atmosferi govoriti i načrt kongresne rezolucije koji ni u kom slučaju ne zahteva toleranciju neprihvatljivih stavova, ali predviđa borbu protiv njih stvaralačkom kritikom i slobodnim dijalogom.

## Našim čitaocima

KAO ŠTO SMO VEC u prethodnom broju objavili, »Književne novine« će od 1. januara 1969. godine izlaziti na povećanom broju strana, u novoj tehničkoj opremi i sa tematski raznovrsnijim sadržajem. Razume se da takvo povećanje stranica i izmena tehničke opreme podrazumevaju mnogo veće materijalne troškove no što su bili dosadašnji. Sadašnja cena lista bila je nerealno mala u odnosu na proizvodne troškove, kao i na cene listova slične orientacije. Sve to rukovodilo je organe upravljanja NIP »Književne novine« da donesu odluku o povećanju cena lista na 1,50 dinara. Ovo povećanje cene važiće od 1. januara, kada izide prvi broj nove serije. Godišnja pretplata će iznositi 30 dinara, polugodišnja 15 dinara, a za inostranstvo 60, odnosno 30 dinara. Pretplatnicima koji su već uplatili pretplatu za sledeću godinu po staroj ceni list će se slati do isteka pretplate, s tim što će na vreme biti obavešteni kada im preplata ističe.

Organi upravljanja NIP »Književne novine« dugo su odlagali donošenje ove odluke iako su troškovi proizvodnje stalno rasli, a sredstva za finansiranje ostajala ograničena i uvek nedovoljna. Pa ipak, sve dok nije došlo do odluke o povećanju broja strana, prodajna cena »Književnih novina« bila je otprilike šest puta manja od stvarne ekonomske cene koštanjana po jednom primerku. Poslednje poskupljenje »Književnih novina« bilo je 1965. godine. U međuvremenu, gotovo sve jugoslovenske novinske kuće podigle su cene svojim izdanjima, a cena »Književnih novina« ostajala je neizmenjena sve do danas. Očekujući da će čitaoci uvažiti razloge koji su doveli do ove odluke mi se nadamo da će, kao i dosad, imati razumevanja za sve naše teškoće i da će nam svojim korisnim savetima, sugestijama i predlozima pomoci da list učinimo boljim olakšati nam napole u pronađenju njegove nove fizičnosti.

Naša dosadašnja iskustva govore da su neposredni kontakti sa čitaocima najbolji način da redakcija sazná njihove želje i da ih ispunji njihova očekivanja. Redakcija »Književnih novina« i ovom prilikom poziva sve svoje čitaoce i prijatelje da pojačaju ovaj vid već uspostavljeni i ustaljene saradnje upravo zbog toga što nova serija zahteva od redakcije nove napore i nameće joj nove moralne obaveze.

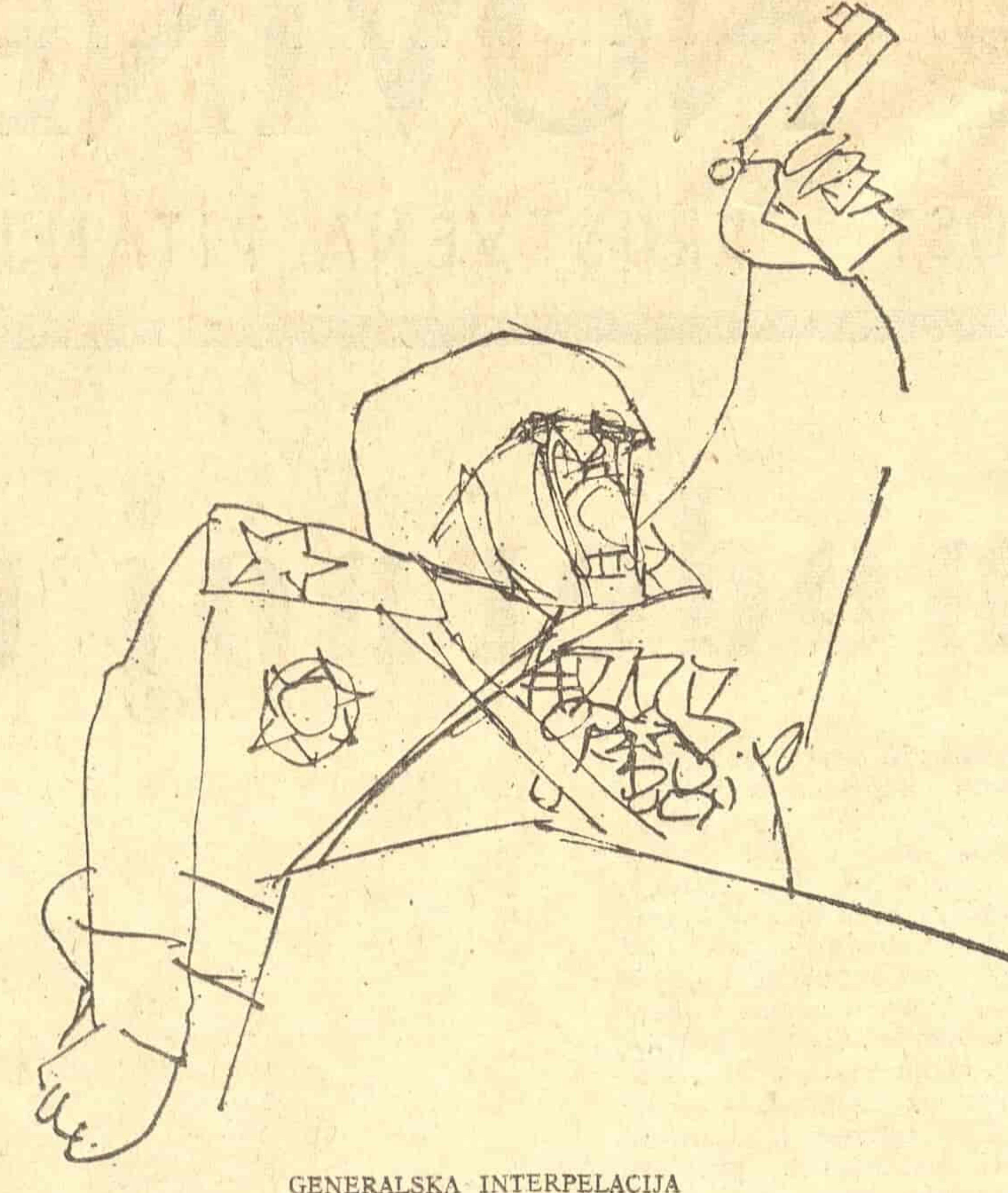
Redakcija

## ZAJEDNICE KULTURE

Nastavak sa 1. strane

Ijalo o tome da li je bolje da kulturne institucije koje se bave istom vrstom delatnosti, na primer pozorišta, sklapaju pojedinačne ugovore sa radnim organizacijama, ili da se napravi jedna opšta pozorišna zajednica na teritoriji opštine. Slične dileme javljaju se i kada su u pitanju muzeji ili one kulturne institucije koje prirodom svoga delovanja ne mogu da očekuju veći odziv radnih organizacija. Rečeno je da radne organizacije lakše mogu da finansiraju, recimo, pozorišta nego arhive, i da će biblioteke i muzeji sasvim sigurno da se lakše uklope u novi sistem nego instituti koji se bave usko stručnim ali neoprhodnim istraživanjima.

Sigurno je da će tokom diskusije koja se završava 1. decembra doći do novih sugestija i da će otpasti mnoge nedoumice koje sada postoje. U svakom slučaju pozitivna je činjenica da se praktično reše pitanja nica što se posle tri godine konačno pristu-finansiranju kulture koja će biti u skladu sa opštim tendencijama našeg društva. Kada zakon bude donet, biće lakše menjati ono što u njemu nije dobro, kao što će i funkcionišanje zajednica kulture svakako doneti nova iskustva i ukazati na nove potrebe.



GENERALSKA INTERPELACIJA

# O modernoj umetnosti

Nastavak sa 1. strane  
zduha, i odgovarajuće različitim funkcijama onoga ispod i onoga iznad.

\* \* \*

Stvaranje umetničkog dela — rast krošnje drveta — mora po prirodi stvari, kao posledica učlanjenja u specifične dimenzije likovne umetnosti, da bude praćeno iskrivljavanjem prirodnog oblika. Jer tu se priroda ponovo rađa.

\* \* \*

Hteo bih sada da ispitam dimenzije objekta u jednom novom svetu i da pokušam da pokažem kako to umetnik često stiže do nečega što izgleda, kao da je proizvoljna „deformacija“ prirodnih formi.

Prvo, on ne pridaje tako intenzivan značaj prirodnog formi kao što to čine toliko mnogi kritičari — realisti, jer, za njega, ovi konačni oblici nisu prava materija procesa prirodnog stvaranja. Jer, njemu su mnogo važnije one slike koje stvaraju nego same konačne forme.

On je, možda i bez namere, filozof i mada ne smatra, kao optimisti, da je ovaj svet najbolji od svih mogućih svetova, niti, s druge strane, da je tako loš da ne može da posluži kao model, on ipak kaže:

„U svom sadašnjem obliku to nije, jedini mogući svet.“

I tako on promatra svojim prodornim okom konačne oblike koje priroda polaže pred njega.

Što dublje gleda, sve će spremnije svoj pogled da uperi sa sadašnjosti na prošlost, sve je dublje zadivljen više onom suštinskom sličinom samog stvaranja, kao geneze, nego slikom prirode, konačnog proizvoda.

Onda on sebi dozvoli pomisao da proces stvaranja danas teško da može da bude dovršen, i vidi kako se čin stvaranja sveta pruža iz prošlosti u budućnost. Večna geneza!

On ide još i dalje!

Razmišljajući o životu oko sebe, on kaže: ovaj je svet jednom izgledao drugačije, a u budućnosti će opet izgledati drugačije.

Onda, leteći put beskonačnog, misli: vrlo je verovatno da je na drugim zvezdama stvaranje dalo sasvim drugačiji rezultat.

Takva pokretljivost misli o procesu prirodnog stvaranja dobar je trening za stvaralački rad.

Ona ima moć da umetnika iz temelja pokrene, a pošto je on i sam pokretan, može se na njega osloniti da će očuvati slobodu razvitka svojih sopstvenih stvaralačkih metoda.

S obzirom na to, umetniku se mora oprostiti ako sadašnje stanje spoljnih pojava posmatra u svom sopstvenom svetu kao slučajno fiksirano u vremenu i prostoru. I kao sasvim neadekvatno u poređenju sa njegovom prodornom vizijom i intenzivnom dubinom osećanja.

I zar nije istina da nam jedan sasvim mali korak, kad samo zavirimo u mikroskop, otkriva slike koje bi nam se činile fantastičnim i preterano maštvitim da ih nešto vidimo negde slučajno i da nemamo čulo da ih shvatimo?

Vaš realista, međutim, kad nađe na neku takvu ilustraciju u nekom senzacionalističkom nedjeljom listu, uzviknuće sa velikom indignacijom: „Zar ovo treba da bude priroda? Ja to nazivam lošim crtanjem.“

Da li se umetnik, onda, bavi mikroskopijom? Istorijom? Paleontologijom?

Samo u svrhe poređenja, samo vežbajući mobilnost svog duha. A ne da bi došao do načine provere istine o prirodi.

Samo u smislu slobode.

U smislu takve slobode koja ne vodi utvrđenim fazama razvijanja koje bi predstavljale tačno što je priroda jednom bila, ili što će biti, ili što bi mogla biti na nekoj drugoj zvezdi (sto se jednog dana može i dokazati).

Već u smislu takve slobode koja samo zahteva prava, pravo da se razvija, kao što se i velika priroda sama razvija.

Od tipa do prototipa.

Uobražen je umetnik koji svoj put ne sledi sve do kraja. Ali su izabrani oni umetnici koji prodru u onaj predeo tajnoga mesta gde je ono sasvim snaga hrani svu evoluciju.

Tamo, gde pogonska stanica čitavog vremena i prostora — nazovite to mozgom ili sr-

kom stvaranja — pokreće svaku funkciju; koji se to umetnik ne bi tamo nastanio?

U utrobi prirode, na izvoru saznanja, gde se čuva tajni ključ svega.

Ali ne mogu svi da uđu. Svako treba da ide onamo kuda ga vodi puls njegovog srca.

Tako su, u svoje vreme, impresionisti — našu jučeršnji protivnici — imali potpuno pravo da se nastane u zamršenoj prizemnoj šikari onoga što svaki dan vidimo.

Ali naše srce koje tuče vodi nas dole, duško dole do izvora svega.

Ono što izvire iz tog vreda — kako god moglo da se nazove, san, ideja ili fantazija — mora se uzeti ozbiljno jedino ako se udružuje sa pravim stvaralačkim sredstvima na uobičajenu jednog umetničkog dela.

Tada ti kurioziteti postaju realnosti — realnosti umetnosti, koji pomažu da se život izdigne iz svoje prosečnosti.

Jer oni ne dodaju samu, u izvesnoj meri, više duha onome vidljivom, nego čine vidljivim i tajne vizije.

Rekao sam »sa pravim stvaralačkim sredstvima«. Jer u ovoj fazi se rešava da li će se roditi slike ili nešto drugo. U ovoj fazi se, takođe, rešava i kakve slike.

Ova su nemirna vremena donela haos i konfuziju (ili bar tako izgleda, ako nismo suviše blizu da bismo sudili).

Ali među umetnicima, pa i među najmlađim od njih, jedan nagon izgleda da sve više prevladuje:

Nagon ka kulturi tih stvaralačkih sredstava, njihovom čistom kultivisanju, njihovoj čistoj upotrebi.

Legenda o tome da su moji crteži detinjasti mora da je potekla od onih mojih linearnih kompozicija u kojima sam pokušao da kombinujem konkretnu sliku, recimo sliku ne-

kog čoveka, sa čistom predstavom linearnog elementa.

Da sam htio da predstavim čoveka »kakav jeste«, onda bih morao da upotrebim tako zbujujući zbrku linija da čisto elementarno predstavljanje ne bi uopšte došlo u pitanje. Rezultat toga bila bi takva nejasnoća da se ništa ne bi dalo raspozнати.

A u svakom slučaju ja ne želim da predstavim čoveka kakav jeste već onakvog kakav bi mogao biti.

Tako sam ja postigao da srećno udružim svoju viziju života (Weltanschauung) i čisto umetničko zanatstvo.

I tako je u celoj oblasti upotrebe formalnih sredstava: u svemu, pa i u bojama, morske izbegavati svaki trag nejasnoće.

To je, dakle, ono što nazivaju nevernim bojama u modernoj umetnosti.

Kao što možete videti iz ovog primera »detinjastosti«, ja se bavim radom na parcijskim umetničkim procesima. Takođe sam i crtač.

Isprobao sam čisto crtanje, isprobao slikanje u čistim tonskim valerima. U boji sam probao sve parcijske metode do kojih me je dovelo moje osećanje pravca u bojnom krugu. Kao rezultat, razradio sam metode sličnje u obojenim tonskim valerima, u komplementarnim bojama, multikolorno, a i metode totalnog slikanja u boji.

Uvek u kombinaciji sa onim više podsvesnim dimenzijama slike.

Onda sam probao sve moguće sinteze dva metoda. Kombinovao i onet kombinovao, ali, naravno, uvek čuvajući kulturu čistog elementa.

Ponekad sanjam o jednom delu zaista većike širine, koje bi se protezalo kroz čitavu oblast elementa, objekta, značenja i stilu.

To će, bojim se, ostati san, ali je dobro čak i sada tu mogućnost ponekad imati na umu.

Ništa ne može da se ubrza. Mora da poraste, treba da raste samo od sebe, i ako ikada dođe vreme za to delo — utoliko bolje!

Moramo ići da ga tražimo!

Našli smo delove, ali ne i celinu.

Prevod Božidara BOZOVIĆA

Radovan ZOGOVIC

## Odronjavanje grada

M. J.

Jedan drug i čovjek! Jedan koji se ne nameće i ne nude i zemlju ovu mekano gazi — za mišiju i za poslom.

A kako grad, u sekund, tjeskodno, nepopravljivo obezljudi, i ulica, lijevo, u sekund zaraste mrtvom lozom.

Ne dolazaše dane, godine. Nezgodno. Nepreporučljivo. Čak i gore. U gradu promakne čutke, ne sretremo li se na istoj uskoj stazi.

Neka! Noć padne. Ja ga, iz svih zidova, do negde ispred zore osjećam: ja gazim po svojoj, on po svojoj sobi gazi.

I znam: prozor njegov, na polukasarnskom trećem spratu, svijetli i kad svaki, sem njega, postane siv i slijep.

I sjedim za stolom, i kažem: dobro je, preukucava, čarka vatru. I to me grje, dok čitam. I to mi, dok spavam, snone grije.

I znam: doći će jednom — kô što sad pozdravlja, kô što pati, doći će čim pažnja popusti ili sam ponovo bude jači.

Cemu, cemu bi bilo sve ovo: samovati, vjerovati, izdržati, ne sretrem li se s njim, ne složim li se, ne zakačim?

I nije došao. Kao što ni sebi nije došao u šok-sobi poslijepo hirurškog stola, obeskrvljen i ispručen.

Noć. Ne osjećam ga da se, nad rukopisom, predaje sitnoj osipi spravaka. Ne smišlja novo. Parketom ne škrpiće.

Bezljudno. A bruji. Ne grad — jauk i odjek pukle žice!

Ulica se skrati — sve se, lijevo, mrtvačkom lozom splelo.

Ulicom lijevo ne idem. Presjecam je okrenut rebrimice.

Čak oči spuštam. Čak iznad očiju spuštam čelo.

Ulica u dva čina

Nisi li nikad bio razdragano prihvaćen ispod ruke, da ti kaldrmom kračeš, a ona ivičnjakom uskim ide, — nisi nadrastao sebe, nisi, dotičući dugi, prolazio ispod duge, nisi odlikovan bio, nisi car bio, nisi vitez!

A ja jesam. Ja jesam! I mjesec, kosook, bogat Mongol,

mjesec je bacao na oblutke oko nje brajetne zlatno-sinje.

I šiljci potpetica udarali su o ivičnjak tako zvonko —

dva hitra, britka dlijeta u prag i zapis Ljubostinje!

I Mongol-mjesec, mećuci grivne sve do šiljatih zvonkih pete, na ivičnjaku je, za oprez, fosforisao ivice oštrobride.

I ivičnjak je govio — da je čuva. Ulica polegla — da ne smeta. Kuće, kapije uš

# Večni su kobi nogati hiboga i ja

Slobodan Selenić: »MEMOARI PERE BOGALJA«, »Prosveta«, Beograd 1968.

»MEMOARI PERE BOGALJA« su roman o našem savremenom životu. Ova banalna tvrdnja, koju ipak s radošću iznosimo, najčešće se odnosi na dela više reporterska nego književna, više na apologetsku ili neutralnu nego na kritičku literaturu. Kada je u pitanju Seleničev roman primedbe ove vrste moraju da otpadnu. On je napisao jednu hrabru, oštru, nekonformističku knjigu, nedovoljno ujednačenu i sa tragovima pomodnog verbalizma, ali knjigu nesputanu strahom i obzirima koja uznemirava, koja zadire u neke suštinske stvari našeg vremena.

Glavna tema ovog romana mogla bi se uprošćeno ovako definisati: na koji način jedan čovek dostiže visinu nezavisnog kritičkog rasuđivanja na dugačkom životnom putu čiji su počeci u zaslepljenosti, mržnji, strasti, obmani? Pera Prokić, glavna ličnost dela, Pera bogalj, obraća se izmišljenom ispovedniku Davdu, pričajući mu svoj život. Sedeći u kolicima, bez nogu koje je izgubio prilikom jednog bombardovanja, seća se najranijih svesnih doživljaja uoči aprilske katastrofe, svog rodnog mesta Fiđelovaca, roditelja Miloja i Tankosave. U njegovoj uznemirenoj svesti, koja se sva pretvorila u grčeviti napor prisecanja, oživljavaju slike rata, zbegova, očeve ratničke figure. Zatim dolazi mir i uživanje u pobedi. Miloje, snažan i hrabar, ali primitivan čovek želi da se odmori posle nekoliko godina surovih borbi. I pošto mu njegova žena, koja nikako ne može da se privikne na velegradski život, nimalo ne smeta, on se koristi pravima i privilegijama pobjednika. Komfor ga ošamuće, dok mu se oblast seksa ukazuje kao novo bojno polje gde treba da dokaže svoju nadmoćnost. Uživajući u luksuzu, u lepim ženama čije je prisustvo neophodno da bi ukrasilo njegovu moć, Miloje postupno gubi moralne vrline i ideale. U njegovoj senci raste obogaljeni sin, omladinski aktivista Pera bogalj, »Pera Korčagin« kako ga nazivaju u prvim posleratnim godinama. Iako osakačen, Pera učestvuje u svim skojevskim zanosima. Drugovi ga vide kao »malog dečaka sa revolverom o pasu, prvoborca u kolicima, u kožnom kaputu«. Indoktriniran, on strasno želi da svakoga prevaspita, izgradi, popravi, dötteri prema svojoj idealnoj korčaginskoj predstavi o ljudskom biću sutrašnjice. Sreće svoju vršnjakinju Dragu čiji je otac ministar u emigrantskoj vladi u Londonu, a brat Grolov saradnik. Draga je napustila svoj građanski krug i opredelila se za revoluciju, ali na svoj ženski, sentimentalni način. Pera je oduševljen idejom da jednog buržoaskog otpadnika privede vrhovnoj revolucionarnoj istini. Dovodi Dragu u prostranu kuću svojih roditelja i upućuje je u tajne revolucionarnog učenja, ali se pri tom zaljubljuje. Otac, vitalni skorojević, gleda na stvari bez romantizma. Za njega je Draga lepa devojka sa građanskim manirima, poreklom iz protivničkog tabora, ali i sa šarmom dopadljive, civilizovane, odnegovane žene koji pri prostog i grubog Miloja neobično uzbudjuje. I dok je Pera uveren da će proces preobražavanja jedne ograničene građanke u svesnog klasnog borca biti uspešno završen, Draga postaje očeva ljubavnica. Sinovaljevo razočaranje je strahovito. Već ranije načet u svojoj nepokolebljivoj veri, videći da su mnoge ideje za koje je bio gotov da dâ glavu i da je drugima skine, samo dogme i knjiške istine, Pera Prokić se sada, posle okrutnog otkrića, definitivno povlači u kontemplativni mir. On prezire svoje roditelje mada im se, spolja gledano, i dalje pokorava. Pošto je Draga zatrudnela, Miloje je udaje za svog obogaljenog sina da bi sprečio skandal. Ali ovaj nezasiti mužjak, opijen uspesima, komforom, vlašću, dovodi u kuću nove ljubavnice i priređuje seksualne orgije sa svojim drugovima u kojima nevoljno učestvuje i Pera. Zavreme jedne orgije Tankosava, Milojeva žena uvređena i očajna, veša se.

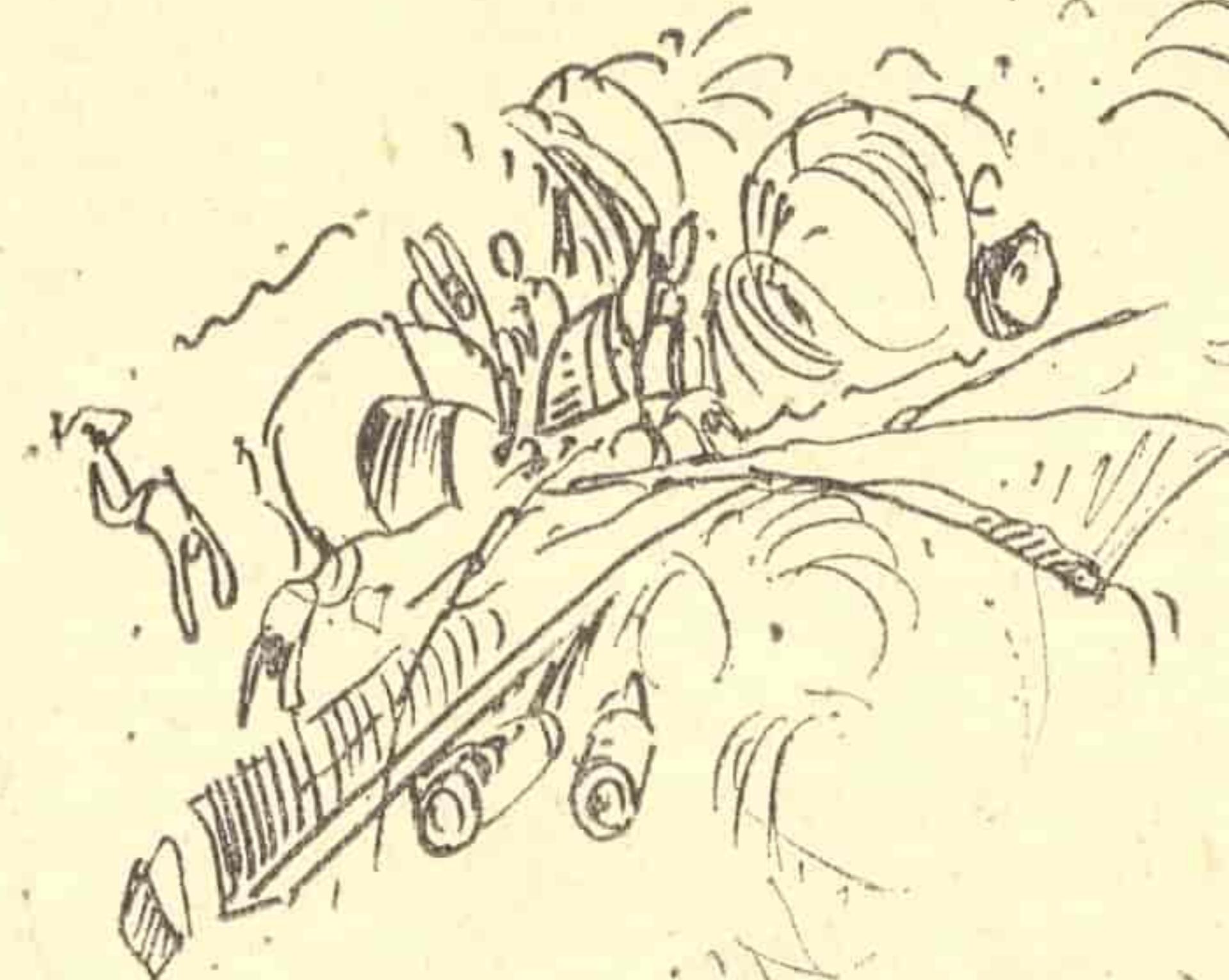
Takav je skelet fabule Seleničevog romana. Naravno, glavna tema na koju smo u početku ukazali — put od konformizma i indoktrinacije do superiornog kritičkog stava — samo se delimično može nazreti iz ovog sažetog prepričavanja radnje. Dublji smisao dela nalazimo u podrobnim samoanalizama glavne ličnosti. Raščlanjujući svoje postupke, svoje uspomene, posmatrajući okolinu, Pera bogalj pokušava da rasvetli položaj u kome se nalazi. Iz tih dugih, ponekad zamornih i namerno zapetljanih kazi- vanja izrasta jedan koliko realistički toliko is- to i simbolički lik. Dečak obogaljen od bombe u ratnom zbegu preobražava se u mitsku figu- ru uzdignutu iznad dobra i zla, ljubavi i mr- žnje, koja nastoji da svoj fizički nedostatak preobradi u prednost. Pera bogalj izražava či- tavu jednu filozofiju obogaljenosti i na njoj kao na glavnom misaonom toku romana, treba se malo više zadržati.

U trenucima najjače duhovne uređeno-  
sti, Pera Bogalj shvata svoju nesreću kao izu-  
zetu povlasticu. Ljudi s nogama predstavljaju

svet u pokretu, ustremljen prema nekom cilju, zahuktan, zaslepljen mnogobrojnim verovanjima. Nasuprot njima stoji Pera Prokić lišen svih iluzija, ubedjen za sva vremena da je svaka trka besmislena. Njegovo tragično saznanje nije posledica fizičke inferiornosti, zavisti bogalja prema zdravima. Ono je pogled na svet čoveka koji je rešio da napusti kolektivnu trku i da osmotri životna kretanja sa svog uzvišenog, izdvojenog i usamljenog stanovišta. »I kada bih imao noge, ispoveda se Pera bogalj, ja sam siguran da bih ih se odrekao sve-sno. Činjenica da nisam bio svestan svoje želje, mada sam je negde u podsvesti vrlo određeno osećao, da se oslobodim tih ekstremnih nogatih težnji ka napredovanju, ka savlađivanju vrhova i prepreka, ne dokazuju da sam noge izgubio. Ono što doskora nisam znao, znam sada sasvim pouzdano: nisam ja izgubio noge, već su ih nogati dobili zbog svojih gluposti. Izrasle su im kao što detetu izraste rep jer piye crnu kafu; kao što je žirafi izrastao vrat jer je bila proždrljiva; kao što su Trojanu izrasle kozje uši jer je prikrivao istinu. Kada čoveku izraste čir, zašto mu ne bi izrasle i noge?« Ovo izokretanje opštepoznatih i prihvaćenih istina može da izgleda površnom oku kao morbidno; ali to ono ipak nije jer, govoreći o suprotnostima između nogatih i bogalja, Pera Prokić ima u vidu sukob gledišta a ne neravnopravnost tela. On jednostavno ne želi više da učestvuje u istorijskoj jurnjavi, da mrzi, proklinje, obožava. U njemu je utrnila volja za život. Život mu liči na neku veliku obmanu koju podražavaju nogati da bi svom usplahiranim kretanjem dali neki smisao. »Bez ljutnje sam shvatio, veruj mi, priznaje Pera svom ispovedniku Davidu, da je kentaurška životna štafeta večitog produženja života mistrija bez misterije, procesija gluposti u kojoj se voljom bez svesti trenutno odlaže konačni cilj koji je u svakom slučaju smrt.«

Odustajanje Pere bogalja od trke, napuštanje kolektivnih verovanja ima još jedan važan uzrok: zgađen je činjenicom da većina ljudi uopšte ne razmišlja o opravdanosti svojih po-stupaka. Ona prosto prihvata nametnuto rešenje kao svoj stav; ona pristaje da služi bez ikakve samosvesti. Ta gomila i čini, po Perinom mišljenju, istorijsku bujicu. Gledajući najboljeg očevog druga Blagoja (to je zajedničko ime svih manje važnih lica u ovom romanu) kaže: »Mogu da se prave koliko god hoće, mogu umetnički da se klizaju na svojim nogama mogu u svilene čarape da ih oblače, ja ipak znam da noge smrde. Talk tu ne pomaže; on je u stanju da zavara Blagoja, ali ne i mene koji sam bio najnogatiji među nogatima, tam dovoljno dugo da bih pronikao u suštinu nogatog smrada. Gnusni mali Blagoje to nikada neće dozнати. Nikad. Strašno mi je dosadno da o tome više mislim. Više me ne zabavljuju njihove igre. Suviše dobro znam pravila. Dosade pouzdano znam da Blagoje uvek prisustuje. Uvek, na sve, samo da preživi do smrti. Nogati su, dakle, komformisti, zaslepljeni, obmanuti. Pera bogalj neće da bude u njihovom društvu. On više voli mir i čistotu usamljeno

sti i odbačenosti koje mu, međutim, omogućuju da otkrije istinu. Da li ova filozofija nogatosti zaista otkniva istinu o životu i istoriji? Usvajanje budističke kontemplacije i šopenhauerovskog prezira prema volji za život, kao najmudrijeg filozofskog gledišta može da bude sporno na apstraktnom ideološkom planu. Isto tako se mogu staviti primedbe opšte prirode na shvatanje glavnog junaka (koje daje to romanu u celini) da je istorijsko kretanje iracionalno u suštini. Ali smemo li mi isčupati ideje iz jednog književnog dela i o njima raspravljati van umetničkog konteksta? Filozofije Pera bogalja izvire iz njegove konkretne životne situacije i u sklopu te situacije treba je posmatrati. Pesimizam Seleničevog junaka izvire iz njegovog intimnog razočaranja i idejno sloma i stoga on ne može biti doveden u pitanje u okviru dela. Pera Prokić, uzvišen izna-



dobra i zla, iznad strasti i dogmi, predstavlja negativni vid Ničeovog nadčoveka, nadčovek modernog vremena, beketovskog heroja u čije sumnji i neverici prepoznajemo echo mnogih nesreća današnjeg sveta.

Nisu »Memoari Pere bogalja« bez svojih nedostataka. Ima stranica teško čitljivih, nepotrebno razvučenih, usporenih, pretrpanih, izmudrovanih. Čitajući neke njegove delove, preterano intelektualističke i knjiške, zaželimo se jednog mirnijeg, sažetijeg i manje pretencioznog stila. Slobodan Selenić nije, čini se, još preboleo pomodno metaforisanje. Evo dva primera: »Činilo mi se da nema pitanja koja zahtevaju odgovore i da je dovoljno izaći iz prostore ideju ridajući, pa da svi zupčanici moje posmećene vere poslušno legnu u žlebove celovitog smisla... Jasno je, sasvim je jasno zašto nerado dovodim ovaj događaj u moju memoarsku dvoranu osvetljenu velikim lusterima svetlosti.« Ali, srećom, to nisu karakteristična običajna ležja dela. Slobodan Selenić je napisao jedan veoma zanimljiv, prodoran i angažovan roman; angažovan u pravom i jedinom smislu reči: našoj savremenosti on je prišao otvoren i kritički. Ta kritička tendencija mogla je možda da bude još dublja i opštija, ali i ovakva kakva je, ona razotkriva mnoga naličja i stoga zasluguje da se delo u kome je ovaploćeno temeljno preporuči čitaocima.

Pavle Zorić

# Moć i granice kritike

# Novica Petković

KADA JEDAN ČOVEK koji se bavi kritikom literature ima samo dvadeset sedam godina a objavi takvu knjigu kao što je »Artikulacija pesme«, onda je posigurno da pred sobom imamo zrelu, intelligentnu ličnost. Zaista, sve ono što je, kao vlastito književno iskustvo sa brao u svojoj prvoj knjizi izvanredno kvalificuje Novicu Petkovića i njegovu književnu metodu, njegove interpretativne moći i analitičnost, tako da se to mora odmah reći u povodu ove knjige-pojave. Dakle, ne samo da »Artikulacija pesme« predstavlja knjigu van serije, već u jednom sasvim određenom smislu znači otkriće jednog novog kritičara o kom će se, uveren sam, još dosta čuti. Mnoge teze koje je Petković u ovoj knjizi samo naznačio, ili stidljivo nabacio, tek treba da se obrane i razviju, tek treba da se dokažu i provere u velikom istorijskom kontekstu naše literature, ali valjda baš to, ta intencionalnost jednog bistrog uma, daje ovom kritičaru ne svakidašnji polet u vremenu.

Retke su knjige kritika koje tako nadmoćno sebe otvaraju i prema vremenu i prema literaturi. Navikli da čitamo »savršene«, »ko-načne« kritičarske sisteme, koji navodno u granicama jedne knjige imaju čitavo književno iskustvo ; mudrost, — Petkovićevu knjigu primarno kao novost koja nikoga ne opoznačava smelost koja se istine ne ustručava

»ARTIKULACIJA PESME«, »Svjetlost«, Sarajevo 1968

najzad kao promišljenost koja u svojim konceptualnim riznicama krije jedan topli ljudski govor o književnosti. I upravo u toj otvorenosti i spremnosti da se o svemu književnom ponoviti promisli, i to sa one zaumne strane jezika, leži sva draž prve Petkovićeve knjige.

Književnokritička i eseistička sondiranje koja je Petković preuzeo u cilju da se neka pitanja nacionalnog pesništva odgovori precizno i autorativno, imala su za osnovu jednu zajedničku prenisu: da je poetska struktura utemeljena u jezičkoj, i da se upravo zbor toga na neka osnovna pitanja nacionalnog pesništva ne mogu dati odgovori ako se ne oseća bilo nacionalnog jezika. Poklanjanje pažnje jezičkom mediju imalo je, dakle, svoju opravdanost i to je po mom mišljenju bilo neophodno, s obzirom na Petkovićev književni studij senzibilnost. Sasvim na liniji pojedinih Vinverovih jezičkih hipoteza, koje su tako briljantno otkrile i deskribirale odnos čovek-jezik-čovekov doživljaj sveta, Petkovićeve analize su imale i još nešto što je možda najbitnije: imale su dimenziju istoričnosti. Bez ove dimenzije svaki razgovor o poetskom biću, kao rezultatu poetskog akta bio bi deplasiran a analiza pojedinih jezičkih sklopova, čak i kada su znatno prelomni trenutak u jednoj književnosti kulturi, bio bi specijalistički, jedno lingvističko sondiranje koje nas ne uzbuduje.

Petković veoma dobro zna da svodenje celokupnog poetskog iskustva na jezičku strukturu dela, neizbežno jednu književnu analizu pretvara u »gramatiziranje« poezije, i zato po svaku cenu nastoji da izbegne da poeziju svede na ono što je ona samo u jednom sloju, to jest na samerljivo-formalnu stranu poezije. Estetsku, dakle osnovnu vrednost književnog dela, Petković je tražio i našao u vrednosti književne strukture. Vraćanje pak strukture po Petkoviću je u izvesnom smislu vraćanje primarnoj, estetskoj dimenziji književnog dela. Međutim šta biva sa jednom književnom analizom, odnosno metodom kad se jezičko poetsko iskustvo poistovećuje, to jest kad se značenje poezije poklapa sa značenjem jezičke strukture? To je bez sumnje najveće iskušenje Petkovićeve kritike, iskušenje koje nije uspeo u potpunosti da prevlada. Do kraja je naiome ostalo sporno kako jedno poetsko značenje, odnosno značenje poezije može da svede na puki jezički sklad?

svede na puki jezički sklad:

Jedno je sigurno: napor Petkovićev da s ovaj spor reši zaslužuje pažnju, možda već nego što to jedna prilika pruža. Spuštajući se samih jezičkih osnova pojedinih pesnički

# Lírsko prisustvo u životu

# Dimitrije Nikolajević

**»ZEMLJE, POŽARI«,  
»Bagdala«, Kruševac 1968**

NIŠTA mi se, u ovom trenutku, ne čini toliko besmislenim, toliko licemernim, toliko neodlučnim kao kritičarsko poveravanje svemogućem »sudu vremena«, kao prepuštanje nekakvom »istorijskom filteru«, kao uzmicanje pred delima pisaca koji, iz ovih ili onih razloga, a najmanje svojom krivicom, nisu u takozvanom špicu literarnih događaja. A takvih pisaca ne-ma malo. O njima gotovo niko od kritičara, za-okupljenih postojećim, »osvedočenim« vredno-stima, ne vodi brigu, njihove transformacije, ma kako i ma koliko značajne bile, ne naru-šavaju olimpijski mir sudaca koji samo, kad je o izabranima reč, zamaču pero u mastilo. Jer, ozakonjeno je gotovo pravilo, bolje je izricati ocene o piscima koji su prvom svo-jom knjigom izborili nekakvo svoje mesto u savremenoj literaturi i zbog nekog svog, možda i autentičnog kvaliteta, u toj literaturi po-stali pojava, uprkos evidentnoj činjenici da se kod njihove druge knjige uočavala silazna linija, a kod treće gotovo katastrofalan pad — nego pratiti uspon, i, isto tako, evidentan progres kod pisaca kojima to sa prvom knjigom nije pošlo od ruke. Ništa opasnije za kritičara no-bavljenje prosečnim piscima! Knjiga Dimitrija Nikolajevića »Zemlje požari« jedna je od takvih koje mogu da budu kritičarski ispit sa-vesti, jedna od onih koje bi morale — neka to zazući i apodiktički — da podstaknu sop-stveno preispitivanje kod onih koji knjigama sude.

Ima li nešto tako specifično, nešto u tolikoj meri izrazito, ili, možda, čak i revolucionarno što nas, baš u trenutku pojavljivanja ove Nikolajevićeve knjige podstiče na takva razmišljanja? Najzanimljivije je što u knjizi »Zemlje, požari« ništa od svega toga nema! Ako zbirke pesama ocenjujemo samo po epohalnim rezultatima — ova zbirka ne bi zasluživala takav uvod. Ako u njima tražimo samo dubokomislene sinteze, »povijesni trenutak«, angažovanje problemima današnjice — još manje. Imamo li na umu samo antologijske vrednosti naraštaja kojem Nikolajević pripada — najmanje. Spustimo li se, međutim, na zemlju, koraknemo li među knjige koje bi mogle ući u najekskluzivniji izbor onoga što je u ovom trenutku publikованo u redovima njegovih ispisnika, uverićemo se da razloga ima sasvim dovoljno za takve generalne sudove. Ili, u najmanju ruku, da ima dovoljno razloga za skretanje pažnje upravo na Nikolajevićeve najnovije pesme.

Ono čime ove pesme skreću izuzetnu pažnju jeste njihova opšta lirska atmosfera, jedan tonus koji ni jednog trenutka ne gubi od intenziteta, pesnički i ljudski stav koji iz njih proizlazi i siguran, prirodan, zreo i izražajan pesnički jezik. Savršena uravnoteženost

Bogdan A. Popović

A detailed black and white line drawing of a beetle larva (caterpillar) with various anatomical features labeled with letters A through T. The drawing shows the head with antennae, prolegs, and a segmented body ending in a proctiger. Labels include: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T.

U očima prasak zore, ruže vatre što izgrin  
Dok i drvo u predelu počinje da peva.  
Gle, nemoguće:  
Ispaljene, bele ptice  
Kroz pruce,  
U crvenim kljunovima nose trenutke  
Te čudesne imrvice  
Zanosne kao otkriće.  
Ubitačnog sjaja  
Vremena koje svije  
Linijom beskraja.  
Gle, nemoguće:  
U put se pretvara  
Bespuće!

(Osvit)

Knjiga »Zemlje, požari«, najzad, nije ni poslednja, a još manje — hocemo da verujemo — najbolja koju je Nikolajević napisao. Uprkos svojoj opštoj lirskoj atmosferi, uprkos izvesnoj misaonosti celovitosti, neujednačena mesta i, pogotovo, mesta koja podsećaju na neke pesnike njegove generacije, pažljivom čitacu neće moći da promaknu. Pa ipak, ovakva kakva je, ona bi morala da podstakne programu opštег stava kritike prema jednom darovitom pesniku. I ne samo prema jednom.

Bogdan A. Popović

Pesnik svoje prisustvo u životu ne izražava ni formalno ni bukvalno, on ga ne određuje ni kidanjem veza sa prošlošću, niti sumnjom u isuviše zamagljene obrise budućnosti. Vodeća misao ove zbirke je — a ona se u različitim varijantama iskazuje — posvećena životu kao sintezi principa dobra i zla, kao dinamičnoj smeši složenih pojava, kao jedinoj našoj mogućnosti na koju smo predodređeni i u kojoj jedino možemo da realizujemo svoja nastoja-

Odve je sve prisutno: pustinje žegu tvore  
Zveri glad na zubu nose, šuma kukolj u zlu biljku  
Al tu je i sunce zatećeno kako plodi more,  
Predeo darovan slobodi

I u njemu čovek što se do sebe uzdiže  
Da se posveti prirodi.

Sa ovog trga kome samo vreme može ime dati,  
Polaze sve lađe i putevi bez svršetka.  
Odavde se krenulo i zastalo.  
I uvek stiže, tu se sjati  
Što se sobom pomnožilo il što je ostalo  
Bez potomka i pretka.

(Ništa izvan ovog trga)

Prošlost je u cvoj, naglašeno stočkoj životnoj filozofiji Dimitrija Nikolajevića, prisutna i kao filozofski i kao psihološki fenomen, ali nikako kao podstrek za stvaranje — kako bi Isidora Sekulić u slučaju Laze Kostića rekla — »sklonište poezije«. Prošlost, dakle, nije za Nikolajevića izlaz iz današnjeg života, nikakva oaza isčelenja, nikakav zeleni kutak kome se pesnik, definitivno umoran i definitivno razočaran, vraća da bi u njen hlad spustio glavu. Ona postoji, istina, u njegovoj svesti kao jedan idealizovani, humani, osećajnošću nabijeni svet njegovog detinjstva, ali njemu se pesnik vraća, svestan da taj povratak ne može biti konačan i da je njegova jedina mogućnost u današnjem svetu, onakvom kakav on jeste, samo da bi se na njegovim životodavnim vodama nacrpao snage za dalju borbu, za produženje aktivističkog životnog principa.

Naglasavajući Nikolajevićevu varijantu stoicizma, njegovo verovanje u život i čoveka, nisan, na koji način, imao na umu nekakvo zaklanjanje pogleda pred silama kojima čovek danas ne može da se suprotstavi, nekakvu zasplojenost ili bezrazložnu ručičastu viziju života. Jer stvari stope upravo obrnuto: sagledavajući bitne i uvek aktuelne situacije koje ljudska jedinka ne može da prevaziđe Nikolajević je prevazišao ono što bi se moglo nazvati problematikom dana, i, usko shvaćeno, problematikom našeg vremena. O tome svedoče nekolike veoma zrele njegove pesme u kojima je bogatom imaginacijom i simboličnim slikama uspeo da dočara svekoliku konačnost čovekovih napora, prolaznost svih njegovih dostignuća, većito njegovo nadanje bez ispunjenja (»Lovina«, »U vrtu večeri«). On se zato i ne koncentriše na ono čemu čovek nikad nije uspeo da se suprotstavi, njegov credo zato i nije toliko poznat »čovek će preziveti«, koliko: čovek u aktuelnom životu ima dosta razloga da živi i da prezivi. On, jednostavno, ne pridaže isuviše značaja transcedentalnim problemima, on je shvatio dominaciju izvesnog dialektičkog kretanja, promena kojima je podložna čitava priroda i čovek s njom. U tom kontekstu, uprkos mnogim celovitim i na izvestan način izdvojenim ljubavnim pesmama, treba shvatiti i pesnikov treman ljubavi uopšte. On je deo jednog opštег i složenog procesa života iz kojeg proistiće i kome se podvrgava (»A mišljah zemlju«).

Njegova opservacija nije, dakle, usmerena na to da pesnički argumentuje nemoć čoveku, iako to saznanje živi veoma intenzivnim životom u njegovoj svesti (»Što sam čovek«), smisao svog opredeljenja on vidi u tome da formuliše i pesnički uboči značenje onih pojava koje su dokaz permanentnosti života uopšte i kojima često propuštam da se koristimo (»Sudice nam cvet«). Lirsom prirodom svog pesničkog dara on uspeva te pojave ponekad izvanredno sugestivno da izradi:

## NEPREVEDENE KNJIGE

Ernst  
Herhaus

## Roman eines Bürgers

R. Piper u. Co. Verlag, München

TEK STO JE prošle godine sa »Homburškom svad bom« (Homburgische Hochzeit) obeležio svoj zapaženi ulazak u literaturu, Ernst Herhaus se, evo, javlja i drugom, još opširnijom knjigom. Naslov knjige »Roman jednog građanina« treba istovremeno da bude shvaćen i kao genitivus subjectivus i kao genitivus obiectivus. Reč je o romanu u kome neki građanin priča o nekom drugom građaninu. Priča i onaj o kome se pričeva imaju zajedničko ime Klemens Blumenštajn. Oni nisu ni različita lica, a nisu ni identični Naprotiv, svaki od njih se pojavljuje kao fikcija onog drugog i može se definisati samo kroz ovaj užajamni odnos, koji bi se mogao označiti kao neka vrsta osmoze. U raspletu knjige Klemens i Klemens se zamenjuju, pri čemu nije uvek vidljivo (a i ne mora biti vidljivo) na koji pojavnji oblik, ovog dvostrukog Klemensa se iskaz odnosi. Mera uskladenosti se menja, granica između fikcije prvog i fikcije drugog stepena je pokretljiva, a ponekad i sasvim nestaje.

Pripovedač Klemens pokušava da se uzdigne iznad građanskog sveta tim što njegovu fiktivnost prima kao datu i igra se njome. On izmišlja sebe kao figuru i pušta tog izmišljenog Klemensa da deluje s brojnim drugim izmišljenim građanskim figurama u toj izmišljenoj seriji u kojoj građanstvo odvajkada traži svoju fiktivnu besmrtnost: u prividnom svetu životno-istinskom romanu.

Ali ipak drukčije nego uobičajeni »građanski realist«, koji i kao kritičar priznaje realnost društva koje prikazuje. Klemens ide za tim da denuncira tu realnost u njenoj prividnosti. Figure koje je on izmislio ponosa su kao građanin, što znači da deluju kao da zaista postoje. One imaju imena, stupaju u međusobne privatne i trgovачke odnose, postupaju tako kao da žive na jednom određenom realnom mestu i svoje nepostojanje dokazuju upravo tim svojim naporima da se stvarno pojave.

Svemoću pronalazača, za koga je i nemoguće, Klemens stavlja u pokret ceo aparat građanskog samosavlađivanja (po piscu — instrumentarium strašnog podjarmljivanja), ulažući ga u igru i konfrontirajući ga »istinitim događajima«, o kojima je napisano da se »događaju samo u fantaziji«.

## Poezija detinjstva

Tode Čolak: »SAVREMENA JUGOSLOVENSKA POEZIJA ZA DECU«,  
»Interpres«, Beograd 1968.

NAŠA POEZIJA za decu u svojoj genezi prolazi je kroz mnoge etape da bi tek dvadesetih godina našeg stoljeća doživila prelom i novi pesnički izraz. Po svom osnovnom tonu, po pesničkoj viziji sveta, ona je uprkos izvesnoj tradicionalnoj obojenosti, naglo postala savremena i, bez sumnje, ravnopravna sa dečjom poezijom sveta, koja joj je samo u nekim slučajevima služila kao uzor.

Tode Čolak, koji se povremeno bavi i kritikom književnosti za decu, pokušao je poput nekoliko prethodnika (Voja Carić, Borisav Pavić, Živojin Karić, Bora Cosić) da načini izbor savremene jugoslovenske poezije za decu i, time iskaže, na svoj način, odnos prema pojedinim pesnicima i njihovom delu.

No, iako izšao u školskoj lektiri (IV r. osnovne škole, knjiga 3.), Čolakov izbor poezije predstavlja dosta celovit i dobro obavljen posao; autor se trudio da obuhvati dobar deo jugoslovenske poezije za decu i prikaže je u

najsublimnijem vidu: time, dakako, nije išao ni za generacijama ni za motivima, već se u glavnom držao samih pesnika i njihove poezije. Otuda ova poetska panorama sadrži 32 pesnika, od kojih 21 sa srpskohrvatskog jezičkog područja, 5 sa slovenačkog i 6 sa makedonskog. Tom prostranstvu i širini, Čolak je pridružio i uvodni tekst, zatim završni — a, onda i Rečnik manje poznatih reči, da bi malim čitaocima pomogao u obaveštenju.

Prilikom pravljenja ovog izbora, Tode Čolak se držao nekih unapred određenih stavova. U prvom redu, nastojao je da ne povredi osnovni kriterijum o estetskoj a ne didaktičkoj vrednosti poezije za decu, zatim: da ne zapostavi nijednog eminentnog stvaraoca — i, najzad, da svom izboru dà opštajugoslovenski karakter. Time je njegova panorama dobila jedinstvo u toku, te postala celina o kojoj se može pozitivno govoriti.

Pa, iako takav, ovaj izbor poezije stavlja u prvi plan pojedine pesnike o kojima priređivač ima visoko mišljenje. Ali, to je razumljivo, budući da su neki od njih bili medašnje odrednice, ili, pak, novi putnici na putanjama detinjstva: tako, na primer, Čolak svojim izborom posebno ističe poeziju A. Vuča, M. Đanovića, D. Maksimović, V. Carića, D. Radovića, D. Lukića, G. Viteza, M. Bora, S. Jankovskog i drugih. Interesantno je, dalje, da je priređivač smatrao da u »izboru treba uneti i pesnike koji su se poezijom za decu bavili samo usputno (primeri su G. Krklec i D. Cesaric).

Nastojeci da bude izoran, Čolak je u ovu knjigu unosi originalne tekstove slovenačkih i makedonskih pesnika; doduše, na kraju knjige, zapažamo i bukvalne prevode. Ovaj postupak on je objasnio prihvatljivo: »da se ne bi remetila toplina slovenačke, odnosno makedonske poetske reči«. Takođe, priređivač se potruđio da svojoj knjizi pribavi i »Beleške o pesnicima«; one nisu obične, ali Čolak za to daje estetsko obrazloženje. Kaže: »o pesniku, ipak, najbolje može njegova pesma da govori«, čime, još sada preporučuje mladima poeziju kao intimnu isповest svakoga pisca.

Tode Čolak je izborom »Savremena jugoslovenska poezija za decu« otvorio šire i dublje mogućnosti prilaženja poeziji detinjstvu. Po tome je njegova knjiga, bez sumnje, značajan rezultat koji možemo prihvati bez rezerve.

Voja Marjanović

## Vedra lirika

Mile Stanković:  
»KOĆIJAŠKE BALADE«,  
»Ustvari«, Šabac 1968.

ZBIRKA »KOĆIJAŠKE BALADE« oslanja se na raniju Stankovićevu knjigu »Dan ima velike oči«, iz koje su i prenete neke pesme. U obema srećemo poetsku viziju svakodnevnog »malog života, spektar radosti i tuge, bola i razočarenja, sreće i trijumfa, onako kako se odražava u očima našeg čoveka, iz perspektive našeg vremena. Stankovićevi stihovi su aktivistički intonirani, oni ne samo što otkrivaju lepote i vrednosti sveta u kome živimo, nego (često nalaženo) pokušavaju da čitača ubede u istine koje prezentira pesnik. Stanković nije zagledan u vasiške prostore, niti traga za istorijskim korenima, već se svet posmatra u trenutku sadašnjem, kao na fotografiji, spreman da iskuša i iskusvi se što ulazi u takvu panoramu. Po njegovom mišljenju život je možda mora, ali na svoj način prijatna, a sva huka i halabuka koja nas okružuje ima i lepih strana, sve zavisi kako je posmatramo. Pesnikovi junaci su uprkos svojim deformacijama u osnovi ipak dobri, pa zato i kada greše to ne treba uzimati odveć tragično. Stankovićeva filozofija ne izlazi iz akademskih okvira i prožeta je optimizmom, što je — barem zbog izuzetnosti u kontekstu naše savremene lirike — čini posebno zanimljivom.

Ovaj izbor ograničen je na dva ciklusa, »Koćijaške balade« i »Svoj lebab jedem tuđu brigu vodim«, te ne donosi celo sazviježđe Stankovićevog pevanja, u kome ima i gorljiv, sumornijih tonova, već samo pregršt humorističkih nota i akorda. Pesnikova vedra lirika, u odnosu na njegove ranije knjige »Dan ima velike oči« i »Hiljadu osmeha i jednu suzu« (obe objavljene 1957) ovde je još vedrija. Sve je u ovaj zbirci lako, melodično, pitko, tek mestišćno oštvo i britko, pa se i satira javlja u svom blaženom vidu, ustremljena na dnevne probleme, ali istovremeno spremna na razumevanje i praštanje.

Odnos generacija česta je tema u Stankovićevim pesmama. On uočava da se generacije često bezrazložno ne razumeju. Nije reč samo o tvrdoglavosti mladih, koji omadjani varljivo i u prividnom nепrolaznošću svojih dana ne razumeju starije, one što su tu etapu života već prošli. Nije reč isključivo ni o konzervativnosti starijih, željnih da mlade zatoči u svoje kalupe i usmere svojim tokovima. Istina je negde između, ali ne na sredini: pesnik je bliži mlađima.

A razumevanje među generacijama nije nedostizno. Pesma »Nalazač« dovodi u vezu studenta koji je pod klupom u parku izgubio isprave i starog čuvaru parka. Čuvar je oslobođen sitne zlobe i krupnijih predrasuda, pun razumevanja za mladost i svaciju zaboravnost. Poučavan životom i njegovom sočnom istinom on s lakoćom prelazi raspon između generacija, koji često i učeniji, ali s užim pogledima, nisu uspevali da premoste. Biografsku shemu, odnosno životni profil čoveka našeg podneblja Stanković izlaže u pesmi »Put«; istina ove šale skrivene pod neobaveznom, neozbiljnom intonacijom seže i do ozbiljnije poetičnosti.

Ritam ovih pesama ostvaren je smenjivanjem kratkih i dugih stihova; predah, pauza, dolazi često umesto reči, neizgovoreno, odnosno njenapisano podjednak je prisutno kao i napisano. Pesnička fraza pri tome je uvek zvučna i melodična, a metafore su i pored »čitljivosti« originalne i, sveže.

Jednostavne stilski čiste ilustracije Zuke Džumhura u punom su doslugu s poetskim svetom Mila Stankovića.

Ivan Šop

## Primljene knjige

ČEDO VUKOVIĆ: »RAZVOĐE«, roman. »Nolit«, Beograd 1968. Str. 336.

KARL MANHAJM: »IDEOLOGIJA I UTOPIJA«, filozofska studija. »Nolit«, Beograd 1968. Pređavor Vojin Milica. Preveo Branimir Živoinović. Str. LXX + 292.

JOVAN HRSTIĆ: »OBЛИCI MODERNE KNJIŽEVНОСТИ«, eseji. »Nolit«, Beograd 1968. Str. 180.

DR VOJISLAV VUČKOVIC: »STUDIJE, ESEJI, KRITIKE«, »Nolit«, Beograd 1968. Redaktor Vlastimir Perić. Str. XII + 696.

X X X: »VOJISLAV VUČKOVIC UMETNIK I BORAC«, lik, sećanja, svedočanstva. »Nolit«, Beograd 1968. Str. 524.

BRANKO V. RADICEVIĆ: »GRUBICI I NEŽNIĆI«, roman. »Prosveta«, Beograd 1968. Str. 200.

BENO ZUPANIĆ: »IZMAGLICA«, roman. »Prosveta«, Beograd 1968. Preveo Gojko Janjišević. Str. 440.

PAVLE UGRINOV: »ELEMENTI«, roman. »Prosveta«, Beograd 1968. Str. 184.

DANE ŠIJAN: »MOĆ TITOVE RIJEĆI«, studija. »Mladost«, Zagreb 1967. Str. 186.

PETAR VULIĆ: »NAFORE«, zbirka pesama. »Oktobar«, Kraljevo 1968. Str. 64.

TODOR TOŠIĆ: »PESME SA PERONA«, zbirka pesama. »Obod«, Cetinje 1968. Str. 100.

SALIH SABANOVIĆ: »ČOBAN BEZ STA-

DA«, zbirka pesama. Kulturno-prosvetno društvo »Jedinstvo«, Puračić. Str. 52.

VLADA ŽEĆEVIĆ: »I TO DA SE ZNA«, memoarski zapisi, »Naprijed«, Zagreb 1968. Str. 272.

BOŽIDAR JAVOROVIĆ: »KAPLJA KRVI«, zbirka pesama, »Posavski tokovi«, Slavonski Brod 1968. Str. 40.

PERO ROMANIĆ: »SELO POD PLANI-  
NOM«, zbirka pripovedaka. »Posavski tokovi«,





## DVA VELIKA UMETNIKA U BEOGRADU

Rufino Tamajo u Muzeju savremene umetnosti

PRVI OD TROJICE velikih predstavnika moderne umetnosti, slikar i grafičar Rufino Tamajo, predstavio nam se pre nekoliko dana svojim delima izloženim na poslednjem venecijanskom Bijenalnu. Meksikanac po rođenju i po nadahu, on je uspeo da neisprano folklorno bogatstvo svoje domovine poveže sa tekovinama savremenog likovnog senzibiliteta, uglavnom sa kubizmom i ekspresionizmom. Tom prilikom nije igrao ulogu samo momenat invencije, već i srećan sticaj uslova, jer su formalna fantastika i snažan kolorizam drevne meksičke umetnosti bili veoma plodno tle za kultivisanje onih principa, koje su modernom slikarskom izrazu nametnuli fovisti s jedne strane, a Brak i Picasso sa druge. Mada je u ovoj simbiozi etničke neposrednosti i urbaniziranog intelektualizma težište ležalo u tananoj osećajnosti za materiju, Tamajo je uspeo da svojoj umetnosti obezbedi jedan izraziti smisao za monumentalnost. U svetsku javnost je prodro kao tvorac nekoliko grandioznih zidnih dekoracija, i nastavljući na taj način napore svojih slavnih zemljaka, Oroska i Rivere, on je ukrasio stubište Konzervatorija i prostorije Nacionalnog muzeja u Meksiku Sitiju sa nekoliko izvanrednih fresaka. Reputacija ovih dela odvela ga je u Sjedinjene Države Amerike, u Normenton, gde je, u biblioteci Smit Koledža, potvrdio slavu jednog od najvećih dekorativnih slikara našega vremena. Kasnije, 1958. godine, pridružio se Fernanu Ležeu u dekorisanju zgrada UNESCO-a u Parizu. Jednu od takvih svojih kompozicija, dugu devet metara, ponudio je na ušću Save u Dunav i našem uvidu. Pa ipak, uprkos svome osvedočenom smislu za monumentalnost, Tamajo će nas mnogo više privući jednom drugom osobinom svoje umetnosti, finim senzibilitetom za materiju, što se, u krajnjoj konsekvensci, ogleda u nepogrešnom osećaju za pikturnost. On je, nema sumnje, pripitomio brutalnu ekspresivnost svojih predaka, meksičkih folklorista, ali je, zadržavajući njihovo raspoloženje prema fantastičnom i tražićnom, obogatio savremenu umetnost slikama i grafikama izvanredne suptilnosti za formu i boju, čija će svežina i neposrednost nadzvjeti doktrinarstvo pomodnih škola i stilova.

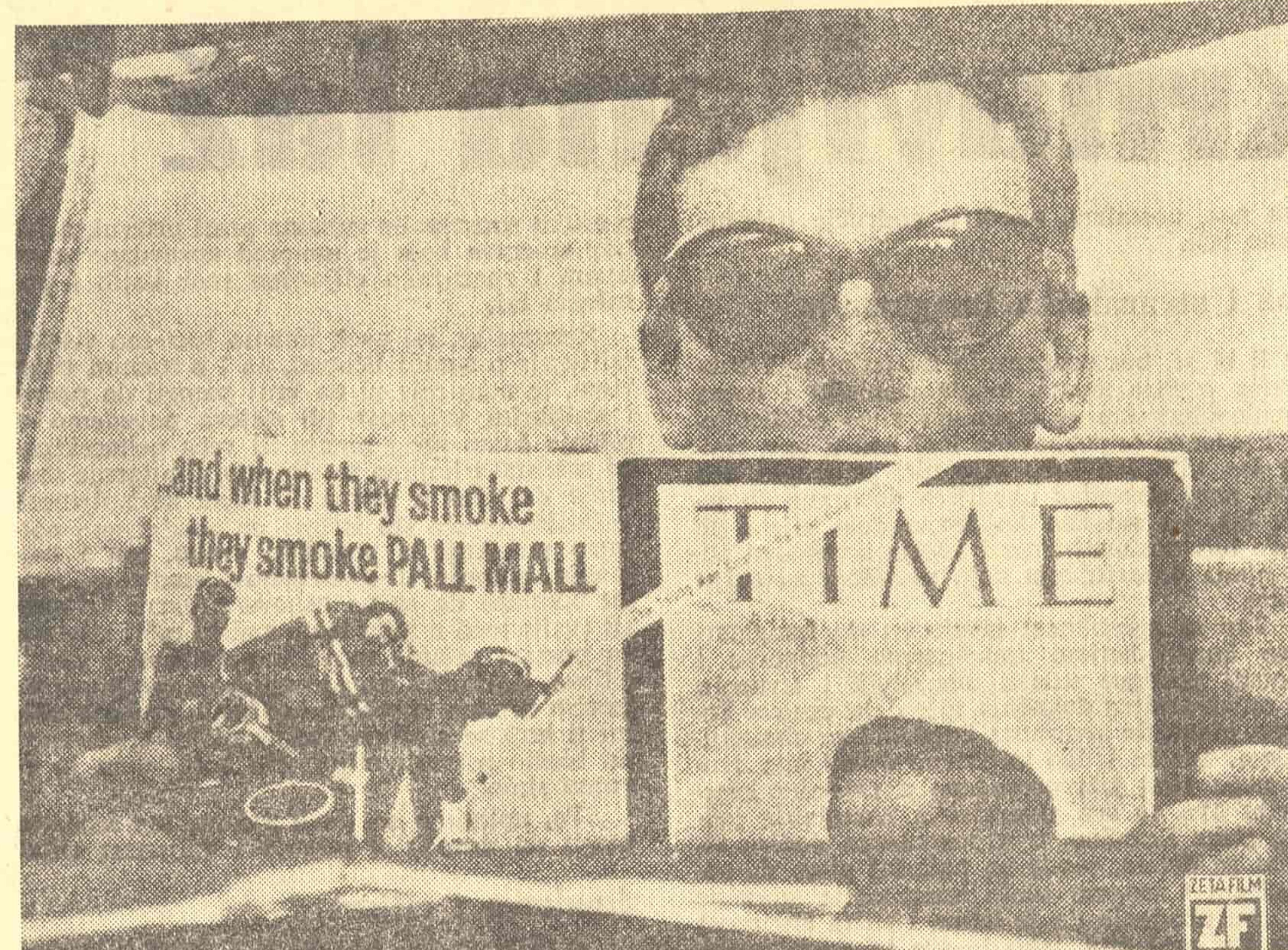
## Slike, crteži, akvareli Paula Klea

TAMAJU SE u Muzeju savremene umetnosti pridružio ovih dana još jedan veliki slikar našeg vremena, možda jedan od najvećih, Švajcarac Paul Kle. Rođen 1879. godine u Bernu, živeo je i radio pretežno u Nemačkoj, koju napušta 1933. godine u znak protesta protiv nacionizma. Pored slikarstva, bavio se sa podjednakim žarom estetičkom, teorijom umetnosti, esejičkom i literaturom. Međutim, ako uporedimo njegove veoma ozbiljne i germaniske akribične tekstove sa njegovim umetničkim opusom, pred nama će iskršnuti jedna neobična, bezmalo usamljena ličnost modernog slikarstva. On, pre svega, nije pripadao ni jednoj školi, ni jednom pravcu, ni jednom stilskom ili formalnom shvatavanju. Od prvih svojih početaka, pa sve do smrti, 1940. godine, on će negovati jedno slikarstvo izuzetne jednostavnosti, bezazljeni i čisto, sa emocionalnošću koja nije imala nitičeg zajedničkog sa programskim postupkom ili psihološkom rudimentarnošću načinaca. Možda je mnogo primio od linearne čednosti i kolorističke neposrednosti dečijih crteža, ali nam pristup njegovom načinu izražavanja otvara jednu neobično složenu, iskompleksiranu ličnost. Svet njegove fantazije liči na otvorenu knjigu, ali knjigu koja je ispisana šifrom najtanjanije senzibilnosti za liniju i za obojenu površinu. On crta pasionirano, i sa žarom renesansnih umetnika, ali se taj crtež ne povodi za stvarnošću već kreira jednu posebnu stvarnost, nametnutu i ozakonjenu dubinom Kleovog shvatavanja prirode i materije. To nisu proizvodi fantazije, mada je čistoča fantazije u njima evidentna, niti u njima postoji nečega od unapred pripremljenih zaključaka. Njegovi crteži, kao i njegovi akvareli, izgrađeni su na način kako to rade skulptori, od osnovne materije prema njenim vizuelnim fenomenima. Linija ograničava funkciju volumena, dok boja izlazi na površinu zbijanja, kao izbačena erupcija iz dubine materije ka takve. Oba ova elementa, crtež i boja, obrazuju na površini jedan savršeno uravnoteženi splet čisto likovnih vrednosti. Kle se uvek drži prirode, ali, rovući po njenim vikturalnim fondovima, on je sklon da ode i do apstrakcije. Na njega je možda u ovom pogledu izvršila presudan uticaj muzika, kojom se bavio sa nasledenom strašću (otac mu je bio profesor muzike), ali on strogo izdvaja intelektualizam od intelektibilnih vrednosti materije i prirode. Na ovoj izvanrednoj izložbi, videćemo oko šezdeset njegovih slika, crteža i akvarela iz zbirke dvorca Jagerhof kod Diseldorfa.

Miodrag Kolaric

# NA SPOLJNIM EFEKTIMA FILM

Povodom filma »Jedan čovek i jedna žena« Kloda Leluša



SCENA IZ FILMA »JEDAN COVEK I JEDNA ZENA«

NA PRVI POGLED, reklo bi se da je film Kloda Leluša fenomen svoje vrste: priča satkana gotovo ni iz čega, svedena na brižljivo opisivanje razvoja jedne ljubavi opterećene »neprebolom« uspomenom na jednu raniju vezu koja kao senka zamraćuje plamičak nove emocije koja se upravo radi. Baviti se temom emotivne polarizacije za Leluša znači raspredati tananu čaroliju sećanja na jednu »ljudu ljubavu«, koja, pošto se tragično završila smrću muškarca, još uvek živi kao ogromna zasenjujuća odsutnost i kao nostalgija zajedničkih trenutaka provedenih u ritmove sambe, dugih popodneva u hanju poljima Kamarga i lirske zanosa jedne snežne romanske.

Tako jedna »čista« i gotovo frenetična ljubav između kaskadera i filmske skriptke ostaje kao tuga prolaznosti i magla minulih dana za kojima se dugo i neodređeno tuguje, dok se, naravno, ne pojavi mladi automobilski as, i život junakinje koji je bio pretvoren u oživ-

ljeni sećanje, ponovo uzburkava poplava protivrečnih emocija, raspetih između starih uspona i novih emotivnih strujanja.

Citavom svojom strukturu film »Jedan čovek i jedna žena«, u svetlosti ovako »prepričane« fabule, zauzima se za životnost i autentičnost ove ljubavne istorije, a postiže upravo suprotno: njegovi »plemeniti« lirske zanosi podsećaju na stare broširane romane, njegova idila liči na one u romanima Morisa Dekobre ili Anri-Pjera Rošea, njegove »unutrašnje slike osećanja« postaju najobičnije kolorisane slikovnice. Posle dvadeset minuta projekcije izlaze na videlo svi jalovi naporii režije da se održi jedna mutna i ovesnata konstrukcija, i film konačno počinje da liči na ono što u suštini i jeste: jedna velika igra isključivanja obilato zasićena nostalgičnim muzičkim lajt-motivima i lepim slikama u jednobojnom tonalitetu, najčešće prikušivanih filterom i eksponiranih u krupnom zrnu.

Osim toga, Klad Leluš kao da voli svoje lepe kadrove više od svojih ličnosti, tako da se dobija utisak da je romansa njegovih junaka samo predtekst za jednu stilsku vežbu »za oko i kameru«. Opterećen svojom nemoći da slijekom u pokretu osnaži jednu trivijalnu fabulu, Leluš se izdašno priklonio kvantitativnom namolilavanju vizuelnih detalja i sveo svoj film na zaspeljujući blesak spoljnih efekata forme. Stoga je i očigledno da je njegova »vizuelna poezija« samo napor da se prevladaju ograničenja jednog scenarija bez prave argumentacije: tako se u filmu redaju gradske vedute, morski peščani pejzaži i čarobni zalasci sunca, naizmenično približavani i udaljavani upotrebljom zuma. Tu nemoji režije obilato zamenjuje estetizam kamere i muzika koja služi kao vektor za sliku i osećanja; muzičke »zavesne« potkrivaju sliku, popunjavaju praznine u mrtvim delovima filma, stvaraju poetične štimunge i obeležavaju sva mesta u filmu koja su inverzije ili vraćanje u prošlost.

Dijalog su u ovom filmu improvizovali sami glumci zavisno od situacija u koje ih je postavljala režija, u cilju postizanja efekata spontanosti i prirodnosti govornih reakcija, ali je rezultat i na ovom planu izostao: banalno — uprošćeni, suvi i isprazni dijalog i jevtin ton u frazi, najmanje su pogodno sredstvo da se postigne zvuk prave autentičnosti. Ništa u ovom filmu nije lišeno utiska da je nastalo pod jednom specifičnom vrstom olake improvizacije koja je htela da bude poezija golih životnih istina, a postala ilustrovana priča iz časopisa »Marie Claire«; jedva nekoliko zvukova koliko živilj i prisnih, toliko i izveštačenih i artificijelnih.

Slično je i sa upotrebotom famoznih Leluševih filtera koji su očarali Kan i značili glavni adut njegove fotografije; u najvećem broju slučajeva oni veštački slijavaju sekvene u pojedine epizode koje samo prividno stvaraju iluziju celovitosti. U stvari, Leluš stalno estetizira i uvek je spremjan da zbog lepe slike i melodiozne, sansone zanemari i psihološku motivaciju i akcente glume. To je režija bez usredstvenosti na bitno, bez motivacije, rasuta u nizu digresija i isključivo prijemčiva za svetkovine koje oku pružaju dekorativni prostori automobilskih pisti, peščanih plaža i mokrog asvalta noćnog Pariza.

»Jedan čovek i jedna žena« spada u vrstu »pravljjenih« filmova koji vrlo brzo otkrivaju svoju artificijelnost i apstraktni humanizam na temeljima jedne provizorne dramaturgije, lišene svakog unutrašnjeg kretanja i stvaralačke vitalnosti.

Bogdan Kalafatović

## ŽIVA POLEMIKA U SLOVENIJI

KOMENTAR

Sergej  
VOŠNJAK

U SLOVENAČKOM DNEVNOM LISTU »Dela« vodi se već dve nedelje obimna polemika o nekim pojавama u publicistici ljubljanskih studenata. Polemika je istina otpočela još nekih desetak dana pre tog, kada je pisac Anton Ingolič u »Nedeljskom dnevniku« prično oštro napao časopis »Problem«, koji je svoj dvobroj ustupio grupi mlađih. Dvobroj je izšao pod imenom »Katalog«, »Katalog« je u celini prožet idejama reizma, a osim toga je tu objavljeni nekoliko napisa koji su bili očenjeni kao najbanalnija pornografija; Ivan Potrč ih je nazvao »klozetskom literaturom«. Živa polemika je otpočela kada je poslanik Cene Matičič u republičkoj skupštini napao fond za unapređenje izdavanje pornografije, što potpomaže publikacije koje pokušavaju da obezvrede sve dosad stvorene vrednosti, propagiraju besmislenost i ukazuju na samoubistvo kao jedino rešenje. Pri tom je upozorio i na list ljubljanskih studenata »Tribuna«, koji je objavio »Manifest o kulturnoj revoluciji«. Autor »Manifesta« se zalaže za razbijanje svega što je dosad stvoreno i za prenošenje kulture u ruke prostitutki i buržujo-proletera. Matičič je ukazao i na pesmu »Slovenska apokalipsa« koja grubo blati oslobodilačku borbu i njene učesnike.

Cene Matičič je požneo aplauz, što se u skupštini vrlo retko događa. Ubrzo potom je grupa uglednih »kulturnih radnika, pesnik Matič Bor, književnici Josip Vidmar, France Bevk, Karel Grabeljšek, Tone Svetina, Mitja Mejak, Ciril Kosmač, Ivan Ribič, slikari Božidar Jakac i Vladimir Laković, vajar Stojan Batič, režiser Tugo Štiglic, objavila obimnu izjavu u »Deli«. Pokušali su da analiziraju pojedine priloge iz »Kataloga« i »Tribune« koji su izazvali njihov revolt. Najžešći napad bio je usmeren na urednika »Tribune« Dimitrija Rupela: zamerali su mu dvoličnost, jer kao član Saveza komunista pokušava da stekne ugled kao revolucionarni tvorac, dok kao urednik »Tribune« dopušta kaljanje i obezvredjivanje upravo onoga za šta se zauzima kada se javnosti predstavlja kao komunista. Grupa kulturnih radnika je takođe od fonda zahtevala objašnjenje zašto materijalno potpomaže takvu nekulturnu delatnost.

Urednik »Tribune« je odmah odgovorio. Njegov se odgovor još više udaljio od traganja za estetskim vrednostima nego što je to bio slučaj u izjavi kulturnih radnika. Branio se, pre svega, podvlačeći generacijski konflikt, nalažešavajući neke opšte društvene pojave u razvoju i upućujući potpisnicima optužbu da su konzervativni i da pokušavaju da ostanu na svojim položajima i ne dozvoljavaju mlađim i novim snagama da se iskažu.

Izjava kulturnih radnika imala je snažnog odjeka u narodu, posebno među nekadašnjim učesnicima oslobodilačkog rata. Postala je predmet raspravljanja na raznim sastancima i uredništvo »Dela« je počelo da dobija brojna pisma u kojima kako pojedinci tako i organi-

zacije podržavaju izjavu kulturnih radnika, osuđuju pre svega pokušaje kaljanja revolucije, a isto tako i štetni uticaj koji prilozi iz »Kataloga« i »Tribune« mogu imati na moralni razvoj mlađih. U mnogim pismima zahtevane su sankcije, katkad vrlo oštре. Da ne bi podsticalo takvo nepotrebno i u suštini neopravданo zaoštrevanje, a i zato što zbog poticanja prostora ne bi ni moglo da objavi sva pisma, uredništvo »Dela« je objavilo ona pisma koja su značila pre opredeljenje za neko od stanovišta nego li polemičko traženje vrednosti ili bezvrednosti u spomenutim časopisima. Pisma su skraćivana tako da su samo nagovještavala opredeljenje autora. U celini su objavljeni stavovi i tvrdnje neposredno pođeni, kao na primer članak uređivačkog odbora »Tribune«, koji je u celini podržao stav svog urednika, zatim članak uređivačkog odbora »Katedre«, lista mariborskih studenata, koji je ovu polemiku iskoristio pre svega zato da bi upozorio javnost da je pogrešno smatrati samo »Tribunom« studentskim listom i pri tom zaboravljati da je Maribor sa svojim višim i visokim školama takođe važan visokoškolski centar i da su upravo mariborski studenti u literarnim nastojanjima dosegli lepe rezultate. Uredništvo »Problema« je u »Deli« objavilo opširan izveštaj o svom poslovanju i konceptima rada, autor pesme »Slovenska apokalipsa«, koja je izazvala najviše revolte, dva desetogodišnja Ivo Svetina, napisao je objašnjenje u kom tvrdi da njegova pesma uopšte nije bila zamišljena tako kako je većina učesnika.

U polemiku su se opširnim prilozima uključili i književnici Janez Dokler i Vladimir Kavčič, koji spadaju u mlade pripadnike srednje generacije. Janez Dokler je do nedavna bio u uređivačkom odboru »Problema«, ali je u stupio upravo zbog toga što je grupa »Katalog« dobila na raspolaženje dvobroj »Problema«. U svom prilogu ocenjuje kritički pre svega stav urednika »Tribune« Dimitrija Rupela. Članak Vladimira Kavčiča ocenjen je u javno

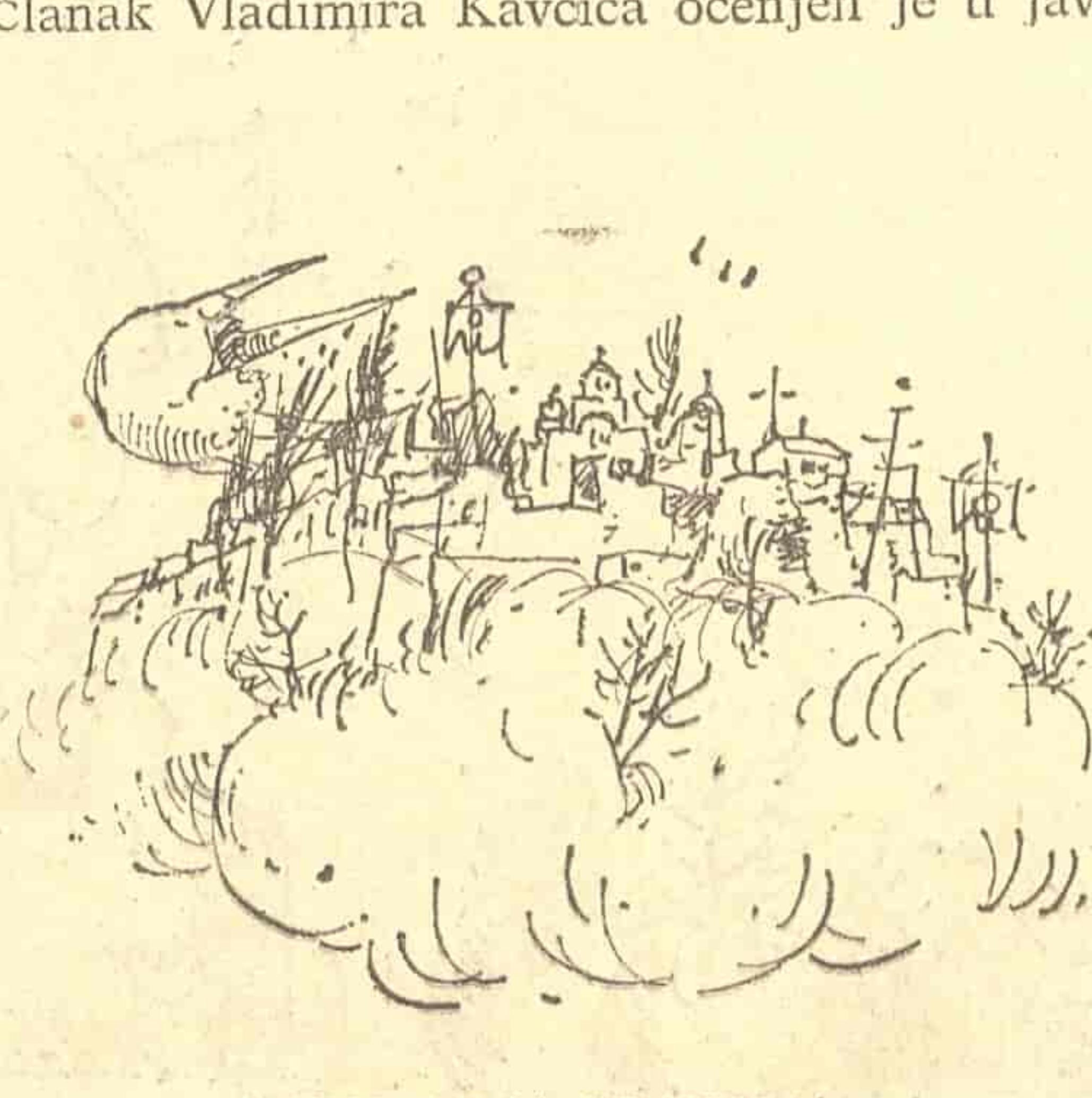
izjavu kulturnih radnika revolucije u njihovim učesnicima.

Izjavu kulturnih radnika revolucije u njihovim učesnicima, ali i u oblikovanje svesti. U republičkom kulturno-prosvetnom veću se pojavio zahtev poslanika Borisa Feldina da veće daju mišljenje o ovom problemu, ali je odbor za kulturna pitanja ovoga voga veća stao na stanovište da je polemika osetno predimenzionirana i da skupština, kao organ vlasti, ne može biti arbiter za etičke i estetičke stavove, ali da će veće morati raspravljati o uzrocima koji takve ekscese uslovjavaju i to kad bude raspravljalo o osnovama zakona sa područja kulture i o programu nacionalnog razvoja kulture.

To je naravno samo kratak uvid u polemiku, vrlo pojednostavljen, jer u jednom ovakvoj kratkom napisu nije moguće spomenuti sve ono što je više od nedelju dana punilo gotovo celu kulturnu stranu »Dela«. Posle dosadašnje rasprave još nije moguće oceniti polemiku. Jedno se sigurno može ustanoviti: dosadašnja polemika je bila predimenzionirana, često je skiznula ispod dopuštenog nivoa, često se pokušalo obezvrediti ljudi a ne ideje. Polemika je ukazala na određene uzroke našeg društvenog razvoja koji omogućavaju različite ekscese, a pokazala je i da je stvarna stručna kritika nedovoljno prisutna, a bila bi tekako potrebna za objektivno vrednovanje svega onoga što se rađa u traganju za novim.

Nekoliko učesnika u polemici predlagala je da se ubuduće polemika nastavi na stranicama stručnih časopisa i u direktnim kontaktima sa stručnim organizacijama. Ako to uspe, biće to naravno od velike koristi.

KNJIŽEVNE NOVINE

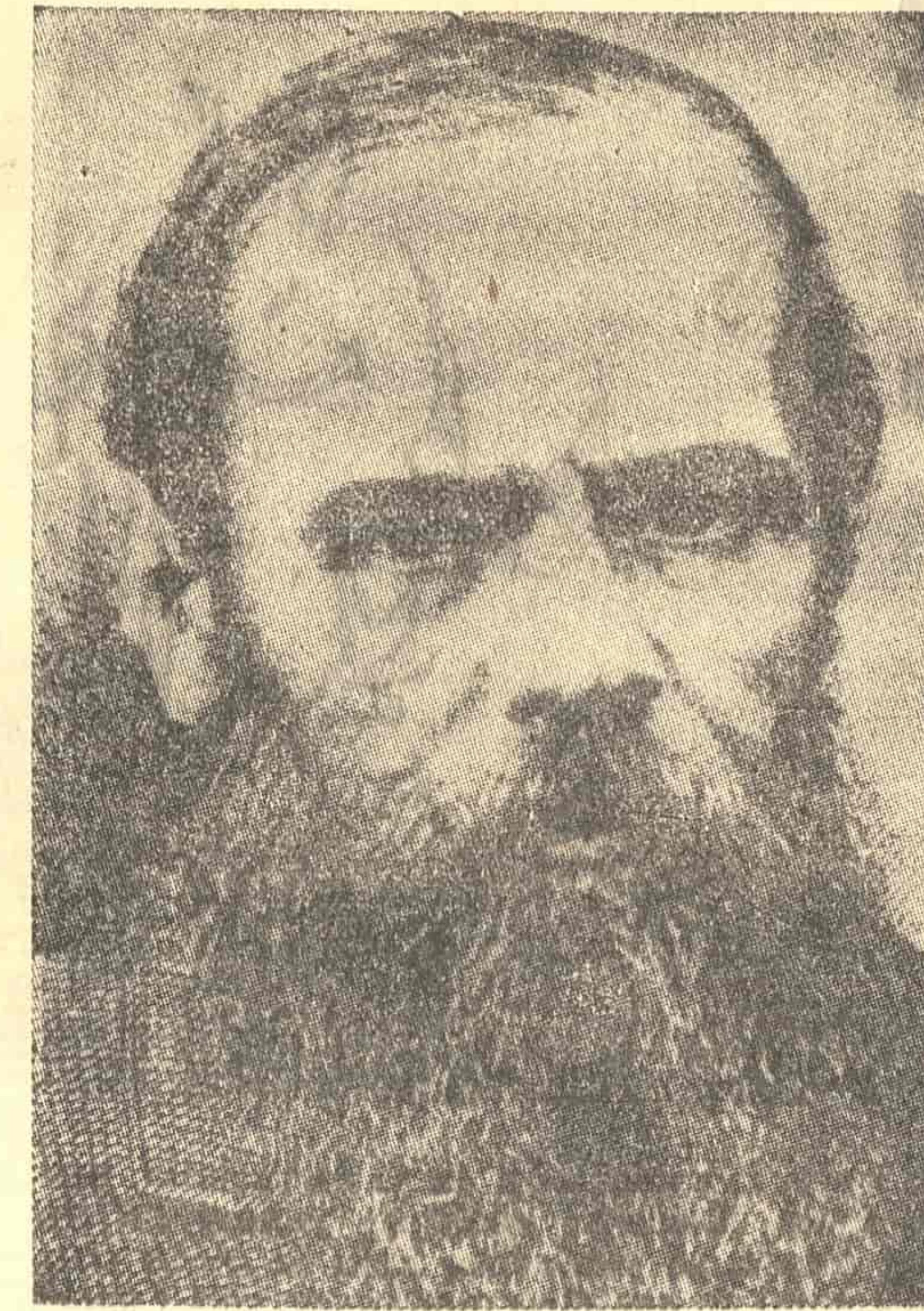


VINJETE IZ RADIJA MILIC STANKOVIC

## Pozorište

KADA JE USPEH POTPUN, doživljaj izvoran, a ushićenje spontano kao sa »Zlim dusima« u Narodnom pozorištu — dokazi pro i kontra gube vrednost i čine se gotovo suvišnim. Jedna predstava je zadržala svoj scenski život i na nama je da joj obezbedimo trajanje. Kako su, međutim, ovakvi trenuci u našoj sredini dosta retki, ostaje ipak potreba da utvrdimo — je li ta iluzija — slučajnost, želja ili plod svesnog umetničkog htjenja.

Cini se da je predstavom »Zli dusi« jedno rediteljsko shvatjanje o pozorišnom činu doživelo ubedljiv poraz, a drugo je iznova potvrdilo svoju istinitost i vitalnost: režija nije sama sebi cilj niti može da postigne metafizičku moć nad scenom nezavisno od glumačke igre! A u to se dugo verovalo — tako da nije ni čudo što smo skoro punu deceniju bili pod opsessijom da je nastupilo vreme reditelja — intelektualaca od kojih isključivo zavisi budućnost teatra. Danas, kada se zamislimo nad promašajima, neuspjesima ili osrednjim ostvarenjima, postaje jasno da je to verovanje bilo gola apstrakcija. Možda je ovo jedan od razloga što se Arsa Jovanović između egzibicionizma i pravog pozorišta opredelio za glumce. U tome ne-



FJODOR  
DOSTOJEVSKI

nja. Naprotiv, Kirilov ide u svesno samoubisstvo, nalazeći tako u smrti svoju slobodu.

Svi su oni povezani ambijentom u kome se svetlost meša sa senkama, memljive patine fasada sa mrtvim i praznim prostorima. Ma koliko puta se okrećala pozornica i pomerala kulise — uvek kao nekakva straža u polukrugu stoji sivilo koje guši ljude i razbija emocije. Dušan Ristić je tu atmosferu izvanredno dočarao i upotpunio veoma karakterističnim kostimima. Reditelju je to pomoglo da pojavi Stavrogina učini još čudnijom Ljuba Tadić je došao na pozornicu gotovo nečujno a takva će biti i njegova smrt. Umesto da se zgražava on je, koliko je to moguće, spokojan, obuzdava se i izbegava svako iskušenje nastojeći da i u besmislu bude čovek. U tome je njegova velikodušnost, pa se Stavrogin pokazuje istovremeno i kao prostor i biće u određenim vremenjskim dimenzijama. Tadić tu složenu i tešku rolu oblikuje postepeno, kao da se priprema za smrt za koju ne zna kada će doći. To ga oslobađa konvencija, manira i predstavlja, u najčistijoj formi, pravu kreaciju izvornih vrednosti. Ovaj lik je stoga i teško opisati: njega oblikuju pojedine situacije koje su međusobno

## »Zli dusi« Dostojevskog i Kamija na sceni Narodnog pozorišta

ma ničeg konzervativnog već naprotiv — na trajnoj osnovi se grade novi oblici. Glumac, ako je pravi moćan je kao zemlja; zašto u vazduhu izmišljati oblike kada se njegovu prirodu uvek može preobraziti u nešto novo i željeno, u ono što nas hrabri kroz uverenje da ova umetnost nije relativna. U postavci »Zlih duha« imponuje rediteljevo poverenje u aktere: ni u jednoj sceni nije unapred i definitivno perfektuiran karakter i lik. Tok događaja, u kojima glumac učestvuje svesno, konkretizovaće ne samo njegovo mesto nego i pomoći da u potpunosti sagledamo to stanje u kome se realnost poistovjećuje sa sudbinom.

Jovanović se stoga ni jednog časa nije izmicao u poziciju kritičkog posmatrača pa ni polemičara u odnosu na Dostojevskog. Slično je i sa filozofskim intencijama Kamija — pažnja se koncentriše na samo zbivanje kao mogućnost da se upravo u njegovoj fatalnoj dinamici i tragici nade objašnjenje za sva lica. Absurd je viđen u životnom ambijentu, a čovek doveden pred samog sebe tako da je, bez obzira na svu konfuziju pojedinih prizora, izjašnjavanje neminovno. Ispovesti, očajnički ili vesni postupci, situacije i činjenice se predstavljaju kao pojave u kojima se meša realno i irealno, asocijacije i metafore, dok svaka reč ne postigne stravične dimenzije pa je zaključak nedvosmislen: Dostojevski je pisac u kome se odražava ne samo jedno prošlo vreme već i ovo sadašnje i mnogo šta od onog što tek treba da dođe.

Vasa Pantelić je ne samo pripovedač i posmatrač već i učesnik. Njegova nervozna replika u drugom delu kao da sugerira misao: čemu komentar kad ovde događaji imaju svoj neuimni tok! Šta onda ostaje od one dirljive atmosfere kojom je Verhovenski u liku Ljubiše Jovanovića okružen u domu Varvare Stavrogin? Ma koliko Jovanović prikriva tragediju svom šarmom — ona izbjiga iz svakog njegovog postupka. U tom opirajući meša se komično sa dramskim, a umetnik je svestan svoje situacije i ne pokušava da iz nje pobegne. Njegova smrt — je istovremeno i smrt Varvare tako da Vuka Dunđerović više nema razloga da superiornom odmerenošću skriva svoja prava osećanja. Iza nje ne može da postoji još jedan lik, obistinila se slutnja, sve je slomljeno i sad vidimo da je ceo život bio ravan opiranju nesreći i čežnji za nedostignom srećom. U mnogim scenama ona se iskazivala ubedljivošću koja se nalazi u domenu prave kreacije. U tom ambijentu kome pripadaju Ljiljana Janković (Daša), Marica Popović (sa malo reči, pokreta i prostora veoma upečatljiva Praskovija Drozdov), Vera Čukić (kojoj sasvim dobro pristaje lik Lize), Predrag Tasovac (Mavrikije, ocrtan gotovo bez reči), grupa anarkista i zaverenika Petra Verhovenskog deluje kao stravičan kontrast — metal prema kome nemamo nikakav odnos, ali od kojeg strahujuemo. Dušan Golubovski skupio je u sebi dovoljno odlučnosti, ali i kukavičluka, bezobzirno i sasvim sasvim.



ALBER KAMI

zirnosti i licemerstva da bi istražao sa idejama koje negiraju čoveka i sve ljudsko u ljudskim odnosima. Njega istovremeno osvetljavaju svojim postupcima Milan Puzić (Liputin), Miodrag Lazarević (Sigaljev), Mihajlo Viktorović (Virginski), i Mirko Milosavljević (Gaganov). Čim se čovek odrekne svoje autentičnosti on postaje besmislena. Satov je u ovom konceptu sasvim druge prirode nego Kirilov, postupci su im različiti pa čak donekle i shvatana (vanredna scena Kirilovog samoubistva i Satove nežnosti u trenutku kada mu se vratila njegova Marija — Milka Lukić) no ipak — obojica su ispunjeni sredinom koja ih dovodi do očajanja. Satov neće da razara i on u ponoru nalazi snagu kojom se hvata za svaku makar i varljivu mogućnost koja obećava prevazilaženje ovog sta-

čovak sven liči na pakao: Petar Baničević u snažno naglašenom liku Šatova i Miloš Žutić kao Kirilov to najpre spoznaju. Oni znaju da se u toj realnosti i odnosima ne može opstat i da čak i sama mogućnost postaje besmislena. Satov je u ovom konceptu sasvim druge prirode nego Kirilov, postupci su im različiti pa čak donekle i shvatana (vanredna scena Kirilovog samoubistva i Satove nežnosti u trenutku kada mu se vratila njegova Marija — Milka Lukić) no ipak — obojica su ispunjeni sredinom koja ih dovodi do očajanja. Satov neće da razara i on u ponoru nalazi snagu kojom se hvata za svaku makar i varljivu mogućnost koja obećava prevazilaženje ovog sta-

prožimaju ali i sukobljavaju. Čovek ne može da izide iz protivrečnosti svoga sveta jer su one, postale deo njega samog i zato on odlučuje da sam sebi stavi omcu oko vrata kada se to možda najmanje očekuje.

Tadić upravo zbog te svoje složenosti, kao prizma u kojoj se prelamsaju razni svetovi, objašnjava i likove kakvi su Marija Timofejevna (u suptilnom izrazu Nade Škrinjar), njen brat Lebjadjan (u karakteristično slikovitoj realističnoj, originalnoj, samostalnoj, ubedljivoj i gotovo zadivljujućoj interpretaciji Mije Aleksića). To je svet za sebe, na ivici groteske ali sa gorčinom u duši koja ga čini za zemlju. U blizini su još Fečka kako ga je doživeo Branislav Jerinić, Bogoslov Zoran Ristanović i posebno Tihon u interpretaciji Miliča Živanovića. Ovom velikom umetniku dovoljna je i jedna scena pa da nas podseti na svoje još uvek nepresaleću mogućnosti koje nam otkrivaju i u najmanjem pokretu sva iskustva prošlosti ali i realna predskazanja onog što dolazi. Živanović za svojim stolom sedi opušteno ali ne i nezainteresovano i ostavlja utisak nečeg što će nadizvjeti ove mračne i nespokojne prilike u kojima čoveku da bi bio čovek ne preostaje ništa drugo do da sam za sebe izabere smrt.

Arsa Jovanović je, prema tome, svoju viziju »Zlih duha« izgradio na igri Ljuba Tadića, Miliča Živanovića, Vuču Dunđerovića, Petra Baničevića, Miloša Žutića, Ljubiše Jovanovića, Nade Škrinjar i Mije Aleksića. Svako je uno u ovu kompoziciju jednu boju i ritam — pa predstava ima dinamiku koja potpuno eliminiše naraciju i traga za egzistencijalnim istinama bez kojih bi bilo teško shvatiti Dostojevskog a ni Kamija. Ako se tu nešto reditelju može prigovoriti — onda je to preferirano vjerovanje da se sa samim likovima mogu objasniti i svi neestetski faktori ovog velikog dela.

Zbog toga je možda trebalo da u drugom delu bude selektivniji u izboru prizora i maštovitiji u iznalaženju detalja. Jer, ovako realizovana predstava traži što više određenih predmeta.

I neposrednijih odnosa. U teatru našeg vremena ne mora da obaveznog postoji konflikt između reditelja i aktera niti se čini ubedljivom teorija o neophodnosti otuđenja na pozornici.

Ako interesi nisu identični a partneri ravнопravni — kako doći do uslovljene celine i pravog doživljajja? Jovanović je pokazao kako reditelj može veoma mnogo da učini za individualizaciju glumačkog izraza — a glumci su nas učvrstili u shvatavanju da je upravo igra osnova na kojoj se gradi umetnost režije, оформljuje celinu kao esenciju subjektivnog doživljaja. Pozornica podjednako pripada piscima, rediteljima i glumcima, s tim što je na ovima poslednjim da neprekidno bdiju nad njenom slobodom. Zato »Zli dusi«, realizovan u jubilarnom raspoloženju i sa gostima u ansamblu, nisu ni po čemu prigodna predstava već pravo umetničko delo i plod svesnog stvaralačkog htenja.

## AJTMATOV I ZILIGIN do bili državnu nagradu SSSR

pa su na adresu pisca počela da stižu pisma iz Francuske, Vijetnama, Nemačke i Japana, Poljske, Kube i Turke, iz Meksika, Irana, Italije, Indije, iz daleke Australije...

Opsesija Ajmatova je sprečiti odvajanje savremenog čoveka od prirode, osobito u gradu. »Pomisli — rekao je pisac sovjetskom novinaru Borburgulovu — koliko u našim gradovima ima dečaka i devojčica koji ne razlikuju ovcu od koze, nji kravu od konja. A većini od njih očevi su živeli u planinama, napasali stada i prestizali divlje konje. Ti shvatili, ja ne ratujem za devizu »Svi nazad, u planine, jurte, u divljinu«, ja samo hoću da se ne zaboravi star i mudri Ruso. Kada putujem za Moskvu ili Kairo, prirodno, koristim avion. Ali neka se na mene ne ljute drugovi Tupolev, Iljušin i Antonov, što kada viđam konjaničke, koji jure na svojim lepotanima kasačima, salivenim s njima skoro u jedno biće, ja osećam nasladu, razgovetnu lepotu konja, le-

potu obesnog kretanja, gracioznost i veština konjanika. I razmišljam: šta bi trebalo da učinimo mi ljudi poslednje trećine dvadesetog veka da čovek ne bi izgubio duhovnu vezu s prirodom, osećanje poetičnosti sveta? To danas nije apstraktan pojam...«

Možda se upravo u ovome i krije ona vratoloma popularnost Ajmatova širom sveta, u vraćanju njegovog dela prirodi, u vraćanju osvabogrenom savremenim senzibilitetom, savremenim dimenzijama i poimanjima.

Sergej Zaligin je pisac srednjih godina koji se relativno kasno afirmisao u literaturi. Po profesiji je naučnik, inženjer hidrotehnički i u tom svojstvu proveo je najveći deo života u Sibiru. Osim nagradenog dela objavio je knjigu »Severne priče i romane «Altaiske staze» i »Na Irtišu«. Roman »Solenaja Pad« nazvan je po imenu sibirskog sela gde se odigrava radnja u godinama građanskog rata. To je jedan potpuno nov, bogat iznajnsiran, faktografski izvrsno ilustrovan prilaz eposu koji ne prestaje da nadahnjuje pisce i istraživače. Sovjetska kritika ističe da od vremena »Tihog Dona« i Fadejevljevog »Poraza« nije bilo bolje i interesantnije knjige o građanskom ratu od poslednjeg romana Zaligina. I još nešto, plejadi slavnih likova iz revolucije Čapajevu, Levinsonu, Kočubeju i Korčaginu pridružio se novim romanom i Zaliginov junak partizanski komandant Jefrem Meščerjakov, koji po svojoj dubini i koloru, po svome duhovnom i idejnom bogatstvu, po svojoj umetničkoj snazi možda prevazilazi svoje prethodnike. I zato je Zaligin pisac godine u SSSR-u.

Branko Kitanović

## MALI EKRAN

## Kako uspeva uspeh?

DOGODILO SE sasvim slučajno, da sam istoga dana video jedan sprovod i jednu televizijsku emisiju. Možda to izgleda kao konstrukcija, ali ako sam život pravi takve zaplete, ne vidim razloga da ih ja ne primećujem.

Emisija se zvala »Neobavezno«.

Covek na čijem sam sprovodu bio: učitelj i jedan od hiljadu i trista kaplara, umro je u sedamdeset i šestoj godini kao častan starac, koga su ispratili preostali kaplari, bez vojnog orkestra, bez govoru ministra za kulturu, bez prisustva novinara i televizije.

Kakve sanse imaju najmlađi umetnici za uspeh? — bila je tema zaista brilljantno načinjene emisije »Neobavezno«. Kako ih prima kritika, kako starije kolege, kako prolaze na festivalima, jesu li ili nisu dobili poslednju veliku nagradu i zašto? Zaista, zanimljiv problem u vremenu kada se toliku pažnju posvećuje mladim ljudima, da gotovo ništa od te pažnje ne preostaje za starce.

Ne Znam Ni Ja Ko je jedanput rekao »da ništa ne uspeva tako dobro kao uspeh«. Zaista je tako! Oslobodili smo se lažnog stida — zanima nas uglavnom samo uspeh. Prošlo je odavno vreme u kome su poluseni akademici maltratirali sirotog Modiljanija, Van Goga, masakrirali tekstove Jonesa, slali mlade srpske pesnike da umru kao izglađene mačke u službi korektora tamo neke štamparije.

Diktaturu staraca smenila je odavno još stravičnija diktatura dečaka. Kratkovidni starci naterani su da pred samu smrt skrivaju svoje realističke slike po tavanim i da u izložbene salone unose, prerušeni u mladiće ležernog izgleda, lažna envelop platna, op-art kockice i pocepani vreću, misleći da će tako umilostiviti žirije sastavljen od najstrašnijih mladih sudija koji su ikada postojali. Ako žele da im se štampa knjiga, pre toga moraju da kroz mašinu za mlevenje mesa propuste svoje pravilne rime, jer se danas štampaju samo razbijeni i izmrvljeni stilovi. Na televiziji ih upotrebljavaju jedino u emisijama posvećenim jubilejima; nateraju ih da zmrkaju pred reflektorma, pa ih posle opet lepo zakopaju. Danas je stvarno teško biti starac!

Ali ono što me u svemu tome nervira je svakako makijavelizam dečaka, koji penjući se lesticama uspeha ne prestaju da kukaju i da se žale na otpor sredine u trenutku kada su im stopala upravo na temenima onih koji siluju. To je više nego što mogu da podnesem! Ne, ne, moji vršnjaci su se stvarno izvezili!

Nema sumnje, televizijska emisija »Neobavezno« napravljena je izvanredno.

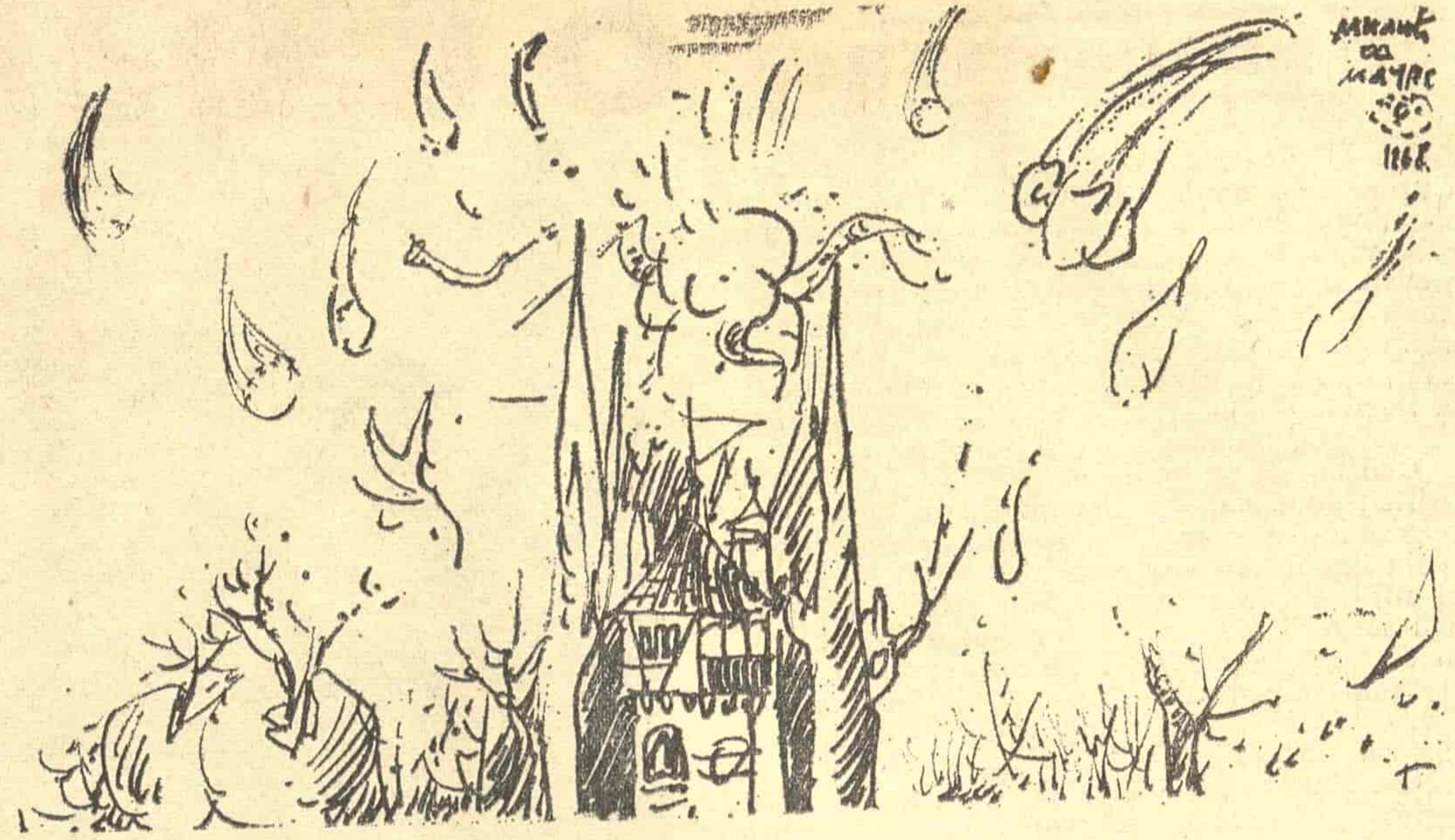
Toliko dobro, da bi svakako trebalo da se nastavi kroz nekoliko epizoda.

Voleo bih da televizija pokaže stare pisce, kako sa umašćenim torbama obilaze grad nudeći svoja sopstvena izdanja, štampana od penzijske uštědevine. Staré slike kašice na požutelu cestu sasvim sasvim.

Staré kompozitore i dirigente bez orkestaru, kada slušaju svoje ploče sa nalepnicama koje pokazuju onog mladog psa pored gramofona. (»On sluša glas svoga gospodara«). Graditelje koji su podigli gradove, zaboravili sasvim da u medvjremenju i sebi naprave pristojnu sobu za starost. Glumce čija su imena na plakatima punita pozorišta, kada ih pred smrt razvodnici izbacuju iz njihovog sopstvenog gledališta. (Slučaj pokojnog Voje Jovanovića — Bog da mu dušu prosti!) A zatim, treba napraviti emisiju o mladim uspelim ljudima, koji pišu laskave prikaze studijskih knjiga svojim moćnim zaštitnicima, o onim što drže govore na literarnim skupština, o onim koji odbiju tude knjige, o onim koji traže da im država produži status ratnog siročeta do pedesete godine, o onim koji prodaju ubijene roditelje za stipendije i ateljee, o onim što se žale na nerazumevanje sredine između dva maratinja u avionu »Pan amerikena« i nekim drugim koji izmišljaju duhovite anegdote o sebi pa ih posle stampaju, o onim koji nisu imali vremena za osnovnu školu, jer su sedeli u pionirskom komitetu, pa posle ni za gimnaziju, jer su sedeli u gimnaziskom komitetu, pa posle ni za umetničku akademiju, jer su sedeli u umetničkom komitetu. O onim iz žirije, sa vernisaža, iz antologije, odbora i pod-odbora, o onim mladim ljudima koji i ne primete da su ostareli držeći simpozijume o »Problemima mlađe generacije«, čiji problemi nisu ništa ozbiljnije od problema generacije održadi, lake i polulake, stare i najstarije generacije.

Cudno, nikada nisam čuo za druge probleme srednje generacije — sem seksualnih. Ta srednja, ta lukava, ta vladajuća, ta opreznja i diskretna, ta još uvek dobro držeća generacija — sa upotrebom kupatila i posebnim ulazom — možda je ona namerno posvadala stare i de

## MARGINALIJE

UZ ČEHOSLOVAČKU  
I NOVE TENDENCIJE U SOCIJALIZMUmark  
mihailo  
marković  
1968.

NIKAD TEŽE NEGOTRATO upravo danas govoriti\*) o temi »Nove tendencije u socijalizmu«. Dakako, ova težina ne leži samo u tragičnim događajima čiji smo svjedoci u posljednje vrijeme, niti samo u tome da je ono novo, ono što se kao stalna i progresivna tendencija donedavno sve više pokazivalo na političkom horizontu, sada grubo prekinuto, pa bi možda — na izgled — bilo bolje, zahvalnije i primijernije govoriti o starijim nego o novim tendencijama u socijalizmu. Teškoča se javlja i u tome da adekvatno odredimo i sam pojam socijalizma, jer se očigledno pod njim podrazumijevaju — osobito u posljednje vrijeme — tako divergentne, u sebi potpuno nespojive stvari, da je postalo gotovo besmisleno govoriti o socijalizmu uopće a da ne kažemo na koji socijalizam pri tome mislimo. Čini se da je također posebna teškoča u tome da o novim tendencijama u socijalizmu govoriti netko tko je po profesiji filozof. Jer, kad je riječ o takvom problemu, tada izgleda da govorimo o eminentno praktično-političkoj tematici, pa je filozof, koji plavi u svojim apstrakcijama i koji u predodžbi mnogih političara samo dokon spekulira, koji navodno nije nikad razumio dubokoumne zakonomjernosti politike, najmanje pozvati da o temi nešto značajnije kaže. Mogli bismo zapravo čitavu predavanje održati o tome koliko i kakvih teškoča ili pseudoteškoča postoji već u samoj naslovlojenoj temi i šta bi sve trebalo svidati da joj se uopće približimo. Ličili bismo tada pomalo na onu vrstu filozofa — a njih nije malo, premda su mi uvijek bili strani — koji samo govore o pretpostavkama jedne teme, a da o samoj temi ne kažu ni riječi, koji samo ugadaju i ugadaju instrumente a da od njih nikad ne čujemo muziku.

Nastojat ćemo, dakle, što manje govoriti o političkim aspektima s isključivo političkih (a to po Marxu znači i otuđenih, ideologičkih) pozicija, kako bismo mogli ući u koriđene, u bit nekih esencijalno novih pojava i tendencija koje se u posljednje vrijeme javljaju u socijalizmu. Pri tom, kako se ne biste prepelašili da ću kao filozof govoriti suviše apstraktno, želim početi jednom sasvim konkretnom uspostrebdom, koja čak na prvi pogled nema direktne veze s temom o kojoj govorimo.

Druž Bacilek — čehoslovački ministar narodne sigurnosti za vrijeme vladavine Novotnog — rekao je, upitan od novinara, živeći kao slobodan građanin prije okupacije Čehoslovačke, o svom udjelu u ranijim smaknućima mnogo nevinih ljudi slijedeće:

»Zastupao sam tezu da je odluka partije najveći zakon. Na zemaljskoj konferenciji 1952. ja sam govorio da o tome tko je krije i tko nije krije odlučuje Partiju. Na taj način izrazio sam stvarno stanje stvari... Ne bих mogao da snosim čitavu tu gomilu odgovornosti, nemam toliko snage. Uostalom, zašto da uzimam na sebe sve grijehove svijeta, neka svaki kusa svoju kašu. O Gotwaldu se govorio da je bio pod pritiskom. Zar ja nisam bio pod pritiskom? Zar ja kao ministar sigurnosti nisam bio pod velikim pritiskom... Uostalom, ja sam samo slušao partiju.«

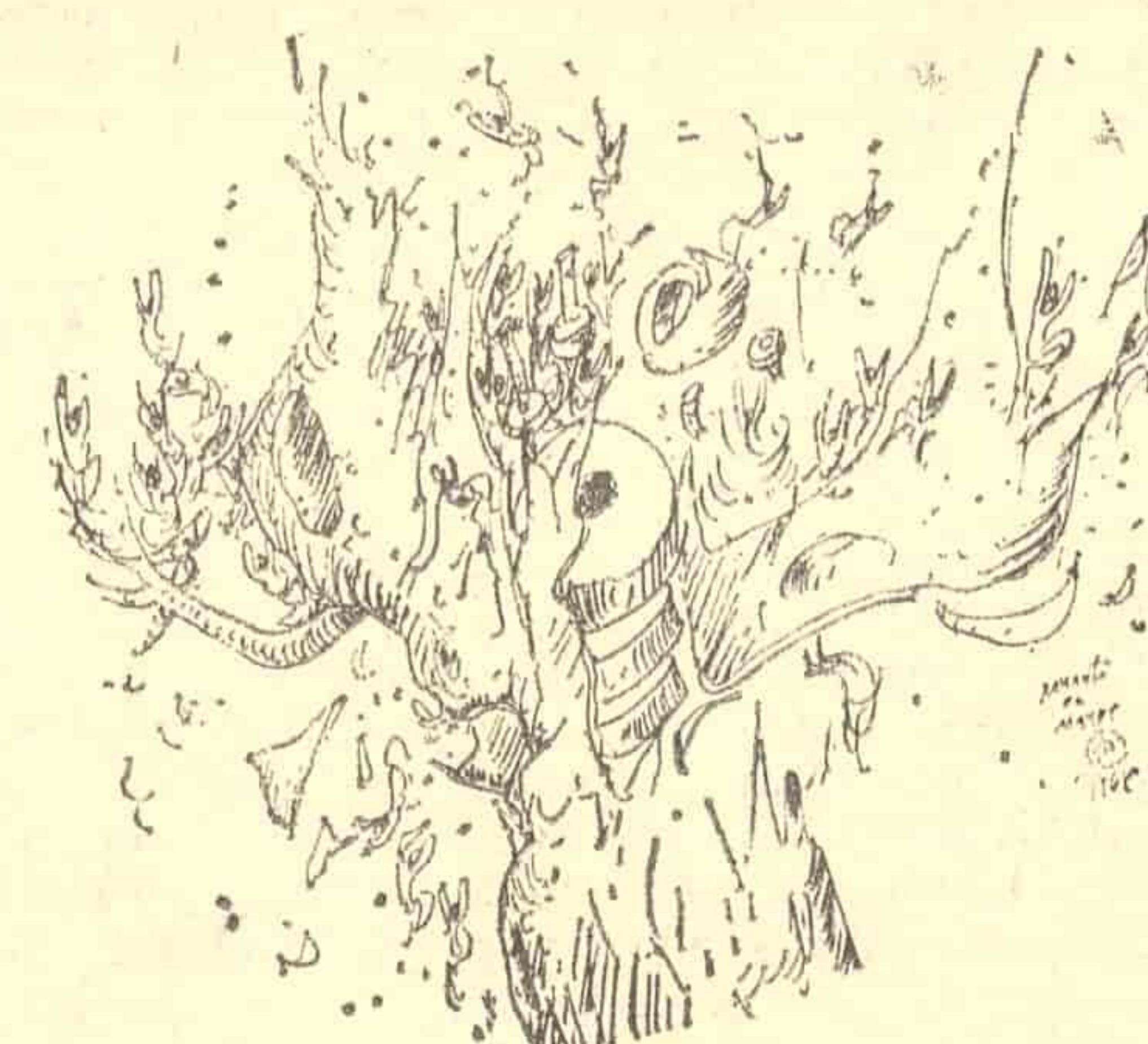
Adolf Eichmann, izjavio je pred sudom u Jeruzalemu 22. travnja 1961: »Za cijelo vrijeme svog života navikao sam na poslušnost. Od najranijeg djetinjstva do 8. maja 1945. na poslušnost koja se u godinama pripadništva SS-ju razvila do smrtne, bezuvjetne poslušnosti... Ja sam potpuno i do konca uvijek samo slušao svoju partiju.«

Ova dva citata naveo sam, bez obzira na posveru različite prilike, pa, dakako, i stupanj odgovornosti i veličinu zločina ovih dva ljudi zato jer su u biti ove izjave dane s jedne identične pozicije: Moja je eventualno odgovornost samo u mom posebnom, individualnom udjelu u zločinima, samo ono što sam samoinicijativno počinio, a ne što sam učinio pod pritiskom ili kao poslušni pripadnik jedne organizacije, jednog aparata, jedne mašine koja je, doduše, mljela i masakrirala ličnosti, ali koja je zapravo mljela i mene samog. Postavljaju me, međutim, odmah jedno sasvim jednostavno pitanje: tko stvara tu mašinu, da li možda sam jedan čovjek koji se nalazi na samom vrhu, ili je ona naprosto dana kao proizvod nekih nerazjašnjivih i nespoznatljivih okolnosti, pa mi svi, kako je rekao drug Bacilek, samo izražavamo to stvarno stanje stvari. Ili pak taj aparat omogućuju, stvaraju i učvršćuju upravo ti bezlični ljudi, ti koji samo odražavaju ono što jest, ti koji za sebe ne predstavljaju ništa, te nule koje, međutim, u zbroju, za jedno odjednom stvaraju i razvijaju mehanizam strahovito moćne, hijerarhijske fiksirane organizacije, apsolutne vlasti, vrhovnog autoriteta za sve odluke. Dobar otac, nježan suprug, čovjek koji ne bi samoinicijativno tako reći zgazio ni mrvu postaje odjednom — kao pripadnik organizacije — čovjek koji hladnokrvno, masovno šalje ljudi u smrt, bez ikakvog osjećaja krivice. No zar je jedan zločinac manje zločinac ako je poslušni pripadnik jedne gangsterske bande, zar je društvena opasnost manja kod organiziranog terora nego kod individualnih kriminalnih postupaka pojedinaca? Mislim da upavo u tome, što se još uvijek u našem stoljeću vrlo malo kao ličnosti (Bacilek sam priznaje da nije bio ličnost, da nije imao za to snage) odupiremo tom kotaču, toj organizaciji, tim svetim naredbama odozgo u koje ne smijemo sumnjati i koje nas stoga navodno lišavaju odgovornosti, leže i koriđeni jednog monstruoznog, opteg, organiziranog, i institucionaliziranog zločina. Opasnosti koje proizlaze iz mentaliteta smrtnе poslušnosti nisu, kao što vidimo, umre pobjedom nad fašizmom. Boriti se za istinski, humanistički socijalizam — koji je po mom mišljenju imao neke temeljne pretpostavke da bude realiziran baš u Čehoslovačkoj, a postoje, dakako u principu, za takav progresivni razvoj, šanse i u

nas — boriti se dakle za to, za te nove tendencije u socijalizmu, znači po mom mišljenju boriti se ujedno protiv te atmosfere slijepe pokornosti, protiv te lične neodgovornosti ako smo nešto učinili u skupini, u jatu ili po direktivama, znači boriti se za punu odgovornost i rehabilitaciju persone, i stvaranje takvih uvjeta koji čovjeku omogućuju da svoje vrši sa svješću o vlastitoj, ljudskoj, slobodnoj odluci kao autonomna, a ne heteronomna osoba.

U skladu s time i za ove riječi ne odgovara nitko drugi, ponajmanje moja zemlja ili njeni politički rukovodioci, niti jugoslavenski ili hrvatski filozofi, pa čak niti moji najintimniji prijatelji iz Praxisa, nego jedino i isključivo ja sam. Ovo — usput rečeno — treba, na žalost, posebno naglašavati, premda je sigurno da za moje riječi ne može odgovarati nitko drugi nego ja — jer je, kao što znate, postalo moguće sve proglašiti bjelodanim izrazom kontrarevoluciju koju treba ugušiti tenkovskom revolucijom.

No vratimo se na temu Čehoslovačke, jer kad govorimo o novim tendencijama u socijalizmu ta je tema nezaobilazna. Često se i dobromjerno tvrdi u obranu Čehoslovačke: Čehoslovačka je mala zemlja, njene su oružane snage u odnosu na velike sile potpuno neznačajne, ona nije nikad nikoga ugrožavala — zašto su je dakle — tako se obično izriče ta moralna osuda — pet sile, pet nemoralnih, zlih, pokrenutih sila napale, kad ona nema ni tako odlučujuće strateško značenje, kad je nevinja, kad je mogla živjeti u miru i sama rješavati svoje vlastite probleme bez miješanja bilo koga, naći svoj vlastiti specifični put koji dovodi do istog cilja kojem, napokon, teži i pet zemalja-kupatora. Nasuprot takvoj, na izgled opravdanoj moralnoj osudi, ja bih rekao da je u biti, u samom korijenu stvari, ta teza duboko neistinita, pa čak i dvolična. Nije naime zapravo tačno, — kako god to nekom izgledalo paradoksalno — da Čehoslovačka, premda mala zemlja, nije nikog ugrožavala. Citavim svojim ustrojstvom, čitavom svojom upravljenosti, u kojoj su se doista počele buduti istinske socijalističke i humane snage godinama zapretene, time što je tako plauzibilno i zapravo prvi put radikalno počela svojim primjerom dokazivati da brak između socijalizma i demokracije nije međuljubljiva, već je zapravo uopće nezgodan. Čehoslovačka je doista ugrožavala one zemlje ili bolje i tačnije rukovodioci onih zemalja koji socijalizam i sebi i svom vlastitom narodu predstavljaju kao stalno i uporno kastriranje svih stvaralačkih moći naroda i pojedinaca, kao sivilo vladavine birokratskih sveznadara, kao sistem u kojem policija odlučuje što je filozofski ispravno ili literarno vrijedno, kao kasarnu i permanentno robovanje i trpljenje danas za neku navodno bolju, svjetliju, slobodniju surašnjicu.



Sovjetski Savez i za njim gotovo unisono druge okupatorske zemlje uporno ponavljaju: kontrarevoluciju u Čehoslovačkoj ugrožavala je revoluciju. Stvari stoje upravo obratno. Istinska, permanentna, humana revolucija ugrožavala je birokratsku kontrarevoluciju koja već godinama caruje u zemljama takozvanog istočnog bloka. Jer ono što se tamo zviba u ime revolucije, socijalizma i Marxa, stotine je milija daleko ne samo od Marxa, socijalizma ili bilo kakve revolucije, nego i od svih značajnijih predmarsovskih ideja, dogmatičkih predsocijalističkih društvenih uredanja ili bilo kakvih ozbiljnijih revolucionarnih vremena tokom historije. To je stagnacija u hijerarhijski okoštalim i okamenjenim, gotovo feudalnim oblicima vladavine jedne birokratske kaste koja se brani i održava tipično kontrarevolucionarnim sredstvima: terorom policije, lažima, stalnim zabranjivanjem bilo koje smionije i slobodnije riječi, međunarodnim vojnim intervencijama a la »Sveta alijansa«, zatvaranjem očiju vlastitom narodu.

Uostalom, da je čehoslovački primjer nekog doista ugrožavao najbolje se vidi iz same vojne intervencije. Tako, poraz Čehoslovačke zapravo najplauzibilnije dokazuje pobjedosni hod ideja koje je ona inauguirala. Zar bi Sovjetski Savez resirkao da se tako pred čitavim svijetom definitivno kompromitira zbog jedne male zemlje da nije osjetio kako bi češki primjer mogao inicirati pokrete u nizu lažarskih zemalja, pa — za sada u najmanju ruku među inteligencijom — i u njegovoj vlastitoj kući. Paničan strah pred novim doveo je stoga logično do tenkova kao jedinog argumenta protiv humanog demokratskog socijalizma.

Istovremeno, međutim, ne treba zaboraviti da čehoslovački procesi nisu u biti mogli biti sasvim srušni pri rasli i drugim, desnim pokretima u svijetu. Jer Čehoslovačka je bila sve bjeđelodanijim primjer ne samo da demokratizaciju, već i za to da ta demokratizacija može biti vezana uz istinski socijalizam. Tako često upotrebljavana pa i zloupotrebljavana predodžba konzervativnih snaga o tome da je sasvim jednak totalitarizmu, teroru, nišćenju

svega individualnog, da je marksizam, prema tome, ideološka apologija jednog neljudskog stana, ta predodžba koju je olako obarao i kojoj se uspješno mogao narugati i svaki trećerazredni žurnalista počela se u najmanju ruku čehoslovačkim eksperimentom vrlo neugodno ljujati. Postalo je gotovo nemoguće u isti tonac stavljati i dogmatičko-staljinistički i stvaralačko-humanistički marksizam. Postalo je plauzibilno da tu više nisu na djelu neke nebitne razlike već dijамetalno suprotni stavovi kao što čehoslovački pokusaj nije bio samo neka liberalnija ili čak blaži varijanta moskovskog koncepta, već radikalni prekid s jednom praksom koja je do krajinjih granica izopćila i tako izopćena zatim teško kompromitirala i samu ideju socijalizma. Protiv takvog prekida, koji je izvođen čak i bez oružja, i to unutar samog socijalističkog lagera, protiv tog novog ljudskog angažmana koji je otvarao posvema nove horizonte, budio intelektualne snage, o slabodanu mase, razbijao mit o nemogućnosti aktivnog zahvata u političku zbilju, uvodio istinski demokratski dijalog, i sve to ostvarivao u ime jasne socijalističke perspektive — nije se bilo više tako lako boriti s desnih pozicija. Arhireakcionarne snage u svijetu — treba se sjetiti samo Fon Taddena, — soga i pozdravljaju okupaciju Čehoslovačke. Ali i drugi, oni s takozvane umjerenje desnice, nešto doduše tiše, lukavije, za sebe, da se ne bi suviše kompromitirali, trljaju od zadovoljstva ruke. I to ne samo zato — kao što se često iz političke situacije —

manizma (ili čak možda još gorio), to jest savršenijo, bolje organizirano, birokratski dojnerijoj unisonosti). A humana demokratsko-stvaralačka concepcija socijalizma vodi i takvom ili još demokratskijem novom društvu.

Danko GRLIC

No vratimo se na realno tlo naše zemlje, kao i na tlo jedne drame koja se zbiva u Čehoslovačkoj i koja je možda najteža drama socijalizma što je dosad poznata povijest. Jugoslavenski je primjer iz 1948. incirao jedan program koji se danas u principu — kažem u principu, jer ne želim biti nekritičan prema svojoj zemlji — provodi u okviru novog, samoupravnog socijalizma, što u svojim temeljima — bez obzira na sva kolebanja, pa i trenutne zastope i retrogradna djelovanja — ima i idejnu viziju i biljni realitet humanog, slobodnog, stvaralačkog socijalizma. Nema nikakve sumnje — da nije u nas bilo i krupnih nedostataka i kratkovidnosti određenih ljudi, da se borba protiv dogmatizma u pojedinim razdobljima naše dnevnapolitičke ili bolje političke prakse nije nazivala i »opsesijom«. Kritička se riječ često i u nas u poluslužbenim ili službenim glasilima znala proglašavati »militantnim antikomunizmom«, pa se i pisalo kako »iskustva radničkog pokreta« navodno pokazuju da »kritika staljinizma« može dovesti do »dezorientacije, gubljenja perspektive i vjere u socijalizam«, pa čak da vodi i u »profesionalni antikomunizam«. Nema nikakvog smisla — budući da moramo gledati naprijed, a ne uvijek i stalno unazad — ulaziti u polemiku s tim apsurdnim stavovima, jer je, uostalom, sasvim jasno da je međunarodno (a u slučaju Rankovića i naše vlastito) iskustvo pokazalo, da stvari stoje upravo dijametalno suprotno: da pomirenje sa nekim dogmatičkim concepcijama i nedovoljno jasna i ostra kritika staljinizma, — koji nije nikakva avet i opsesija, već je još uvijek čvrsto ukorijenjen — dovodi upravo da potpune »dezorientacije«, do kompromitacije socijalizma, a sainim tim dakako i do »antikomunizma«. Jer, bolje propagande protiv komunizma, no što je po posljednjih mjeseci na primjer učinio Sovjetski Savez, uopće je nemoguće zamisliti. No sve te naše, da tako kažem domaće devijacije, nerazumljivanja i razmimoilaženja — koja su se na primjer očitovala i kod određenog broja političara u neshvaćanju osnovnih progresivnih intencija studentskog pokreta u nas — a kojima se uostalom i ne treba suviše čuditi u jednoj zemlji gdje unisonost sve više prestaje biti osnovna vrlina — sve to, kažem, možda i nije bitno za istinsku dimenziju jednog pozitivnog procesa koji je na djelu u Jugoslaviji od 1948. godine (a zapravo prisutan i u toku oružane revolucionarne borbe) i koji nesumnjivo svojim dubokim naprednim intencijama ima povijesno značenje za socijalizam uopće. Pitanje je — koje će se možda moći ocijeniti tek kasnije iz dalje historijske perspektive, koliko bi došlo do mađarskih, pa i čeških događaja — da Jugoslavija — stjecajem raznih okolnosti — nije pružila primjer da postoji mogućnost — koja je s manje ili više uspjeha kod nas iskoristena — razvoja socijalizma bez patronata sa strane. Nesumnjivo je da u tom Jugoslaviji pripada pionirska uloga, Čehoslovačka je sigurno — bez obzira na to što je tamo unutarnja humana revolucija bila možda više nego u nas vezana uz određen početak intelektualaca, književnika, filozofa, studenata, pa je stoga i poprimila neke druge forme — imala, svjesno ili ne, tu mogućnost koju je inauguirao jugoslavenski eksperiment pred sobom i kao vlastitu mogućnost. Drugo je pitanje koliko je u ovom slučaju i da li je uopće dak prenasio učitelja, drugo je pitanje do kojih bi granica doveli i svi češki procesi i nije li možda oni tako grubo zatriveni već u početku mogućilo naše toliko odusevljeno i optimističko gledanje na njih. Ipak, treba priznati, da su opći okviri, zacrtani kao počeci 1948. godine u Jugoslaviji, na neki način bili onaj vanjski uvjet, onaj realni prostor u kojem se našao socijalizam što je doista htio nešto novo, nešto bitno drugačije od onog što se dotada decenijama podrazumevalo pod tim pojmom. To je pozitivno utjecaj, to je pozitivno »miješanje« u stvari drugih zemalja.

Kada smo, međutim, već pri tom pojmu, htio bih usput spomenuti da toliko u dnevno-političkoj praksi upotrebljavane riječi o nepotrebnosti miješanja u stvari druge zemlje, smatram zapravo u biti, u principu — koliko god će to neko smatrati šokantnim — neispravnim, promašenim, nemarskičkim. Ta dnevnapolitička parola o kojoj toliko čitamo u posljednje vrijeme može, doduše, poslužiti kao općeprihvaćena norma u međunarodnim zbijanjima za određenu unutarnju sigurnost vlastitog progresivnog razvoja, za nemaketanje tih koncepcija, pa bi u tom smislu možda mogla imati i neke pozitivne i realne korelate. Ali ona, može poslužiti — a već je u tom smislu i poslužila — jednoj u biti reakcionarnej praksi. Nastavak na 9. strani

da naime u svojoj kući, na našem interesnom području, možemo raditi sve, da nam je do pušteno etabriranje jednog nečovječnog stanja u koji se nitko nema prava mijesati. Nemamo li se mi na primjer pravo mijesati u „unutrašnje stvarje Rodezije, Biafri, Južnoafričke unije, a sada i Čehoslovačke? Mislim da je socijalizam, pa i filozofski marksizam u principu pozvan da se „mijesae u takozvane tuđe stvari, da treba da se, bez ikakve dvoličnosti i lažne skromnosti, aktivno zalaže za istinsko iniciranje humanih i revolucionarnih pokreta, da treba da razoboljiva one stravične metode gaženja ljudskog dostojanstva što se u svijetu zbivaju pod kapom i u ime socijalizma, kao i u onu duboko nehumanu tehnificiranu i standardiziranu shemu razvoja koja na Zapadu tako često dozvoljava manipuliranje s ljudima pa i čitavim narodima.

U tom smislu nisu u biti tako različita, kako to u prvih mah izgleda, od novih tendencija što se javljaju na Istoku ni vrenja na Zapadu. Svijet je postao jedinstveniji no što je ikada bio. Studentski pokreti doduše, što se uostalom može djelimiti pripisati i kratkotrajnosti čehoslovačkog eksperimenta — nisu na svoje zastave ispisali imena Dubčeka ili možda, još s većim pravom Cisarža i Šika, već kadikad Che Guevare, ili čak Maoa. Ali to ne znači da oni objektivno nisu djelovali na jednom planu neinstižnicijsiranog, slobodnog, pa i samoupravnog socijalizma, socijalizma koji neće dozvoliti da ljudi postanu marionete i pioni viših sila, zvali se oni bog ili partija. Ni je li, uostalom, dijelomice već i prije (treba se sjetiti izvanrednih teza iz »Dvije hiljade riječi«), a osobito poslije okupacije, čitava Čehoslovačka postala vanparlamentarnom opozicijom. Opozicija koja bez organizacije, partija, zaključaka parlamenta skida nazive ulica, ispisuje parole, izvrgava općem ruglu okupatore, skriva ljudi pred hapšenjima?

Kako god bio duboko tragičan čehoslovački primjer ima i svoju svjetlu stranu. On se više ne može izbrisati iz historije. Eduard Goldstücker, predsjednik saveza čeških pisaca, rekao je neposredno prije okupacije čehoslovačke: »Ako nas proguta i potres, zadržat će naš eksperiment svoje značenje za čitavu demokratsku ljevicu. Potres je doista i došao. Pa ipak, onu ono što je bilo onim što nije bilo ne može nikakva moć, pa ni svemoć. U odnosu na to kratkotrajno, na izgled skromno, ali ipak tako veliko iškustvo praškog proljeća, tenkovi su strašna, bučna, neljudska, možda i dugotrajnija, ali ipak za bit historijskog kretanja nebitna epizoda. Humana ideja jača je od svakog oružja; ona mora, prije ili kasnije, ući i u onog koji danas još oružje drži upereno protiv čovjeka. Možda ćemo još dugo na to čekati, ali čovjek, koji je napokon i tvorac oružja, mora pobijediti mašinu.«

Nada je sada potrebni nego ikad. Upravo ova životna potreba skida s nje apstrakti i iluzionistički karakter i nadu pretvara u realnost, u blizu od cijelokupne takozvane realne, strašne, mrtve, kafkijanski sive svakodnevice.

Danko Grlić

## LAFONTEN

### PETAO I LISAC

#### Vuk i jagnje

Na grani drveta bejaše na straži star Petao jak i mudar.  
»Brate, svake kavge minuo je udar,  
reče Lisac, glas ublaži:  
mir željni nam pada u dar.  
Javljam ti ga: sidi, da se s tobom grlim.  
Al požuri nošto hrlim:  
danasm mnogo posla ispred mene stoji.  
Sasvim mirno ti i svoji  
svršavajte vaše stvari;  
nek veselje sve ozari.  
Mi smo vaši pobratimi;  
nego sidi sad i primi  
dokz bračkog mog celova.«  
— Prijatelju, poče Pevac priču širu,  
nikad me ni jedna vest ne obradova  
ko ova  
o tom miru;  
dvostruka je radost meni  
jer ti mi je nosiš. Vidim i dva hrtja,  
to glasnika dva su vrila  
što su za vest zaduženi.  
Hitaju, i za tren pristići će amo.  
Slazim, sad možemo da se pozdravljamo.«  
— Zbogom, reče Lisac, dug put mene zove:  
mi ćemo slaviti uspeh stvari ove  
drugog puta. »Preneđeniak lakov, razočaran svojom varkom,  
jurnu u beg, sav bez daha;  
rad njegova silna srušta  
Petlu dođe radost nova:  
jer dvostruka slast je slagati lažova.

#### Covek između dva doba i svoje dve ljubavnice

Gospodin sredovečni  
i pomalo već sed,  
zaključi da je red  
da misli na brak srečni.  
Imao je zlato  
te zato  
birao je. Svaka ga je zvala.  
Stog ženika našeg nemir nije hvato.  
Dobar izbor nije stvar baš mala.  
Dve udove srce osvajaju naše:  
jedna mlada, a druga već zrela,  
al što vešto popravljaše  
to što kob je oduzela.  
Dve udove, skakujući,  
smešći se, kroz zabavu,  
igrahu se češljajući,  
to jest redec njemu glavu.  
Starija je uvek odnosila dosta  
crne kosе što mu osta,  
da joj dragan njenu želu oponaša.  
Mlada je pljačkala posedele vlasti.  
A obe stvorile da nam glava naša  
ostane bez kose i tako se spasi.  
»Zahvalujem, reče, dame najmilije,  
što lepo sam ostržen;  
al veću korist stitom;  
svadba. to važno nije.  
Ma koju da uzeh, ta htede na svetu  
da po njenoj volji živim.  
Ja se čelav ne protivim,  
već sam vam zahvalan, mile, na savetu.«

- 1621. — Rođen u Sato-Tijeriju, 7. ili 8. jula.
- 1642. — Otpočinje studije prava.
- 1658. — Dosejava u Pariz, gde je predstavljen Fuke.
- 1661. — Fuke pada u nemilost i zatvor. Lafonten piše povodom toga ELEGIJU NIMFAMA IZ VOA.
- 1666. — Lafonten je već tvorac ADONISA, KLIMENE, PUTA U LIMUZEN. Izdaje prvu seriju PRIČA i NOVELA.
- 1668. — Izdaje prvi šest knjiga BASNI.
- 1674. — NOVE PRICE, zabranjene.
- 1678. — Drugo izdanje BASNI u četiri toma.
- 1684. — Lafonten, član Francuske akademije.
- 1695. — 13. aprila Lafonten umire.



**Kolja  
MIČEVIĆ**  
**u obliku pisma s mora**

Kao da je slučaj upravljao poretkom dela. Ne postoje, u svih dvanaest knjiga, dve basne napisane u istoj formi. To je veliki izum za ono vreme, kad je poezija roptala pod najuzvišenijim okovima. Na taj način, uvodeći vlastite oblike, lomeći stihove protiv pravila i ponekad sasvim nepristojno, Lafonten se već samom formom svoga dela suprotstavlja savremenicima. Kojim savremenicima? Ovo proširiti!

Lafonten nema preteču u francuskoj poeziji. Ni jedan naš pesnik nije pisao slično njemu. Kako ga onda prevoditi? U duhu svog jezika? Svakako. Ali, trebalo je da, pre svega, poštujem duh Lafontena da bih došao do svog vlastitog.

Teško sam mogao i prepostaviti da će razbaršena forma Lafontenovih basni da mi posluži kao konačni dokaz za moje prethodno ubedenje o tome da je moj jezik sposoban da se francuske stihove primi u istom metru. Znači i sam da Lafontene basne ponekad imaju čudan oblik. Eto tajne! Zamislili kako bi izgledala basna »Petao i lisac« koja lici na vitki peščani časovnik, kad bih one središnje stihove (koji su usko grlo tog časovnika) od tri i četiri sloga preveo, sledeći neke savete, stihovima od pet odnosno šest slogova, i kad bih i ostale stihove, osmerce, deserterce, dvanaestce, srazmerno proširio? Od vikog časovnika dobio bih bure! A nije stvar samo u buretu. Radi se o sažetoj muzici koja želi da se oslobodi svega suvišnog i koju treba spasti od

CRTEZ  
BOSKA  
RISIMOVICA

Dragi Pjotre, nepokretni prijatelju, kuća u kojoj stanujem dotiče rub mora. Predu mnom su prozirni vali. Ali, nisam li dovoljno pobegao? Zar nisam zasluzio njihovo prozirnost?

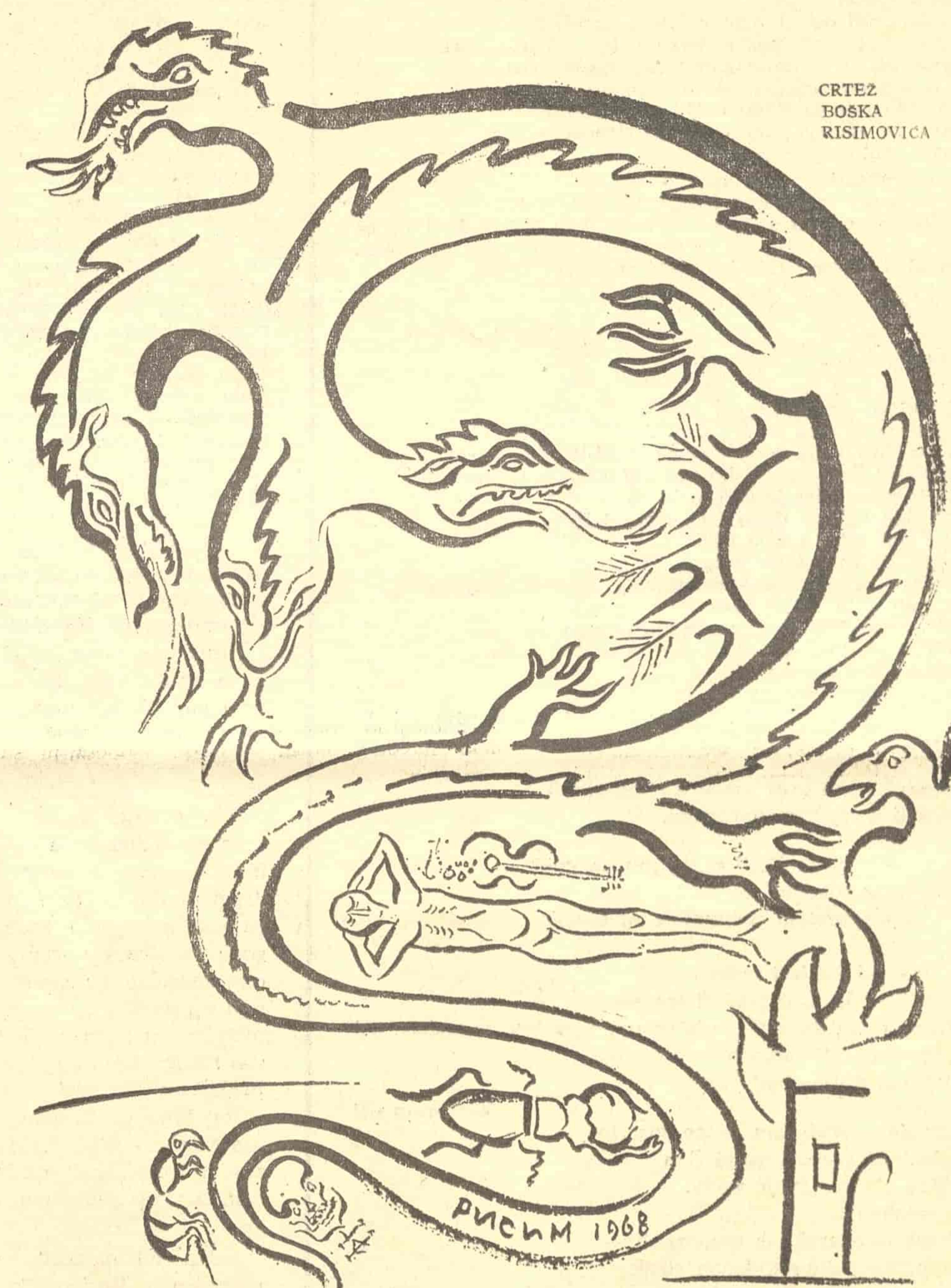
Danas sam veslav u barci, primiču sam se tebi. Sa mnom je bio i moj primerak Lafontena od kojeg se, kako znači, ne razdvajam. To više nije pitanje moje volje. Priznaj: nismo ni slutili, pre nekoliko meseci, da će to sveže ime Lafonten postojati tako visoko u mojoj svesti. I da će izazvati mnoštvo raznovrsnih zaključaka i misli koje, jasnije nego ikada pre, svede sve dosadašnje napore u prilično razumljive okvire.

Tražio sam Ronsarove pesme među svojim knjigama u B. L. a našao sam na Lafontenu za kojeg nisam ni znao da ga imam! Naravno, moja prva misao pri tom ponoćnom susretu s Lafontenom bila je da u tim stihovima koji su mi se odnekle činili znani, postoji nešto, ali stvarno nisam mogao da se setim gde i kad sam ih čitao. Ipak, shvatio sam iz toga da je ponekad potrebljano tražiti Ronsara da bi se našao Lafonten.

Ubrzo su se na tom začudenju nadgradila nova osećanja, ako mogu da tako nazovem sve one misli koje su se javile u času kad sam shvatio da to više nije šala, da sve postaje potresno ozbiljno, primajući izgled nečeg dovoljno zaludnog, tragičnog skoro.

Za tridesetak dana preveo sam tri prve knjige basni, prvu koja je sasvim naivna, drugu koja otpočinje s raspovijedom, i treću koja je sva natopljena krvlju. Počeo sam da osećam postupni razvoj knjigâ. Putujući kroz njih, privratio sam vlastiti Lafontenov put, koji sad obnavljam. Da sam otpočeo iz sredine, s kraja, ili čak od druge knjige da li bih sve to osetio? Verujem, ali znam da moja neizvesnost nije mnogo manja od one koja je morila samog Lafontena. Jer: pridavalj mi, ili ne, naučni značaj našem postupku, neizvesnost je najpouzdanija majka stvaranja.

Lafonten je beskraino jednostavan. Održavanje te jednostavnosti jedan je od najvećih, ali i najsladih, napora koje sam uložio u po-



je obećanje, odbaci iz njegovog dela svaku potku. Ili govorio o njoj tek toliko da pokažeš kako ona i ne postoji. Povremeno, kad nađem na nju, obuzme me jaka želja da tu poučnu završnicu odbacim iz prevoda! Naravno, Lafonten ništa ne gubi zbog njenog postojanja, a ja sam, razmišljajući dalje o njoj, počeo da je shvatam na nov način; znaјuci da je nepravda kula svetilja na ljudskom moru, pesnik primjenjuje pouku kao poslednji vid gorčine i podsmeha, svestan njene zaludnosti. Tako se neosetljiva pouka pretvara u ropac samrtnika.

Kazao sam malopre da Lafontena treba izgovarati glasno. Govorni efekat, proističući iz lomljениh ritmova, jedan je od lepih ukrasa Lafontenovih pesme. Kako su skoro sve basne razgovori bilo bi zgodno da se citaju uđovje, utroje, prema potrebi. Ne zaboravi pri tom da je Lafonten svršio Govorniku školu i da je bio advokat po struci. Smatram da je taj podatak od presudne važnosti za formiranje njegove basne. Kao što je važno da Lafonten koristi svoje govorničko iskustvo pri razgovorima koji se odvijaju pod njegovim pokroviteljstvom, isto tako je važno i to da Lafonten u tim razgovorima koji se načinje prevaraju u žestoke svade, učestvuje kao advokat, sudija. I to kakav sudija! Jer, kad Majmun izriče svoju dvomislenu presudu Vuku i Liscu, nije li to sam Lafonten koji je shvatio dvoličnost svoga doba i koji je, bar kroz basnu, morao da ga kazni tom dvoličnom kaznom?

Pamtis li naše uzbudjenje kad smo otkrili da je najveći broj Krilovljevih basni u stvari samo veoma uspešan prevod Lafontena? Koristeći običaje vremena, Krilov je prisvojio Lafontenovo blago. A ja mislim o trenutku u kojem ću biti dovoljno hrabar da zanemaram svoj potpis pod prevodima ovih basni. Ne znam šta ti o tome misliš. Ne nameće li nam naše vreme sa svojim običajima ideale sasvim različite od onih koje je savesno ostvario jedan Krilov?

sveg što sam pesnik nije propisao, a ritam u tome smatram za najosnovniju stvar. Zub za Zub, slogan za slog!

(Ne zaboravi da me ta uzrečica staje velikih odricanja. Nije nimalo jednostavno održavati u sebi večito svezu ritmičku kondiciju. Ako sam i pročitao »Narcisa i Zlatoustog«, koje si mi poklonio pri izlasku iz vojske, u čitanju »Staklenih perli« nisam daleko odmakao. Jer, dok sam u prvoj knjizi i otkrio neku muziku, ova druga je, iako govor i muzici, pravi roman, velika proza koja ugrožava moj stečeni sklad i kojoj se suprotstavljam nečitanjem).

Versifikacija? Zar ne misliš da bi bilo nepristojno da je Lafonten u usta svojih milih zveri stavio savršene rime? Napadan ne samo od strane Akademije, on se vešto odbranio i raspravom protiv onih koji imaju težak ukus na početku svoje druge knjige pretvorivši advokatskom veštinom odrbranu u napad cedilaka i pedanata.

Što se mene tiče, osećam se kao na gozbi. Uspevam da upotrebim i one rime koje sam dugo nosio u glavi, a koje su mi ličile na neupotrebljiv teret.

Postoje godišnjice posvećene rođenju i godišnjice posvećene smrti. Biografi se slažu da je Lafonten rođen 1621. godine, ali ne znaju tačno da li 6. ili 7. jula. Ispravljam ih sve skupa. Lafonten je rođen pre tristo godina, 1668, one godine kad su na svetlo dana izšle njezove prve knjige basni. Da se to nije dogodilo ni ovog pisma ne bi bilo. Ali, moralno se dogoditi.

LUD SAM ZA LAFONTENOM.



## Aris Dikteos

K. KOSTANDURAKIS, u novogrčkoj književnosti poznat pod pseudonimom Aris Dikteos, rođen je 1919. godine u Iraklionu na Kritu, rodom mjestu čuvenog N. Kazanakis. Poeziju ga je rano odvojio od studija prava u Atini, a kasnije se sasvim posvetio književnom radu. Prva zbirka pesama pod naslovom »Dvanaest vinjet mores objavljena mu je na Kritu 1936. Dve godine kasnije objavljuje zbirke pesama »Nevinoste i »Protivrečan čovek«. Posle rata izdaje šest zbirki pesama, prevedi Getea (»Torkvato Taso« i »Gec od Berlina«), bavi se eseistikom i teorijom pesništva.

Kao većina novogrčkih pesnika, i Dikteos je počeo da peva o prirodi, ali je ubrzo njegova poezija postala izraz njegovog sopstvenog unutrašnjeg iskustva, instrument sećanja i metafizičkih vizija, i sve češće slika jednog neuhvatljivog sveta, sveta koji je između juče i danas, između prisutnosti i nepostojanja.

### Intermedio

Ovde! samo ovde!  
Da krećeš i da se vraćaš uvek! Ovde!  
I ako otvorиш prozor, opet  
će ti Atina ispuniti oči; i razdor što te raspinje  
bor će postati, Partenon, pokret bez dejstva, novinski list.  
A ako prozor zatvorиш, tvoje sopstveno siromaštvo  
i znatnost tvoja poslanice će da obelodane  
suvremene u ladicama da nadu da bi te podsetile  
kako si sām: ne savršen, već izuzetno straćen. Ovde  
ces biti prikovan!

A ako čas odlaska dođe dok spavaš,  
nestaće: san je preslatak kad dođe posle mučnine.  
To je čas kad goniš od sebe besmrtnost kao zločin koji neće  
počiniti.

To je čas kad si malen i slab i preplašen  
da pesme pevaš.

### Kukuruzi

Za sećanje mi se umorilo srce;  
i umor, i vreme u srcu su mi usmrćeni  
a nek je i prošlo da me nade (zelene stablike kukuruza)  
letnjeg meseca i časa kad je ko sād kukuruza bila luna...  
Posle, pala je noć i nije je čekalo jutro,  
a vreme je bilo bokor: dugo, pepeljavo i žuto  
bez proleća, bez leta, a nije bilo  
kukuruzova lišća da me podseće i  
bio sam žedan njegovog teškog bata,  
njegovih prašnjavačkih očiju: setiće  
te se svaki put kad se zametne kukuruz reče mi  
i blesnu ubica — nož nad njegovim  
srcem, velikim kao zemlja. Rutke  
izgubljene, oči zamucene, korak  
težak u kukuruzima zelenim, što raskriše i oglašavaju mi da  
si došao  
sa staza prvog jutra,  
vaša će se sen spasti kraj mene u ovoj pesmi  
koja će zboriti o kukuruzima samo.

Kada me mladići budu čitali posle mnogo godina,  
letnjeg meseca, a kukuruzi će zreti u bašti,  
kraj izvora, s magaretom poluludim od muva,  
slepim od sunca  
u jednom ugu od šiblja i trske  
upitajuće se kakav je Karlis bio i tragaće  
pod stihovima ovim da nadu koje su mu boje bile zamucene oči  
Ali ja ču pevati samo o kukuruzima.

A sad prospavaj mirno svoju noć.

Zatvaram oči

da te vidim da te podsetim našeg susreta  
budućeg, kad će svanuti večni dan  
i kad će Had otvoriti svoja vrata.

Držaću u rukama  
za tvoj doček — moraš me prepoznati —  
umesto grančice palmove, jedan struk  
kukuruga, struk mali, živ i zelen.

### Poslednje misli jednog pesnika

Svremena na vreme besmrtnici nam šalju svoje poruke  
i onda nas, za kratko, osvetli sudba — onoliko  
koliko možemo vreme da zadřimo nepokretno, posred  
svoga vida, da jedno pridemo bliže drugom: onda  
komadamo svoje meso sjedinjujući neraskidivo vreme svoje duše i,  
za kratko, svoju nepouzdanu sudbu. A, posle,  
poznači samoču našeg sjedinjenja,  
stupamo od usamljenosti ka usamljenosti. Poruka  
besmrtnika ponovo se vraća u tišinu grudi  
i svečani mrak ponovo nam postaje sudba.

### Poezija

Ali ti Poezijo,  
što si jednom odenula naše golo pijanstvo  
kad smo se mrzuli a nije bilo odeće da se pokrijemo,  
kada smo sanjali jer nije bilo drugog života da se živi,  
zar neće postojati više oblací za put našem sanjarenju,  
zar neće postojati više tela za put našoj ljubavi?  
Ali ti Poezijo,  
ti što ne možeš da se stesniš u obrascu,  
ali ti Poezijo,  
ti što ne možemo da ti pridemo rečju,  
ti — konačni trag prisustva božjeg u nama,  
spasi taj poslednji čas čovekova,  
taj najmrgodniji, najočajniji čas  
kada smrt  
kad Usamljenost  
kada Cutanje  
iščekuju ga u jednom trenu predviđenom.

Prevela sa novogrčkog KSENIJA MARICKI-GAĐANSKI

### DIE ZEIT

Ciriška literarna svađa

VEĆ DVE GODINE besni ciriški literarna svađa. U zimu 1967. časopis Valtera Helera »Sprache im technischen Zeitalter« sabrao je na 209 strana svedočanstva o prvom času te svađe. Zatim joj je posvećena čitava knjiga, neka vrsta izveštaja s fronta, Ervina Jeklea pod naslovom »Ciriški literarni šok«. A krajem leta je časopis »Sprache im technischen Zeitalter« obolevljan deset daljih sbranih borbenih radnji. Pišući o ovome u hamburškom listu »Vreme«, Diter E. Cimer kaže da slučaj polako dobija istorijske dimenzije. Izgleda kao da će učenici jednog dana učiti o ciriškoj literarnoj svađi isto onako kao što danas uče o investiturnoj svađi, i kao da će buduće generacije turista posećivati njene gradove. A sve je počelo u pozorištu, 17. decembra 1966, kad je Emil Stajger održao svoj govor o literaturi i javnosti, a taj go-

vor je zahuktao sve... Diter E. Cimer se pita: zašto to dugo uzbuđenje oko odnosa između literature i morale, kad je o toj samrtno ozbiljnoj svađi ipak vrlo ran, zapravo već u oba odgovora Maksu Frišu i u jednom diskusione prilogu Valtera Belha rečeno sve što se Stajgerovo tezi (da je moderna literatura gusobnica, prosta i moralno neodgovorna) može prigovoriti. Kršiti sebi put kroz gustiš varijacija i klasifikaciju floru argumenta, bio bi mučan posao — ali ga se Norbert Miler fer i obazrivo ipak privratio u časopis »Sprache im technischen Zeitalter«.

Svi kombatanti, tako obaveštava Miler, prihvatali su začudo Stajgeru pretpostavku: da je literatura moralno odgovorna pred društvom, ali su se sporili samo oko toga ko zastupa ispravni moral. Dakle, grubo rezimirajući, skrenuta je pažnja na to da je Stajger jednu potpuno istorijski uslovljenju moralnu poziciju oglasio za bezvremenski obavezen; da može nastati novi moral tako gde je konzervativac, u stanju da primeti samo gusobnosti, da Stajgerova nauka o istinitom, lepotom i dobrom verovatno već u svoje vrijeme nije bila pokrivena nikakvom stvarnošću; da bi čvrsto držanje uz tu poziciju danas pisca primoralo da laže, a tek time bi ga zapravo skrenulo na nemoral prema sebi samome i prema zajednici. Jer je očvidno lažna Stajgerova premissa da su ovo vremena »blagostanja i mira« i da je to »odvratno« u literaturi samo nestrašuk. Trebalo bi da čovek živi na samom Ciriškom bregu pa da mu se svet ovako predstavi.

Cini se — kaže Cimer — da je to u vezi s postojanjem tri javnosti: jedne (nešto oko 40% odraslog stanovništva) koja ne čita nikakve knjige; jedne majušne grupe koja sačinjava pravu literarnu publiku; jedne većine, koja doduše čita, ali nalazi da su sve nenaviknute literarne forme suviše naporne i želela da bi joj ono pozitivno, kad ga već u životu ne nalazi bezuzvrsno, literatura dočara. Te tri grupe se, doduše, potenciraju, ali normalno žive u primirju. Samo katkad ih nešto nagoni na konfrontaciju, na proces, koji se pretvara u knjigu i literarnu publiku primorava da pred velikom publikom odgovara njenim jezikom i njenim kategorijama. Koliko god je literarna publika posvadana među sobom, toliko jasno je i svesna dimenzija svoje izolacije. A tako veliko mora da bude i njeno zaprepaščenje — završava Diter E. Cimer — kad neko iz njениh sopstvenih redova, kao Emil Stajger, prebegne velikoj publici i s njom više: gadost i raspad!

Aleksandar Đ. POPOVIĆ

### VELIKI SPOMENIK SRPSKE SREDNJOVEKOVNE UMETNOSTI I KULTURE MANASTIR

### STUDENICA

dobjio je svestranu i iscrpu monografiju  
u redakciji i sa uvdovim tekstom dr Milana Kašanina  
Studio o studeničkoj arhitekturi i skulpturi napisao  
je dr arh. Vojislav Korać;

Studio u freskama napisao je Dušan Tasić, istoričar umetnosti;

Studio o studeničkoj riznici napisala je Mirjana Šakota, istoričar umetnosti.

Uredački odbor: dr Đorđe Knežević, dr Branko Jovanović, Mihailo Maletić, dr Jovan Milićević i Tanašije Mladenović.

Recenzenti monografije Studenice su:

dr Lazar Trifunović, upravnik Narodnog muzeja i dr Jovan Milićević, docent Univerziteta u Beogradu.

Urednik: Mihailo Maletić.

Knjiga je velikog formata (24×34 cm) i bogato ilustrisana reprodukcijama, među kojima je 160 u crno-beloj tehnici i 24 u koloru. Povez celo platno s zlatotiskom i višebojnim omotom; svaki primerak knjige imaće posebnu zaštitnu kutiju.

Knjiga je upravo izašla iz štampe.

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

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

### NARUDŽBENICA

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

Ime i prezime: \_\_\_\_\_

Aresa: \_\_\_\_\_  
Uplatu sam izvršio preko žiro-računa »Književnih novina« broj 6084-208-1.

Preplatnik sam »Književnih novina« od \_\_\_\_\_  
»Savremenika« od \_\_\_\_\_

Potpis: \_\_\_\_\_

### DIALOGI

#### Društvena stvarnost u slovenačkoj prozi

SLOVENAČKI književni kritičar Jože Pogačnik objavio je u desetom broju »Dialoga« raspravu o slovenačkoj društvenoj stvarnosti u srednjovekovnoj prozi. Prvi deo svog izlaganja Pogačnik je posvetio razmatranju metodološkog pristupa temi kao i analizi teoretskih postavki sađenih u stavovima teoretičara i književnih istoričara kao što su Ten Goldman i dr., da bi se u drugom delu, kroz jednu rezultantu ovih stavova, posvetio »istini« slovenačkoj preporodnoj prozi.

Pripovedačka proza ima u savremenoj slovenačkoj književnosti nekoliko izuzetnosti po kojima se razlikuje od drame ili lirike. Pre svega, njen spoljni razvoj mnogo je više povezan sa tradicijom, naročito sa karakteristikama kakve je razvio novi (sintetični) realizam tridesetih godina. Doduše, ona je zato doživljavala sadržinske i formalne metamorfoze, ali je ni svetski rat ni administrativna negodovanja posle rata nisu mogli prekinuti.

Savremena slovenačka proza je bila određena jednom novim izvestan raskorak između reči i dela. Tzv. socijalistički realizam, koji nije nikada usvojen za umetnički izraz, brzo je nestao (mada su mu donekle podlegali Voren, Kranjec) i nastupio je novi moralni i estetski red. Proza je počela da osvetajava potresne prelome u čovekovoj unutrašnjosti, subjektivne krike ranjenog srca. Odnos prema društvenoj stvarnosti u slovenačkoj prijevodi 50-ih godina doneo je duševno stanje koje se naziva sentimentalna razboljnost; sentimentalni humanizam je glavna karakteristika ovog doba književnog stvaranja. U takvoj situaciji mnogi su hteli naglo da preskoče stvarnicu od najprostije opisnosti i parolaštva do najizbrušenijih evropskih formalnih uzoraka. Uprkos takvim opasnostima, predstavnici ovih generacija su potresno govorili o svojim unutrašnjim protivurečnostima i svojim vremenom (Beno Zupančić, V. Kavčič, L. Kovačić, S. Roznam, P. Židar i dr.).

U slovenačkoj prozi pedesetih godina su se, dakle, dogodila sadržinska, idejna i formalna pomeranja posle kojih je počela druga idejno-estetska grupa. Ona je ušla u svoj misaoni tok već u zaglavlju odnos između pojedinca i društva, mada su u centar pitanja prodrli problemi čovekove egzistencije, dakle aspekti ontološke i fomenološke prirode. Početak ovih procesa vezan je za zbirku novela E. Kocbekova »Strah in pogum«. U pripovedačkim delima kojima su potpisani formirajući E. Kocbek, A. Hinga, V. Kavčič i D. Sinole, povećava se nafotost i zgrajanje istine nad svetom (npr. L. Kovačić, R. Šeligo, P. Božić, B. Rotar). Kod njih je nastupio raskorak između reči i dela, što je slovenačku prozu nagnalo u predele izrazito lične inspiracije, lične odgovornosti, moralne vizije i izbora. Humanistički pogledi su se srušili kod najmladih, oni su se ukotvili u takozvanom režimu, koji će po sadašnjem eksperimentalnom periodu tek imati da dokaže svoju literarnu smisao.

Ljubiša ĐIDIĆ

## MISLIM O ANI'

Vidim te noću kod male znane vode  
U zelenom pazuhu rečne okuke

Vidim te noću na malom ostrvu od peska  
To se ne slaže

Kad imas tako svilenkaste ruke  
Tako našaranu glavu

Kad imas tako negovan život uvijaj se u neon  
Tama je za mene

I bube  
I puzeve

I male ružne bogove prognanih pasa

Tvoje prekrasne neuke

Noge na lukaču pesku

To se ne slaže

Stradača svici od kužnog zadaha losiona

I samo jednom prevariće se da zađe

Mudri jelenak u tvoju kosu

I nijedanput neće zanočali narandžasti

Gušter uz tvoju nogu

Samo tužni mogu kad izade noć iz zemlje da  
Domole mađarski govor samoće da bi se  
raspadale  
Opake zidine pred glavom i ne može trava  
Da istraje kroz usijano vreme pesme ne može  
Nijedna glava sa naslovne strane

To se ne slaže

I sve se svodi na mali ljudski podvig rose  
Da zabiseri  
Ana ana ana ne zameri ne verujem  
Nikad noću nemoj noću ne verujem  
Ana ana ana ti plavi ti tamno plavi tonovi  
Nisu crni ne verujem

Ti si malo zelenkasto oko dana ti si rumeni  
Cvet sa zelenim očicama a to se bilje  
U otrov ne sadi

Nije noć za tanku igru za šećeraste misli  
U Mlavi žive crne reči crne pesme crni znaci  
Ne verujem twoj glavi od sedam boja  
Mila moja mila moja ti si kao mlada vlat  
Kao rumenkasta magla  
Drugo je crnje je tajna teže je tajna

Ti si kivna ana ljuča ana jaoj razočarana  
izneverena  
Pesme ako su mali nazev nisu pesme

Ne verujem ana zar da se ubijem kad ozdravis  
Nije ova noć kao ona na tihom plavom Dunavu  
Ili kao ona...

Ne igram ne provodim se ana

Bez molitve se u tamu stromoglavljujem  
U bes tame  
Sam  
Bez zavičaja i braće nema braće u dvoboju  
Sa sobom samim nema otadžbine u sudaru sa  
zemljom

U ljutoj kazvi s nebom i biljem

Noć je opasno nemoj noću ka sebi nemoj kod  
Vode nemoj uz živu zemlju sa takvim rukama  
Razjaričić zmije u travi pesme u drveću zemlju  
Pod nogama  
Nije mi niže jasno ana ne verujem

A zapalio bih ti usnom kosu od ljudi  
Okritatio bih ti ruke glavom  
Ne mogu da verujem plavom tamno plavom  
pigmentu

Tvog imena tvog lica ne mogu da verujem  
tako bih  
Dobro umro u tvojoj duši

Ne verujem a čujem lomljavu iza tvog čela  
Ako se tamo događaju moje pesme ako se  
Nalik na moju noć rodna tama u tebi pali  
Onda nema pravde koja te može osloboditi iz  
mog

Grudnog koša ma te nikad i ne ugledao i  
neću ti  
Dozvoliti nikuda izvan mojih levih rebara  
Makar tvoj mali jezik na mene drvlje i  
kamenje

Nemoj noću kod vode nemoj noću s drvećem  
Nemoj noću glavom u crno  
Desice ti se da zalataš do mene ako na samo  
Dno siđeš  
Nabasačeš na mene sa mojim mrežama  
Tamo na dnu koje je vrh patnje  
Tamo te miliardu godina vrebam sidi ako  
smes

Doći ćeš ako moraš, ana i nazvaću te unom  
Da bi zavučala purpurno.

## PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

Radomir  
SMILJANIĆ

# ipak MIKOŠID je umro

strast. A ako je zaista umro, kako je poštom izvestio Viktor, onda se ta strast ne može objasniti ničim drugim do jednim običnim ljudskim umiranjem.

U malo, zabačeno primorsko mesto na jugoslovenskoj obali Jadranu stigla su ubrzo četiri podjednako obučena čoveka. Odmah se saznao da su to desnicari, došli nekakvom misijom desničarske emigracije.

Gospoda Kostenića, koja se doduše nije odlikovala nikakvom posebnom proleterskom svešću, ali koja je bila pošten čovek i pre svega patriota, upozorila je druga Milana Badžaka na čudno ponašanje četvorice podjednako obučenih gostiju. Osim toga žalila se da oni zaudaraju, da se ne peru. Neko od prisutnih, koji je čuo taj razgovor, usudio se da primeti, čak, kako je poznato da se ljudi na zadatku nikada ne peru.

Prvoborac Jovan Badžak pokušao je da se odupre, u svakom slučaju pokazao je da nije zburjen. Ljudi su došli sa urednim uputima, jedan od njih imao je čak i uput poznatog bečkog astmatologa, profesora Hugo fon Kajzerlinga. Kostenić je i opet, kao u jednom od razgovora sa Viktorom, moral da trupne noge ne peru.

»Strašno« — kazala je.

»Nije strašno, gospodo — odvratio je M. Badžak.

»Ali, pa to su...«

»Da, desničari, samo mi nad njima imamo punu kontrolu. I... oni plačaju uredno răcune!« — završio je M. B.

Sto se tiče mađarskog Jevrejina Miklošida, sva četvorica novih naseljenika Sanatorijuma imala su neke podatke o njemu i neke instrukcije u vezi s njim. Razume se da je Tiberian Fenješi-Miklošid važna ličnost, to im je na prvom mestu bilo predočeno. S tim u vezi stajali su i neki taktički potezi, progrihanje i nadigravanje, zatim oslonci i veze, avaratatura i mehanizam unutrašnjeg i spoljniog povezivanja organizacije, razna preinačenja, sve do opisa koji se svodio doduše samo na to da se radi o jednom suvjonjavom staremu žutosive boje kože.

Istovremeno je naglašeno predviđanje da u takvoj jednoj šupi kakav je Sanatorijum za astmatičare može da bude i više takvih staračica, po rečima jednog iz Centrale, moguće i čitača kolekcija takvih žuto-sivih ljudi.

Zatim, trebalo je povezati se sa Viktorom, izvestiocem o nekakvoj tamo smrti gospodina Fenješi-Miklošida, proveriti dakle podrobno tu vest koja kao da je došla s one strane okeana. Pronaći znači Viktor i izmenjati s njim koju reč. Nejasno je bilo jedino ono oko utvrđivanja lozinke Lođa — Medići, eventualnog susreta sa Viktorom, ukoliko bi to zabilježio baš taj Viktor i nijedan drugi. Pa dalje jezička aparatura — prve reči, birani izrazi, gestovi i lično. Zatim, komunisti, pravila ponašanja: ne ignorisati, ne ni izbegavanje, preterana srađnost takođe neproporučljiva, i tako.

Gospodin Miklošid je umro. Činjenica sa kojom su se suočili prvi gosti. Među njima najuporniji u tumačenju tog događaja — uvaženi Skorčeni:

»Da, mrtav je. Od juče, od danas, od sutra...« — to su uglavnom bile njegove reči.

Već sledećeg dana došlo je da prvi prikupljanja ljudi. Naravno, na kucu — tamo gde je više puta došlo do redanja svih tih čamaca, većinom išarani bojama od purpurno crvenih do violet-zagazitih. I mreže, ribarske, i mire: na ribu, na so...

momčio. Glas mu je bio prozakao no rezak i prilično jasan, uvek je na isti način izvikuva

ta tri čudesna imena, malo bi se propeo na prste nogu. Zalazio je u sve uglove glomazne zgrade, mahao mnogobrojnim kovertima, većinom zapečaćenim, izvikuva, neprestano izvikuva. Dan za danom, sve veće uznenirenje dakle. Zloba je raspaljivala, hrabrost napušta ljudi — kao da su zaboravljali poznatu relikviju:

Novac izgubljen — ponovo stečen  
Zena oteća — nova zadobijena  
Hrabrost napustila — sreća odjezdila

A onda je osvanuo dan. Sunčan dan, bez povetarca. More kao ogledalo. I miris, fauna, flora...

Putevikom ka brežuljku SVETILIŠTE kretala se poveća kolona ljudi. Neki su prtili i kofere, torbe, korpe i svežnjeve, spremni da svakog trenutka napuste kolonu i jednom od svakim okomitih staza se sfuljuju u maleni živopisni zaton, gde se skriva brodić da ih odvuci odavde jednom zauvek. Pre ovog pothoda, čulo se medutim tvrdjenje matorog Skorčenija — umišljen starckija. Direktor Badžak, prvoborac i spomeničar, uhvatio se kao kralja za to tvrdjenje, ali mu ono nije baš mnogo pomoglo — izmicalo mu se, neprestano mu se sve izmicalo... A radilo se naime o događaju u jednoj od onih romantičnih uvala, kakvu je recimo opisao i Petar Hektorović. Skorčeni se zatekao u svojoj redovnoj nešto usiljenioj šetnji — bilo je tih, vedro iutro. I ubrzo je zatočio ravnomerne udare kameničića po površinu vode. Prikras se i video: sedi čovek na samoj obali mora, baca u jednakim vremenskim razmacima kameničić po kameničić u pličak i govori, ijetko, mrzovoljno: »Neces, dakle, nećeš to... Eh, eh, šef države, hm... Pa onda, pa onda...«

Medutim, Badžaku nisu pomogla smanjivanja kojima je zaokupio ljudi oko sebe, e da bi ih naveo na zaključak da je čovek sa kameničićima u ruci, koje je bacao u pličak, bio niko drugi do Tiberian Fenješi Miklošid, bivši političar, jedan od onih retkih koji se odrekao slave i položaja, koji se odrekao moći i izmedu ostalog i blagostanja koje ona slobom donosi. Šta je to pomagalo što se takoreći bezbroj putu vratao na opis toga čoveka. I što je u više navrata takođe govorio i o njegovoj naravi. Strast istraživača, strast za sanjanjem — sklonost dakle za važenjem, ali u jednom bogatijem, sadržajnjem okviru takoreći.

Medutim, Skorčeni, čovek znači koji je svinjim očima video političara i biologa, ostanio je nekim čudom i dalje pri svom prvobitnom tvrdjenju: »Od juče, od danas, od sutra...« Ostajao je dakle tvrdokorno pri svojoj ideji leša Fenješi-Miklošida u sobi 27 ili 28 na drugom spratu Sanatorijuma.

I tako je ipak obrazovana kolona pravcem SVETILIŠTE. U rano jutro. Bilo je nešto prepet sati. More mirno. Miris faune, miris na ribu, na so... Ljudi se vuku puteljkom, mnogi sa vrtljagom u rukama, mnogi vode i decu, podupiru starce. Svaki nosi svoj krst. Neki dahu, neki odlučuju, tih, za sebe.

Tačno u pet časova i petnaest minuta sa brežuljku SVETILIŠTE moglo se videti uz malo pažljivije osmatranje kako se jedan proraz na drugom spratu Sanatorijuma otvorio, neko je duže vremena razinicao zavesu. Dvaput je pala roletna. Dvaput je dakle roletna podignuta i zatim je u košulji na džepove i krupnu dugmad — na ramenima imitacija epoleta — u kratkim pantalonama tropskog istraživača stao na proraz čovek sa prevelikim jednočevnim durbinom u ruci, čovek koji je zatim jednostavno zaskočio taj proraz. Ubrzo je bio na balkonu i gledao je domno i dugo, pretraživao je kroz svoju napravu obliku savijenog pauš papira daljine na pučini.

I povorka se ona cutke vraćala. Ljudi su, neki znači već usput žurno, ponovo rasplavili svoje kofere. Po dolasku u zgradu Sanatorijuma žene su u svojim sobama povešale na naslone stolice i kvake vrata i ormana gačice i kombinezone, izjurile decu na hodnik da trče i skaku. Londiner i ostala služinčad izvikuvali su po holovim i sali za ručavanje, takođe i po terasama zvučno ime mađarskog Jevrejina, političara i biologa. Radilo se o novim pristiglim pismima.

Medutim, Viktor i Skorčeni, džangrizavi starac sa urednim poslednjim fluorografisanim, njih dvojica, iako jedini, bili su i dalje uporno oni gosti kuće koji su tvrdili da je Miklošid mrtav. U tom tvrdjenju su se uzajamno strasno potpomagali a niko ih nije mogao razuveriti. Viktor je ponavljao svoju misao o smrti i umiranju čoveka uopšte, dok je Skorčeni tvrdokorno ostajao pri svojoj omiljenoj replici: Da, mrtav je, od juče, od danas, od sutra...



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

vo. Odlazili su usamljeni i obeshrabreni stazicom put malog romantičnog zatona u kome ih je čekao brodić. Zaton je bio uokviren šumicom. Odlazili su zauvek.

Nadasve mnoge je pogodila vest da je za poslednjih četiri dana na adresu Miklošida stiglo ravnog 68 pisama. Poslednjeg dana pristiglo je 29 pisama, u ciglo dva sata čak i svih 18; pretposlednjeg dana stiglo ih je 19, a prvog dana osam, što je podatak koji govori o tome da je dan za danom dolazio sve veći broj pisama. Za izvikivanje Miklošidovog imena prilikom rasturanja uglavnom tih pisama bio je zadužen londiner, dečak koji tek što se za

