

Namet na vilajet

Predlog Zakona o novom oporezivanju autorskih honorara za naučna i umetnička dela rečito pokazuje koliko je naš poreski sistem u celini neadekvatan i prevaziđen, tako da njegova primena, sem u prvom i kratkotrajnom trenutku, i to pod uslovom da zakon dobije retroaktivnu moć, neće stvarno obogatiti društvenu kasu, ali će zato trajno i nepopravljivo štetiti kulturnoj i umetničkoj delatnosti.

U čemu je stvar?

Ono što predstavlja osnovni nedostatak ovog zakona nije visina procenta kojim se kulturna delatnost oporezuje, nego pravno shvaćanje i društveno tretiranje stvaralaca i stvaralaštva, iz čega zakon i proizilazi, kao i mehanički, merkantilni i fiskalni način na koji se on primenjuje.

Naime, od svake poreske politike očekuje se da bude efikasna, društveno korisna i individualno stimulatívna. Naše poresko zakonodavstvo lišeno je ovih atributa.

Ono nije efikasno ni društveno korisno zato što pod udar efikasne društvene kontrole pada samo oni građani čiji se glavni deo prihoda, ili pak čitav prihod, ostvaruje preko žiro-računa. A javna je tajna da se daleko najveći prihodi, na način koji je većinom zasnovan na korišćenju tuđe radne snage, ostvaruje upravo van domašaja knjigovodstvenog bilansa žiro-računa. U tom smislu, povećavanje poreske stope na autorske honorare predstavlja prečutno priznanje poraza naše poreske politike i njene operative, jer ta operativa, ovakva kakva je, sa nestručnim kadrovima i neefikasnom terenskom službom i telnikom, nije u stanju da kontrolše one famozne prihode koji se ostvaruju mimo žiro-računa, pa je prinuđena da teret svoje neefikasnosti svali na onaj deo građanstva, čiji je skoro svaki dinar primanja tačno i savesno evidentovan i stoji na vidu svakoj društvenoj kontroli.

Nije teško naslutiti da će nastojanja poreskih organa u pravcu otkrivanja kriminalnih mahinacija sa utajom prihoda još više oclabiti, jer je ovim povećanjem poreske stope ne samo omogućen novi priliv dažbina nego je i dat društveni akcenat i pravac političke oporezivanja: umesto da svoj aparat usavršava i stručno osposobljava za borbu sa onim licima koja primenjuju sve rafinovanije metode prikrivanja svojih eksploatorski stečenih prihoda, administracija je krenula lakšim i oportunističkim putem: putem opterećivanja onih koji eksploatišu sami sebe a plodove te eksploatacije, izražene kao društvena naknada, i da hoće ne mogu prikriti.

Ono nije stimulatívno, jer može dovesti do smanjivanja delatnosti u oblasti kulture, gde su individualni troškovi ionako mnogo viši nego što je poreski organ spreman da ih prihvati u vidu priznavanja materijalnih izdataka učinjenih u procesu stvaranja.

Ono nije društveno celishodno, jer ako se stvaralac odluči da ostane na nivou svojih prihoda, onda on to može postići na nekoliko načina od kojih nijedan nije društveno koristan. On će ili iznuditi od poslodavca povećanje honorara, čime će mu društvo posredno vratiti ono što mu je povećanjem poreske stope oduzelo, ili će neprekidno proizvoditi svoje radno vreme, kradući od samog sebe san i odmor, ili će pribegli hiperprodukciji, ili će smanjiti sopstvene izdatke i ulaganja u pomoćna sredstva i literaturu, a to sve, bilo koja varijanta da je u pitanju, neminovno vodi snižavanju naučne i stvaralačke vrednosti autorskih dela ili hiperprodukciji kvazi-kulture.

Predlog za povećavanje poreza na autorska dela pokreće, prema tome, fundamentalna pitanja pravne i moralne valjanosti našeg poreskog sistema u celini. On drastično ukazuje na njegovu pravolinijsku krutost. Poreski sistem ne sme da udara na standard, radnu sposobnost i radni kapacitet onoga koga oporezuje, jer inače postaje besmislen. Ne mogu se sve ljudske potrebe oporezivati istom poreskom stopom.

Novac koji štedim za to da bih finansirao svoj put u inostranstvo radi specijalizacije (umesto da za to koristim društvena sredstva) ne može se oporezivati na isti način i istom stopom kao i novac koji štedim za to da bih na njemu liharovao da bih ga ulagao u rentabilne poslove ili njime na drugi način špekulisao.

Novac koji sam odredio za humane, dobrotvorne i kulturne svrhe ne sme uopšte biti oporezovan ako hoćemo da razvijamo individualno mecenatstvo, kojim bi se društvo i te kako moglo da rastereti.

Novac koji mi je potreban za stalno usavršavanje stručnih znanja ne sme biti oporezovan istom stopom kao i novac namenjen luksuzu ili mahinacijama.

Kardinalna je zabluda našeg poreskog sistema što za prihode ima samo kvantitativna merila: ta fiskalna računica nanosi društvu štetu koju nikakvo povećanje fiskalnih prihoda ne može da nadoknadi.

Zoran Glušćević



DVA PISMA BEOGRADSKIH UMETNIKA

Odboru za prosvetno-kulturna pitanja Republičkog veća Skupštine SR Srbije

BEOGRAD
Maršala Tita 14

Predstavnici udruženja umetnika Srbije, na sastanku održanom 19. XI 1968. godine, razmatrali su u okviru javne diskusije o Tezama za zakon o finansiranju kulture i o zajednicama kulture, društveni status i sadašnji položaj samostalnih umetnika u Srbiji u svetlu novonastalog problema daljeg obezbeđivanja sredstava za njihovo socijalno osiguranje i predloženo povećanje opštinskog doprinosa na lične dohotke od autorskih prava u Beogradu.

Posle svestrane analize ovih problema učesnici sastanka su jednoglasno zaključili da se na Teze zakona o finansiranju kulture i o zajednicama kulture stave sledeće primedbe:

Udruženja umetnika SR Srbije smatraju neopravdanim i nedopustivim izostavljanje iz Teza ovoga zakona obaveze daljeg obezbeđivanja sredstava za socijalno osiguranje samostalnih umetnika, na osnovu sredstava od doprinosa na lične dohotke od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja, i traže unošenje odgovarajućih stavova u tekst budućeg zakona.

Obrazloženje ove primedbe i zahteva zasniva se na pravu zagarantovancm čl. 45 Ustava SFRJ, prema kome je društvena zajednica pozvana da obezbeđuje uslove za razvoj umetničkih delatnosti. Neoporno je da pravo na socijalno osiguranje predstavlja onaj najminimalniji uslov za rad i razvitak svake delat-

nosti u našem društvu, a tim više za delatnosti od opštedruštvenog značaja, kakav je umetnički rad.

Samostalni umetnici, tj. umetnički stvaralci koji nisu u radnom odnosu, izjednačeni su čl. 14 Ustava SFRJ sa svim drugim radnim ljudima naše zemlje u pravima i obavezama prema zajednici i zajednice prema njima. Kako u pogledu socijalnog osiguranja samostalnih umetnika zakon još nije donet, zajednica je u dosadašnjoj praksi regulisala ovaj problem preko odgovarajućeg fonda pri Sekretarijatu za obrazovanje i kulturu SR Srbije — putem godišnjih ugovora sa Republičkim zavodom za socijalno osiguranje, na osnovu sredstava doprinosa na lične dohotke od autorskih prava tj. od poreza na autorske honorare. Valja napomenuti da je ovaj doprinos na lične dohotke od autorskih honorara ustanovljen baš s ciljem da se obezbede sredstva za plaćanje socijalnog osiguranja samostalnih umetnika.

Umetničke organizacije ne vide nikakvu potrebu za izmenom ovog načina regulisanja socijalnog osiguranja samostalnih umetnika.

Naše samoupravno društvo je dosad stimulisalo prelazak umetnika u status samostalnih umetnika, opravdano smatrajući taj status mogućnošću za postavljanje umetnika u položaj slobodnog proizvođača kulturnih dobara koji — po principu nagrađivanja prema radu — stoji u ravnopravnom ugovoračkom odnosu prema čitavoj društvenoj zajednici kao potrošaču tako stvorenih kulturnih dobara. Poznato je koliko je proces umetničkog stvaranja dugotrajan i koliko je lišen garancija da će uspeti i da će biti moralno i materijalno realizovan u doglednom vremenu. Poznato je i to da ekonomska moć potrošača kulturnih dobara — društvene zajednice — skoro po pravilu nije u skladu sa potrebama čitavog društva za kulturnim dobrima, pa jedan veliki broj umet-

Dva pisma beogradskih umetnika, koja objavljujemo u ovom broju, nastala su kao reakcija na Teze zakona o finansiranju kulture i o zajednicama kulture i na nacrtu Odluke o uvođenju opštinskih doprinosa i poreza i Odluke o stopama opštinskih doprinosa i poreza za teritoriju grada Beograda. Oba pisma potpisali su, u ime svojih udruženja, istaknuti kulturni radnici: Udruženje kompozitora Srbije (Radmila Petrović), Udruženje umetnika prim. umetnosti (Milorad Mirković), Udruženje filmskih reditelja i scenarista (Zorž Skrigin), Udruženje dramskih umetnika Srbije (Mihailo Farkić), Udruženje književnika Srbije (Radonja Vešović), Udruženje književnih prevodilaca (Jovan Jančićević), Udruženje likovnih umetnika (Vladeta Petrić), Udruženje muzičkih umetnika (Dušan Trbojević), Udruženje filmskih radnika (Vlastimir Gavrilk), Udruženje filmskih glumaca (Janez Vrhovec) i Udruženje novinara Srbije (Slobodan Glumac).

Skupštini grada Beograda i Odboru za kulturu Skupštine grada Beograda

Dragi drugovi,

Nacrti Odluke o uvođenju opštinskih doprinosa i poreza i Odluke o stopama opštinskih doprinosa i poreza za teritoriju grada Beograda, izazvali su uznemirenost među umetnicima Beograda, zbog toga što su dovedeni u pitanje interes i budućnost umetničkog stvaranja i kulture uopšte.

Umetnička udruženja Srbije u svojim organizacijama i na zajedničkom sastanku predstavnika svih udruženja, održanom u Beogradu 19. novembra 1968. godine, razmotrila su svestrano nacrtu pomenutih odluka kao i uopšte pitanje opterećenja prihoda od autorskih dela doprinosima, pa su na osnovu ovih diskusija jednodušno došli do zaključka da pomenute odredbe ne odgovaraju potrebama i zahtevima autorskog stvaralaštva ni materijalnim mogućnostima umetnika-stvaralaca kod nas.

U ovom pogledu sva su se udruženja saglasila da na pomenute nacрте daju sledeće

PRIMEDBE

1.— Nije uzet u obzir društveni značaj i specifičnost stvaranja umetničkih i naučnih dela kao ni mogućnost za ostvarivanje dohotka od tih dela. Smatramo da se na stvaralaštvo ne mogu primenjivati kriteriji privrednih delatnosti, niti se oporezivanje autorskih prihoda može izjednačiti sa oporezivanjem prihoda od samostalnih zanatskih delatnosti ili sticanja dohotka na osnovu posedovanja sopstvenih sredstava za rad.

Nastavak na 2. strani

ničkih tvorevina ostaje nepublikovan, neizložen, neotkupljen, neizvođen. Sve to smanjuje i inače minimalne materijalne uslove za normalan život i stvaralački rad samostalnih umetnika iz svih oblasti umetnosti. Otuda je uplaćivanje doprinosa za socijalno osiguranje ovih umetnika, u stvari, jedino moguće iz doprinosa na lične dohotke od autorskog prava, tj. od poreza na autorske honorare. Pošto »Teze za zakon o finansiranju kulture i o zajednicama kulture« predviđaju upotrebu ovog doprinosa u druge svrhe, a prenebregavaju osnovnu namenu tog doprinosa (obezbeđivanje sredstava za socijalno osiguranje samostalnih umetnika), to umetničke organizacije nikako ne mogu prihvatiti ovaj oblik oduzimanja prava na socijalno osiguranje svojim članovima samostalnim umetnicima.

Tražeci unošenje odgovarajućeg teksta o socijalnom osiguranju samostalnih umetnika i odgovarajućem obezbeđivanju sredstava za tu svrhu u novi zakon o finansiranju kulture, umetničke organizacije ukazuju na jedino moguće rešenje: preuzimanje obaveze regulisanja socijalnog osiguranja samostalnih umetnika u tekstu zakona o finansiranju kulture od strane onog fonda, organizacije ili zajednice kulture, koji bude postao korisnik sredstava iz doprinosa od autorskih honorara.

Smatramo da ovaj naš zahtev predstavlja jedino rešenje za ispunjavanje obaveze društvene zajednice za obezbeđivanje minimalnih uslova za život i rad umetnika-stvaralaca.

O ovim zaključcima obavestićemo takođe Predsedništvo Skupštine SR Srbije, Republičko izvršno veće i Sekretarijat za obrazovanje i kulturu SR Srbije.

U Beogradu, 27. XI 1968.

Za novi slovenački časopis

Uvodno objašnjenje

U TOKU OVE GODINE u našoj štampi više puta je bilo govora o tome da imamo premalo časopisa. Ne samo mladim stvaralocima literature, već i ostalima, tokom poslednjih godina, prostor se osetno smanjio. Razna posezanja u život književnih časopisa i otpori koji su time izazvani potisnuli su niz naših ljudi od pera ustranu ili ih primorali na ćutanje, jer više ne poseduju uverenje da bi u sadašnjim glasilima literature mogli slobodno da se javljaju i nesmetano da stvaraju.

Taj nezavidni položaj pobudio je na više strana misao da bi trebalo pokrenuti časopis u kome bi dobili prostor za samostalno delovanje svi oni koji iz različitih razloga ne mogu ili ne žele da se javljaju u postojećim. Prvi razgovori među onima koji su takvom situacijom pogođeni počeli su još proletoš i pokazali su da je za osnivanje takvog časopisa zainteresovan znatno širi krug no što su i sami inicijatori očekivali. Posle kratke pauze razgovori su nastavljani i pripreme su toliko napredovale da je bilo moguće sazvat i širi sastanak i podrobnije se dogovoriti o nacrtu časopisa. Plod tog sastanka je navedena izjava koju su, pored učesnika sastanka, potpisali i drugi, ubeđeni da je takav časopis potreban.

U izjavu želimo da naglasimo da novi časopis ne misli da prisvaja nikakav estetski, misaoni, ili bilo kakav drugi monopol. Široki krug koji se zauzima za njegovo izlaženje je ubeđen da za stvaralačko delovanje još uvek važe autonomna, to jest ovom području svojstvena merila. Potpisnici izjave žele da se, u svom radu, drže ovih merila, uz međusobnu trpeljivost i uz poštovanje tuđeg mišljenja, imajući na umu da nam je danas u kulturnom delovanju više no ikad potrebno slobodno stvaralaštvo i trezvena prodorna kritička misao koju treba da prati svest o odgovornosti. U duhu ovih načela potpisnici pozivaju u svoj krug i sve one kojima su ove misli bliske.

Ljubljana, 3. XI 1968.

Privremeni uređivački odbor
revije »PROSTOR IN ČAS«

Izjava

MI, dolepotpisani slovenački kulturni radnici, konstatujemo da sadašnji okvir časopisne štampe ne omogućuju otvorenu i svestranu obradu suštinskih pitanja slovenačkog životnog i kulturnog prostora. To je posledica najrazličitijih stega koje proizlaze pre svega iz monopolističkog ustrojstva većine javnih tribina. Zato smo mi dolepotpisani odlučili da pokrenemo takvo glasilo koje bi omogućilo nesmetano, slobodno i odgovorno izražavanje stava i umetničku ispravost. Skup ovlašćuje iz svoje sredine odabrane drugove da ostvare ovaj zaključak.

U Ljubljani 6. novembra 1968.

France Bernik, Stane Bernik, Viktor Blažič, Katarina Bogataj, Katja Boh, Peter Božič, Andrej Brvar, Franca Butrol, Emilijan Cevc, Božidar Debenjak, Doris Debenjak, Janez Dokler, Jože Felc, Ervin Fritz, Kajetan Gantar, Janez Gradišnik, Drago Grab, Branko Hofman, Mirko Jurak, Ivo Juvančič, Vlado Kavčič, Vital Klabus, Edvard Koebek, Ignac Koprivec, Jože Košar, Miroslav Košuta, Lojze Kovačič, Kajetan Kovič, Uroš Kraigher, Vladimir Kralj, Janez Lajovic, Lino Legiša, Jože Mahnič, Vasilij Melik, Janko Moder, Jože Olaj, Janez Orešnik, Boris Pahor, Tomaž Pavlič, France Pibernik, Janez Pirnat, Bojan Pisk, Breda Pogorelec, Alojz Rebuta, Janez Rotar, Smiljan Rozman, Stane Saksida, Ivan Sedej, Anton Slodnjak, Viktor Smoleč, Jože Snoj, Ana Stupan, Leopold Suhodolčan, Severin Sali, Rapa Suklje, Nace Sumi, Lojze Ude, Jože Udovič, France Vodnik, Dane Zajc, Pavle Zidar, Fran Zwitter.

Tekst »Za novi slovenački časopis« objavljujemo na molbu grupe istaknutih slovenačkih radnika, pokretača časopisa »Prostor in Čas«.

Branko V. RADICEVIC

Poslednja pošta Velizaru Milosavljeviću

Kakav je to grob u grobu, grob na grobu, pod grobom grob.
I ko si ti što grubuješ u mraku.
Još sveža raka, sa žutom svećom
i tragom vina unakrst.

Šta ti bi, o, Velizare Milosavljeviću!

Ako se ne vazneseš u nebesa,
ako ne okrlitaš kao anđeo gospodnji,
ako ti se duša, čista kao blagoslov,
ne odvoji od zemlje,
mrtav si, vo vjeki vjekov.

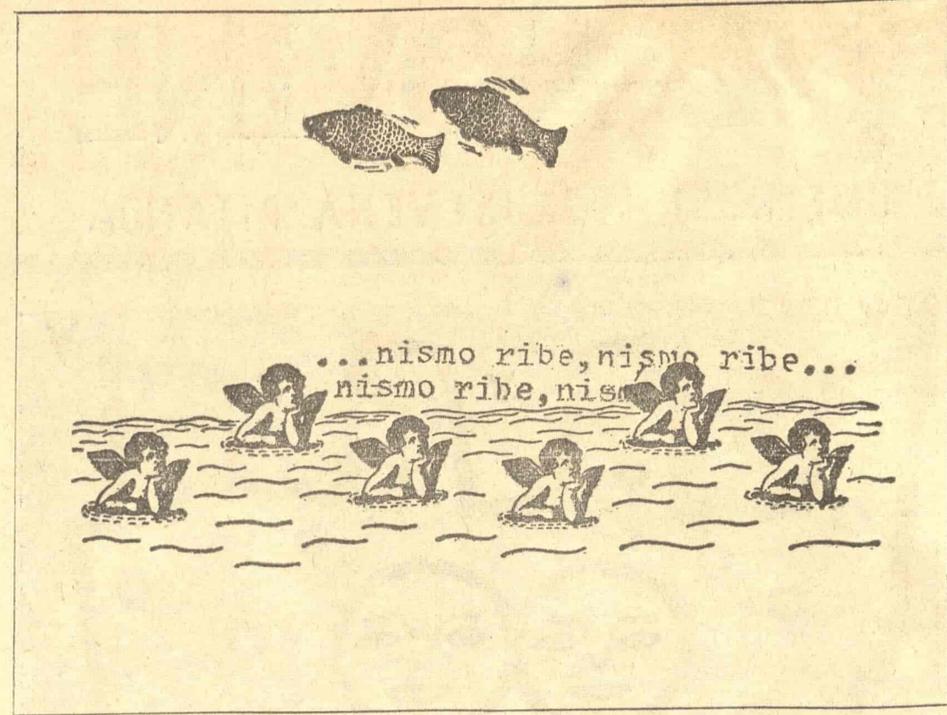
I tad na tvome grobu vreme grobari,
i na tvome grobu — grob na grob, grob u grob,
pod grobom — grob raste.

Mrtav si a nevaljao!

Nećeš kroz vrata rajska,
ni ti ćeš, abre, abre, prohoditi nebeske prostore.
Nikada, abre, abre, s oblaka na oblak.
Noga ti kopa zemlju, a telo užutelo.
Dolijao si, tvrda glavo, nagrajaisao, anatemo.
To što si pod trbuhom nosio i klatilo uza strane
sad te po glavi lupa.

Sram te bilo, Velizare Milosavljeviću!

Kad mladi Petko ženu svoju nevestu
uveđe u noć prvu,



DVA PISMA BEOGRADSKIH UMETNIKA

Nastavak sa 1. strane

Zanemareno je sve ono što nalaže da se prihodi od umetničkih dela oporezuju po znatno nižoj stopi doprinosa, da se za te prihode doprinos iz ukupnog prihoda građana predviđi sa blažom progresijom i da se sredstva dobijena od doprinosa od tih dela koriste namenski za plaćanje doprinosa za socijalno osiguranje samostalnih umetnika i naučnika i stvaranje boljih uslova za njihov rad. Oporezovanje prihoda umetničke i naučne delatnosti u pomenutim nactima je samo prividno izjednačeno sa oporezivanjem prihoda privrednih delatnosti, dok su, u stvari, autori umetničkih i naučnih dela stavljeni u mnogo nepovoljniji položaj od obveznika doprinosa iz drugih intelektualnih i privrednih delatnosti.

Posebno je neprihvatljivo da ove mere Skupštine grada Beograda, s pravom usmerene protiv neopredivanog bogaćenja u privatnom sektoru, budu, zbog njihove mehaničke primene, okrenute protiv interesa kulture i kulturnog stvaralaštva.

Za prihode od autorskih dela treba predviđeti niže stope i blažu progresiju, ne zato da bi se autorima umetničkih i naučnih dela u ovom pogledu priznale neke privilegije i obezbedio izguzetan položaj, nego zato što se opšta obaveza plaćanja doprinosa na dohodak mora prilagoditi specifičnim uslovima stvaranja umetničkih dela i ostvarivanja prihoda od tih dela kod nas.

Umetnici i naučnici stvaraju svoja dela neprekidno — ulažući stvaralačke napore i talent. Pri tom oni provode dane, mesece i godine u bezbrojnim traženjima, doterivanjima i preradivanjima dela, koja moraju da realizuju svoju namenu i potvrde svoj kvalitet u kontaktu sa publikom, odnosno korisnicima. Ona izlaze na »tržište« kulturnih dobara i podvrgavaju se njegovim zakonima, koji sačinjavaju čitav splet raznorodnih estetskih, društvenih i materijalnih uslova. Samo manji deo stvorenih umetničkih i naučnih dela uspeva da postigne prođu i da donese materijalnu profitivnost, odnosno prihod autoru.

Zbog ovakve specifične prirode umetničkog rada, svi stvaralački pokušaji, sva nužna eksperimentisanja i veći deo završenih dela ostaje neprodat i nenaplaćen. Naknadu za ovaj rad, koji predstavlja stvaralačku nužnost, autori mogu da traže i da eventualno delimično naplate samo kroz cenu »prodatog« dela. Stoga na prihod koji autoru donosi naplaćeno delo ne sme se gledati samo kao na prihod od toga dela i ne može se računati da je taj prihod autor ostvario samo za vreme rada na tom delu.

Prema tome, oporezivanjem autorske delatnosti na isti način kao i privrednih delatnosti, značilo bi ne uzeti u obzir onaj neizbežni deo rada autora koji ne donosi direktan prihod, oporezivati prihod od višegodišnjeg rada, kao da je stvoren u jednoj godini, favorizovati manja autorska dela koja ne iziskuju studiozniji i dugotrajniji rad u odnosu na veće, na kojima se radi i po više godina, odnosno opteretiti stvaralaštvo, koje se u većini slučajeva razvija samo kroz samostalnu delatnost i iz sopstvenih materijalnih ulaganja, znatno težim doprinosom od privrednih delatnosti.

U vezi sa ovim, dužni smo da skrenemo pažnju i na šire negativne reperkusije ovako velikog povećanja doprinosa na autorske honorare u uslovima kada se pretežan deo umetničkih i naučnih delatnosti kod nas, kao i svugde u svetu, subvencionira iz društvenih sredstava. Kada se zna da su ova sredstva ograničena i nedovoljna za podmirenje proširenih potreba našeg kulturnog i naučnog razvika, onda mora da bude jasno da će ovakvo povećanje doprinosa »poskupeti« autorski rad i u krajnjoj konsekvenci dovesti do poskupljenja ovih delatnosti.

Očigledno je da organi Skupštine grada Beograda nisu pri izradi nacrtu ovih odluka vodili računa o životnom standardu pretežnog broja samostalnih umetnika, koji su poslednjih godina permanentno poluzaposleni, čiji prihodi opadaju, dok stalno rastu cene materijala koje oni u radu upotrebljavaju. Životni troškovi i razni doprinosi na autorska primanja. (U 1968. godini doprinos je »dobrovoljno« povećan sa 12,5% na 17%, a sada se samo opštinski deo povećava za 2, 5, 12,5% i 22,5% — dok nema nikakvih izgleda za adekvatno povećanje autorskih honorara).

Na osnovu svega ovoga, predstavnici udruženja umetnika SR Srbije smatraju da ukoliko se doprinos na lični dohodak od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja ne može smanjiti, nikako ne sme da pređe ukupni dosadašnji iznos.

Skrećemo pažnju na potpunu neodrživost i proizvoljnost računске manipulacije iz obrazloženja ovih odluka, u kome se tvrdi da procenat priznavanja troškova (od 15 — 35% a ne od 25 — 35%) umanjuje predloženi procenat doprinosa na lični dohodak od autorskog prava.

Priznati troškovi za ostvarenje i izradu autorskih dela predstavljaju »materijalne troškove« autorskog stvaralaštva zbog čega se odvajaju od »ličnog dohotka« autora, prema propisanim procentima. Odbijanje ovih troškova

OD NOVE GODINE
»KNJIŽEVNE NOVINE«
IZLAZE NA
POVEĆANOM
BROJU STRANA,
SA NOVIM RUBRIKAMA
I U NOVOJ
TEHNIČKOJ OPREMI
— CIRILICOM.
UPLATOM 30 DINARA
NA ŽIRO-RAČUN
608-1-208-1
OBEZBEDUJETE
ZA GODINU DANA
REDOVAN PRIJEM LISTA.

u proseku na oko 30% od honorara za autorsko delo ne znači nikako smanjenje stope doprinosa jer se doprinos mora odnositi samo na onaj deo honorara za autorsko delo koji predstavlja lični dohodak od autorskog prava.

2.— Što se pak tiče namene sredstava ubranih od doprinosa od sredstava od autorskih prava, treba imati u vidu propis čl. 14 Ustava SFRJ, prema kome umetnici i naučnici, koji ličnim radom samostalno vrše kulturnu i naučnu delatnost, imaju u osnovi ista prava i obaveze kao i radni ljudi u radnim organizacijama, a i propis čl. 45 Ustava, prema kome je društvena zajednica pozvana da obezbeduje uslove za razvitak umetničke delatnosti. Pošto je odgovarajućim propisima predviđeno da doprinos za socijalno osiguranje za svoje radnike plaćaju radne organizacije, bilo bi suprotno ustavnim odredbama kad bi se od naučnika i umetnika tražilo da plaćaju i doprinos za svoje socijalno osiguranje i doprinos na prihode od svojih autorskih prava. Ovako tretiranje primoraće umetnike ili da traže povećanje honorara za svoj umetnički rad ili da se odaju nekoj unosnijoj delatnosti. I jedno i drugo razumljivo negativno bi delovalo na razvoj kulture prvo zato što bi to otežalo dostupnost umetnosti širim slojevima naroda, a drugo što bi umanjilo, odnosno usporilo razvoj umetnosti kod nas. Stoga je potrebno da se doprinosi od autorskih prava namenski koriste za obezbeđenje sredstava za socijalno osiguranje samostalnih umetnika i unapređivanje uslova za stvaralački rad.

Radl toga predlažemo da se sredstva dobijena od doprinosa od tih dela koriste u prvom redu za plaćanje doprinosa za socijalno osiguranje samostalnih umetnika i naučnika i za stvaranje uslova za uspešan stvaralački rad.

3.— Konačno primećujemo da su u pomenute odluke unesene odredbe kojima je predviđeno ono što se sigurno nije htelo propisati. U čl. 43 Odluke o uvođenju onštinskih doprinosa i poreza predviđeno je da su dužni da vode poslovne knjige svi obveznici koji ostvare ukupan prihod preko 150.000.— ili lični dohodak preko 30.000.— dinara. Prema ovome, dužni bi bili da vode poslovne knjige i autori što se sigurno nije htelo.

U čl. 23 iste Odluke predviđeno je da se odredbe o doprinosu iz ukupnog prihoda građana imaju primenljivati čak i na razrez za 1968. godinu, a to bi dovelo do toga da obveznici plaćaju doprinose prema propisu koji nije postojao u času kad je prihod ostvaren.

Duboko verujemo da će Skupština grada Beograda pravilno shvatiti i usvojiti ove naše primedbe.

Sad: grob u grobu, grob na grobu,
pod grobom grob.
I šta ćeš ti u tom mraku?
I šta će mrak sa tobom?



i kad je, nejak, snagom silnog potera
uz duvarje, niz duvarje, pa na vrata,
i sve dalje, po dvorištu, čak tamo do potoka,
pa opet, natrag, oko kuće i preko praga, na
vrata...

ni uzdah ne ču, ni jauk, ni bogomajko...

Niti bar časak da otrpi preprečica.
No odmah, u galopu, stiže pitgavi Petko
gde si ti već davno pre njega stigao.

Tad puče po tvojoj glavil!
Jesi nevaljao i pokor.
Mrtav a opet naš.
Ležiš a glava raspukla, Velizare Milosavljeviću.
A na ušniku sekire, očiju mi,
kao da je naš krst časnij prepukao,
užarila sunčana zraka.

Okrenusmo glave.
A neko graknu: Svlači!

Počnemo od opanaka, pa redom, kako treba.
Čarape, vezene, gaće, dugačke, košulja, beljena,
meka.
Tako te zateklo, šta ćeš, u tvom sramotnom
radu.

Kad tamo: osam rana!

Što to da utajiš, Velizare Milosavljeviću!

U tebe pucala četiri rata,
dva muža i dva brata.

Zar sekira da te umlati?

Tada nam našao dođe.
Naš si, bre, skroz-naskroz, i krvlju i koskom,
do kraja.
Odbi od sebe četiri rata
a pogibe od brata!

Obukosmo ti prazničko ruho
i ukovasmo sanduk.
Hajde sad, abre, abre, od neveste do snaše.
I lepo, dok je dahom pališ, nevesta se otvara
i još se čini u neznanu je, a na grdu te privija,
pa ona tebe pali.

A ti, kao stara vojničina,
počerao, abre, abre — kao planinu da prohodiš,
pa abre, abre, kao dolinu da profejdiš.

A ti — kao da si celog veka samo o postu živeo,
uz nju, niz nju, abre, abre, dok je nisi
iz košulje iščerao.
Pa opet uz nju, pa opet niz nju —
ustlastio si, Velizare!
Umačeš u med a na jeziku se otapa.
Hajde sad, abre, abre, ne bi li noć proguro!

Sahranismo te na bregu.
Koprivu pokosili.
A čelo glave šljiva mlada,
nek te 'ladl.

Pesnik bez poezije

Aleksandar Vučo: »ALGE«, »Prosveta«, Beograd 1968.

SVOJEVREMENO, kada još nisu bile sasvim jasne konačne pesničke sudbine naših bivših nadrealista, Borislav Mihajlović-Mihiz je za Aleksandra Vuču rekao da je njegov pesnički opus sav u fragmentima mnogih mogućnosti sa kojima se poigrao, pa ih sve pustio nedokrajčene. I to je zaista tačno. Teško je u savremenoj poeziji srpskoj naći tako tragičan primer paradoksalnog paraliteta svih stvaralačkih moći da se nešto do kraja, do egzistencijalne granice dela, dovede i ispuni. Ako izuzmemo Marka Ristića koji i nije pesnik, Vučo je, rekao bih, najbolji primer apsolutne duhovne lenjosti da se bilo šta učini za vlastitu poeziju, za sve ono što se u iznenadnim refleksima svesti i podsvesti još tako može nazvati. Mi odista danas više ne možemo da prihvatimo, niti da uzimamo kao presudno, ono nekadašnje nadrealističko preziranje »lepe književnosti« jer taj prezir očigledno ima sudbinu bumeranga: kad se jedan prazan bunt iscrpi i stiha pobunjeni postaju smešni i nepotrebnosti. Kao da je taj bunt bio, u stvari, neka vrsta alibija njihovog konformizma, životnog i književnog, koji će doći mnogo potom do prvog izražaja!

Čitajući ponovo ranije pesme Aleksandra Vuču nemoguće je prevideti izvesne, ne tako beznačajne, pesničke impulse koji su i danas retki u našoj poeziji. Humornu dimenziju stvari i pojava gotovo jedini je u međuratnoj poeziji Vučo umeo tako ludo da nasluti i iskreno doživi. I jedini je tu dimenziju uspešno proigrao. Ne samo da nije uspeo u jednom takvom sagledavanju života da koncipira čitavu jednu filosofiju, nego je čak mnoge poetske preokupacije koje su izvirale iz tog središta, napuštao narcisoidno zadovoljan iznenadnom lepotom otkrića.

Neobičan je to prizor videti pesnika koji je bio predodređen za intenzivni dinamizam humorne poezije, za kult jednog zdravog nereda u životu i pesmi, kako se kreće ka jednom ispovednom pesništvu čija namerna logička nepovezanost treba da sugerise slobodu improvizacije, nadmoćnost jedinstvene katarze. To više nije ni ona obuzetost katastrofom koja je u »Mastodontima« pobrimala proročanske akcente, i od jedne alegoričko-simboličke scene stvarala prostor za zaista novo pesništvo. Postoji očigledan nesrazmer između svega što je nekad Vučo u poeziji, i oko nje, proklamovao i ovog sada što radi: ironična sudbina dovela je nekadašnjeg žestokog negatora u situaciju da »stane u red« i da zapeva, ali ne iz dubine života već iz njegovih prizemnih, lirskih pritoka. Ili bi možda trebalo knjigu Vučovu »Alge« shvatiti kao ponovni izazov poeziji i vlastitim poetskim otkrićima?

U svakom slučaju regresivni mentalitet poezije Aleksandra Vuču je više nego izvestan. Ma kolika bila pesnikova ambicija da nam pruži jednu viziju strukture starosti alga, ma kolika, kažem, bila pesnikova namera da u alegorično-simboličkom vidu prenese iskustvo jednog metaforičkog subjekta, njegov rezultat je zaostao na nivou jednočeličnog poetskog plutanja. Vučov napor da u njegovoj poeziji »mesec polivalentno osvetljava« recimo to »lji-gavo runo samoće« i te »algine plotune budućnosti ispaljene na padine globusa«, neshvatljivo je infantilan i ne izdržava ama baš nikakvu analizu. Jer sve što bismo u ovakvoj pesmi-algoriji i mogli da pojmovno odredimo irelevantno je za samo biće poezije. Nikakve tajne tu nema: prisustvujemo jednoj isповesti koja možda ima izvesnog životnog značaja za pesnika, ali za poeziju sigurno ne!

Verbalne asocijacije (recidiv nekadašnje nadrealističke tehnike) toliko su zamutile Vučovu pesničku misao da njegove pesme pre liče na nekakvi verbalistički alhemičarski koloplet nego na poeziju. Ako je svojevremeno takav poetski eksperiment i imao neku estetsku funkciju, i izvestan emocionalni spontanitet, danas racionalno traženje bizarnih jezičko-sintaktičkih sklopova zvuči odveć tužno i nemoćno. Psihološki efekat takve pesničke aktivnosti završio je u nostalgiji za jednim životnim oblikom u kome se poetska stanja izdvajaju kao apartna ispoved. Da je ta ispoved, kao plod pesnikove neproduktivne mašte, dovela pojedine poetske preokupacije do vrata banalnosti nije teško otkriti na mnogim nivoima knjige. Bilo da su u pitanju stihovi:

Odiedom ulovim sebe perforiranog u leglu vitopernih želja

ili, pak, čitave strofe (koje nisu posebno bitane):

Kičmu treba šćepati za struk i saviti u luk od zeca do mladog meseca tj. od pršljena na početku vrata zastrašenih ljudskih vratova do pršljena koji zatvara vrata na početku ljudskih repova.

Psihička izgubljenost jednog ovakvog stvaralaštva je suviše vidljiva da bismo je mogli zaobići. U stvari, ta psihika izgubljenost i jeste jedna od poznatijih osobina nadrealističke ideofektivne strukture, i ona ovde u knjizi »Alge«, doživljava svoju reinkarnaciju. Paradoksalno je samo to što u Vučovoj novijoj poeziji ta izgubljenost nikada nije prešla granice pesme, pa se zbog toga u nama ne bi morao stvarati neki poseban sentiment.

Ima nečega tragičnog u pesnikovim napovima da se u metagezezi »falangičnih« alga prepoznata rugobna lepota jedne istine života, ili, ako hoćete, jednog iskustva života. Pesnikova alegorična slikovitost koja nije bez vremenih likovno-plastičkih efektnosti, stalno se zatvarala u vrsti oklop rasejanih govornih iskaza i mi smo, bez izuzetka, svaku pesmu

tako primili: kao lirsko svedočenje jedne bizarne teme, ili bizarne sentimentalne drame. Šta je podstaklo Vuču da posle toliko godina dođe na trag intimističke lirike teško je utvrditi. Izvesno je samo to da sudbina njegove poezije nikada nije bila toliko bespomoćna kao danas. Od pesnika koji je svojevremeno napisao »Humor Zaspalo«, »Most nad prozom« i druge pesme, očekivala se pesnička sinteza, poeta jednog bogatog životnog iskustva. A dobili smo pesme koje čak ni svoje prve redakcije ne mogu da dostignu. Naime, pojedine pesme (kao na primer »Dan«, 1932) ni u kom slučaju ne mogu da se porede sa novom redakcijom u knjizi »Alge«, ali ne samo po arhitektonici stiha i strofe nego i po samom pesničkom smislu.

Stilsko-jezička analiza Vučove poezije deskribuje na svoj način njegovo stihovorstvo. Ne samo da ova poezija nema svoga pesničkog jezika nego se u pravom smislu reči jezik kojim se ona služi pretvorio u jedno pualšno govorenje koje opterećuje svaki senzibilni sluh. Sva ta »konkavna usta«, »konveksna pluća«, »hlorofilne oči«, »vegetalne udice ruku« i sl. nisu ništa drugo do li očajnički pokušaj da se makar u egzotičnim i bizarnim sintagmama nadoknadi ono što mora biti talentom i strašnim pesničkim radom osvojeno. Sve ovo što smo nabomenuli daje nam za pravo da zaključimo: Aleksandar Vučo je, može biti, pesnik po svojoj prirodi, on to možda i jeste ako se imaju na umu nekolike njegove ranije pesme, uključujući tu i dečju poeziju, ali danas, u njegovoj knjizi »Alge« teško da bi se mogla pronaći i jedna pesma zaista vredna pažnje i razumevanja. To je jedno dosadno štivo koje me ne uzbuđuje. To je tužni bilans nadrealizma: strugotine humora, polet detinje mašte, rasejano pisanje.

Miodrag Jurišević

Do klice ili do ništavila

Mak Dizdar: »POEZIJA«, »Veselin Masleša«, Sarajevo 1968.

VASKOLIKA POEZIJA jeste slika života i smrti, vremena i prostora između njih: slika čoveka kao velikog neba po kojem se sudaraju ti oblaci i njihove senke, njihova plodnost uzajamna i, možda, pustoš konačna. Jeste — najosobnije tumačenje čoveka, ali ne čoveka kao verovatne mogućnosti i energije, već čoveka kao stanja i ostvarenosti, tačnije: kao negativne mogućnosti i nekakve anti-energije. Poezija je najstrožiji posmatrač, i odvajkada postavlja pitanje koje pogađa u srž; ne izbegava, ne zamagluje, ne maskira; pita: zašto čovek nije dobar? Odgovara takođe lucidno: nije dobar, jer nije rođen, već je stvoren. Zbog toga je poezija svojevrsna i najpotpunija pobuna. Ne prestajući da traži čoveka u čoveku, presrećna kad naiđe ma i na senku veličine i junaštva, ona, istovremeno, ustaje protiv svoriteljstva (protiv svih deusa i deizovanih čudovišta), ustaje, naime, ne protiv sveta samog po sebi, već protiv smisla koji mu pridajemo, protiv tumačenja kojim ga oblažemo, protiv namera kojima ga sužavamo i sputavamo.

Poezija Maka Dizdara, budući da je uistinu poezija, nije odstupanje od tog jedinog i preširokog pravila. Ona saopštava: ljudstvo je polovična volja, polovična hrabrost, polovična ljubav, polovična mirznja. Ljudstvo je besprijemranjad polovičnosti. Sve je došlo do kraja, ostvarilo sebe do potpunosti, do punoće, i tako traje; i biljka, i životinja, i kamen. Samo čovek nije. Hoće se »vodenica koja uvijek melje žito«, a dobivaju se »konture trotoara i razapetih mostova i kioska i vaze biosioka u najtamnim kućerinama«. Sanja se jedno, a živi drugo; može se čudo, a mora glupost i sitnica. Groteske smo: smešimo se bez osmeha, govorimo bez ljudske reči, razmišljamo bez misli, činimo bez dela, još malo pa, možda, i bez nedela. Sterilni smo. Ima što se može, i ima što se ne može. Prebrojati to može i ne može — znači saopštiti nam naš tačan položaj i pravu mogućnost. Ali, ko da prebroji, ko bi se usudio da bude smešan i ismejan? Zato ono što možemo jeste naš ponos ili nesreća, a ono što ne možemo — ostaje tajna. Tako: stvaramo oruđa; pa stvaramo oruđe i od čoveka. Sva istorija gotovo da je jedno jedinstveno opustošenje, misao uprošćavanja i logika razaranja, volja — da sudbinu stvari ima i čovek. Tu je i sav čvor. Uništiti tu analogiju, tu vezu, odnose koji su ih uslovlili, duh koji ih, i dalje, smišlja i izmišlja, stvari dati njenu sudbinu, čoveku posvetiti njegovu, izboriti je, kao božanski dar. To je, istovremeno, smisao svih revolucija, utopija i zanosa, kao i, nasuprot, svih eksploatacija, zakona i kanona ljudskih. Rečju: opak svet, pa je opaka i majka kad usplavljuje sina:

Kako si njezan i krhak
A treba da živiš
Treba da živiš med ljudima a riječi nemaš
Treba da živiš med vucima a zuba nemaš

Kako li će tek sin biti opak! Nema duše! Zbilja, kao ono kaludersko: nema hleba! Kako, dakle, živeti? Nije li nam smrt već tu, u predvorju naših mozgova, ne ulazi li već, zimogrožljiva i ravnodušna? Nije li bivalo: koliko pohoda — toliko poraza, koliko pobuna — toliko pogibija? Nije li: poči s hrabrošću — znači izgubiti se, straćiti negde, zauvek; dići se u zanosu — znači biti srušen i srušen? Najbolje je: nogu pred nogu, i razumno; ali, ima li smisla, i hoće li se daleko, može li se, tako, izvan prokušanog, u drukčije, novo?! Može li

KRITIKA

Dodir sa iskonskim

Pavle Ugrinov: »ELEMENTI«, »Prosveta«, Beograd 1968.

POSAO KNJIZEVNOG HRONČARA liči pomalo na tumaranje jer on ne odabira sam svoj put; taj put mu nameće mnoštvo novih knjiga koje ga privlače svaka na svoju stranu. Idući od jedne do druge, neprestano se sreće sa različitim temama i stilovima, sa književnim svetovima često sasvim suprotnim.

U prošlom broju »Književnih novina« pisao sam o romanu Slobodana Selenića »Memoari Pere bogalja«, jednoj angažovanoj, kritičkoj, antikonzformističkoj knjizi, ispunjenoj aktuelnim životnim sadržajima. Sledeća knjiga koja mi je došla do ruku ovih dana, »Elementi« Pavla Ugrinova, predstavlja najveću moguću suprotnost prozi kakvu neguje Selenić. Stvarnost za Ugrinova gubi svaku društveno-istorijsku dimenziju. Njega privlači stvarnost vegetacije, minerala; čovek je tu uronjen u svet koji doživljava svojim čulima. On je suočen sa prirodnim elementima, izložen bujici spoljnih utisaka koji ga preplavljaju. Sve je u tim pričama kao skamenjeno. One fiksiraju pojedine životne trenutke, ali ne na psihološkom, dramskom, tradicionalno-humanističkom planu. Glavne teme razvijaju se i razrešavaju ne u dušama ljudi ili u njihovim međusobnim konfliktima, već u okviru odnosa priroda-čovek. Svet najboljih proza Pavla Ugrinova je pust. U niemu se kreću ličnosti koje nemaju potrebu da stupaју u prisniji dodir sa ljudima. Njihova usamljenost nije izvor patnje, već njihovo prirodno stanje. Jedino u samoći one su u stanju da obnove vezu sa ambijentom koji karakteriše prvenstveno prostorno-fizički element.

Na omotu ove knjige čitamo napomenu izdavača: »Prostor, pesak, kiša, sijaj, to su prvo-poetski trenuci ovog dela, koji se unekoliko dodiruje sa sličnim nastojanjima novog francuskog talasa u prozi, posebno sa nastojanjima Alena Rob-Grijea«. Ova tvrdnja je samo

unekoliko tačna. I Rob-Grije opisuje veoma često realnost videnu očima glavne ličnosti; i on izbegava psihološku analizu i fabulu. Ali, s druge strane, Rob-Grije piše ledenu, geometrijsku, neutralnu prozu. On opisuje predmete jezikom lišenim metaforičnosti, jer metafora je, po njegovom mišljenju, izraz prevaziđene antropomorfističke vizije sveta. Pavle Ugrinov dovodi ljudsko biće u neposredan dodir sa svetom objekata, naičeće izvan ljudske zajednice, ali ga prikazuje lirskim, metaforičnim stilom. Ličnosti Ugrinova imaju izoštrena sva čula, ali isto tako i svest i maštu. One se predaju spolnomu svetu, elementima, dejstvu iskonske prirode, ali još nisu izgubile moć da se ushićuju, da sanjare. Ugrinov zanemaruje tradicionalnu humanističku sliku realnosti koja podrazumeva primat psiholoških činjenica i epizodni značaj prirodnog ambijenta samo kao pozadine, ozledala, itd. društvenih i drugih zbivanja u čoveku i društvu. Njegove proze su isuviše opojne, lirske i senzualne da bi se mogle svesti na jednu apstraktnu shemu, ali, uprkos tome, čini nam se da bi se one mogle, najosobnije govoreći, označiti kao proze koje nastoje da ožive fenomenološku filozofsku misao. Odnos subjekta i objekta je glavna tema »Elementata«. Čovek otkriva svet u njegovom prvobitnom, elementarnom, nenromenljivom vidu, ono što je u niemu, u isto vreme, najdublje, večno, netaktno i ono što se neoprednostno nudi čulima. Svest je usmerena ka čulnoj realnosti, to i onaj večnoj: moru, kamenju, svetlosti, oblacima. Građski pejzaži ne privlače u ovoj knjizi Pavla Ugrinova, jer su oni tvorevina ljudskih ruku, a ništa uzbuđuje svet prvobitnih, osnovnih elemenata koje čovek u potpunosti nije pokorio. Utisci čula su najbolji put do srži stvari. Stoga su priče u »Elementima« prepune opisa kratkotrajnih, intenzivnih, mnogobrojnih impresija koje doživljavaju ličnosti spontano i eszaltirano otvorene prema okolnom svetu. Ugrinov ne slika lepotu ili tajanstvenost prirode na tradicionalan način. On želi da otkrije iskonske veze između čoveka i prirodnog ambijenta koji njegov pronalazački duh još nije pretvorio u mnoštvo korisnih i upotrebljivih predmeta; da otkrije duboke saglasnosti između dva različita sveta; ljudskog i fizičkog; da ukazuje na postojanje jedne kosmičke celine u kojoj čovek nije stranac.

Veći deo proza u ovoj knjizi nemoguće je ispričati, jer one nemaju fabulu, ili, ako je imaju onda je ona lišena svake dramatičnosti. U stvari, Ugrinov je najbolji u onim pričama koje podsećaju na pesme u prozi, u kojima radnje uopšte i nema. U svojim poslednjim književnim delima (u prvom redu u »Vrtu« i ovoj najnovijoj, »Elementima«) on je krenuo putem koji nije uobičajen. U »Vrtu« još su prisutni elementi tradicionalnog pričanja (fabula i dijaloz), mada se i oni već nalaze na granici nestajanja. U »Elementima« ranije stečeno iskustvo je produženo. Dijaloz, analiza psihičkih stanja i tradicionalni opisi zbivanja su velikim delom sasvim iščezli. Pavle Ugrinov je ambiciozno krenuo u tešku i neizvesnu avanturu: hteo je da stvori čistu prozu koja će se držati snagom svojih estetskih kvaliteta, koja neće ništa odgovarati vanumetničkim kategorijama. Kao da je hteo da konstruiše priče koje će u mnogome podsećati na prirodne objekte svojim čvrstom i kompaktnošću. On se inak uzdržao od poslednjeg koraka: njegove proze ne deluju hladno i neutralno kao neki mineral. Zahvaljujući jednom inak lirskom odnosu autora prema svetu, one odišu ljudskom toplinom. Da li će i ta toplina biti eliminisana u sledećoj knjizi da bi bila ostvarena najveća čistota i autonomnost izraza?

U svakom slučaju, put kojim je krenuo Pavle Ugrinov je veoma neobičan u našim uslovima, prepun rizika, ali i obećanja. Idući njim on je već postigao rezultate koji se ne mogu mimoći ili potceniti. Njegova orijentacija koja je došla do izražaja u poslednjim književnim delima još nije u pravoj meri uočena i ocenjena. Mi smo skloni da se pre oduševimo nekim blještim, površnim i lakim eksperimentom, ili da se lenjo predamo zavodljivim čarima fabuliranja nezno što smo u stanju da se udubimo u jednu literaturu kao što je ova Pavla Ugrinova, koja nije zanimljiva i dopadljiva u uobičajenom smislu tih reči. Ona nam sporo i teško otkriva svoja unutrašnja značenja. Njeni gusti rečenički spletovi u početku odbijaju. Autorovo insistiranje na jednom zraku sunčeve svetlosti, na trunci prašine, na šumu lišća može nam se, željnim krunih reči i velikih ideja, učiniti nevažno, zamorno i bespredmetno. Ali piševa preokupiranost detaljima nije nimalo proizvoljna. Iza nje se nalaze određeni estetski ciljevi o kojima moramo voditi računa ako želimo da shvatimo obilje podrobno opisanih čulnih utisaka. Ugrinov pokušava da otkrije neke suštinske probleme u naoko sitnim, prolaznim, nimalo teškim ili uzbuđljivim stvarima. On pamera težište svoje proze sa jedne tradicionalne misaone i književne ravni (antropomorfizam, klasična psihologija likova, radnja, itd.) u pravcu jedne novije i svežije orijentacije koja ide za tim da uspostavi izgubljeni dodir čoveka sa iskonskim elementima. Možda njegova nastojanja još nisu izvedena do kraja, možda još nisu odstranjene sve protivrečnosti ili polovične rešenja u postupku, ali je van svake sumnje da ona zaslužuju mnogo veću pažnju no što im književna kritika u ovom času poklanja.

»Elementi« su rečiti primer dezangažovane literature. Možemo mi priželjkivati u načelnim razgovorima jednu otvoreniju, konkretniju životnim sadržajima puniju prozu koliko god hoćemo, ostaje činjenica da se u oblasti te — nazovimo je uslovno — dezangažovane literature ostvaruju i te kako vredni rezultati.

Pavle Zorić

unremo, kad smo mrtvi — ulazimo u promet i rat elemenata, a to je drugi svet i sasvim drukčiji smisao. Postao je pesnik kad je shvatio pesmu, i kako ona nastaje: bude radost u početku a čudovište na kraju, ili obratno: nikne iz zle klice da se razgrana u lepotu.

Pesnika stvara radoznalost, radaju — pitanja; posle — radosno i svesno suočavanje. Gde je (istinski) život, šta je smrt, u kojoj su tački dobro i zlo — saglasje, i ima li te tačke; ima li uopšte istine, ili je sve naopako i posuvraćeno, potresima razbijeno, proizvoljnim pomeranjima — zatamnjen? A onda: biti u nesreći, u jadu, u patnji, biti s bunilom, sa strahom, s bolovanjem, i to naročito biti uporno, stalno, ne uzmaći koraka, ni trenutka, naročito, da bi se — (pre)otelo, odolelo, otkrilo. (Istina se objavljuje samo ljudima u nesreći nezaplašenim). Ne radi se o tome da lična nesreća rađa nesreću uopšte, da je, naime, subjektivno mera objektivnog, itd. Radi se o tome da saznanje nesreće (koje je u svojoj definitivnosti — lično) rađa osećanje opšte nesreće. Drukčije rečeno, misaono određivši sebe u svetu — osećajno određujući svet kao deo nas; ako smo nesrećni — to je zato što smo totalno prisutni u takvom svetu, koji je, sa svoje strane, deo nas.

Može se poverovati da je znamenje ove poezije — stoicizam: nesreća koja se živi, patnja iz koje se crpe. Ali nije. U pitanju je jedna ljudskija mudrost: da smo iz istog jezgra iz kojeg i stradanje, ali da smo od njega lepši i bogatiji i veći, i da ono živi, raste spram nas, a ne mi spram njega. I zatim: da čemo na sudbinske zagonetke ili sami odgovoriti ili odgovora dobiti nećemo. Proverivši, iskusivši, Dizdar je načinio izbor:

Podimo tamo gdje ne znamo sjećanjem
Da ikada smo i čim bili
Otkle smo tamo zaista odavno
U sebe ovakve došli

To je poziv da se pođe, reklo bi se, u klicu, tajanstven put, ali put za samotnike i mudrace usamljenosti, za ljude koji se odriču sveta. Poziv da se pođe u klicu jeste, u suštini, poziv da se pođe u ono što smo prerušili i prevazišli. Odavno nismo klica. Svet smo koji seje i njanje, ubija i rađa, ruši i stvara. To pesnik zna, i zato je verovatnije da se radi o prodiranju do negacije klice, do ništavila (naša prastara nagonska opsesija). Ovdje, međutim, ništavilo nije uteha ili protivteža ili kontrasvrha, nije ništavilo; ovdje, ono je kazna, pravdna kazna. Zbiva se, dakle, na kraju, ponos i tuga, jedno izvajanje nesrećom, osvetljenje sudbine iščeznućem. Čovek-pesnik kao da se razilazi s ljudima: idite svojim putem, ja ću svojim. Ima li nade u tom rastanku? Ne znam. Ali u njemu je previše ognja; topline nema; a oganj sažije da bi živeo.

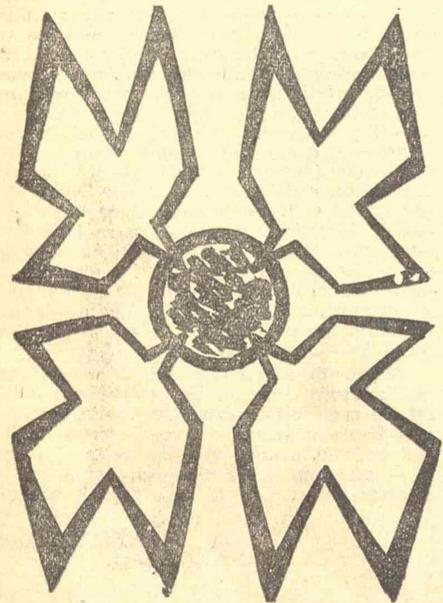
Pesnik još nije bio kletva, pesnik uopšte. Naruču žene i potreseni muškarci; naranje je jedan od naših govora. Kunu izgubljenici u ljudskoj pustinji i očajnici; proklinjanje je jedna od naših reči. U naranju i kletvi — mnogo je energije za pesnika. Dizdar je razumeo da treba biti surov. Da je više želje da se kaže prava reč, reč očišćena od svih (društvenih, političkih, čak i istorijskih) obzira, i svedena na sud — ta reč bi, možda, menjala svet. Razumeo je i da treba biti jeziv. Ne, međutim, kako su bili biblijski proroci i kako jesu zgranuti ju rodivi, već kao dete koje pokazuje svoje od gladi naduveno grlo, i kao žena koju sklanjaju od očiju jer joj je bomba utroba raznela. Tako nekako pesnik treba da je jeziv. Tako nekako biće mogućna nada.

Opašimo se travama ovim braćo jer mi smo u njima
I maću ovom čije gromolje rodila je zemlja Ista
U maću kad se potope u pravi čas U pravu svrhu

Biće nade za čoveka, dokle god bude imao snage da patnjom kazni sebe za neprotivljenje zlu i verovanje laži. Biće nade, dokle god bude postojala volja da se uđe u mrak i hlad i strahotu neizvesnog.

To je, smatram, ono osnovno što je trebalo reći. U pitanju je retrospektivni izbor iz dosadašnjeg stvaranja, a u njemu je, videlo se, obilje i zrelost. Imalo bi se, međutim, šta i prigovoriti: da je trebalo biti stroži u odbiru tli čak stroži prema stihovima nekih odabranih, uspešnih pesama. Ali čemu? Zamerati štedrima u svakoj prilici — znači ne shvatiti ih. Uostalom, Dizdar poseduje jedno (čudno je to reći!) retko znanje — znanje celovitosti pesme. Valjana ili nedovoljna, njegova pesma je potpuna, privedena kraju, saobrazno svom nastanku i rašćenju, kao biljka tlu i nebu, i hrani koja joj se daje. Uz to, učeći se, prevashodno, od Biblije i bogomilskog zapisa (epitafa), on je jezgrovit, i ume da kaže ono što misli. Umeti reći — znači biti upečatljiv, odjeknuti u duši, ali bez pompe, znači — sjati bez drečanja, grejati bez jare. Malo reči, strogost oblika, hladnoća izraza, izvesna etičnost, a širok vidik, i dosta slobode za istinu. Tako pesma postaje poslovice, ostajući pesma.

Dragoljub S. Ignjatović



Susret sa poezijom Nikolaja Zabolockog

»BEZDANI OGLEDALA«, Pesme i poeme u izboru i prevodu Miodraga Sibinovića, »Kultura«, Beograd 1968.

DOISTA TRAGIČNA bila je sudbina Nikolaja Aleksejeviča Zabolockog (1903—1958), jednog od onih veoma značajnih savremenih ruskih pesnika koji su za života mnogo češće nailazili na tvrdokornu odojnost nego na razumevanje ili barem na dobru volju da se samosvojni pesnički svetovi dublje osete i osmisle. Neumorno nižući osude i najodlučnije intonirane rezerve, pred Zabolockim se godinama isprečavalo razigrano, nametljivo, samopouzdan kritizerstvo, i to počev od njegove prve zbirke »Stupci« objavljene 1929. godine. Složena, jarka, kadšto groteskna asocijativnost »Stubaca«, osobeni zahvati iz teme »čovek i priroda«, organsko stapanje lirizma sa prodornom ironijom, unutarnje opravdan ali ne i podložan munjevito brzom »dešifrovanju« pesnikov pristup stvarnosti — sve je to smetalo mnogima... A najviše »književnim arbitrima« koji, umesto da se uzdignu do uživanja u pravu poeziju, pokušavaju da obore poetsku reč na svoj (ne baš zavidni) nivo.

Ovo ne znači da je svaki stih zbirke »Stupci« remek-delo i da je prva knjiga Zabolockog potpuno ili skoro konačno oortala krug njegovih poetskih viđenja, težnji i dometa. Uprkos ličnim nevoljama, taj krug se stalno širio. Zanimljivo je i obilno lepim ostvarenjima pesnikovo kretanje kroz bezmalo tri decenije, tj. od »Stubaca« do stihova koje je Zabolocki napisao u završnom razdoblju života, otimajući se sve okrutnijim jurišima bolesti.

Dok »Stupci« umnogome nose obeležje autorove odanosti onim načelima pesničkog stvaranja koja je zastupao Velemir Hlebnikov, potonji stihovi Nikolaja Aleksejeviča podstiču i na razgovor o sve jačem prožimanju misaonim lirizmom čiji su vršni predstavnici u ruskoj poeziji devetnaestog veka bili Baratinski i Tjutčev. Ali, razume se, Zabolocki nikad nije stvarao za sebe idole na prostoru poetskog doživljavanja i kazivanja. Njegova pesnička evolucija bila je u znaku produhovljenih stvaralačkih dijaloga s ovim ili onim majstorima, ali nikad u znaku epigonstva. Naprotiv, skoro

Ne samo to: stihovi Zabolockog najvećim delom su uverljive, snažne potvrde života u poziciji i radi nje. Voleo je pesništvo u sebi a ne sebe u pesništvu. Osećao je i shvatao poeziju kao čin istine. Kao otkriće lepote čak i pod patinom svakodnevice. I kao podvig razumevanja — onog i onakvog kakvo su površni kritičari uskraćivali baš njemu, Zabolockom.

Istina, postoji i sasvim drugačija literatura o ovom sublimnom pesniku i jednom od najboljih savremenih prevodilaca poezije. Članak Mihaila Zočenka, tekstovi Olge Bergoljč, Nikolaja Čukovskog, Venijamina Kaverina, Alekseja Pavlovskog, Nikolaja Stjepanova i drugih autora, a isto tako esejistički rad A. Turkova, omogućuju da se pesnikovo delo sagleda realno — u mnoštvu spletova misaonosti, duhovne svežine, tihog ali istrajnog vizionarstva.

Valja istaći da ni kod nas nije izostao susret sa delom i likom pesnika o kome je reč. U oblasti prevedene poezije knjiga stihova i poema »Bezdana ogledala« treba da bude pozdravljena kao dobrodošla prinova, utoliko pre što su naši dosadašnji prevodi iz stvaralaštva Zabolockog malobrojni. Zaslugom Miodraga Sibinovića, uspešnog i vrednog prevodioca Ljermontovljevih i Jeseninovih pesničkih dela, dobili smo knjigu kojom je Zabolocki naizad uveden među znance onih što vole poeziju.

Doduše, Sibinoviće izbor ne izgleda besprekoran. I knjige su izostale nekoliko pesme koje se sa razlogom smatraju veoma važnim svedočanstvima o unutarnjoj stvarnosti Zabolockog, o njegovom odnosu prema svetu, čove-

ku, glasovima prirode, misiji pesnika. (Takva je, na primer, pesma »Metamorfoze«, svakako jedna od najznačajnijih u opusu Nikolaja Aleksejeviča). Sa šesnaest prevedenih pesama Sibinović, u stvari, nagoveštava kasnije prevodilačke poduhvate u domenu kratkih tekstova Zabolockog, dok su njegove poeme vrlo dobro zastupljene. Knjiga »Bezdana ogledala« sadrži reprodukcije poema »Trijumf zemljoradnje«, »Bezumni vuk« i »Drveće«, od kojih je prva suočila autora (pre tri i po decenije) sa mrgodnim kritičarima, a druga i treća objavljene su posthumno, 1965. godine.

Vrednost knjige je znatno povećana Sibinovićevim uvodnim ogledom »Protiv dogmi«. U na-šoj esejistici to je prvi napis o Nikolaju Zabolockom, o ponornoj ljudskoj i poetskoj istinitosti njegovog dela.

Lav Zaharov

Osamljeni i otuđeni

Cezare Paveze: »Lepo leto« — »Mesec i kresovi«. Prevela Jugana Stojanović. »Rad«, Beograd 1968.

PRE GOTOVO DVE DECENIJE, uoči samoubistva, italijanski pisac Cezare Paveze napisao je i objavio romane »Lepo leto« (1949) i »Mesec i kresovi« (1950).

Unutrašnji život i sudbine svojih junaka Paveze je uslovio specifičnim atmosferama i štimunizama godišnjih doba, kao i subjektiviziranim objektima u prirodi. Samo na prvi pogled, Cezare Paveze psihološko-sentimentalno prilazi životu; pod dubljim analizama, ličnosti i objekti koje opisuje dobijaju opštija, funkcionalnija značenja. Paveze pripovedački postupak nije proizišao iz senzibilitnosti, nego, još više, iz racionalnosti; u njegovim romanima »Lepo leto« i »Mesec i kresovi« pojedinačno je podređeno opštem, ličnosti su redovno deperzonalizovane, i, zajedno sa objektima u prirodi pretvorene u simbole i metafore. (Đinija, Gvido, Amalija, Saraga, Nuto, Silvija, Irena i Santina jesu simboli: prolaznosti, usamljenosti, starenja, mladosti, zrelosti, čistote, spontanosti, razorenih iluzija; a: leto, mesec, kresovi, terase, dvorišta, reke i brda jesu metafore lepog, uspomena i detinjstva). Otuda su ličnosti, na izvestan način, u drugom planu; nedovršene su, pa i nestvarne.

Pod fatalnim dejstvom elementarnih sila godišnjih doba junaci Cezara Paveze mehanički žive, odumiru u umiru. Starost se, po Pavezu, manifestuje kroz razaranje ljudskih uspomena; njegovi junaci, pre svega, stare psihčki; oni su stari već posle prvih razočarenja.

Ličnosti Cezare Paveze nepokretne su, neangažovane, usamljene i otuđene; one su zarobljene u svetu misli. Mada pisac poručuje da iz urbanizovane sredine treba pobeci u prirodu, vratiti se uspomena i intuitivnom doživljaju, — ujedno ukazuje sudbinom svojih junaka, i na nemogućnosti toga povratka, jer se osećanjem, ma kako ono snažno i bolno bilo, ne može ni vratiti ni produžiti prošlost.

Aleksandar Pejović

Rade TOMIĆ ŽIV SAM

Ono što je ušlo

Ono što je ušlo stoji kraj posivela zida
Ono što je ušlo ušlo je hodom mrava
Na mala plava vrata
Ja idem od stvari do stvari kaže ono što je ušlo
I u svakoj osluškujem svoje bilo
Ja idem od čoveka do čoveka kaže ono što je ušlo

I u svakom sledim put svoje krvi
Tako bivam biće svih bića tako bivam oblik svih oblika

Ono što je ušlo pretvara se u uho i oko
U hiljadu uha i hiljadu oka
I motri veliko krilo noći i motri drveće bilje kamenje

I pomno motri svoj beli pupak
I sve potom pretvara se u uho
U jedno veliko uho i jedno veliko oko boje kafe
Iz mog pupka nići će opet trava nići će drvo
Iz mog pupka rodiće se nova zvezda kaže ono što je ušlo

I kreće na put na kojem putnika više nema
Ja vidim sve kaže ono što je ušlo lovca pod tremom

U dalekoj Indijani vrapce što preleću reku Nil
Golemu vodu u šumama Andija
Ja vidim mesečevu drugu stranu i gologuze majmune

Ja vidim sve ljude kaže ono što je ušlo...
Ono što je ušlo spava u žaoki pčele
U žaoki pčele i na rubu rujna oblaka
Na rubu rujna oblaka i u malim plavim bobicama

Ono što je ušlo oponaša stršljena u letu
I nadnosi se nad veliki beli grad u pustinji
Brojeći dane i noći na n'ovom putu
Brojeći muhe mrave i bubamare na njihovom putu

Teško je celog dana biti sit kaže ono što je ušlo
I rukama najpre dotiče ono što može poslužiti kao tačka

25. VII 1968
Papratna

Ono što je izašlo

Ono što je izašlo počinje sve iznova
Ono što je izašlo boji šume i krajolike

Nema tu ničeg neobičnog

Živ sam
Desnom rukom otvaram prozor
Levom pridržavam foku iz sna
Da nisam živ zar bih znao
Da bubnjam po njenom telu
I sanjam pesak sa morskog dna
Zar bih znao kako bilo tuče
Kako sneg pada kako krava muče
Živ sam
Toliko sam živ
Da mi jedna ruka čitavo brdo mlavi
Cineći od njega majušni globus plavi
A druga čak na severu boravi
Upravlajući ogromnim volanom leta
Beležeći pčele voće tragove kometa
Mnogo je vekova proteklo
Na njihovom putu iz gari
Nebo je malo prema njihovom delu
A sasvim krhke stvari
Živ sam

Prolazim kraj špilja kraj vode kraj raži
Svet je otprilike onakav kakav je
I zaboravljam hiljade obmana i laži
Toliko toga još ostaje
Toliko toga!

Treba još sedeti na suncu
Kraj rascvetala gloga
Treba praviti pera od slame
Treba se popeti na krov
Treba jahati lame!

Da moja žena moja jedina žena
Plete čarape za našeg budućeg sina
Njena kolena ko dva cveta krina...
Pred nama cela jedna carevina
Od žutih vrhova ogledala i pešćanih dina
Živ sam

Dabome da sam živ
Pesmu treba pisati srcem i to svim srcem
Jer ona treba da se otme
I paklu i raju

I izdrži svu crninu u ljudskom glasu
I svu svetlost u beskraj!
Bože kako li bi svet izgledao bez mene
Bez mene Radeta Tomića koji je znao i nije znao

Koji je umeo i nije umeo
A koji je potom otišao...

Jerzy Andrzejewski

Apelacija

Instytut literacki, Paryz 1968.

»APELACJA« (»Apelacija«) je najnovija knjiga proze Ježi Andžejevskog. Zbog trenutne situacije u Poljskoj objavljena je pre u inostranstvu (Nemačka, Francuska) nego u svojoj zemlji. Njena sudbina je sudbina svake knjige Andžejevskog, sudbina samog Andžejevskog. Dovoljno je da se samo setimo knjiga »Tama pokriva zemlju«, »Vrata raja«, »Ide skačući po gorama« ili situacije Andžejevskog 50-ih godina, ili posle martovskih događaja ove godine. Iako je u pitanju jedan od najeminentnijih pisaca Poljske, iako je čak bio spominjan njegov izbor za Nobelovu nagradu, do sada, tako reći, o njegovom stvaralaštvu nije napisana nijedna ozbiljnija studija ili monografija. On se jednostavno nikada nije uklapao u datu situaciju. A to je i dobro. Kako bi inače nastala knjiga kao što je »Apelacija«.

Glavni junak »Apelacije« Konječni, kao i njegov pisac, skroman je a ipak kaže daleko više nego što želi. I to ne kaže mnogo čega što ne bi trebalo da kaže, već to kaže na svoj način polemično. Što se tiče književne vrste, »Apelacija« je što je mogla ubrojati u tzv. crnu literaturu. Mada se prilčno razlikuje od prethodnih knjiga Andžejevskog ona sadrži neke bitne zajedničke crte a to je pre svega pesimizam. I u ovoj knjizi Andžejevski ostaje opservator ovog sveta najoreg od svih mogućih. I u ovoj knjizi on će, želeći da od njega pobege, usput tražiti njegovu suštinu, demistifikovao ga. Konječni je čovek iz života, čovek koji želi svoje mesto u životu a koga život nemilosrdno odbacuje. Kako nije u pitanju intelektualac, Konječni se ne buni zbog svega što mu se dogodilo, on kroz pismo, ispovest prvom sekretaru KP, želi samo da iznese svoje nevolje. Zato u ovoj knjizi nema patetike. Konječni postaje junak mimo svoje volje, Konječni je u stvari »antijunak«. Njegov cilj u životu bio je da svojim primerom pouči i popravi druge. A dogodilo se obratno. Rezultat čitavog njegovog rada, napora, patnji jeste teško oboljenje nerava, manija gonjenja. Zašto je došlo do toga on to nikada neće znati da objasni.

Jedna tako tragična istorija, zahvaljujući jednostavnosti stila, lišena je uobičajenog praktičnog patetike ili sentimentalizma. Konflikt u njoj je porazan, ali zato autentičan. Autorov crtež nas frapira pre svega aktuelnošću. Stanja u koja Konječni dospeva data su sa sjajnim poznavanjem stvari. Nema tu nikakve atrakcije, iako se radnja događa u bolnici za nervno obolele. Andžejevski, samo njemu svojstvenim potezima, slika psihologiju jednog umnog, izmučenog pokolenja, svog pokolenja. Pokolenja, koje je ušlo u život za vreme rata ili neposredno posle rata, pokolenja koje nije imalo vremena za obrazovanje i odmor, jer za to nije bilo sredstava i mogućnosti, pokolenja za koje je ideal života bila izgradnja ratom uništene zemlje i služenje toj zemlji. A godinu su prolazile, ljudi su se izmenili, sve se izmenilo. Jednog dana čovek-graditelj-službenik našao se pred zidom, sukobio se sa onim što je sam stvarao. To nije bio samo njegov problem. Fatalizam sudbine trijumfovao je nad čitavim njegovim pokolenjem. Sve glavne ličnosti Andžejevskog loše završavaju. Kod njega čovek, ma ko bio, gubi. Njegov izlaz je skok u provalju, smrt. Konječni je posle dobijenog odgovora na pismo prvom sekretaru KP izgubio svaku nadu u spasenje i on će, na isti način kao i Helmicki iz »Penela i dijamanta«, biti mrtav, mrtav kao i mit čiji je bio nosilac.

Biserka Rajčić

Pozorište u novome ključu

KAD JE DOPUSTIO mogućnost da jezik definišemo kao gest, Blekmur nam je nehotice ponudio ključ i za razumevanje dramaturške formule koju su u našim danima uveli u pozorište reditelji i koreografi kao što su Bek, Grotovski ili Nikolaj. Da bismo shvatili tu definiciju, bez koje nećemo moći da objasnimo smisao promene koja je u toku, potrebno je da ponovo čitamo Joneskovu »Čelavu pevačicu«.

Koincidencije umesto »golog« života

U »Čelavoj pevačici«, jednoj vrsti modernog pozorišnog mita, Jonesko je primenio konvenciju, koju je današnjem nerealističkom pozorištu pružio Pirandelo: pošao je od shvaćanja da je građanski salon u kome se zbiva drama specifična vrsta »pozornice«, a ne oaza »golog« života kao što su to smatrali realisti. Ali dok je Pirandelo tretirao građanski salon kao »pozornicu« koja sadrži mnoge realnosti, kao mesto na kome se može javno raspravljati o formi i smislu ljudskog života, Jonesko je, kako tačno konstatuje Ko, taj isti salon, koji i kod njega ima obeležje »pozornice«, upotrebio kao platformu na kojoj se razvija beskonačan lanac koincidencija, gde se banalna javna naše egzistencije ne svakodnevne razlaže na niz nepovezanih, bezuzročnih, alogičnih fenomena. Postupajući tako, zgušnjavajući na sceni jednu sliku života koja je u punoj opreci sa diskurzivnim načinom mišljenja, sa kartezijanskom logikom, sa determinizmom XIX stoleća, on je u stvari težio, svejedno da li svesno ili možda samo nesvesno, da izrazi osnovni metafizički napon naše epohe, onaj siloviti prodor iracional'nma u umetnost, filosofiju i ideologiju vremena kome pripadamo. To ga je primoralo da temeljitije nego ijedan drugi dramski pisac do tada izmeniti suštinu likova, razgradi zaplet porekne svaku važnost kontinuiranog ljudskog iskustvu i, jednom rečju, da osvetli pojam egzistencije iz čudnog, neobičnog, apsurdnog ugla.

Već na početku »Čelave pevačice« u sceni u kojoj Smitovi doznaju iz novina da je umro izvesni Bobi Watson, Jonesko nam je stavio do znanja da želi da dokaže da u svetu u kome caruje formalna logika, gde je čista indukcija osnovni metod ljudskog saznanja, ne mogu postojati konačne istine. On je stoga figure koje treba da signifikuju stvarne ljude postavio usred začaranog prstena života iz koga je iščezla »iluzija kauzaliteta«, u kome apsurdna diskusija čini srž zbivanja. Doduše, za časać će nam se učiniti da je Jonesko u tom prizoru, u kome se deliči dijaloškog i akcionog mehanizma bulevarskog salonskog komada pojavljuju u pogrešnom, ispremetanom poretku, gde se jedna klasična pozorišna mašinerija glatko i besmisleno okreće, samo smerao da parodira jedno shvaćanje teatra i osećanje života koje je svojstveno malograđanima. Ali, ako zagrebemo ispred površine te epizode, otkrićemo i nešto mnogo više. Pokazaće se, u najmanju ruku, da je Jonesko u njoj ostvario i nekoliko efekata sa složenijim podtekstom, sa komplikovanijim značenjem: da je pokazao koliko je apsurdno naše svakodnevno iskustvo (1); da je izbrisao razliku između svakidašnjeg i fantastičnog, između banalnog i nadrealnog (2); da je dokazao da je komično forma neobičnog (3). I sâm Jonesko, koji je u početku dosta doprineo da ova scena bude što jednostavnije protumačena, u svojim dočimjim esejima je ukazao i na mogućnost jedne ovakve složenije interpretacije. U svetlosti takvog pristupa, i koincidencije od kojih je istkan, »zaplet« ove scene kao uostalom i čitava »radnja« »Čelave pevačice«, stiču drukčije, dublje značenje: značenje instrumenta pomoću kojega je Jonesko pretečio u konkretan scenski oblik svoja složena filozofsko-estetska uverenja; značenje sredstva koje mu je omogućilo da utvrdi pravi identitet svojih junaka, da se približi jednom zadovoljavajućem objašnjenju egzistencije.

Egzistencija bez logičkog opravdanja

Za Joneska egzistencija nema racionalnog, logičkog opravdanja. Ona je data unapred; ona se realizuje u čudnom predelu gde su prestali da važe zakoni logike i psihologije, gde je mogućnost da dođe do najraznovrsnijih koincidencija praktično neograničena. Tok koji će uzeti egzistencija se upotrebe ne može predvideti, jer je ona po svojoj suštini nešto prevashodno tajanstveno; uvek sadrži i jedan iznenađujući kvalitet. Kod Joneska zato ne postoje čak ni likovi u pirandellovskom značenju tog pojma, likovi koji bi oličavali izvesne intelektualne suštine: pred nama se nalaze figure koje su potpuno nespo-sobne da akumuliraju kontinuirano, logičko iskustvo; to su obične senke u čijem se materijalnom telu našla slučajno zatvorena neka nepovezana stanja egzistencije; to su ličovi su obrisi čas jasno razgovetni, a čas obavijeni neopreciznim mrakom, čije se sudbine neprestano fuzionišu, menjaju, definišu uvek iz početka.

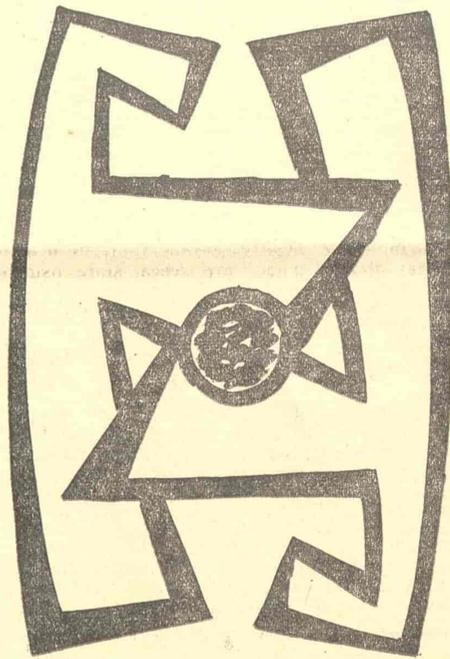
Čuvena scena između Gospodina i Gospođe Martin, koja inače zaslužuje da zauzme počasno mesto u jednoj imaginarnoj antologiji moderne komedije absurda, odlično ilustruje način na koji Joneskovi junaci stiču svoj identitet. Dok služavka prijavljuje Smitovima da su in u posetu došli Martinovi, svakome je jasno da su ovi potonji supružnici. No kad se oni pojave na sceni, dolazi do paradoksalnog, šooovskog obrta sa zamršenim značenjem: iako se sećaju svog zajedničkog života, Martinovi ne znaju da su muž i žena. Njihov pogled ispočetka nikako ne može da prodre kroz gustu tajnu svakodnevnog, ali ih naposljetku

jedna vrsta emocionalnog šoka, slika zajedničkog deteta koja im jednovremeno prodire u svest, prisiljava da se prepoznaju.

Mada oko ove epizode lebdi laka izmaglica nekog konačnog nesporazuma, širi se atmosfera tragične ljudske izgubljenosti u svojoj magmi svakidašnjice, na prvi pogled može da nam se učini da je Jonesko u njoj samo briljantno parodirao jednu tipičnu scenu prepoznatljiva iz neke viktorijanske melodrame, dakle iz jedne vrste komada koji nesumnjivo pripada bulevarskom pozorištu. Ali struktura i značenje te scene su mnogo složeniji. I ona obuhvata jednu seriju koincidencija čiju filozofsku i dramaturšku funkciju ne smemo da zanemarimo; ona nas direktno uvodi u jedan metod identifikovanja čovekovog pravog bića i ljudske sudbine uopšte, koji moramo dešifrovati ako želimo da razumemo »Čelavu pevačicu«.

Filozofsko značenje tog postupka ćemo lako dokučiti: Jonesko uvodi u »Čelavu pevačicu« seriju koincidencija zato što želi da pokaže da mi u životu, suprotno verovanju determinističke logike XIX veka, uglavnom postupamo alogično, kontradiktorno, sasvim neobjašnjivo. S druge strane, i to je ono što nam objašnjava dramaturšku suštinu te nove procedure, Jonesko u ovom komadu postavlja ljudsku figuru u splet fantastičnih koincidencija zbog toga što teži da ona deluje i fizički konkretno i krajnje misteriozno, zato što veruje da će tako fenomenu egzistencije udahnuti zamršenu nedokučivu vibratnost, koju on ima u delima velikih evropskih klasika, a koju očigledno nema u savremenim realističkim komadima.

Upitajmo se sada zašto junaci »Čelave pevačice« mogu da steknu građanski i psihološki identitet, pa čak i sudbinu, tek kada rečima imenuju važnije činjenice iz svog života, do gađaje za koje možemo pretpostaviti da su im dobro poznati. Na to pitanje nećemo moći da odgovorimo dok ne utvrdimo šta u suštini karakteriše figure koje se pojavljuju u ovom Joneskovom komadu. Ti likovi ne definišu sebe ni akcijom, ni emocijama, ni razmišljanjem; oni se samokreiraju pomoću reči koje neprestano izgovaraju; staviše,



izgleda da bi ti junaci prestali trenutno da postoje kad bi im kojim slučajem ponestala zalih reči kojima barataju; oni su frazilni potrošni zamajci pomoću kojih se reči utiskuju u svest gledaoca, čak su slični starim, rashodovanim gramofonima na kojima se ploča okreće u mestu beskonačno reprodukujući istu reč ili isti ton. Sve ukazuje na to da je kod Joneska povučeno znak jednakosti između jezika i egzistencije: ljudi postoje zato što govore, a govore da bi postojali. Jezik je ovde stekao ulogu čudnog čina; postao je direktan gest u kome se realizuje čovekovo postojanje.

Jezik kao akcija

Jonesko, znači, sledi donekle i Aristotelovo shvaćanje drame. Već smo nagovestili da u »Čelavoj pevačici« jezik čini osnovnu akciju; da je u tom komadu dijalog stao na mesto zapleta u čijim okvirima bi trebalo da se definišu egzistencija i sudbina likova. Ta akcija, dakle jezik koji ulazi u sastav dijaloga, podražavan je jezikom koji ima obeležje čudnog čina, rečima koje nastupaju u uloz konkretnih gestova. To je naročito očigledno u finalu »Čelave pevačice«. U prethodnom toku tog komada, kao što je poznato, Jonesko nam prikazuje ljude, koji žive usred sveta u kome su rešeni svi problemi. Oni nisu ni gladni, ni bolesni, ni nesrećni iz nekog metafizičkog uzroka; oni čak nemaju ni svesnih želja. Njih jedino pritiska dosada, jedna vrsta nejasnog osećanja, koje ih postepeno dovodi u stanje karakteristične duševne napetosti, do nečeg što podseća na iznenađenu emocionalnu eksploziju. Ali pošto se egzistencija, ili tačnije akcija tih ljudi iscrpljuje u govorenju bez prestanka, oni su prinuđeni da čak i tada reaguju samo rečima. I zato je u finalu »Čelave pevačice« na zaista efekatan način izbrisana svaka razlika između reči i gesta: jezik je ovde upotrebljen kao nešto nalik na batinu ili tupi fizički instrument koji publiku napada pravim barožom kvazi-besmislenih zvukova. Umesto uvreda, ti

čudni ljudi bacaju jedni drugima u lice kratke besmislene rečenice. Na vrhuncu svađe, u paroksizmu koji ih je obuzeo, oni se trude da pronađu nešto što je mnogo surovije, mnogo svirepije: tada se oni međusobno vređaju prvo izolovanim rečima, potom siogovima i najzad običnim slovima. Scenu uzurpiraju zvučni gestovi, radnje koje se čuju, reči i slova koji kao kamenje ili mrtva nebeska tela padaju sa zamršenog nakostrešenog svoda na izbezumljene ljude: jezik je postao materijalan, svemoćan faktor, koji tiraniše, troši ljudska bića koja je nešto pre toga kreirao.

No to još uvek ne objašnjava dovoljno pravu prirodu Joneskovog jezika, a samim tim ne rasvetljava u potpunosti ni njegovu dramatsku suštinu. Tek kad se posvetimo kakav značaj pridaje Jonesko fantaziji u oblikovanju ljudskog saznanja, moći ćemo da to učinimo u izvesnoj meri. Imaginacija je, smatra Jonesko, osnovni metod saznanja: sve što je imaginarno — istinito je; ili, drukčije, ništa nije istinito — dok ne postane imaginarno. Za Joneska je, kao uostalom i za neke istaknute savremene lingviste i istoričare kulture, naš osnovni svet stvarnosti u stvari verbalni svet. To stanovište postaje razumljivije kad shvatimo da naša uobrazilja bez reči uopšte ne bi mogla da pamti različite objekte, i njihove uzajamne, složene veze; kada se zna da je što je daleko od očiju daleko i od uma. U korenu Joneskovog jezika, s druge strane, prisutna je ideja o virulentnoj istovetnosti reči i stvari, nešto od onoga što kod primitivnih naroda dovodi do magije bajalica. Kao što mnogi ljubitelji prirode, podseća nas Sapir, ne osećaju da su ostvarili istinski dodir sa njom sve dok ne nauče nazive raznih vrsta cveta i drveća, dok ne ovladaju terminologijom koja taj svet nekako magijski izražava, tako se i u Joneskovim junacima život utvrđuje tek pošto uspeju da sve što im se događa aktualizuju u rečima, simbolički imenuju pomoću odgovarajućeg maštarskog jezika sličnog autističkom govoru dece u kome dominira težnja da se grade asocijacije oko podataka čije prisustvo u stvarnosti nije praktično utvrđeno, da se brkaju nasumice sabrani utisci i gomilaju analogije koje bi svako »zrelije« iskustvo glatko odbacilo. Otuda i reči isključivo namenjene komuniciranju čine tek drugorazrednu, malo važnu dimenziju Joneskovog dijaloga.

Neobično ogledalo

Ima li ta procedura, ta situacija usred koje stoje ljudi čija se egzistencija i sudbina realizuju jedino u brbljanju, i kakvo skrivenije, šire simboličko značenje? Ima. Jonesko nam pomoću nje mnogo direktnije nego Šo ili Pirandelo, a to znači postupkom znatno bližim suštini pozorišta, prikazuje tragikomediju modernog čoveka, koji je osuđen da stalno racionalizuje svoju situaciju u jednom kozmosu bez evikame sankcije, tragikomediju njegovog neuspelog pokušaja da pomoću jalove intelektualne akcije prevaziđe kontradiktornost svoje situacije, koja je u isti mah i užasno stvarna, zato što je fizički konkretna, i neizdržljivo misteriozna, utoliko što je proizvod faktora koje nikad nećemo uspeti da identifikujemo čiju sudbinsku involvmentnost čak i ne naslućujemo. U »Čelavoj pevačici«, prema tome jezik ima ulogu neobičnog ogledala u kome se reflektuje lik današnjeg čoveka, suština njegove situacije. Ili, još tačnije, u tom komadu, Jonesko, do sledan svom neprijateljskom stavu prema kauzalističkom determinizmu XIX veka, posredstvom jezika koji veoma liči na onaj svakodnevnih, a u stvari je napregnut preko svojih prirodnih granica, d'slociran, izvrnut naglavačke, formira pred gledaocem nešto nalik na ogledalo čije beskonačno slične, idealno slične površine čine različite anomalije, mnogobrojnih anahronizmi, besmislene asocijacije, lažni silogizmi, netačni podaci o fizičkom svetu, sekvence non sequiturs, dedukcija i indukcija koje su se odvojile od materijalnih činjenica iz čulnog sveta. To ogledalo vraća publici jednu sliku sveta, čak i čitave vaspeljene, koja je koliko u opreci sa njenim tradicionalnim predstavama toliko i u skladu s onim što mislimo da čini srž metafizičkog osnovnog napona moderne epohe. U njemu naš lik dobija i tragične dimenzije: obrise običnog čoveka naše tehničke civilizacije, koji, pošto je lišen svake vrste duhovne pretenzije i etičkih aspiracija, definitivno izlazi iz paklenog kruga tragičnog ritma akcije* — kod Pirandela je to isto biće zato što još uvek strada zatočeno u njegovom drugom stadijumu — u carstvo slobode, jedine slobode koju poznaje naše doba: iz carstva u kome vladaju klasične tragične determinante u carstvo gde će ga neminovno smrtni razorna težina materijalnog sveta — obesmišljene reči, fetišizirani predmeti, apsurdna smrt. U takvom kontekstu, i slika građanskog salona u raspadanju sa kojom operiše Jonesko stiče jedino dublje simboličko značenje: pojavljuje se kao refleks vaspeljene u kojoj gospodari košmar, ili, kako bi rekao sâm Jonesko, počinje da figurira kao mikrokozmos gde se sažeto rekapitulira ono što se zbiva u jednom raspadaćem makrokozmosu u kome je izbrisana razlika između života i ništavila, stvarnosti i fantazije, zla i dobra. Za Joneska je taj salon što iščezava u eksploziji ona »fizička i metafizička scena« ljudskog života koju teži da stvori svako značajno, autentično pozorište. Na toj sceni, koju preplavljaju koincidencije, fantazija i autistički govor, forma i ritam nisu tako otvoreno nametnuti svetu akcije kao što to obično biva u modernim komadima. Zato su kod Joneska oblici aktualizacije akcije — zaplet, karakteri, jezik — opet postali u neku ruku stvarni po sebi; ili bar nisu direktno izučeni iz jedne »napred date ideje«.

Samo, i ta ingeniozna dramaturška procedura ima svoje unutrašnje ograničenje. Ona, naime, u suštini samo ilustruje jedan fundamentalni aspekt situacije modernog čoveka; još gore je što se smisao te ilustracije može

otkriti jedino pomoću pedantne intelektualne analize. Ta se procedura ne obraća neposredno onoj našoj predracionalnoj svesti koja u sebi mora da računa svako zaista veliko pozorište. Ali, i takva kakva je, ona otvara pred teatarom našeg vremena jedan nov, vitalno važan put na kome će on možda ponovo postati donekle sposoban da formulise globalne metafore, one izukršane spletovite analogija pomoću kojih je antičko pozorište izazvalo zamršenost takozvanog stvarnog sveta. I zbog toga je Joneskova avantura dragocena ishodna tačka: kapitalan ishod iz poduhvata takvih dramatičara kao što su bili Šo ili Pirandelo i još kapitalnije ishodište koje će se u budućnosti nametati svim pravim istraživačima dramske forme.

Izokretanje perspektive

Njujorški Living teatar je u našim danima učinio prve ozbiljne korake na tom putu. U njemu je, sudeći bar na osnovu predstave Brehtove verzije Sofoklove »Antigone« koju smo imali priliku da vidimo u Beogradu, učinjen pokušaj da se u svetlosti najmodernijeg teatarskog iskustva oživi nešto nalik na veliko antičko pozorište akcije.

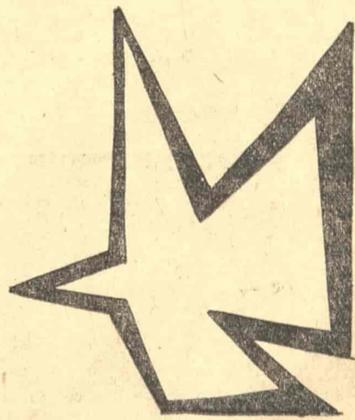
Ima dosta indicija koje govore da livingovci pristupaju pozorištu polazeći od otkrića do kojih je došla literarna kritika u svojim istraživanjima o prirodi jezika, a koja je Jonesko praktično dokazao u »Čelavoj pevačici«. Istina, tu konstataciju ne treba bukvalno shvatiti, jer oni to iskustvo ne eksploatišu pasivno, već ga primenjuju na taj način što potpuno izokreću perspektivu. Umesto da shvate »jezik kao gest« (Blekmur), livingovci koriste gestove, grimase, krike, pa i samo disanje kao reči, kao osnovno sredstvo komuniciranja sa gledaocima, čak kao jedini instrument pomoću koga glumac može da se obrati našem prvobitnom sensibilitetu, onaj direktnoj vrsti svesnosti koja postoji u nama pre svih naknadnih racionalizacija. Dok u klasičnom teataru, kao i u avangardnim dramama iz pedesetih godina, reči stoje usred podupiruće strukture događaja, često vrlo modifikovanih, i likova, katkad sasvim istanjenih, u ovom pozorištu tu podlogu obrazuje nešto što podseća na izbledele arhetipske slike, koje su evocirane tim novim, konkretnim pozorišnim »jezikom«, odgovarajućom simboličkom organizacijom prostora scene, igrom koja ima nečeg od orgijskih, ekstatičnih, drevnih rituala. Složeno kontrapunktsko ukrštanje dijaloga, koji je oblikovan tako da podlež zakonima inkantacije, i te izmenjene podupiruće strukture, koja je sama po sebi magična, oživljava na mreži koja se prostire ispod racionalne opne našeg mozga arhaične predstave u kojima je konzervirano kolektivno-podsvesno iskustvo ljudskog roda.

Kada, recimo, žele da se gledalac zgrozi nad prisustvom ubilačkog instinkta u sebi, a i to je jedna od njihovih intencija, livingovci nam dočaravaju prizor u kome nekoliko glumaca kao u kakvom primitivnom pozorištu ili drevnom mističkom ritualu uzimaju na sebe obličje zločkih ptičurina koje komadaju Polinikovo telo, u stvari koriste naše spontano identifikovanje sa agresivnim, simbolički oblikovanim pokretom ljudskog tela da bi u svakom od nas aktivirali zaboravljeno, atavističko, kanibalsko iskustvo, koje je po prirodi stvari u oštroj, dramatičnom konfliktu sa našom humanom svesću, sa principima na kojima počiva naš život u civilizaciji.

Istovremeno, pomoću uloge koju dodeljuju horu, i to je ono što najviše fascinira u ovoj umetnosti, Living teatar nam prikazuje sam supstrat čovekove drame. Ulogu hora često tumači samo jedan glumac, jedno lice obasjano nekom božanskom svetlošću, koje, pošto se za časać izdvoji iz zbivanja, u patetičnijem ali i smirenijem tonu komentariše događaje na sceni. U tim momentima se neodoljivo nameće utisak da se to iz poretku mraka ne izdvaja običan čovek, već da se s dna pakla diže sama ljudska savest da bi, pre nego što nepovratno potone u vrtlogu zla, osvetlila za tren tamu ljudske noći.

Slika čovekove situacije, koju nam pruža Living teatar, u isto je vreme i fizički konkretna, dakle neobično jasna, i tajanstvena do neprozirnosti, kao što je to uostalom i svaka egzistencija. Da bi nam dočaralo jednu takvu sliku, ovo neobično pozorište se služi dramaturškom formulom, koja je, mada na prvi pogled samo ekstremno moderna, u suštini vrlo bliska Aristotelu: u njemu se jedna vrhovna akcija — sukob između nagonskog i svesnog, atavističkog i humanog, kolektivnog i individualnog — podražava pomoću konkretnih, direktnih, prvobitnih akcija, koje utoliko snažnije deluju na imaginaciju gledaoca ukoliko on jasnije oseća da bi i njegovo vlastito telo pod određenim okolnostima bilo u stanju da ih na sličan način formulise.

* Kenet Berk razlikuje tri momenta u tragičkom ritmu akcije: početnu, razumom opredeljenu svrhu (1), koja iščezava u sukobu sa nepredvidljivim teškoćama u životu, posle čega junakova duša, obuzeta uzasnim osećanjem pred misterijom ljudske situacije, tone u stradanje (2), da ubrzo zatim dođe do jednog novog poimanja (3), koje joj pomaže da na drukčijim osnovima formulise svoje ciljeve i otpočne jedno novo kretanje.



Likovna Umetnost

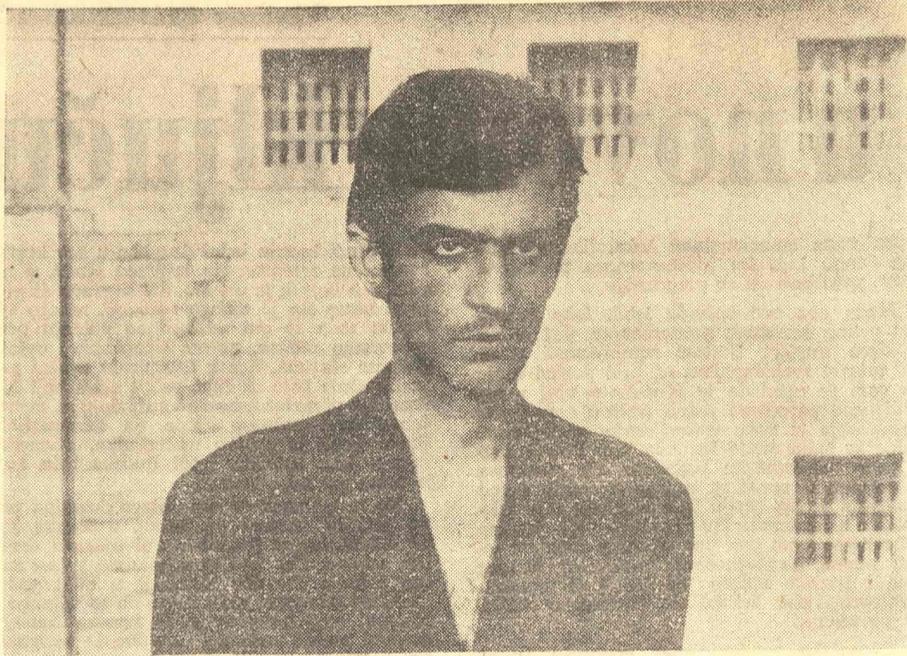
SKULPTURA HENRI MURA U GALERIJ KULTURNOG CENTRA

JEDAN od najistaknutijih umetnika našega vremena, vajar Henri Mur, bio nam je za kratko vreme prikazan u Galeriji Kulturnog centra. To nije neka reprezentativna izložba, niti je imala ambicije da to bude, ali je zato veliki tvorac dela koja smo na njoj mogli da vidimo. O Muru već postoji jedno ustaljeno mišljenje, a mi ćemo ga, u najsazetijem stanju, izneti kao zaključak da je on, pored Branku-sija, nesumnjivi začetnik prekretnice u genezi savremene plastične misli. Dovoljno je videti četiri njegove male skulpture, zajedno sa desetak reprodukcija u boji, i isto toliko fotografija njegovih najpoznatijih dela, pa da se složimo sa činjenicom da je revolucionarna priroda Murove forme i Murovog shvatanja volumena u stvari saputnik industrijske revolucije našega vremena. Pa ipak, Mur se ne vezuje za kakav pokret, ni industrijski ni stilski, već se, u izvesnom određenom smislu, bavi istraživanjem odnosa između mrtve i žive prirode, i to onih i onakvih odnosa koji se mogu ne samo objasniti, već i obnoviti preko sinteze plastičnih fenomena. U tome je toliko jednostavan i jasan, koliko može biti jednostavan i jasan značaj jednog ovakvog poduhvata. Ova mala izložba (mala po broju eksponata) ima, pored ostalih, i tu dobru osobinu, da nas podseti na još uvek živu i stvarnu aktuelnost takve umetnosti.

SKULPTURA FRANA KRŠINIĆA U GALERIJ DOMA JNA

VEĆ SAMO IME ovog izvrsnog umetnika neodoljivo nas podseća na velike skulptore italijanske renesanse. Naravno, ne zbog sličnosti po stilu, niti zbog postupka u modelaciji; srodnost se ogleda, pre svega, u svestranom poznavanju zanata i materije, zatim u shvatanjima ciljeva i sredstava plastičnog načina izražavanja, i, konačno, u poštovanju humanizirane forme, neposredno vezane za jednu integralnu viziju prirode kao takve. Poreklom iz Dalmacije, sa ostrva koje su još antički putnici znali pod imenom Korčyra Melaina, u kraju u kome je mediteranska senzibilnost za liniju, boju i volumen bila teže reći na svome rodnom tlu, Kršinić je prešao sav onaj trnoviti put koji vodi od običnog zanata do umetnosti, i to na način kakav se nekada upražnjavao u Firenci Donatela i Verokija. Prvo klesarsko-zanatska škola, zatim umetnička akademija pod rukovodstvom jednog od najfinijih, najosećajnijih skulptora našega vremena, Prazanina Jana Sturze. U toku studijskih putovanja po Grčkoj i Francuskoj, shvatio je šta razdvaja i šta spaja mirnu vedrinu i plemenitu jednostavnost helenske skulpture i umetnost velikana našega vremena: dinamiku jednog Burdela, poetičnost jednog Majola, tananu psihologiju jednog Despisa ili secesionističku plahovitost jednog Meštrovića. Već u tim svojim godinama približavanja i sazrevanja, on je otkrio da poseduje ono što velike skulptore čini zaista velikim: smisao za monumentalnost. I evo ga kako sa podjednakom senzibilnošću, sa podjednakim osećanjem za klasičnu ravnotežu forme i materije, stvara male, ljupke, graciozne ženske aktove i imponzantne javne spomenike, psihološki iscizelirane portrete i kompozicije sa više figura. Na svim tim njegovim delima dominira, pre svega, izvanredno poznavanje materijala; on je počeo karijeru kao klesar, ali bronzu oseća isto koliko i kamen, a verujemo da nas ne bi iznenadio ni skulpturom u drvetu. Međutim, pogrešno bi bilo zaključiti da je problem materijala nametnuo Kršiniću i problem stila. Ostavljajući na stranu postupak u profilaciji, koji je kod njega samo uslovno povezan sa izborom forme, Kršinić ne ide dalje od onih vizuelnih fenomena koji već imaju svoju klasičnu reputaciju. On se namerno i svesno ne upušta u razlaganje osnovnih elemenata konstrukcije, niti u analizu rudimentarnih volumena. On nije racionalista, čak i kad dođe od onih tananih granica između realizma i subjektivnog osećanja za odnose između mase i prostora. On je pre svega, opterećen lirskim osećanjem za pokret i modulaciju, i, u tom smislu, veoma sklon redukciji kako naturalizma tako i stilizacije. Ne napuštajući nikada humaniziranu formu, niti se odričući prirode, on u stvari vrši sintezu onih estetskih premisa koje su uvek bile, i koje će uvek biti, nerazdvojna osobina svake umetničke forme. Zbog toga, Kršinićeva skulptura nije ponavljanje onoga što je već videno, već spontano otkrivanje onoga što je kreativno i neposredno u svakom umetničkom delu, bez obzira da li je ono klasično ili moderno po svojoj likovnoj funkciji.

Miodrag Kolarić



PREDRAG FINČIĆ KAO GAVRILO PRINCIP

ROBIJE I ATENTATI

Povodom filmova »Sarajevski atentat« F. Hadžića i »Bekstva« R. Novakovića

SNIMITI FILM o sarajevskom atentatu predstavlja podsticaj, ali i veliko iskušenje za svakog reditelja: događaju koji je značio prekretnicu na istorijskoj pozornici ovoga veka i bio neposredni povod za izbijanje prvog svetskog rata, može se pristupiti na više načina, a da svaki od njih bude dovoljno snažna početna inspiracija za film koji će biti ili hronika samog atentata, ili drama pojedinaca koji su ga izveli, ili, najzad — svojevrsna studija o prirodi samog revolucionarnog čina kao obeležja mladačkog rodoljubivog zanosa i patriotskog osećanja.

Fadić Hadžić je pokušao da sagleda sarajevski atentat iz perspektive koja otvara najveće mogućnosti za jednu široku panoramu istorijskih događaja u kojoj su intimna osećanja i individualni činovi atentatora stavljeni u širi istorijski kontekst od onog koji obrazuju samo događaji u junu 1914. Prvi kadrovi njegovog filma su arhivski materijali zaostali od nemačkog ratnog snimatelja, snimci skidanja spomen-ploče sa mesta na kome je ubijen austrijski nadvojvoda Ferdinand, a poslednji kadrovi su i poslednji dani nemačkog Velikog Rajha u Jugoslaviji. U taj uopšten, simbolični okvir, utkana je drama Gavriila Principa i njegovih drugova kao slika neugasivog revolucionarnog zanosa i neuništivosti nacionalnog osećanja bunta i otpora. U takvoj vremenskoj perspektivi, sam čin atentata umnogome menja svoju suštinu, i u širokom lancu istorijskih događaja koji su usledili iza njega gubi obeležja romantičnog mladačkog ekscesa i dobija označe promišljenog revolucionarnog čina. Tako film dobija svoju unutarnju dramsku logiku i za koje stoji saznanje da je krajnji sadržaj svakog pojedinačnog poteza utkan u kolektivnu sudbinu čitave nacije: linija koja povezuje prvi neuspeli atentat Bogdana Zerajića i akciju Gavriila Principa i njegovih drugova sa dramom mladoga ilegalca koji na sarajevskim ulicama 1945. puca na naciste, samo je jedan čin opštiije istorijske drame nacije. Iza romantične akcije pripadnika »Mlade Bosne« stajala je dilema: da li će njihov postupci izazvati nesreću drugih ljudi, ali se ta akcija kasnije, u širim vremenskim relacijama, pokazala kao duboko opravdana, i gotovo istorijski neminovna; tako individualni čin, iako zasnovan više na emotivnim nego na racionalnim premisama, dobija svoje istorijsko opravdanje.

Hadžićev odnos prema mladim protagonistima sarajevskog atentata određen je, znači, isključivo u koordinatama šireg sagledavanja istorije i kao takav poslužio je da se dublji dramski potencijali ovog istorijskog događaja povežu sa našim vremenom. Pojedinaac, na taj način, efikasno preobrazava skoro determinističku proceduru istorijske drame i ukida logičku nužnost po čijem se diktatu istorija odvija. Zato je Hadžićev film pomalo i romantična legenda koja, u stvari, čini samu srž aktuelne istorije u kojoj Gavriilo Princip, Nedeljko Čabrinović, Ilić, Grabež i ostali postaju aktivni učesnici.

Ovakav širok dramaturški okvir omogućio je Hadžiću da podjednako razvija i elemente drame i elemente spektakla, i da oživi scenografske jedinice koje pružaju sliku starog vremena habzburške raskoši uz zvuke bečkog valcera u dvorskom enterijeru, i narodne tradicije u domaćem enterijeru (kuća oca Sime Milica), kao i da na ulicama starog Sarajeva pronađe pogodan scenografski okvir za sekvencu samog atentata. Uzimajući u obzir materijalna sredstva sa kojima je raspolagao, a koja nisu bila velika s obzirom na spoljni spektakularni plan filma, Hadžić nije napravio slab film, ali je na mnogim mestima podlegao iskušenjima koja kompleksnost ove teme skoro obavezno podrazumeva. Na momente isuviše ravna, ova režija je često ostajala na površini faktografskog nizanja činjenica i na momente je realizovala samo onaj ornamentalno-dekorativni okvir atentata, bez slobodnije dramaturške i psihološke obrade likova atentatora, spretnijeg stepevanja porasta dramske napetosti i efektnijeg isticanja u prvi plan konflikta koji je pred sam izvršenje atentata izbilo u redovima mladobosancima, onog pitanja koje se ticalo svrhe i opravdanja atentata kao revolucionarnog čina.

Skoro fanatičnom idealizmu Gavriila Principa suprotstavljen je lik starijeg i racionalnijeg Ilića, ali je ovaj sukob samo ovlašno nagovešten, tako da je složeni istorijski događaj ostao zabeležen pomoću romantične intrige jednodimenzionalne, eksplicitne i uprošćene: svedene na pedantno opisanje jednog atentata i isleđenja koje je iza njega usledilo. Ostali su samo uspešni likovi atentatora, visoko profesionalna i funkcionalna kamera Franje Vodopivca — zapažena još u filmovima V. Mimice i u do-

INOSTRANE TEME

PROGLAS AKTIVA ČEŠKIH PISACA

Tekst proglasa aktiva čeških pisaca objavljen je u prvom broju praškog književnog lista »Listy«, 7. novembra ove godine. Prenosimo ga kao zanimljiv dokument našeg vremena.

MI, PRAŠKI PISCI, kao uvek u procesu razvoja naše domovine, uložili smo i posle ovogodišnjeg januara maksimum svojih snaga za podršku progresivnih misli, koje je u život uvelo rukovodstvo Komunističke partije Čehoslovačke.

Želimo ponovo da podsetimo da poslejanuarski kurs zemlji nije nametnula šačica intelektualaca i političkih avanturista. Ispitivanja javnog mnjenja, analize ekonomike i potresne stvarnosti pedesetih godina svedoče o tome da socijalizam u Čehoslovačkoj nikada nije bio tako ugrožen posledicama politike, koju je godinama vodio Antonin Novotný i njegovi drugovi koliko pre januara. Članovi Centralnog komiteta partije, koji su ga u januaru lišili funkcije prvog sekretara, spasavali su partiju i državu od preteče katastrofe.

Od dva puta, koja se u sličnoj situaciji javljaju, izabrali su put demokratizacije na temelju socijalizma. Izabrali su ga sa svesću da drugi način — jačanje totalitarnog režima — znači samo odgađanje u kome raspadanje vrednosti neumoljivo napreduje. Izabrali su ga s ubeđenjem, da zemlja, koja je već davno priredno i politički razoružala buržoaziju, ima pravo na takav put.

Osam meseci od januara do avgusta potvrdilo je to pretpostavku. Karakteristasi tu etapu kao period nastupa kontrarevolucije, znači falsifikovati istoriju.

Ekstremistički nazori, koji su uvek prolazna reakcija na dugogodišnju neslobodu mišljenja, nisu našli plodno tle. U kritici ljudi odgovornih za grube deformacije minulih godina, nije bilo senke okrutnosti, kojom su se upravo održavali na vlasti. Nije se stvorila nikakva politička grupa, koja bi se zalagala za izdvajanje Čehoslovačke iz socijalističke zajednice, za povratak kapitalizmu.

Obratno: nestali su letargija, umor, strah. Raditi i zalagati se za socijalizam opet je imalo smisla. Oslobođeni mozgovi počeli su da daju svoju energiju. Komunistička partija je ponovo postala štab socijalističke revolucije.

U sve to 21. avgusta ušla je vojska pet zemalja Varšavskog pakta, ušla je na način koji ne želimo ni da spominjemo. Narod u našoj situaciji ne može sebi dozvoliti luksuz emocija. Tim pre ne sme se odreći razuma, jer bez njega ne bi bilo ničeg nasušnog.

Razum nas vodi zaključku da posle tog tragičnog poglavlja u istoriji revolucionarnog pokreta ne sme uslediti još tragičnije poglavlje istorije same Čehoslovačke.

Borba, ili kompromis — to je oduvek raskršće češke politike. Kompromis je često jedina osnova na kojoj je moguće dalje stvaralački razvijati narodni život. Na žalost, često je bio samo sinonim kapitulacije, koja je narod dovela na ivicu ništavila.

Narod neće prestati da bude zahvalan političarima, koji su ga zastupali u avgustovskim danima, što su učinili sve da izbegnu besmisleno krvoproliće. Ipak i oni ne smeju nikada zaboraviti narod, koji im je svojom fantastičnom disciplinom i neviđenom podrškom stvo-

FILM

Bogdan
KALAFATOVIĆ

kumentarnom filmu »Ljudi sa Neretve« O. Gluševića — nekoliko sekvenci koje su plene svojom autentičnošću i izvrsna laboratorijska obrada filma, što je sasvim dovoljno kao preporuka za gledaoca. Da li je to, međutim, dovoljno i kao uteha za stvaraoce?

U čemu su koreni neuspeha filma »Bekstva«, radenog po motivima Davičove tetralogije »Robije«? Najverovatnije da je već scenario doprineo tome, najviše zbog teškoće da se adekvatno realizuju unutrašnji naponi jednog pripovedačkog postupka sastavljenog od poetskog psihologiziranja, složenog sistema unutrašnjih monologa glavnih ličnosti i radnje koja se odvija na više izukrštanih vremenskih planova. Scenaristi (M. Pervić i R. Novaković) su bili svesni činjenice da se najvažniji tokovi Davičovog romana zbog njegove neobične strukture ne mogu preneti na film i da je izvesna nevernost piscu gotovo nužna, i zadržali su se na onom delu romana koji se odvija u jednoj od predratnih kaznionica. Ovakav siže, razvodnjen već kada treba da ilustruje zaplet, postao je potpuno zbrkan kada je zaplet trebalo osloboditi opterećenja same fabule. Drama robijaša prelama se kroz svest mladog Slobodana Radenika u dugim monolozima u off-u u kojima se priča sažima, skraćuje, i dovodi do neočekivanih i brzih razrešenja koja sasvim drukčije izgledaju u romanu gde raznovrsne projekcije svesti glavnog junaka postaju način da se konstruiše zaplet i iskaže sama suština zbivanja.

Tako demagog i individualista Troskot u filmu biva raskrinkan u jednom jedinom kadru, i tek kasnije saznajemo da je premešten u drugi zatvor, mada je pre toga na konfliktu između Vitora i Troskota — pravog revolucionara i demagoga — zasnovana čitava okosnica radnje i suština svih teorijskih trvenja među komunistima u kaznionici.

Međutim, mora se priznati da je zaista bilo teško, ako ne i nemoguće, pronaći dovoljno jasnu konvenciju kojom bi se na film prenela komplikovana struktura Davičove proze. Režija je suštinu ove adaptacije sa pravom potražila u paradoksalnom sukobu između idealnih stremjenja ljudi u kaznionici i otpora koji ti isti ljudi pružaju realizaciji tih stremjenja, ali je i ova šansa propuštena i nebrzižljivim postupkom odvedena u krajnost: kaznjenici — komunisti prikazani su kao stoglava hičra koja se samo na momente povinuje određenom autoritetu, a dostojan i čvrst stav sa stanovišta komunističke etike zadržavaju samo Krajnović, Grujić i Dežman! Takođe je uočljiva namera režije da se likovima Troskota i Jerneja pridaju neke savremenije asocijacije na karijerizam, isključivost i želju za vlašću, a uošte nije naglašena težnja pisca da se, i pored svoje šarolikosti u karakterima, svi ovi ljudi čeliče u stalnoj razmeni gledišta i u naporu volje da se lični interesi podrede kolektivnom cilju.

Lik Slobodana Radenika u tumačenju Dušana Đurića ostao je najbliži Davičovom literarnom pretekstu, možda zato što je bio uvek van teorijskih raspr, prirodan i mladački nepokolebljiv u izvršavanju zadataka koje su mu postavljali stariji drugovi. Ponajmanje abstraktan od svih ostalih likova, on je stalni otvoreni znak pitanja na sve ono što se oko njega dešava, skoro sušto oličenje romantične sivojevske mladosti.

U svemu, u »Bekstvima« su samo »projektovanje« Davičovi likovi tetralogije krajnjim shematičnošću sredstava kojima se rešava služila da bi ovanlotila svoju fabulu. Nikako ne napuštajući primarni plan saopštavanja, ovaj film nije ni studija komunističkog morala u trenucima natežnih iskušenja, ni psihološka drama koju doživljava grupa ljudi u danima robijaške stradije, ni dosledno sprovedena sinteza nekoliko Davičovih romanesknih motiva, već naipre — i najviše od svega — pedantno i brižljivo opisana strategija kolektivnog bekstva iz jedne od predratnih kaznionica.

Stvarna tragedija Čehoslovačke počela bi onda kada bi kompromisi progutali pravi smisao naše borbe, kada bi od demokratizujućeg procesa ostalo samo ime.

Rukovodstvo naše zemlje i partije izjavilo je da će ispuniti moskovski sporazum časno i dosledno. Prihvatili smo to, mada taj sporazum u potpunosti ne poznajemo. Prihvatili smo to na osnovu dosad postojećeg poverenja u naše rukovodeće predstavnike. Prihvatili smo to na osnovu uverenja da će druga strana takođe ispuniti svoje obaveze, pre svega da će se razvoj ka socijalističkoj demokratiji u Čehoslovačkoj u potpunosti nastaviti.

Umesto toga smo svedoci da se u našoj zemlji ponovo obnavlja cenzura. Umesto toga svakodnevno čitamo u štampi pet zemalja svoja imena sa nazivima kojima su u prošlosti označavane žrtve političkih procesa. Umesto toga sa vodećih funkcija odlaze ljudi, čiji su nivo i karakter bili najbolja preporuka za realizaciju akcionog programa partije. Umesto toga na političkoj sceni ponovo se pojavljuju ljudi, koji su izgubili moralni kredit. Umesto toga ponovo se priprema otupljivanje pripremljene ekonomske reforme. Umesto toga moramo se pomiriti s mišlju da je boravak stranih vojnika kod nas legalizovan bez vremenskog ograničenja. Umesto toga konstatujemo da se

Nastavak na 12. strani

Prolegomena za svako buduće izdanje Daničićevih lekcija iz estetike

PRIMAJUCI NA SEBE neizbežan rizik jednog pokušaja rekonstrukcije, priredio sam Daničićeve lekcije iz estetike na osnovu jedinog sačuvanog teksta, ispisanog rukom Daničićevog učenika. U prikazu na knjigu u »Književnim novinama« od 9. XI 1968. Dragan M. Jeremić stavlja u sumnju valjanost tog teksta na kojem moj pokušaj počiva. Pri tome naporedno upotrebljava izraze »studentske beleške« i »prepis«, iako je očigledno da se treba odlučiti za jedan ili drugi kvalifikativ. Ja sam u raspravi o Daničićevoj estetici odbacio utisak da su u pitanju dačke beleške i formulisao sam pretpostavku da su sačuvani tabaci »po svoj prilici najbliži onome što se danas zove 'autorizovana skripta'«. Međutim u ovakvoj pretpostavci Jeremić vidi izneveravanje pije-teta prema velikom naučniku. »Teško je verovati da je on uz svu svoju savestnost i akribiju dao đacima 'autorizovana skripta', kako misli Tartalja — kaže Jeremić kritikujući me i izostavljajući sve nijanse mog tvrdjenja. Pa lepo, ali ako nekoga ne interesuju pomenute nijanse i ako iz nekih razloga drži da Daničić svoj spis ne bi uopšte dao studentima u ruke, morao bi da se zapita: nije li ipak još manje verovatno da su u ona patrijarhalna vremena daci od svog uglednog profesora tabake lekcija ukrali i načinili prepis bez autorovog ovlašćenja?

Iako bez oznake autora, spis postoji. Tematski se podudara sa Daničićevim programom. Misao i lapidaran izraz u njemu liči na niz aforizama u kojima je teško bilo šta pomeriti. Ko je tada u Beogradu umeo da piše tako dobro? Daničićevi daci zacelo ne. Ubedenje da nisu u pitanju studentske beleške potkrepljuje i pismena izjava Daničićevog učenika »prepisao« — overena svojeručnim potpisom sa oznakom zanimanja, mesta i datuma. Neverni Toma bi da opipa rane vaskrsleme. Tu su i rane. Tačno je da u sačuvanom prepisu Daničićevih lekcija ima različitih grešaka. Ali priroda tih grešaka pokazuje da one nisu nastale zapisivanjem nečeg što se nije dobro čulo, već prilikom prepisivanja onoga što nije dobro pročitano. Psihološki rečeno, te greške ne počivaju na akustičkoj već na vizuelnoj aperepciji. Filološki rečeno, te greške ne počivaju na homonimiji već na grafonimiji. (Na pr. »Betkofeg« — umesto »Betoven«, »koja mu dolazi« — umesto »koja ne dolaze«, »stubove« — umesto »svodove« — a valja znati da Daničić ćirilsko t piše kao što se t piše latinicom, a slovo d kao što se ono piše ruskom ćirilicom, s barjačićem na gore). Prepisivač je bio savestan momak i na mestu jedne ispuštene reči koju nije umeo da pročita — reči »vestalka« prema svim indikacijama — naznačio je tačno osam tačkica.

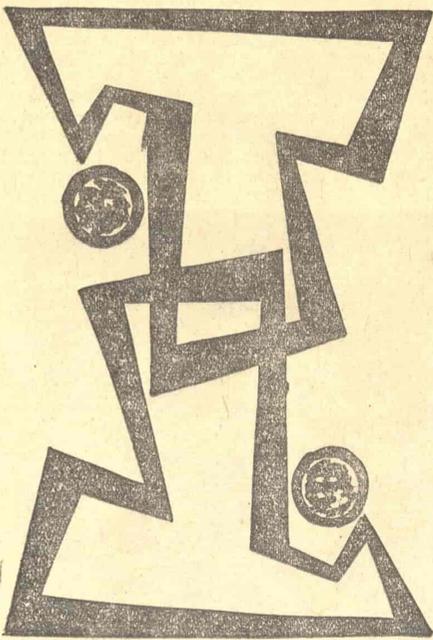
Posebno je pitanje da li potomstvo iz pije-teta prema piscima prošlosti sme da objavljuje njihove neobjavljene tekstove. Ali preterani pijetet u tom pogledu lišio bi književno nasleđe mnogih dragocenih stvari. Naslov koji će se dati drugom izdanju Daničićevog spisa nije odista bitan: samo »Estetika«, »Tabaci iz estetike« ili »Izvod iz estetike« priličilo bi isto koliko i »Lekcije iz estetike«. Čini mi se da ovaj poslednji autora najmanje obavezuje.

Izvorima Daničićeve estetike koje sam spomenuo u Uvodu i Komentarima Jeremić dodaje »Estetiku« M. Karijera. Od te knjige sam i ja pošao, i prilikom prvog čitanja eliminisao sam je iz velikog kruga estetičkih dela što su, teorijski uzet, mogla da utiču na Daničića. Jeremić o ovoj knjizi kao o izvoru najpre govori hipotetički (»čini se«), a zatim izvodi apodiktički zaključak prema kojem je upravo taj »delimični izvor« najrelevantniji za utvrđivanje evropskih koordinata Daničićeve estetike. Nepoverljivi kritičar postaje suviše lakoveran.

Iznenaden Jeremićevim argumentima ponovo sam uzeo Karijerovo delo. (U biblioteci Matice srpske čuva se jedan primerak koji je svima pristupačan.) No i po drugi put sam se uverio da Daničić sa Karijerom ničeg zajedničkog nema, sem iste prethodnike. Bilo bi čudo da ne postoje i neke dodirne tačke, kakve se javljaju u manje-više svim estetičkim priručnicima onog doba. Ali dalje od toga ničeg nema. Da bi se »nazrela« poneka jedinica Daničićevog programa treba preskakati desetine Karijerovih tema i stotine stranica, kombinovati naslove i podnaslove sa velikih rastojanja, vraćati se natrag, sve ispreturati i zamuriti suviše često. Neka daleka sličnost koja se »nazire« u konturama plana izlaganja samo je kasni odsjaj neobičnih podudarnosti Daničićevog plana sa redosledom izlaganja u verovatnim izvorima. A kakva je snaga odsudnih dokaza? Primer za uzvišeno iz Mojsijeva »Postanja« pre Karijera navodi Fiker, a pre Fikera pisac poznatog spisa »O uzvišenom« iz I veka nove ere, pisac koji je od Boalaa nadalje komentarisao i parafrazirao često (vid. »Lekcije«, komentari, § 15). Horacijevi stihovi o postojanom čoveku takođe su navedeni već kod Fikera kao primer moralne uzvišenosti (»Estetika«, prvo izdanje, § 29). Istorija Sokratove tragične smrti, koju Daničić i Karijer posmatraju iz različitih uglova, odavno spada u fond opšteg obrazovanja, a misao o geniju kao o vlastitom zakonodavcu ponavlja za Kantom ceo romantizam, pa i Fiker (vid. Komentari, § 33). Ovakve usamljene podudarnosti otrgnute iz konteksta i iz istorije estetike navode na pogrešnu stranu.

Posao na istraživanju Daničićevih izvora ne treba smatrati završenim. Pokušao sam da utvrdim metod Daničićevog rada, da objasnim poreklo njegovih estetičkih stavova i stepen njegove originalnosti. Neka sam pitanja osta-

vio otvorena. Paragraf o naivnom i humorističnom ostavio sam bez komentara, a za Daničićevu verziju klasifikacije umetnosti, koja probleme rešava na koliko jednostavan toliko i magistralan način, konstatovao sam da se ne sreta u poznatim sistemima onog doba. Ostala su i druga »nepokrivljena« mesta koja se moraju smatrati originalnim rešenjem ukoliko se ne utvrdi neki dosada nepoznat izvor. Nijedno od takvih otvorenih pitanja Karijerova estetika ne rešava. Kao ni Krugova. Smemo li



uopšte pretpostavljati da je neko koga cenimo čitao i uzimao za ugled knjigu koju cenimo (na preporuku uvaženog Ibervega) kao najbolju moguću — a da je iz nje uspeo da izvuče samo nekoliko banalnih i epigonskih opštih mesta?

Naizmenično precenjajući i potcenjujući Daničićev rad na estetici, ja sam prema rečima mog kritičara precenio značaj tog rada za izgrađivanje srpskohrvatske estetičke terminologije. Pokazalo bi se to, misli on, upoređivanjem Daničićevih lekcija sa »estetičnim«

odlomcima Jovana Andrejevića-Jolesa. Kritičar ne pominje da sam ja taj spis već upoređivao sa Daničićevim i saopštio to u svojoj ranijoj knjizi. Nisam video nužnost da se ponavljam ni da poredenje razvijam jedno zato što je Andrejevićev spis, takav kakav je, napisan posle Daničićevog, drugo zato što je Daničić mogao da utiče na Andrejevića svojim lingvističkim principima, dok je obratni uticaj isključen, i treće jer je Andrejevićev tekst ostao na stranicama »Danice«, dok je Daničićev spis čudnim putevima pisane reči, kao što sam pokazao, mogao da utiče na jezičku svest kroz kasnije udžbenike estetike i teorije književnosti.

Iz prvog izdanja ponešto svakako treba popraviti. Podatak da je Daničić »sa oduševljenjem predavao slovensku filologiju, opštu istoriju književnosti i estetiku« potiče iz brošure »D. Daničić nadgrobna reč od Jovana Boškovića«, a ne iz »Orla« kao što sam zabeležio. U pitanju su dve verzije istog teksta, pa sam ih omaškom zamenio. Na koju je verziju bolje osloniti se nije bitno: na prvobitnu, gde se oduševljenje ne pominje, ili na ovu drugu, gde se oduševljenje pominje. Četvrti podnaslov pogrešno je odštampan »milina od lepota«, a treba da glasi »milina od lepoga«. Uz nabranjanje primera koji pokazuju Daničićev sluh za mlade pesnike treba navesti i njegovo interesovanje već 1858. za Lazu Kostića, koji je tek objavio svoje prve; bodrio je pesnika da nastavi započeti prevod »Ilijade«.

Možda je u razmatranje Daničićeve estetike trebalo uključiti i analizu naučnikovog stava prema pozorištu. Taj stav nije jednostavan kao što izgleda na prvi pogled. U njemu ima gorčine zbog aristokratske i snobovske publike koja je punila dvorane tadašnjih pozorišta. Poznato je da je i Vuk imao rezerve u pogledu publike budućeg beogradskog teatra, ali se ipak 1858. svojski založio da se ono podigne usred varoši, misleći na doba »kad neće biti Turaka u Biogradu«. U svakom slučaju ona Daničićeva beleška iz 1847. u kojoj se ironično reaguje na jedno upoređivanje blagorodnosti pozorišta sa korisnošću plivališta nije »antiestetičke prirode« kao što tvrdi Jeremić. Ona nije ni antipozorišna. Samo je antidiletantska. Daleko od svakog utilitarizma, Daničić ne veruje u efikasnost moralističkog pozorišta i primećuje da ljudi koji pohađaju pozorišta u evropskim metropolama nisu ni boljeg srca ni svetlijeg obraza od onih koji ga ne posećuju. Tvrdi kako je za Daničića plivalište važnije od pozorišta jer ovo drugo služi samo besposlenim i imućnim ljudima, Jeremić je

Zatravljen krenuh stazom do izvorišta pesme
Reka iz Reči potekla deli svetlost od tame
Tušta mistrija lišća vinograd mašte zida
Suši se posle kiše razmazan malter sunca
Plavo laneno platno kroje makaze lasta
Lastari stare loze spremaju misterijum
Lanac minulih dana vidim kao na dlanu
Iz dlana neba čitam tajne linija kobi
Stazama oblaka ptica ljubavi i života
Novi se gosti kupe na novu čudesnu gozbu
Zile čokota toče nevino vino detinjstva
A već se gorka zrelost taloži na dnu čaše
Čaša žuci je spremna neće me m' moći
Ali još ima pčela za jednu čašu meda
Jedan otkinut listak požuteo od sunca
Na čilimu se trave kao kolevka niše
Cokoti stoite mirno utišajte se cvrčci
Vilini konjci pčele leptiri oblaci laste
Poklonite se smerno počinite prikazanje
Vertepe vinograda skini zvezdanu kapu
U jaslama tišine pesma se opet rodi

prevideo da Daničić reč »pozorište« (kao i »plivalište«) stavlja među navodnice i ispisuje kurzivom. Te navodnice i taj kurziv odaju jednu istovremeno terminološku i vrlo konkretnu idiosinkraziju prema nečemu što se tada nazivalo pozorište u Beogradu. Tom pozorištu među navodnicama, promašenim predstavama na kojima se gledaoci »smiju gde bi trebalo gotovo da plaču«, predstavama kakve su se mogle videti u tadašnjem Beogradu, Daničić protivstavlja kao kontrast teatar savršene scenske iluzije kakav postoji u Parizu i Londonu — da bi i taj postojeći teatar protivstavio idealnom teataru »kakav bi trebalo da je«. O tom »teataru u misli« on nije rekao nešto bliže, ali ukazujući na nedostatke beogradskog pozorišta pokazao je da želi bolji repertoar, bolje glumce i opremljenu scenu. (»Sitniji spisi D. Daničića«, str. 113). Poznato je isto tako da se Daničić kasnije angažovao u radu utemeljivačkog pozorišnog odbora u Beogradu. Jedan od sekretara tog pozorišnog odbora, Jovan Bošković, u svom patetičnom stilu kaže: »Ziveo je za književnost, a ljubljabe i umetnost; stoga je 1863. i 64. književno potpomagao Odbor za stalno srpsko pozorište u Beogradu.« (»D. Daničić nadgrobna reč«). Postoji i jedno Daničićovo pismo o značaju jezika na sceni.

Jeremića naročito zanima kakvu je vokaciju osećao Daničić za nastavu estetike i nastoji da dokaže kako je veliki filolog »jedva čekao da se oslobodi« te nastave kao tereta koji mu ne leži. Mene naročito ne zanima koliko je ovo mišljenje zasnovano, ali primećujem da bi s njim u vezi trebalo rešiti jednu malu zagonetku. Zakonom o ustrojstvu Velike škole od 1863. estetika je skinuta sa spiska nauka koje se studiraju, a Daničić je uprkos tome ostao profesor za estetiku, pa je čak sledeće godine podneo i nastavni program. Otkuda to?

Ivo Tartalja

Đura Daničić i estetika (2)

U KULTURNOM SVETU nije običaj da pisac odgovara kritičaru ako nije zadovoljan njegovim kritikom. Treba imati poverenja u javnost, na kojoj je da proceni ima li kritičar prava ili nema. Ali iako je taj običaj Ivo Tartalja prekršio, ja ću mu odgovoriti sine ira.

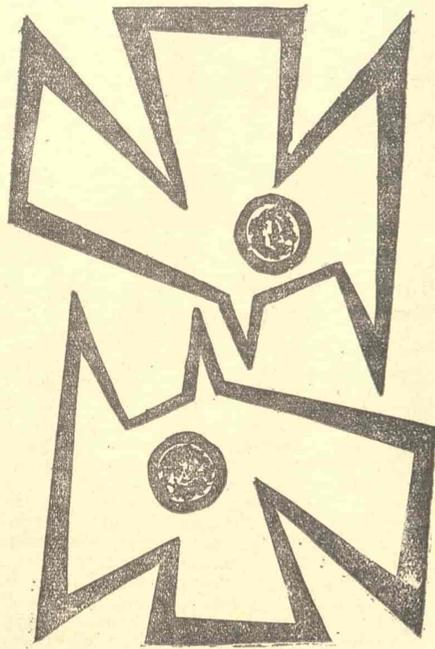
1. Niko ne može tvrditi da je ono što je Tartalja objavio kao Daničićeva autorizovana skripta iz estetike (odnosno prepis s Daničićevog rukopisa) identično sa onim što je Daničić predavao iz estetike. Razloga koji svedoče protiv njegovog tvrdjenja ima na pretek, izuzev jednog, koji je, na žalost, za Tartalju bio presudan. Taj razlog je njegova težnja da jedan svoj pronalazak predstavi značajnijim nego što jeste. To je motiv koji je Tartalju doveo u situaciju da, s jedne strane, tvrdi da je Daničić bio estetičar po vokaciji, a, s druge, da tekst u kome piše »Betkofeg« umesto »Betoven« smatra prepisom Daničićevog teksta a ne prepisom studentskih beležaka!

2. Tartalja tvrdi da je ovaj prepis studentskih beležaka identičan s Daničićevim tekstom, jer to, tobože, pokazuje stil kojim je tekst tog prepisa pisan. Taj stil nas, međutim, ubeđuje u sasvim suprotno. Zar je Daničić mogao pisati: »Što se tiče sveze u formi sa onim na što bi bilo, istina, lepo samo sobom nema izvan sebe ništa, na što bi bilo, ali svagda lepo čini nešto u ljudima, a to je različito; kad mu forma ne smeta to učiniti, nego još pomaže, onda je u njoj rečena sveza; n. pr. u crkvi, koja podiže u čoveku pobožnost, ne bi bilo te sveze, pa ni crkva ne bi bila lepa, kad bi bila kao teatar« (§ 8). Ako je to lep stil, ne znam šta nije. A za takav stil, naravno, nije kriv Daničić nego onaj nevesti student koji je pogrešno beležio ono što je na Daničićevim predavanjima čuo.

3. Pijetet prema Daničiću, naravno, Tartalji nije mogao braniti da ove beleške objavi, ali mu je morao braniti da ih tumači kao njegovo delo. Tartalja dobro zna kakva sve skraćena i nakaradna »skripta« među studentima i danas kruži i koliko ona malo veze imaju sa onim što nastavnici stvarno predaju. Kako onda može da smatra da je Daničić autor sličnih studentskih beležaka? Iz njih se, ponavljam, mogu nazreti samo konture Daničićevih predavanja; ništa više.

4. Da je »Estetika« Morica Karijera delimično bila izvor Daničićevih predavanja čini se sasvim verovatnim po mnogim tačkama ovog prepisa koji je Tartalja objavio, a naročito po nekim stavovima za koje on nije uspeo da nađe izvor. Iako najpre tvrdi da »Daničić sa Karijerom ničeg zajedničkog nema«, on odmah zatim priznaje da među njima ima »daleke sličnosti«, i to u konturama plana, ali da treba da bi se to zapazilo, »preskakati desetine Karijerovih tema i stotine stranica, kombinovati naslove i podnaslove sa velikih rastojanja« itd. Niko nije ni tvrdio da je Daničić prepisivao Karijera i ovo Tartaljno priznanje mi je sasvim dovoljno: nešto od Karijera kod Daničića ipak ima! A pored sličnosti u konturama, on

priznaje i neke podudarnosti u detaljima, ali pretpostavlja da te podudarnosti Daničićevih »lekcija« s Karijerom ne potiču iz Karijera, već iz dela na koja se eventualno i nemački estetičar ugledao. Ova pretpostavka je bežanje od istine po svaku cenu, jer ako u opštem planu ima sličnosti između Karijera i Daničića, zašto podudarnost detalja tražiti u drugim delima a ne kod samog Karijera?



5. Što se tiče vrednosti Daničićeve terminologije, Tartalja je o njoj mogao da sudi tek na osnovu upoređivanja s terminologijom Jovana Andrejevića, što bi bilo mnogo opravdanije od upoređivanja s terminologijom Varlija Subotića iz 1838—1839. godine! U svojoj ranijoj knjizi on o Andrejevićevoj terminologiji ništa ne kaže u one dve rečenice koje uzgredno ispisuju o njegovim »Odlomcima estetičnim«. A čak i da je ranije već upoređio terminologiju Daničića s terminologijom Andrejevića, on je to morao ponovo učiniti, tim pre što je poredenje Daničićeve terminologije s terminologijom Mihaila Ristića ponovio i proširio. U tom slučaju, njegov zaključak o Daničićevim zaslugama za estetičku terminologiju kod Srba svakako bi bio nešto drukčiji.

6. Svako će se, verujem, složiti s tim da kao pravo mišljenje Jovana Boškovića o Daničiću treba uzimati njegov tekst u »Orlu« a ne njegov posmrtni govor o Daničiću, u kome se, prirodno, više nego obično hvali onaj čija se smrt

oplakuje. No, čak ni u nadgrobnom govoru reči »sa oduševljenjem« sigurno se ne odnose u poljednaku meri na sve predmete koje je Daničić predavao. Pri tome ne treba zaboraviti ono što je Stojan Novaković rekao, a iz toga jasno proizlazi da Daničiću predavanja iz estetike nisu bila mila.

7. Činjenica je da Tartalja tek sada, pošto sam ja to pitanje pokrenuo, govori o Daničićevom negativnom stavu prema pozorištu. Da li za njega nije znao ili ga je, možda, prečutao da mu ne bi kvario njegovu nameru da Daničića prikaže kao velikog ljubitelja umetnosti i estetičara od vokacije? Da bi se stekao pravi utisak o tome stavu, bitno je uočiti da Daničićev razlog protiv pozorišta nije ubedljiv. Poredenje s francuskim i engleskim pozorištem bilo je, u stvari, negacija potrebe za nacionalnim pozorištem. Kasnije se, verovatno, i sâm Daničić uverio da nije imao prava, pa je promenio stav. Uzaludan je Tartaljin napor da se Daničić opravda za svoje mišljenje da je plivalište važnije od pozorišta. Vreme je pokazalo da je u polemici sa Sterijom, u kojoj je to mišljenje Daničić izneo, pravo bilo na strani velikog dramskog pisca a ne na strani velikog filologa. Daničić je reč pozorište pisao pod navodnicima ne zato što je hteo da se podsmehne pozorišnom diletantizmu nego zato što mu se taj Sterijin termin nije svidao. On dosledno upotrebljava termin teatar, kao što se može videti i iz napred navedenog § 8 »njegovih« lekcija. A vreme je pokazalo da je Sterija imao više prava od Daničića i u ovom terminološkom sukobu.

8. Da odgovorim i na pitanje koje mi je, na kraju, Tartalja postavio. Estetika se predavala i posle pretvaranja Liceja u Veliku školu, ali Daničićeve predmete nisu više slušali slušaoci sva tri odeljenja (pravnog, filozofskog i tehničkog), već samo slušaoci Filozofskog fakulteta. Da je Daničić po ličnom nahođenju predavao estetiku na Velikoj školi, sigurno ne bi morao da pravi program za estetiku i da ga podnosi Akademijom savetu, i to istovremeno s programom za filologiju.

9. U Daničićevom programu piše da se predavanja iz estetike drže jedan semestar po jedan čas nedeljno, a u onome što je Tartalja proglasio za njegove lekcije ima materijala samo za jedan čas, najviše za dva časa. Zar to ne dokazuje da su Daničićeva predavanja, pre svega, bila obimnija od onoga što sadrže »njegove« lekcije? A to istovremeno znači da su bila i drukčija, bolja.

10. Ostajem pri tome da je Tartalja uložio veliki trud da pronade izvore za većinu shvaćanja koja se nalaze u prepisu studentskih beležaka sa Daničićevih predavanja, da je on vredan istraživač i da je od velike koristi za bolje upoznavanje srpske kulturne istorije. Zao mi je ako neki čitalac, na osnovu ovog odgovora na njegovu repliku, stekne drukčiji utisak. Ja za to nisam kriv. Tu ja volju, Ivo Tartalja.

Dragan M. Jeremić

Za Palermo

ITALIJANSKA čizma postoji, ne samo na mapi; nju nisu, sa prikruvenim, pakosnim o-smehom izmislili neki davni geografi crtajući ovaj tada još nepoznat svet po svojoj volji i fantaziji. Na visini od dvanaest hiljada metara po kristalno vedrom nebu nadletali smo najpre potpeticu, istovremeno su se jasno videli i Jadran, tačnije Otrantski prolaz i Tarantski zaliv. Leteli smo još nekoliko minuta pa presekli stopalo i našli se nad Tirenskim morem. Sada smo se uputili »uz« čizmu i pred nama se, ne tako daleko, nazirao Vezuv.

Sunce je i more, duboko dole, ima metalno-plavo-zlatast odsjaj. Maj je i kopno, desno od nas, je bujno zeleno. Ovo što vidimo pre nešto više i nešto manje od četvrt veka gledale su svakog dana desetine, pa stotine, pa hiljade pilota. Da li su oni to zaista videli, kao mi danas? Na šta su mislili, u ovakve dane kao što je ovaj, osim na smrt? Jer dole je, pravo pred nama, Kapri, a nekoliko minuta kasnije, levo Eolska ostrva a desno Ustica. Stjuardesa nam je pre poletanja mlazniaka u ime kapetana obećala dva sata leta od Beograda i mi smo bili i time zadržani; sada moj časovnik pokazuje da letimo 95 minuta, a pod nama je aerodrom i na krilima su se već pojavile kočnice, flapsovi, »grabulje«, kako kaže jedan saputnik i mi se spuštamo na jedan sasvim drugi svet.

Moderan asfaltni put koji vodi ka gradu, sa dva kolovoza, skoro je pust. Desno je spržena ravnica, sve do nedalekog lanca strmih, golih bregova. Levo, između druma i mora povremeno nailaze grupe kuća, većinom starih i ružnih, sandučastih; mestimično, što smo bliže gradu, sve je više novih. I sve su, i one stare i ove nove, uglavnom prizemne, čudne, bez stila i lepote, ravnih krovova kao što je to i na jugu Španije i Portugalije, ali sa malo tragova arapskog ukusa za luk i svod i vrlo retko one za ceo Mediteran tako karakteristične snežno bele boje.

Za gotovo pun sat vožnje, od onog što bi se moglo smatrati privredom, industrijom, videli smo samo jednu, ne veliku, fabriku cementa, a onda smo, polako, ulazili u predgrađa.

Autobus sada krivuda, ide nekud okolo da bi ušao u centar grada, ulice su uzane za savremeni saobraćaj i većinom jednosmerne. Najpre jedno novo naselje: višespratnice, liče na one naše kvazimoderne po manjim gradovima. Ima ih dosta, čitav omanji kvart. Među njima je ponegde teren neuređen, zapušten, pa i to podseća na nas. Najednom nailazi čitava četvrt ruševina. Nema, sasvim sigurno, danas u Evropi grada u kome se tragovi prošlog rata vide toliko i tako, kao u Palermu. Čitavi blokovi tek sada treba da se raskrče, drugi stoje za budućnost, ponegde se živi u ostacima kuća, kao u pećinama. Prošlo je, kasnije, desetak dana dok sam u glavnoj ulici, uskoj Via Makeda, primetio da na više mesta iznad blistavih i raskošnih izloga strče crni krnjaci, ostali od nekadašnjih spratova. U drugoj, Corso Vittorio Emanuele, okosnici grada, supermoderno zdanje socijalnog osiguranja, od stakla i betona, stisnuto je među ruinama čiji zakovani, mrtvi prozori kriju zgarista.

U trgovačkoj luci iznad čuperaka dima njišu se pipci kranova; u putničkoj, praznoj i tihoj, dva velika bela broda čekaju da nekud oplove. U Storoj, trabakule, vesele, šarene, priljave, napuštene, svakojake, i čamci u po dve ili tri jarke, drečave boje, i zadah trule ribe.

S mukom se autobus probija do hotela. I kad stane pred njegovim luksuznim pročeljem, i mi se tako nađemo na cilju, nepuna tri sata posle šljivovice ispijene u Sirčuni, u tom tako beskrajno dalekom Sremu, i zakrči saobraćaj, za nekoliko trenutaka kao da pola Sicilije odjekuje od automobilskih sirena i dreke crnih kosmatih vozača koji vire iz svojih beličastih Fijata, onih najmanjih ali ništa manje prgavih. Stigli smo, dakle.

Susreti

Ovde su ljudi, kao uopšte u Južnoj Italiji, i čak upadljivije, malog rasta i lošeg, zdepastog, telesnog sklopa. Bar većina njih. Ima dosta sveta koji je na ivici patuljastog rasta. Kad neka takva porodica u nedelju zajedno izađe u šetnju, izgledaju, našem oku, s leđa, svi zajedno kao grupa dece starmalo odevene. Tamne su puti, a nađe se poneko i sa potpuno negroidnom lobanjom. To nipošto ne znači da su svi ružni; naprotiv, žene mogu da budu čudno, neobično lepe, na onaj način na koji samo meleskinje mogu da budu. Osvajajući to samo meleskinje mogu da budu. Osvajajući raznih rasa, migracije, vojnici i putnici ostav-

ljali su ovde svoj trag, ne samo na arhitekturi. Tako se, iznenada, naide i na nekog ko plavom kosom i skoro ljubičastim očima ostaje živi spomen na epohu Normana.

Drugo što je moralo pasti u oči u pozorištu, to su atmosfera, ceremonijal, način odevanja i ponašanje. Ukupan utisak teško je definisati: komičan, pomalo i tragčan, u svojoj blistavosti i luksuzu i manirima kao sa stranica starih knjiga koje su ipak požutele, svakako izvan ovog vremena i van onoga što se iza zidova ovog starog teatra dešava i što postoji. Ni na galerijama nije bilo muškaraca bez smokinga, a žene su se takmičile, ovde u stvarnoj provinciji Evrope, u skupocenosti toaletne i nakita. U ogromnoj dvorani, zvuci uvertire nailaze na potpuno prazne lože po galerijama, koje će, međutim, kad se zavesa digna, biti pune kao saće. Kao kod ruskih pisaca prošlog veka. Naravno, reč je samo o premijerima, za koje su ulaznice veoma skupe — i do osamnaest hiljada dinara sedište — dok na ostale predstave ljudi, mahom skroman svet, dolaze i ponašaju se kao i kod nas ili drugde, manje-više svakojako ali pristojno. Jedino su i tada razvodnici dostojanstveni, ukrućeni, stariji ljudi, u odorama kao u nekakvih admirala iz doba jerganjaka. Toga nema ni u Covent Gardenu ili Stats Operi. Ima valida neke naopake logike u tome što šeići iz naftonosnih pustinja, zemalja krajnje, nomadske bede, imaju najluksuznije automobile.

A i ovde još ima bede. Nečuvene, beznadne, osobene, možda je najbolje reći sicilijske. Crnjanski je pisao o tome u svojim »Hiperborejima«, iz ovog istog Palerma od pre gotovo tri decenije. Ne izgleda mi, po tome, da

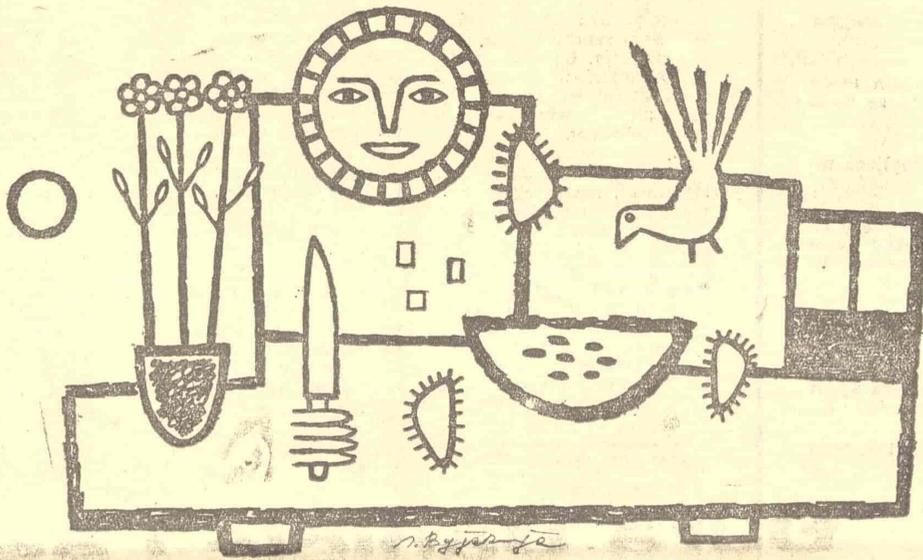
na kome su veseli i živi jedino reklame na zidovima, oglasni panoji i neizbežno rublje na kopcima između kuća.

Put i dalje vijuga, da bi sasvim zašao u bespuće oko ove uzane asfaltne trake i dvadesetak kilometara ne srećemo ni kuću, ni čoveka, ni magare, ni psa. Onda najednom sa jednog brega na drugi klize, po još nevidljivim žicama između stubova nekakvi vagoneti, da bi se ukazalo najpre veštačko jezero o kome su nam govorili kao o značajnom vesniku civilizacije i tehnike u ovom kraju, a ono liči na mrtvu baru nama iz drugog sveta naviklim na potoke, bujice, reke i prava jezera, a ubrzo i omanja fabrika mineralnog dubriva. Potom se pejzaž opet nastavlja surov kao što je i bio.

I tek na kraju puta tamo na jugu, umesto blistave crte koja će, kao spas, spojiti more sa horizontom, javlja se čudno nazubljeno vid'k sa siluetom zalutalog velegrada. To je Agrigento, grad nastao još za vreme grčke kolonizacije, skoro šest vekova pre naše ere, a danas neveliko mesto koje se izdiže na grebenu iznad ravne i plitke obale južne Sicilije, one od koje počinje pravi Mediteran i koja je okrenuta vrelinj Afrike.

Dole, u ravnici prema moru ali ipak u jednoj dolji sa svih strana zaštićenoj, je Dolina hramova, sa krasnim, malim, modernim muzejom, prepunim lepo očuvanih ostataka i predmeta iz raznih epoha i sa ruševinama nekoliko grčkih hramova, od kojih je jedan, Hram Sloge, očuvan isto onako dobro kao i ona tri u Pestumu, južno od Pompeje.

Među tim ruševinama, među hramovima, na ravnoj i travnatoj površini livade nešto uzdiže-



se za ovo vreme nešto naročito promenilo. U četvrtima oko luke vlada jad, ljudi stanuju kao u jazbinama. Od čega ove porodice sa više, pa i po petnaestoro dece žive, zaista nije jasno ni njima samima. Ulicama vrve deca od šest-sedam godina, skupljaju otpatke, prevoze robu malim kolicima, krađu, dovijaju se, zarađuju. Otpor crkve i tradicije, i zatucanosti u opšte, prema svakoj kontroli radanja taj problem čini iz dana u dan sve težim, jer posla nema za sve, pa ni hleba, a natalitet je ogroman. Za poslednju deceniju, prema zvaničnim podacima, sa Sicilije je emigriralo više od deset procenata stanovništva, skoro bez izuzetka mladih, zdravih, za rad sposobnih muškaraca.

Na ulici, na prvi pogled, ne bi se reklo da su to vedri ljudi. Ni u trgovinama prodavci nisu onako veseli, onako bučno ljubazni, kao inače u Italiji. U robnoj kući, jevtinijoj, u koju dolazi običan svet, svi kao da su mrzovoljni, i prodavci i kupci. Na političkim zborovima, a bio sam na više jer je u toku bila predizborna kampanja, mali broj prisutnih aplaudira i kliče, dok ostali čute, smrknuti. Svejedno čiji je zbor, koje partije. U kafanama nema mnogo sveta. I tu se uglavnom čuti. Kao da je ceo taj svet opselo neko osećanje tragike, neko organsko ubeđenje da je život, sam po sebi, isušivši ozbiljna stvar da bi dozvoljavao olak optimizam. U atmosferi lebdii neko mrgodno dostojanstvo, neka svest o iskonskoj tragediji sudbine, istorije, ljudskog bitisanja.

Kad ih upoznate, drugačiji su, vedri, razgovorni, zainteresovani i ljubazni. Predusretljivi su i spremni da učine uslugu. Bar svi oni sa kojima sam imao prilike da se privatno sretnem. Da li se u njih može dublje pouzdati, ne znam. Niko, doslovno niko, s kim sam imao da se sastanem, formalnim poslom ili da se u razgovoru informišem o nečem, nije došao na sastanak na vreme, ako je uopšte prvi put došao. Treba biti čudovišno netačan i bez osećanja za vreme, odgovornost, dogovor, pa jednog Jugoslovena, posle nekoliko dana, netačnošću naterati u očajanje. Mojim sicilijskim prijateljima je to pošlo za rukom, vrlo efektno.

Agrigento, čudni grad

Uzani i krivudavi asfaltni put kreće iz Palerma oko zaliva pa ka jugu. Vijuga tako da čovek ubrzo izgubi račun o stranama sveta, ako se dogodi da putuje po mutnom i oblačnom danu, kao mi, pa nema sanca da posluži umesto kompasa. Mapa nam kaže da ipak pored svih serpentina i osmica idemo stalno ka jugu-jugoistoku. Peizaž, muklo, govori o siromaštvu koje, tu i tamo, iznenada, smeni dolina sa živopisnim šumarkom bademovog drveća ili kameno, sivo, suncem srijezno selo,



bučnog pogađanja, čudnih fizionomija, otpadaka i klizavih pločnika. To je pijaca sa voćem i povrćem, a u nastavku dalje riblja, u istoj ulici i na omanjem trgu koji se, iznenada, otvara. Uveče, ako pođete u jednu malu gostionicu na spratu, na vrhu krivudavih stepenica, gde se pravi najbolja čorba od ribe, rakova i školjki, a sa vrlo malo čorbe, oko vas trče ugojeni pacovi i otimaju se o r'blje glave preko kojih ulicom preskačete i koje, kao ni ostalo smeće, neopisivu amorfnu masu truleži, niko i nikad ne čisti. Zato su teže uredne, sa obiljem ribe svih vrsta, ogromnim truplima tunjeva crvenim kao govedina, sa sibama i lienjima, škampima i gamborima. Maslinke veličine golubijeg jajeta i one manje smenjuju se u redovima sa povrćem, sočnim i bujnim i sa bananama koje su skupe, znatno skuplje nego kod nas i na kojima piše, kružno, da su iz Somalije što, naravno, ima svoje značenje. Od voća naročito u ovo doba god'ne ima nepola, tog prekrasnog ploda kojeg kod nas skoro i da nema osim nešto malo, zakrčialog, oko Dubrovnička. Po boji nalik na kajsiju, ukusa svežeg kao fontana pitke vode, ovo voće ima divne kestenjaste koštice, dosta velike; budu ih dve ili tri, nekad i četiri, ali uvek sve zajedno, od prirode tako složene, čine unutra skoro pravilnu loutu. One su tako lepe i sjajne da ih žene, kad ih prvi put vide, požele da nanižu na konac kao oerlicu, ili čak to i učine. A za dan-dva one se smežuraju i osuše, da po-kažu i one, prolaznost lepote i mladosti.

Druga je pijaca, ne tako daleko, puna tekstila, odeće, obuće. I tu je šarenilo neverovatno, i ona ima neku svoju poeziju i svoju, kakofoničnu, muziku. Među kupcima po pravilu nema muškaraca, a žene se neumorno cenikaju, pretrjavaju po tezgama, nemilosrdno probiraju, nadvikuju se s prodavcima. Polaze, kao indigirane, a prodavci ih vraćaju, i sve je obrnuto oneretkskim gestovima i zakletvama i lupanjem po butinama, i uzdasima. Roba je uglavnom loša, ali ne i neopotrebljiva. Često je zastarela, u odnosu na tekuću modu, ali ponekad i nije, i prava je zagonetka kako može da bude tako jeftina. Prodavci, naravno, nemaju onakvu režiju kakvu imaju trgovci s radnjama, ni porez. Inak, to je, sigurno, dobri delom roba ili krađena ili švercovana, ili na neki treći, samo ovim trgovcima poznat način, nabavljena daleko ispod cene.

Poznanik, urednik komunističkog lista »L'Orca«, kaže da su gradovi, naročito Palermo, narasli za poslednjih deceniju-dve na veštački način. Nikakva se nova industrija nije izgradila, privreda, stvarna, ne pruža nova zaposlenja u dovoljnom broju, a u gradove, iz manjih mesta i sa oširokomašenog sela, stalno priliču ljudi. Da bi živeli, bave se sitnom trgovinom, preprodajom, špekulacijom, ucenivanjem, krađom, svime što može da pruži neku zaradu i opstanak. To donekle objašnjava i postojanje, i bogatstvo, i jeftinoću ovakve pijace.

Moje poznanice, koje stanuju u drugom hotelu, takođe u ovoj našoj slavnoj Corso Vittorio Emanuele, tvrde da se, iz njihove sobe, kroz prozor koji gleda na malu pobrežnu ulicu, vidi javna kuća. Kolega koji je živio nekoliko godina u Italiji, i koji italijanske prilike dobro zna, tvrdi, razložno, da takvih institucija u ovoj zemlji nema, jer su, pre neku godinu, zakonom zabranjene, a policija to oštro kontrolisala. Ali naše poznanice uporno tvrde da jeste možda tako u načelu, ali ipak, da se s njim vlog prozora uveče jasno vidi nešto što nije zakon, nego, očigledno, dobro organizovana kuća te vrste, sa sveštenicima poznatog zanata, i igumanijom obično zvanom tetkica.

Kad smo jednom posle večere, jedne od retkih zvezdanih noći tih dana, hteli da prošetamo, neko je rekao da su tu, u jednoj od susednih uličica idući put katedrale, čuvene antikvarnice. Zašli smo u prvu iduću, najbližu, da ih potražimo i našli, umesto na njih, na još jednu pijacu — ljubavi. Pred svakom kućom, na trotoaru, na tronošcu ili stolčici, sedela je po jedna žena. Kao vestalka što čuva vatru, imala je, među nogama, pred sobom, svaka, mangal sa raspaljenim žarom u peneli i lenjo, posmatrajući uz i niz ulicu ili časkajući sa susetkom, grejala ruke. Večeri su bile blage, prijatno sveže. Iza svake od ovih žena, bila je na otvorenom vratima sasvim prizemne sobe, kao dućana, upola zadignuta zavesa. Tako se u osvetljenoj sobi video krevet, širok, prekriven žutim, zelenim, plavim ili crvenim sjajnim sa-tenom, sa nekim kitnjastim, šarenim vezom, i na njemu jastuče, isto takvo, a na stočiću, na gramofonu, glasno se vrtela ploča.

Takvih radnji bio je ceo n'z, sa ženama raznih godina i stasa, crnopolitim mahom jer ovde ima malo drugačijih, i sa prekrivačima i jastučićima raznih boja i šara, ali ipak istih onako kako su tege na pijacama ili radnje u redu iste.

Ulicom su se, lenjo, kao na usporenom filmu smucala dva-tri nakindurena mladića, lepotani sicilijski, kosa namazanih briljantnom, sa zubima, u uzanim pantalonama, oštro srezanih sakoa, sa krupnim prstenjem, sa cigaretom u zubima i rukom u džepu.

Mi smo, sramno, pobešli.



VINJETE IZRADIO LAZAR VUJAKLIJA



Artur Lundkvist

Artur Lundkvist pojavio se u švedskoj literaturi zbirkom pesama »Glöde« (Zar) 1928. i prokrio put modernizmu u švedskoj poeziji. Od 1928. do 1968. publikovao je preko pedeset knjiga poezije, umetničke proze, eseja, kritika i prevoda strane literature, uglavnom poezije, a u istovremim i više hiljada članaka, kritika i manifesta. Mnogi istaknuti švedski kritičari smatraju ga najvećim živim švedskim pesnikom. Njegova poezija i proza prevedene su na gotovo sve evropske jezike. Osnovna preokupacija su mu život u svim svojim vidovima i sa svim svojim javnim i tajnim istinama i revolt protiv opšteprihvaćenog načina življenja, jedan revolt koji rezultira u levičarskim revolucionarnim raspoloženjima. Trenutno, zajedno sa Gun Bergman (prevodilac Andrića) priprema antologiju moderne jugoslovenske lirike. Rođen je 1906. u seljačko-radničkoj porodici.

IZ ZBIRKE „MESTA PRELOMA“

U Idiliji se sedi na zelenim padinama i napeto prati rat koji besni na drugoj obali tesnog klanca.

U Shizofreniji ima se po dva jezika koji se jedan drugom rado upleću u govor i čine ga protivrečnim, dok se sam od sebe ne potre.

U Antipodiji je kamenje šuplje, ispunjeno ukusnom voćnom srži, kao kokos, samo ga je teško slomiti.

U Idiliji se kenjkavo dete ostavlja kod kuće, a u šetnju se izvode lutke u prirodnoj veličini.

U Shizofreniji žene imaju dojke i na leđima. Tako ih je moguće voleti s obadve strane.

U Antipodiji reke teku uzbrdo i skupljaju se u jezera među brdima. Lako se može i skotrijati uz padinu, odakle se poste s mukom mora sici pešice.

U Idiliji posadu podmornica čine morske sirene, oklopljene neprobijnom krljušti.

U Shizofreniji se majke, po pravilu, same prijavljuju pre počnjenog čedomorstva i onda ih čuvaju u zatvoru. Ponekad izvrše umorstvo po izlasku na slobodu i onda se kazna smatra izdržanom.

U Antipodiji deca tuku odrasle kad su neposlušni, ili samo zato što su sama zle volje.

U Idiliji uz svake novine daju i kesicu senfa koji otvara apetit za čitanje.

U Shizofreniji se putovanje počinje odlaskom u krevet i ne budi se dok se ponovo ne stigne kući.

U Antipodiji ljudi često hodaju bos, ali nose rukavice koje se s pravom zovu obucom za ruke.

U Idiliji raste drvo-boca koje daje izvrsna pića, čak i alkohola. Ona odozgo teku curkom, treba samo stati pod drvo i znuti.

U Shizofreniji postoje dva meseca koji se uzajamno smenjuju: kad je jedan pun, drugi nestaje.

U Antipodiji džepni satovi nemaju ni brojanika ni skazaljki. Imaju oblik metalnih faja i prinose se uhu da bi se čulo vreme.

Mokriti je prijatno, a na svoj način i lepo.

Pećinski čovek je izlazio u zoru i puštao svoj mlaz, s kamenom sekirou u drugoj ruci.

Noje je iz kovčega mokrio u potop.

Kraljica od Sabe mokrila je u bakarni sud pod purpurnim šatorom Solomona.

Aleksandar se zaustavio na granici Indije da bi mokrio u prašinu.

Džingis Kan je mokrio u žar spaljenih gradova.

Mnogi je Viking proboden mokreći u Volgu ili Gvadalakivir.

Kolumbo se iskrcao na Hispanjolu i mokrio uz palmino stablo.

Mečved mokri u mravinjak kad se zasiti, ili da bi namamio mrave iz skrovišta.

Brodovi mokre iz bokova, šumno kao slonice, a kitovi istiskuju iz glave visok vodoskočni mlaz.

Video sam seljanke u crnu ruhu kako stojeći mokre kraj puta pre nego što se približe crkvi.

Video sam feredžom pokrite žene istoka gde u redu jedna uz drugu čuče i, mokrih tureva, mokre.

Američki doseljenici su često osvajali svoj komad zemlje, mokreći na nj.

Ko u nuždi nikad nije mokrio u bocu ili kesu od najlona? Ko nije mokrio s vrha krošnje ili krova? Ko nije s radošću mokrio u reke ili more?

Kako je tek ponosna mati na mokračni mlaz svog sinčića. Kako je tek strašna mokrača što iznenada crno poteče u tropskim krajevima. Ili zlatasta voda što svedoči o provali žutice.

Neki mokre iz uživanja, nekima to zamenjuje ljubav i ljudsko društvo. Mokrenje čini muškarca više muškarcem, ženu više ženom (pojačava tako polne uloge).

Sa švedskog preveo Zvonimir Popović

IZLOG ČASOPISA

TAGEBUCH

Izbeglička literatura

PRIKAZUJUĆI knjigu Matijasa Vegnera »Izbegništvo i literatura. Nemački pisci u inostranstvu 1933—1945«, A. BL. recenzent austrijskog časopisa za kulturu i politiku »Tagebuch« kaže da Vegnerova studija obrađuje jedno dosad premalo istraživano poglavlje istorije nemačke literature. Ona, doduše, nema nameru da temeljno raspravi nemačku izbegličku literaturu, ali zato želi da diskutira s njom razvije nove impulse. U tim okvirima ona je zaista uspešna.

Vegnerov prilaz predmetu je — po recenzentu — sistematski. Najpre istražuje uslove koji su vladali u Nemačkoj posle preuzimanja vlasti od strane Hitlera i događaje koji su bili neposredni povod emigraciji pisaca. Zatim prikazuje životne i radne uslove pisaca u emigraciji, mogućnosti da objave svoja dela i grupacije u kojima su se skupljali.

Na ovoj podlozi Vegner želi pobliže da osvetli »izbegličke doživljaje«. Dobrovoljno ili prinudno izbegništvo je za emigrirane autore značilo više nego samo promenu mesta življenja. Oni su i nadalje bili upućeni na nemački jezik kojim su pisali svoja dela, ali istovremeno nisu imali mogućnosti da ih objave u Nemačkoj. Ova dilema, a i gubitak materijalne sigurnosti, rezultirali su kod mnogih među njima u osećanju potpune dezorijentisanosti. Bili su prinuđeni da ponovo prosude svoju situaciju, da postavljaju pitanja o kojima su ranije mislili da su već dobila odgovor. Ta pitanja su u prvom redu kružila oko odnosa umetnik i politika. Ta tema je uopšte postala

Slobodan MARKOVIĆ

Evo me na domaku leda

(Iz neobjavljene knjige »TAMNI BANKET«)

a.
Evo me na domaku leda
sa srcem u kome cvrkuće zora.
Nit me ko prati, nit me iz prikrajka gleda.
Otploviću tragom starog monitora.

Isviše je on značio meni
dok lišće dogoreva, i, vetar vinovnik
očajne i kasne jeseni
krije sva moja dobra u zimovnik.

Misli mi slične dugoj noći
neprolazne, i, pune groze.
Dnu su blage časti, osećam, sve bliže.

Neka svejan kaže da smiri matroze
kako idućeg leta radost stiže.
Al' i to iščili već za drugim uglom.

b.
U 20 h. i 40 m. Groblje šumi.
Kandila cvile van duša koje strepe.
Osećam da je sama. Tu mi
oči njene postaju čudno lepe.

Šušte krajevi njenog srebrnog mantila.
I smrti je boja silver.
Ona u ovo doba tu nikad nije bila.
Zadrhti kad vetar pomeri list il iver.

U njenom hodu raste strah
dok Dunav beži kroz trčike.
Sve što se čuje, njen je dah.

Postaje deo vanzemaljske slike,
a i ne slutiti da će biti prah
van domašaja žagora i cike.

c.
Grudi joj beže nekud uzalud.
Ruke nežne. Kosa — riđi znak.
Uz obalu je poludeo dud
iznenada, u samotni mrak.

Još topla trava stranom cveta. Ban
preko mosta lomi gnevni mlg.
Ođavno je posramljeni dan
utekao od prizora tih.

S vrha dojke zbacij rujni mak.
Svuci til, i, razgoliti rame.
Izenada, u samotni mrak

umešaj se u moć špil, med dame!
Slavićemo sveučulavij znak
ko sulude noći tajni znamen.

d.
Legla si s okom na oprezu.
Leluja zavese donji deo.

centralna tačka izbegličke literature. Većina dela pisanih u emigraciji o emigraciji, većina teorijskih diskusija, bavila se ovim kompleksom. Većina pisaca je sagledala da nema odstupanja od politike već ni zato što bi kapitalizacija pred političkim problemima stavila pod pitanje celo pravo na život jedne literature u inostranstvu. »Izbeglički doživljaj« je većinom dovođio do toga da umetnost i politika nisu više posmatrani kao odvojene stvarnosti, nego kao neodvojivo jedinstvo.

Za ovaj proces politizacije pisaca je stav Tomasa Mana, koga Vegner smatra centralnom ličnošću izbegličke literature, naročito karakterističan. Do 1936. godine Tomas Man se izolovao od ostalih iz-

begličkih autora, on se uzdržavao i da zauzme politički stav, a to pre svega zato što nije hteo da dovede u pitanje svoju knjigu u Nemačkoj. Nekvalifikovani napad Korodija na izbegličke pisce doveo je do toga da se Tomas Man identifikovao s njima. Tri godine kasnije objavio se njegov napis sa značajnim naslovom »Prinuda ka politici«, u kome je svoj raniji nepolitički stav priznao kao zabludu.

Recenzent smatra da pri ovoj politizaciji literature treba imati u vidu to da su pogođeni bili pre svega oni pisci koji su već i u Nemačkoj politički mislili i politički stav zauzimali. Ali u izbegličkim doživljajima je karakteristično bilo to što je ta politička tendencija sve više iz-

bijala u prednji plan i što su njome bili pogođeni i pisci koji su dotad politički radije bili neutralni.

Istraživanje Vegnerovo je usmereno i na tu centralnu problematiku. On navodi poneka dela kao primere u kojima dolazi do neposrednog izražaja tema egzila, a time i odnos umetnosti i politike. On smatra da među tim romanima samo jedan jedini, »Tranzit« Ane Segers, ima trajni literarni značaj. Ali i pored ovog temeljnog Vegnerovog rada — završava recenzent — biće potrebno još mnogo istraživanja, koja će pratiti posredovanjem umetnosti i politike kao dejstvo doživljaja izbegništva u velikim literarnim delima nastalim u to vreme.

Aleksandar Đ. Popović

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

Grčki intelektualci danas

U KNJIŽEVNOM dodatku lonskog »Taimsa« od 7. novembra Vasilis Vasilikos objavio je tekst u kojem govori o poraznim posledicama koje je na grčku kulturu imao prošlogodišnji prevrat. Tražeći reči kojima će početi svoj članak Vasilikos u je Papadopolosu dobio neočekivanog pomagača. U svome govoru u Solunu Papadopolos je između ostalog rekao: »Naši neprijatelji su studenti, profesori i intelektualci, i odmah zatim primetio da je njegova vlada bliska radnim ljudima. Iako ova vrsta demagoške retorike nikoga ne iznenaduje, kaže Vasilikos, ona ukazuje na intelektualni nivo sadašnjih grčkih vlastodržaca.

Stvarnost je krajnje sumorna, kaže on. U toku proteklih godinu i po dana u Grčkoj se nije pojavila ni jedna jedina vredna knjiga. Poznati pisci su se potpuno povukli iz javnog života i čak zabranili ponovno izdavanje svojih dela, dok manje poznati pisci nisu mogli ni da izbiju na površinu. Mesto pisaca su prigrabili — penzionisani pukovnici, koji često na izmaku života pokazuju ludu želju za pisanjem. Kao posledica ovakve izdavačke situacije, štamparije se zatvaraju, jedna po jedna. Slikari su pošli stopama pisaca. Za proteklih osamnaest meseci nije priređena nijedna iole ozbiljnija izložba. Rezultat: i galerije se zatvaraju, jedna po jedna. Što se tiče filma, koji je upravo bio počeo da otkriva nacionalni stil, i on je u očajničkom čorsokaku: cenzura zabranjuje gotovo devedeset posto scenarija. Jedino rešenje je predložiti jedan scenario a film snimati na osnovu drugog. Ali, pošto je film skupa umetnost, niko se ne usuđuje da se izloži tolikom riziku.

Grčko pozorište nikad nije bilo sjajno, ali je sad postalo još bednije. Muzika, koja je upravo bila postala istinski

grčka, sada se našla u rukama onih najmanje darovitih. U najboljem slučaju, postala je muzika za turisti. Sudbina dnevnih i nedeljnih listova je dobro poznata. Pošto ne postoji sloboda štampa grčki čitalac je u opasnosti da bude napravljen smešnim. Ovakva situacija puna je opasnosti za intelektualnu budućnost nove generacije, ili bar onog njenog dela koji nije savladao ni jedan strani jezik: glavna međunarodna

zbivanja koriste se isključivo za unutrašnje ciljeve.

S druge strane, nemoguće je reći da je grčki intelektualni život procvetao u inostranstvu. Nekoliko periodičnih publikacija umnoženih na šapirografu javlja se s vremena na vreme u nekoliko zemljama, ali to nije ništa u poređenju sa potencijalom koji u ovom trenutku u inostranstvu postoji. Razloga za ovakvu situaciju ima više: nedostatak štamparskih

mašina sa grčkim slovima, nepostojanje fondova iz kojih bi se finansirale antidiktatorske publikacije, rasep unutar grčkog levičarskog pokreta. Vasilikos ističe da bi bilo pogrešno na osnovu ovoga što je rekao zaključiti da je u intelektualnom životu Grčke bilo sve savršeno pre državnog udara. I ranije je bilo mnogo ranjivih mesta, ali se tačno znalo gde su ona. Grčka je bila napravila prve korake na onom teškom putu koji se zove nacionalna samosvest. Ona nije imala drugog puta nego da stvori svoje sopstvene kulturne vrednosti, da otkrije svoje korene i tako krene napred. Javila se nova generacija nepovređena strastima i kompleksima prošlosti. Odrasla u svojoj zemlji, ona je bila potpuno svesna svoje nacionalne misije. »Ovaj proces razvoja presekli su pukovnici, i oni će za to uvek biti odgovorni — bez obzira šta još učinili.«

Za grčke pisce grčki problemi uvek su bili zabranjena teritorija. Ko god je dodirnuo neki gorući problem, sam je izgoreo, ljaga »komunizma« visila je nad glavom kao gijljinina. Nije se imalo kud. Grčka levičar, slomljena težinom poraza, još nije mogla da isceli svoje rane. Međutim, i pored svega toga, budućnost se čekala optimistički jer je sve to, neposredno pre državnog udara, već pripadalo prošlosti. Meteorski progres izdavačke kuće »Temelio« potvrdio je taj novi duh. Ona je, međutim, nasilno zatvorena, i sve knjige zatečene u magacinima su spaljene. Kontinuitet je još jednom prekinut i ponovo su, kao toliko puta u istoriji, mnogi morali da emigriraju i ponovo se suočavaju sa pozivom da ne napuste svoj jezik, da ne izdaju svoj narod, da ne dozvole da ih progutaju svemoćni mehanizmi tuđih vlada.

»Ricos, Teodorakis, i svi ostali koji su danas u izgnanstvu ili u zatvoru, postali su nacionalni simboli. Svi ti ljudi uhapšeni, mučeni, ili kinjeni od strane jednog državnog sistema, daju život za nešto što stranci smatraju da je teško shvatiti: da Grčka nije samo klika poznatih pojedinaca nego narod koji je toliko toga pretrpeo pa može da veruje, kao što kaže grčka poslovice, da »I to će proći.«

Ladislav Ninković

VELIKI SPOMENIK SRPSKE SREDNJOVEKOVNE UMETNOSTI I KULTURE MANASTIR STUDENICA

dobio je svestranu i iscrpnu monografiju u redakciji i sa uvodnim tekstom dr Milana Kašanina. Studiju o studeničkoj arhitekturi i skulpturi napisao je dr arh. Vojislav Korac;

Studiju o freskama napisao je Dušan Tasić, istoričar umetnosti;

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

Uredivački odbor: dr Đorđe Knežević, dr Branko Jovanović, Mihailo Maletić, dr Jovan Milićević i Tanasije Mladenović.

Recenzenti monografije Studenice su: dr Lazar Trifunović, upravnik Narodnog muzeja i dr Jovan Milićević, docent Univerziteta u Beogradu.

Urednik: Mihailo Maletić.

Knjiga je velikog formata (24x34 cm) i bogato ilustrovana reprodukcijama, među kojima je 160 u crno-beloj tehnici i 24 u koloru. Povez celo platno s zlatotiskom i višebojnim omotom; svaki primerak knjige imaće posebnu zaštitnu kutiju.

Knjiga je upravo 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. Pretplatnici »Književnih novina« i »Savremenika« ovo retko delo mogu da dobiju po povlašćenju cenj od svega 100 novih dinara.

NARUŽBENICA

Ovim neopozivo naručenim monografijom o manastiru Studenici u izdanju NIP »Književne novine«.

Ime i prezime: _____

Adresa: _____

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

Pretplatnik sam »Književnih novina« od _____ »Savremenika« od _____

Potpis

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

Čovek sa štapićem

Alegro non troppo

POSTOJI NEKOLIKO Difijevih crteža koji otkrivaju suštinu simfonijskog orkestra preciznije od bilo kog eseja. Hitri i nervozni potezi pera, sustižući jedni druge u letu, kao da se plaše da neće uhvatiti definiciju jednog raspoloženja pretvorenog u treperavo tkanje ljudi i instrumenata, što se sa ivica crteža obruša ka tamnoj mrlji dirigentovog fraka. Gledajući te lavirunge stiže se utisak da je to, u stvari, džinovska muzička mašina, sastavljena od mnoštva pokretljivih crno-belih delića — buket na samoj ivici rasprskavanja, zadržavan jedino štapićem opsenara na čiji se znak disanje mašine povija u ritmu oluje ili talasa poput zrele raži.

Kao retko ko, Difi je osetio svu lepotu onog jedinstvenog trenutka kada okupljeni muzičari dobrovoljno pristaju da se vežu magijom jedne muzičke ideje. Onaj čas, kada u polusvetlu koncertne dvorane blistaju prigušenim sjajem politure, violončela, zlate se horne i žice harfi u mirisu kalafonijuma, cveća i prašini puderovog praha; ono blagosloveno osećanje koje nas odvodi u guste čestare zvuka, izjednačivši otmennost partera sa oznojenom galerijom — na kraju, osećanje koje nas nagodi da kao slepi putnici zajedrimo začaranim brodom bez jedara ka izgubljenim pejzazima iza sklopljenih očiju. Oduvek su me zanimali veštaci koji su u stanju da iz ove složene mašinerije, sastavljene od starog, isušnog drveta, zategnutih žica, lima i razapetih životinjskih koža, izvuku onaj jedinstveni zvuk koji koncertnu dvoranu obavija svojim plaštem, vodeći odrasle ljude kao što je Petar Pan vodio usnulu decu, preko krovova logike, iznad svakodnevnog škripenja kočnica, tuljenja sirena, zvrndanja tramvaja i telefonskih signala, ropotanja točkova i kišnih kapi, u predele, u kojima svaki od tih zvukova ropski sluša kompozitorovu volju.

Zbog toga je moje prvo pitanje dirigentu Živojini Zdravkoviću ličilo na pitanje osnovca:

— Recite, kako se postaje dirigent?
— Ne znam sasvim tačno — odgovorio je — ali znam da je ta profesija danas u velikoj modi i da privlači neodoljivom snagom. Svako kome se ukaže mogućnost postaje dirigent, bez obzira da li za to ima bilo kakvih umetničkih uslova.

Sećam se, slušao sam njegove koncerte, obično sa galerije, pritešnjen siromašnim starijim gospodama iz propalih bogatih kuća i preterano ambicioznim dirigentima sa sela. I u vreme dok sam se sa prijateljima uvlačio bez karti pored kerberski nastrojenih vrataru »Kolarca«, o njemu su govorili:

RUBINSTAJN: »Umetnost Živojina Zdravkovića nosi pečat velike vitalnosti, mladalačkog žara i čudesnog ritma — jednom rečju, on je sjajan dirigent!«

DAVID OJSTRAH: »...vrhunski dirigent i umetnik!«

HENRIK SERING: »On je rafiniran umetnik...«

NIKITA MAGALOF: »...i dirigent velike senzibilitnosti!«

JEHUDI MENJUHIN: »Svet poznaje mnoga velika imena, ali postoje i drugi, manje poznati umetnici koji dostižu velike visine u svom poslu — zadržavajući sam Zdravkovićevom interpretacijom Bramsovog violinskog koncerta...«

ANDRE NAVARA: »On je mnogo doprineo spektakularnoj prednosti svog orkestra, koji pre njegovog izlaska na scenu nije bio potpun kao sada.«

MOMO KAPOR: »Odlično mu stoji frak!«

Andante un poco adagio

— Čini mi se da u vašem poslu postoji izvesna doza narcisoidnosti, ako mi dozvolite, želja da se bude u centru pažnje i da se vlada drugima u svetu umetnosti?

— Bio bih neiskren kada bih odgovorio negativno, a zato mi daje pravo i osnovni element na kome počiva umetnost dirigovanja — nametanje volje i neprikosnovenost koncepcije koja je vlasništvo samo jednog čoveka, mada on do rezultata dolazi uz pomoć više od stotinu ljudi!

— Recite, najzad, šta je to velika interpretacija? Ne pletu li se tu prečesto misterije bez ikakvog osnova?

— Za mene je to pre svega striktno i do kraja provedeno tumačenje notnog teksta. Izvesni dirigenti su podigli interpretaciju na pijedestal čarobnjaštva, a ona se u stvari sastoji u poštovanju kompozitorovog sadržaja kroz određeni tekst, koji traži pre svega veliku pismenost.

— Najveći broj čitalaca »Književnih novina« nije nikada dobio cveće na koncertu. Objasnite nam zbog toga šta znači velika pismenost?

— Ne treba zaboraviti da je naša sredina relativno malih muzičkih tradicija u poređenju sa centrima kao što su Beč, Leningrad, Prag ili London. Mada je ona nekada i postojala, prekidana je često različitim kataklizmama. U trenutku kada je najvažnije stvoriti publiku, a takođe i autore koji će je oploditi, kod nas vrvi od diletanata.

— Koje su njihove najdragocennije osobine?
— Usred nedovoljne pismenosti oni tumače tekst klizeći po njegovoj površini, uvereni da je moguće ostvariti interpretaciju — remek-delo, bez poznavanja muzičke sintakse. Tu se

najčešće operiše sa temperamentom, Bogom danim talentom i prirodnom muzikalnošću — čitavom malom kolekcijom mistifikacija.

Adagio

Kako uopšte napraviti intervju sa jednim dirigentom?

Pratio sam danima šta radi čovek sa štapićem. Sedeo sam na probama, na kojima muzičari mokrih košulja od znoja po pedeset puta pokušavaju da usklade svoje zvukove sa izvesnim osećanjem dirigenta, koga je nemoguće preneti rečima. Bilo je to traganje kroz pomrčinu džungle notnih sistema, koji su u stanju da stvore kostur, ali ne i živo tkivo kompozicije — kolanje njenog krvotoka i njen sveži dah. Video sam stotinu ljudi kako oživljavaju Bramsovu misao, deo po deo, pre nego što je taj veličanstveni spomenik počeo da diše, pristavši da se odazove našem sluhu. Slušao sam zatim Zdravkovićeve ploče, trudeći se da se ne izgubim u zamršnim odnosima Vivaldijevih »Godišnjih doba«, prevrtao sam koncertne programe, datume i mesta, osluškiavao odjeke aplauza, sećao se mirisa korpi sa veštačkim cvećem i mašinama, posmatrao kako izgleda na reci kada se oslobodi ljuštore svoga fraka — a ipak mi na kraju nije postalo jasnije ono očigledno bekstvo — kada se dirigent od običnog čoveka pretvara u opčinjenu ličnost, u pokretača mrtve muzičke materije, prestavši da postoji za bilo šta drugo sem za željeni zvuk.

— Recite, kako prilazite poslu?
— Najpre je potrebno shvatiti kompozitora i njegovo vreme — stvaralački duh toga doba. Upoznajem se sa epohom i uslovima pod ko-

jima je delo nastalo. Tragam za zabeleškama kompozitora, njegovim pismima, događajima koji su odredili nastajanje komada koga tumačim...

— A zatim?
— Detaljna analiza svakog retka — formalna i estetska.

— Koliko traje čitav taj proces; od trenutka kada prvi put uzmete delo u ruke, pa dok obrišete znoj batistenom maramicom uz obavezni osmeh?

— To zavisi od dela, a naročito od toga da li čovek želi da ga pošteno predstavi, a to znači dirigovati ga napamet.

— Umetite li to da izvedete?

— Uglavnom, ako tu podrazumevate odsustvo pulsa i partiture. U svakom slučaju, ja dirigujem obično napamet, čak i onda kada mi notni tekst služi samo kao podsetnik. Usudujem se da tvrdim da se čak i ne može dirigovati čitajući partituru!

— ?!?

— Jednostavno — ako shvatite da jedan član orkestra ima jedan notni red, a da partitura sadrži onoliko redova koliko ima grupa u orkestru, a njihov broj u savremenoj muzici dostiže često i cifru od trideset notnih sistema, onda je stvarno nemoguće čitati istovremeno sve sisteme, jer to gledajući vertikalno predstavlja dužinu od 50 do 60 santimetara.

Finale. Poco sostenuto. Scherzo.

— Slušajući vas neprestano mislim o teškoćama dirigentskog poziva. Piscu je dovoljan samo miran ugao i malo hartije, slikaru nešto boja i malo tišine — vama čitav orkestar! Ka-



kve su šanse mladih dirigentata da se dočepaju sopsvenog štapića i svog orkestra?

Mislim da ovdje ima i previše mogućnosti! Samo mediokriteti kukaju čekajući da neki umre da bi nasledili njegov štapić. Oni zaboravljaju da pod ovim nebom ima toliko mesta za prave vrednosti i velike muzičare. Oni, naime ne znaju da čekajući nema nikada kraja, jer će se u međuvremenu rađati drugi talentovani dirigenti, koji će takođe preko reda pobijati svoje orkestre. Tu postoji jedna zakonitost koja nezadrživo vodi napred umetnost muzike — to je zakonitost kvaliteta.

— Kako ste vi dobili svoju priliku za rad?
— Veoma jednostavno. Počeo sam kao svirač oboe u kafanskom orkestru hotela »Moskve«...

Ti divni dani žirado šešira; »Vajfert« piva i letnjih stolova na ulici — najotmenija kafana »Moskva«, okupljeni šetači i jedan tamnoputi mladić koji svira uvertiru za »Groficu Maricu« i svoj buduću uspeh na staroj oboi.

— U to vreme profesori muzičkih škola nisu spremali buduće genije, nego solidne muzičare. Danas svaki momak koji počne sa violinom, očekuje na završetku studija gostovanje u Njujorku. Sanjao sam o ulasku u simfonijski orkestar kao o nedostignom cilju. Po povratku iz Praga, gde sam na Konzervatorijumu učio kod čuvenog pedagoga Vatslava Taliha, u Beogradu mi je ponuđeno mesto dirigenta narodnog orkestra! Uplašivši se »velikog poverenja«, galantno sam odbio tako značajnu šansu i zamolio ih da mi daju ono za šta sam se godinama spremao — simfonijski orkestar.

— Kada se to desilo?
— 1948. godine. Posle mog prvog koncerta predlagaci su na sreću iščezli i više ih nisam video.

Ispred orkestara odavno su već iščezle vode muzičkih parada sa ukrašenim štapovima kojima se daje takt dvorskim ludama i ruzičarima. Jedan čovek popeo se na postolje koje obeležava njegov rang — posredništvo između seni mrtvih kompozitora i živih muzičara. Njegov štapić poput muzičke antene lovi po vazduhu neuhvatljivu misao pretvarajući je u zvuk.

To je dirigent!
— Zar ne znate da je dirigovanje nespoljivo sa našim društvenim sistemom i sve većom demokratizacijom? — upitao sam Živojina Zdravkovića.

— Imate pravo. Ostaću uskoro bez profesije!

A zatim je odleteo negde avionom, noseći u svojoj torbi mali štapić sa kojim će na svakoj tački ove planete pronaći orkestar voljan da ga prati.

Momo Kapor



Proglas aktiva čeških pisaca

Nastavak sa 6. strane

o tome kada će se održavati ili ne održavati kongresi, zasedanja ili izbori ne odlučuje kod nas. Umesto toga sa strahom pratimo kako su naši političari ponovo primorani na metode kabinetske politike, dok dokumenti koji se tiču egzistencije svakoga od nas naknadno odobravaju centralni komitet partije i Narodna skupština.

Raste razočarenje, nepoverenje i strah.

Zbog svega toga obraćamo se rukovodećim predstavnicima zemlje i partije hitnim pozivom, da se ponovo oslone na narodno jedinstvo, koje uprkos klevetama otelevljuje u datoj čehoslovačkoj situaciji zahvaljujući našim tradicijama najnaprednije misli modernog čovečanstva, jer je sada jedinstvo ubeđenih socijalista. U trenutku kada bi se — čak iz najboljih pobuda — udaljili od misli odlučujuće, aktivne većine naroda, komunistička partija

bi doživela moralni fijasko. Tek bi tada stvarno zapretila opasnost da se razvoj socijalizma kod nas za duži period zaustavi.

Obraćamo se svojim vodećim predstavnicima u veri, da će pobediti vlastiti umor, skepticizam i strah, kojima su kao ljudska bića izloženi, da će se odbraniti od izolacije koja preti, da će se osloniti na naše jedinstvo i ne dozvoliti da od godine velikih nada nastane godina trajnog srama.

Ukoliko se radi o nama, piscima, svremeni smo da učinimo sve što bi podržalo politiku, koja neće povesti ka prividnom, već stvarnom savladavanju današnje situacije a time i ka daljem razvoju toga, što smo navikli da nazivamo socijalizmom ljudskog lika. Ipak nismo i nikada nećemo biti spremni da priznamo zločine koje nismo učinili, ili da zahvalimo za pomoć koja nije ništa drugo nego krivica. Nismo spremni, i nikada to nećemo biti, da laž

nazivamo istinom a nepravdu nužnošću.

Vlast može likvidirati ljude, ali nikada njihove misli. Samo u ovom stoleću snvo bili tri puta svedoci kako su se srušili monolitni sistemi da bi opet progovorila istina.

Pedesete godine za nas ostaju opomena da svest nije prazan pojam.

Volimo svoje živote, ali nam je draži amanet koji želimo da ostavimo svojoj deci.

Sudovi ljudi su prolazni, sud istorije je večan.

Upravo u dane pedesetogodišnjice čehoslovačke podsećamo se da češkom narodu čuva kičmu i štiti ga pred propašću posle niza vekova onaj čovek koji se usudio reći **Ne odričem se.**

Prag, 31. oktobar 1968. godine

(Prevela Biserka RAJČIĆ)