

# INDEKS KNJIGA

## VALTER BENJAMIN: UZ KRITIKU SILE

»Razlog«, Zagreb, 1971.

U posljednjem kolu »Razlogove« biblioteke izašao je, pored ostalog, i prvi prevod Valtera Benjamina u nas. Iz sadržaja knjige valja spomenuti, pored naslovnog eseja, još i lucidne i inspirativne tekstove kao što su *Mala povijest fotografije*, *Franc Kafka*, kao i znameniti esej *Umjetničko djelo u episi svoje tehničke reproduktivnosti* (na srpskohrvatski preveden u jednom od brojeva *Trećeg programa*).

U ovoj belešici tek bismo se prisetili nekih ideja izloženih u ovom posljednjem i najdužem tekstu iz ove knjige.

Polazna tačka ovoga eseja jeste: »Umjetničko se djelo, u načelu uvijek moglo reproducirati. Ono što su ljudi uradili, ljudi su uvijek mogli i oponašati«. Od bezazlenog kopiranja učenika koji se vežbaju u umjetnosti, preko Grka koji su poznavali dva postupka tehničke reprodukcije: odлив i otisak; potom preko drvoreza, do pronalaska štampe (reprodukcije pisma), i litografije, odvija se jedan proces golemih promena čovekovog odnosa ne samo prema umjetnosti, no i prema svemu onome što je ljudski svet i iskustvo. U fotografiji je prvi put u procesu slikovne reprodukcije ruka bila rasterećena »od najvažnijih umjetničkih zadataka, koje je sada preuzelo oko gledajućih kroz objektiv«. I dalje: »Ako su u litografiji virtualno bile sadržane ilustrirane novine, u fotografiji je bio sadržan zvučni film«. I Benjamin preduzima u daljem izlaganju da protumači dva tipa tehničke reprodukcije: reprodukciju umjetničkog dela i film — tj. njihov uticaj na tradicionalne oblike umjetnosti.

Već na početku Benjamin dolazi do zaključka da se i kod najsavršenije reprodukcije gubi nešto što je »ovdje i sada« umjetničkog dela, gubi se, zapravo ono što kod originala tvori pojam njegove autentičnosti.

Prelazeći na film, Benjamin upoređuje kreaciju glumca na pozornici sa kreacijom filmskog protagonistu (koju — kreaciju — publici prezentira aparaturo), iz čega zaključuje: »Aparatura, koja publici prikazuje kreaciju filmskog protagonistu, nije sposobna da tu kreaciju poštuje kao totalitet, i budući da on ne prezentira sam svoju kreaciju publici, glumac na filmu gubi mogućnost koju ima onaj u pozorištu: da za vreme predstave prilagodi publici svoju igru«. Publika se uživljava u glumca samo onda ako se uživi u aparat. Preuzima dakle, njegov stav: testira. »A to nije stanovište kojem bi smjela biti izložene kulturne vrijednosti.«

Z. S.

## ABDULAH SIDRAN: »POTUKAČ«

Biblioteka centra, Zagreb, 1971.

Sve priče *Potukača* ispisuju jednu jedinu skasku: povest o imaginarnom gorohotljangskom narodu koji se svetom uzalud lo mata u potrazi za predelima »dobre zemlje«, nekog svog Eldorada, — i izgovaraju tako, jednu jedinu istinu: čovek ne živi ži vot, nego život živi čoveka. Dakle, proza mladog sarajevskog pisca Abdulaha Sidrana ne nalazi se u naporu da slika život u tmuši njegove nepoznatljivosti, iznenadnosti i neobjašnjivosti, nego, naprotiv, sva je u znaku ambicije da se iskaže jedno *opštevažee iskustvo*, jedna *mudrost* o životu. Upravo, spoznaja dovršena do *zaključka*, nepokolebljivo samoubedenog u svoju istinu, pa se, otuda, u *Potukaču*, pisanjem život *ne istražuje*, sa onim uzbuđljivim rizikom stvaranja koje ne zna ili tek služi

svoje rezultate, već se pokušava udahnuti životnost jeanoj, pre čina pisanja već postojeci, *fusosjemi*. Takva proza, neminovno, nosi karakteristična obeležja svoje vrste: nedeterminisanost prostora i vremena, parabolicnost i opštost slika, tipiziranost likova, koji se javljaju kao naznake izvesnih kategorija življenja i delanja (Starac, Dobročinitelj, Potukač), sunoparnost recenice, sve od jedne, eksplicitno vidljive značajske ravni, bez mutnih podtekstualnih nansi. I, nadalje: odsustvo »atmosfera« ambijenta, »arome« dijaloga, ishitrenost događaja, patvorenost likova... Sve to doprinosi svrstavanju *Potukača* u onu vrstu knjiga koje se skoro uvek rado i lako čitaju, a skoro nikad im se do kraja ne veruje. Međutim, ova zbirka se, bez sumnje, pamti po izuzetnoj zrelosti stvaralackog proznog postupka, a, takođe, i po onim neoklimnim, od prica doživljenijim i sugestivnijim pesmama, koje, nailazeći se po sadržaju i tonu u apsolutnom saglasju sa prozom, zapravo započinju, »otvaraju« svaku priču ponosno.

B.

## MILAN TRKULJA: »RATNICI«

Matica srpska, »Prva knjiga«, 1971.

Protetkih dana, izašla je kolaž-zbirka vajara Milana Trkulje: fotosi njegovih malih kipova sa propranim tekstovima. Time je prekinuta dosadašnja praksa, po kojoj je ova edicija pružala šansu isključivo literarnim stvaraocima, dok su likovni umetnici ostajali u drugom planu, samo kao ilustratori.

Već više godina Trkulja je, kao dominantnom svojom temom i inspiracijom, op sednut ratovima Srbije sa Turcima, Bugarima, Austro-madarama i Nemcima. Terakotni ratnici su, skoro, jedino što on vaju. Ali, zato su ratnici prikazani u svoj svojoj raznovrsnosti, svih činova i rodova, svih osećanja i stanja i u svim situacijama: na bivaku, u marsu, stavu mirno, kako, googlatvi, susajzu biagosiov oruzju ili opeio za mrtve, nakon boja, dok se razvijaju u strelce za juris...

Izvršno poznavajući sve tajne tehnike rada sa zemljom, on uspeva da realizuje jedan u pričnoj meri hogenizovani svet, svet ni strogo vajarski, ni sasvim keramičarski.

Osim figurina, pojedinačnih i grupnih, u krug njegovog interesovanja, ali u znano manjim razmerama, ulaze još i reljefi, raspeca, dar-plakete, ukrasne kašike, tamsmani.

Trkulja je tradicionalista, sa sklonošću ka navističkom videnju sveta, koja preti da postane manir. On se, pri radu, manom služi autenticnim dokumentima događaja (1912—18. Ne prihvata novatorstva, iz bojazni ili iz čvrstog stava da, od istinskog avangardizma, uvek ima više parhāvangardnog ili pozersko-sarlatanskog. Prihvatajući određenu tematsku uskost, on veruje da će, tako; pre i potpunije doći do sebe i svog izraza.

J. K.

## DUŠAN KOPČALIĆ: »ĐAVOLJA JAZBINA«

»Ugao«, Vršac, 1971.

Vršački »Ugao« prezentovao nam je u 24. svesci svoje biblioteke drugi roman Dušana Kopčalića *Đavolja jazbina*.

Kopčalić se prvi put u književnosti javio pripovetkama 1954. godine, koje je objavljivao u mnogim listovima i časopisima. Godine 1962, na konkursu Radio Zagreba, dobio je drugu nagradu za dramu *Oklopnici*, a 1966, na konkursu *Telegrama*, takođe drugu nagradu za kratki roman *Priča za Damjana*.

*Đavolja jazbina* prikazuje ratno vreme i događaje u panonskom gradu na padinama Karpata, kroz suženu perspektivu jednog cirkusa kojeg je rat zaustavio, nagrizao i uništio zajedno sa mnogim ljudskim snovima. Taj cirkus, u tom gradu, bio je, u stvari, jedina oaza mira u haosu rata. Lju-

di su se sklanjali od pretećih pogleda okupatorske policije i odlazili u cirkus da bi zaboravili, bar za malo, sebe i svoju neizvesnu sudbinu. Pod šarenom, zvučnom ku polom, punom prijatnih iluzija i opsena, vladala je izvesna sigurnost, gde su čak i okupatorski vojnici bili dobroćudni gledaoci. Tu prijatnu sigurnost stvarala je šarolika cirkuska porodica sastavljena od Egipcana, Rusa, Indusa, Jevreja, Madara... Ta porodica svojski se trudila da gledaocima pokaže čudesne mogućnosti čoveka, koji, na visokom trapezu, prevazilazi svoju prirodu i dodiruje samog boga, a gutajući plamen i igrajući sa zverovima, pomera granice života i smrti.

U cirkusku porodicu zaželeće da uđe i jedan stanovnik grada. To je bezimni mladić, slikar, u romanu sam autor. On će gazdi cirkusa ponuditi svoje slikarske usluge u nadi da će tu naći spas od rata i smisao svoje egzistencije. Gazda niti ga prima niti odbija. On mu povremeno daje da slika reklamne panoje, bez ikakve naknade. Mladi slikar svaki dan dolazi u cirkus, ali ni sam ne zna da li je ušao u njega ili je još na polju. Svi u cirkusu su ravnodušni i gledaju ga kao vazduh, svi osim devojkje Hane. Sprijateljivši se sa njom, njegov život dobija vitalan sadržaj i razlog da se, najzad, veže za cirkus. Međutim, cirkus počinje da se razjeda iznutra.

U romanu prevlađuje psihološka motivacija, sva lepljiva i zagušljiva od osećajnosti, tananog nijansiranja, a sve na uštrb pripovedačke materije, koja se javlja epizodično. Opštih slika i opšteg vremena skoro da i nema. Sve je stegnuto, istanjeno i prelomljeno kroz senzibilitet glavnog junaka.

D. P.

## VOJISLAV ZORIĆ: »NA LJULJAŠCI«

»Ulaznica«, Zrenjanin, 1971.

Vojislav Zorić, pojavljujući se prvi put kao pisac romana, pokazuje solidno vladanje modernom romaneskom tehnikom u unutrašnjim (asocijativnim fantazmagoričnim — detinjim) monologima, iskazan tok svesti, u ravni spretnog preplitanja jave i sna. Pridružujući se množini pisaca koji su pisali o ratu, Zorić uspeva da se nametne kao samosvojan i, na izvestan način, uverljiv stvaralac.

Detinjstvo Dečaka, glavnog junaka romana, detinjstvo je autora, ispričano sa osećanjem i sluhom neposrednog proživljavanja ratnog vremena. Zorićeva priča o Dečaku kojem rat učitkuje detinjstvo i razdvaja ga od oca, ukazuje na sličnost sa Telemahovom sudbinom, u jednom modifikovanom i savremenom obliku. U takvom određenju pisac nastoji da eksplicira neke posebne momente ratnog vremena.

U tom kontekstu, on se obraća simbolišćkom pesničkom jeziku, pomaže se nekim sredstvima prozodije i koristi jezičkim mogućnostima, znajući da je to ispravan način da se zabeleži i iskaže slika, utisak o vremenu.

Zorić se kreće u jednom realističkom i, pre svega, lirskom i simbolističkom prostoru. Uočljivo je da se pisac izložio riziku prevelike simplifikacije sadržaja i purifikaciji od naturalističkog. Primitno je, takođe, da je roman nastao sraščivanjem kratkih priča. U naporu da ostvari koherentnost romana, pisac nije u potpunosti uspeo.

Razbijenost na poglavljia obavezuje pisca da takvom kompozicionom strukturom spretno iskaže određenu psihološku konstituciju junaka.

J. Z.

## RADIVOJ ŠAJTINAC: »ORUŽJE LJUDSKI RANJENO«

Biblioteka »Ulaznica«, Zrenjanin, 1971.

Čitav ovaj rukovet pesama zamišljen je kao niz basni. Međutim, ne samo da je o-

snovni kanon ove pesničke vrste *potpuno* promašen — jer »akteri« Šajtinčevih pesama, sem retkih izuzetaka, nisu životinje; u stvari, predstavnici pojedinih ljudskih kategorija i karaktera, što, po svojoj implicitnosti, i jeste osnovna vrednost basne — već su i obavezna naravoučenija ili zamagljena ili su posve izostala.

Radivoj Šajtinac piše strofički sa ustaljenim, ukrštenim rimama. Zatim, imamo one, slobodnolinijske pesme, nešto specifične zbog čistih, tematsko-motivski inkorporiranih, dijaloških elemenata. Na koncu, i one sasvim kratke pesme od svega par stihova; čini se da su i najneuspelije. Sve to unosi izvesne živosti u knjigu, ali ta »amotonijska« doprinosi, ujedno, i njenoj heterogenosti.

Kod ovog pesnika prisutno je jedno *impertinentno* pesnikovo »ja«, »mene«, »meni«, prvo lice, svudaprisutno, skoro uvek u početku pesme. Pa i tamo, gde tog *ja* nema, u pesmi, opet imamo pesnikove intervencije, često nezgrapne. (»vraćam se srećan u pustu kuću«, »sebi, sebi pravim ovako grubu šalu«, »smejemo se onom što smo nekad hteli«, »jer ja to sve iznenada«). U nedogled egocentrije, koja, zaista, smeta. A jedna od mnogih istina pevanja je i ta da treba pisati »što dalje od sebe«. Šajtinac to, izgleda preokreće u »što bliže sebi«.

Šteta da ovaj, veoma mladi, stvaralac (koji, odnedavno i prevodi s ruskog i bavi se dramskim tekstovima) pravi tako elementarne greške.

Tim pre, jer je sposoban i za ozbiljnije jezičko otkrivalaštvo, ume da izmašta uspehu sliku (na pr. »hladan, četvrtast vetar klata se iza ormara...«, *Povratak*), a da se izdvojiti i nekoliko vrlo dobrih pesama (posebno mislim na pesmu pod naslovom *Basna petnaesta*).

Bilo bi bolje kad bi, baš u tim prvim knjigama, jer samo je jedna prva, bilo više pesama, koje ne bismo, pročitav ih, trenutno zaboravili, kao i pojedinačnih stihova, koji bi nam se urezali u pamćenje.

Kao i mnogi drugi mladi pisci, Šajtinac je, još, vrlo daleko od toga. Ali je njegovo da se, tome, približi.

J. K.

## DALE ČULAFIĆ: »POZNI ŠETAČI«

Izdanje autora, Beograd, 1971.

*Pozni šetači* D. Čulafića donose eho neoromantičarskog pevanja i mišljenja: svet je taman i zlokoban, u nesporazumu sa samim sobom, osećanje života je tragično, čin pevanja ne predstavlja mogućnost izbacivanja, niti prevladavanja, nego se javlja kao potvrda bespomoćnosti ljudskog pesničkog glasa koji je unapred određen porazom, kao suštinskim sadržajem svoje »sudbinske« ukletosti... U ovim pesmama ništa se ne otvara, ne počinje, sve je odavno i van njih dovršeno, a u njima se samo poetski definiše kao iskustvo čija je tragična istina zauvek nepromenljiva. Otuda, valjda, i ona opštost i zgusnutost slika, koje se ne razlažu i ne dišu, no u nanosu svoje, davno pre videne metaforike, javljaju se kao poetski zapisi poznatog, petricifiranog zvuka i značenja, opštog do mere u kojoj već prelaze u nenadahnut i neubedljiv *manir* viđenja i iskazivanja sveta.

Izgovarajući već toliko puta pevana osećanja i saznanja, bez izrazitijeg žiga ličnog sadržaja, sopstvenog srca i uma, sva od »meke« emocije i nesugestivnog patosa u glasu koji mestimice, prelazi u uzdržan lelek, »stilizovanu« naricaljku, što seća na izvesne gorštačke običajne pesme, — ova poezija će češće biti zaokupljena nedoumicom kako, a ne šta reći. I, opredeljivaće se za vezanu metriku, često za sonet, za stih iscizeliran, jasnih kadenci, zvučne rime, melodičan do milozvučnosti. Usled toga, i kada se javi izuzetnija misao i u stih navre sugestivnije osećanje, ono će se teško probiti do sluha kroz taj čvrsto uređeni, monotoni romor leporekog govora. Bez sumnje, poetski najostvareniji su *Bez-dani*, uvodni ciklus zbirke, sačinjen od deset soneta, ali ovde se u slikama, metaforici, pa i samoj leksici prepoznaje odjek poezije Gojka Janjuševića.

B.

## LASER: »IMAGINACIJA« ILI ZAKON

U Likovnom salonu Tribine mladih izlaga su dva nemačka autora, *Gerhard Vincer* i *Volfgang Bergfeld*, inženjeri firme Siemens.

Među umetnicima sve su brojniji oni koji niti imaju diplome likovnih akademija niti su autodidakti, već su inženjeri, tehničari ili se bave kakvom drugom *specijalizovanom*, naučnom delatnošću. Dovoljno je pomenuti, među ostalima i našeg Radovića (između njega i ove dvojice, po srodnosti nastojanja, i inače bi se mogle uspostaviti određene paralele). Radi se, zapravo, o tome da su ovi naučnici načinili aparat, instrument, konstrukciju, koja za njih, *umesto* njih, ali i *pomoću* njih »stvara«, »slika«. Kreatorstvo ljudi je ograničeno na stavljanje aparata u pogon, određeno usmeravanje, dirigovanje, zatim presnimavanje itd. Ali, neposredni autor je, ipak — laser.

Emisijom zraka dobijaju se, na zaslonu, svetlosni, optički efekti-forme, raznobojne, geometrizovane, mobilne ili imobilne, prostorne. Ali to još uvek nije grafika. Ona se dobija tek fotografskom, dijapozitivnom i serigrafskom reprodukcijom. Naravno, vizuelne mogućnosti kombinovanje, bezbrojne su.

Ova izložba, iako nevelikim brojem izložaka, kolor-grafike, ukazuje na dve bitne činjenice: da su umetnici iz redova tehničke (i izumiteljske) inteligencije sve *prisutniji* (što nije loše, jer su oni lišeni predrasuda i neopterećeni klasičnim likovnim znanjima) i da će i laserska grafika, takođe, *zauzeti*, značajno mesto u sklopu novih tendencija.

Ipak, ostaje otvoreno pitanje: da li će mašina, svojom hladnom preciznošću, obogatiti naš svet? Ili ga obezvređiti?

## AMERIČKI SINOPSIS

U protekloj godini, američka književna produkcija i izdavačeljstvo dali su čitav niz knjiga natprosečnog dometa. Esezjstika je prednjačila. Ipak, i u takvom pluralitetu vrednih knjiga, dalo bi se, i među boljima, izdvojiti nekoliko još boljih.

Na prvom mestu pažnju zaslužuje knjiga *Ekstrateritorijalno* autora Džordža Šejnera, čijih je 10 novih, brilijantno pisanih eseja, zapravo nastavak njegove ranije knjige *Jezik i tišina* (1967). Šejner se usuđuje da govori o jednoj erotskoj relaciji između govornika-pesnika i govora. Jezik je, po njemu, fundamentalno, jezik ljubavi. Ali, kako se to događa, ta »ljubavna afera« između 3 do 4 hiljade jezika, za koje se zna, i ljudi-čitalaca? Pokušavajući da dá odgovor na ovo složeno pitanje, Šejner konstatuje da su »izvesnosti jezika postale privilegija prošlosti«, a da je »Vavilonska kula ponovo pogodna za metaforu«. Zatim, pisac izdvaja tri velika pisca iz naše savremenosti: S. Beketa, V. Nabokova i H. L. Borhesa, proričući im da će baš oni, zahvaljujući svojoj multilingvalnosti, biti mogući geniji modernog vremena, anti-heroji i pesnici-lutalice kroz jezike. Najzanimljivija je Šejnerova tvrdnja o »jezičkoj krizi« u Centralnoj Evropi (1900—1925. godine, koju su zapazili još Vitgenštajn, govoreći o *filosofiji* kao »terapiji govora« i Kafka, o *literaturi*, kao »odbrani istine od jezika«. Ovaj američki esejista-kritičar smatra da su glavne »hidre« jezičkog regresa bile totalitarnističke doktrine, koje su jezik potpuno *korumpirale*, i telefon, koji je drastično *standardizovao* rečnik i sintaksu. On stalno govori, kako i sam primećuje, iz neke »depersonalizovane sadašnjosti« ili »utopijskog futura«, čak i onda kada govori o *idućoj*, budućoj dimenziji realnosti jezika, za koju tvrdi da će biti povratak čovečanstva na početni sinkretizam duha, tela, na empirizam *semantičke* prirode.

Druga značajna knjiga je *Andre Breton, mag nadrealizma*, jedno iluminantno i čvrsto komponovano delo, koje pruža definitivnu sintezu Bretonovog života i dela, jer se kroz njegovu biografiju ukazuje perspektiva fascinantne ličnosti i duha ovog rodonačelnika i »lidera« sirealističkog pokreta.

Do sada je izašla čitava jedna biblioteka o H. Melvilu (slavnom piscu-moreplovca, autoru romana *Mobi Dik*, pesama iz *Nedopevanosti* (The Encantadas, engliziran hispano-američki izraz) i priča iz »Taipe«-a i »Omua«-a). Ova luksuzna i opsežna foto-biografija zaista je remek-delo književnog pregalaštva i materijalnih mogućnosti.

U edicijama univerzitetskih centara (Oksford i Jejl) pojavile su se još dve značajne knjige. Prva je delo Valtera A. Strausa, *Odlazak i povratak, orfička tema u modernoj literaturi*. Knjiga na kompetentan i dokumentovan način, tretira metamorfozu Orfeja od Nervalia i Novalisa do Malarmea i Rilkea, pokazujući kako se Orfej revitalizira u figuru »post-enlajtmenske« kulture. Orfički mit ponovo postaje relevantan, jer, takođe može da *odrazi* i *izrazi* mnoga uzbudljiva zbivanja XX veka.

A druga knjiga je *Metod muze ili introdukcija za »Izgubljeni raj*«, esejiste i pisca studija Džozefa Samersa. To je jedno senzitivno štivo o Miltonovom najvećem delu, koje ima za cilj da pokaže artistsku kompleksnost poeme i njene svete vizije, dovodeći nas u centralnu problematiku njenih nadahnutih linija.

Konačno, od novih časopisa, najzanimljiviji je *Riversajd kvoterli*, kritički magazin *isključivo* za sajns-fikšn i fantaziju.

J. K.