

minaciju dosegla u samouništavajućim strojevima-skulpturama švicarskog likovnjaka Jeana Tinguelyja, koji se pojavljuju na poprištu moderne umjetnosti gotovo tri desetljeća kasnije. U anegdota što ju je zabilježio Livšic ova crnohumorna vizija umotana je u staniol puke bizarnosti, između nje i *modernih vremena* kao da nema nikakve relacije, a ona je kao kritika modernog duha svakako nazočna. Citirajmo: »Soba u kojoj je živio Harms bila je praznija od asketske. Možda je zato pažnju gledaoca privlačio neobičan predmet, bizarno skalupljen u kutu, koji se sastojao od željeza, dasaka, pustih kartonskih kutija, opruga, kotača od bicikla, špaga, štapova i kutija od konzervi.

- Što je to? — začudeno bi pitao posjetitelj.
 — Stroj.
 — Kakav stroj?
 — Nikakav. Stroj kao takav.
 — Aha... A otkuda vam?
 — Sakupio sam! — odgovarao bi ne bez ponosa Harms.
 — A što radi?
 — Ne radi ništa.
 — Kako ništa?
 — Tako, ništa.
 — Što će ti?
 — Prohtjelo mi se imati kod kuće nekakav stroj...¹³

Livšić sada nastavlja svojim objašnjenjem: »Prije trideset godina Harms nije svoju tvorevinu predstavljao kao djelo umjetnosti... On se jednostavno šalio.«¹⁴

Dodajmo, možda? Premda je konceptualnost njegova djela neprijeponna i da se upravo takva ideja mogla, a možda i morala, začeti u njegovoj imaginaciji.

Harms je ispisivao stranice takve književnosti koja se isprva prepoznaje kao doslovni citat površinskog zbivanja.¹⁵ U tome se primiče poetici happeninga. Banalni klišeji na koje se poziva jamstvo su stvarnog. Koristi se argumentom općih mjesta, klišeja. I dok je Valery morao odustati od pisanja romaneskne proze zato što nije s ozbiljnošću i povjerenjem u vjerodostojnost mogao ispisati rečenicu »Markiza je izašla u pet sati.«, Harms piše svoje priče upravo tako da slične rečenice niže jednu do druge i na kraju odustane od bilo kakva komentara zadovoljavajući se komentarom *i to je zapravo sve*.

Kao suvremeni likovnjaci, i on je osjetio da je banalno puno potencijalne energije, da je značenjski djelatno. Ta je djelatnost utoliko snažnija što kao krajnju konzekvencu nudi izobličenje onog što je poznato, ona parodira istrošenost i tako otvara novu perspektivu.

Parodija postojeće literature, a Harms nije tek pukim slučajem parodirao Dostojevskog i Čehova — da spomenem njegova »najteža« svetogrda, ona je bila i glavni zalag nove vizije kojoj umjetnost uvijek iznova teži.

* Iza pseudonima Danil Harms krije se Danil Ivanovič Juvačev (Peterburg, 12. I 1906—1942). U književnost je ušao dvadesetih godina. Književni inovator koji je pisao i za djecu.
 1 Vladimir Livšić: *Možet byt, prigoditeja, Vaprosy literatury*, 1, 1969, str. 242.
 2 Anatonij Aleksandrov: *OBERIU. Predvaritel'nyje zametki, Československá rusistika*, 5, 1968.
 3 Ibid. str. 297.
 4 Ibid. str. 298.
 5 Branimir Donat: *Za jednu kritičku dramaturgiju klišeja*.

6 Vidi zanimljivu studiju M. L. Gasparov, E. G. Ruzina: *Vergilii i vergilijanske centony (Poetka formul i poetika reminiscencii) u Pamjatniki knižnogo eposa, Moskva 1978*, Izd. Nauka.
 7 U Danil Kharms: *Izbrannoe*, JAL-Verlag, Würzburg, str. 129—165.
 8 Vidi zbornik N. F. Čužak: *Literatura fakta*, Moskva 1929.
 9 Abraham Moles et Elisabeth Rohmer: *Micropsychologie et vie quotidienne, Denoël/Gonthier*, Paris 1976, str. 27.
 10 Danil Harms: Ibid. str. 62.
 11 Danil Harms: *Minijature*, prev. Aleksandar Flaker, Forum 3—4, Zagreb 1969, str. 694.
 12 Ibid. str. 694.
 13 Vladimir Livšić: Ibid. str. 242—243.
 14 Ibid. str. 243.

15 Navedimo samo ovaj zaključak što nam ga nude autori knjige *Mikropsihologija i svakodnevni život*. Premda se radi o pojavama analiziranim neposredno u životu, metodologija istraživanja dovela je do rezultata koji su indikativni i posve bliski onim pojavama koje smo uočili u strukturi funkcioniranja Harmsovih priča-slučaja: »1. događaj je, već samim određenjem, nepredvidiv, 2. značajan je po stanovitom broju fakata u smislu analize sadržaja:

— njegovim stupnjem nepredvidivosti,
 — njegovom veličinom,
 — svojom množinom implikacija,
 — svojom privatnim ili javnim karakterom,
 — svojom razumljivošću,
 — svojom množinom implikacija za stanoviti broj pojedinaca itd.
 3.) Događaj koji dobivamo u formi dokumenta postaje *vijest* i uključuje se u kulturni ciklus, gubi svoj događajni značaj i transformira se u materijal za povjesnika ili novinara.
 4.) Događaj se u kulturi banalizira. Društvo ga pretvara u kulturni fenomen uključen u kategorije koje su unaprijed pripravljene i koje dozvoljavaju da ga se prihvati.
 5.) Sumnjamo da smo na kraju Povijesti, ali se nalazimo u razdoblju *društva kao sustava*, to će reći skup ograničenih agregata (punila); određenih svojim volumentom, koji se sami uključuju. Taj skup je čvrsto obuhvaćen u mrežu služba i prisila koje nisu *personalizirane* i koje su kao takve prihvaćene po svojim elementima i jezgrama koje tvore te agregate. Umjesto da su te službe svrha ljudskih institucija, one su proizvod jedne automatizirane organizacije ili, u najmanju ruku, objektivirajuće i — u načelu — nepersonalizirane.
 6.) Društvo se pretvara u društveni sistem u kojem je sudjelovanje u događaju uvijek negativno ocijenjeno od sistema ako taj događaj nije apriori zadržan u poznatim granicama. Jedini događaji koje prihvaćamo jesu hepeninzi, i sada je problem društvenog agitatora da zna dokle ga može odvesti taj happening.« — U Abraham Moles et Elisabeth Rohmer: *Microsylogie et vie quotidienne*, str. 39—40.

DANIL HARMS

STOLAR KUŠAKOV

Živio stolar. Zvali ga Kušakov. Jednom je od kuće otišao u trgovinu kupiti stolarsko ljepilo.

Bila je jugovina i na ulici bijaše vrlo sklisko.
 »Stolar je zakoračio nekoliko koraka, posklizao se i čelo rasjeklo.

— Eh! — rekao je stolar, ustao i pošao u ljekarnu flaster kupiti, i čelo si zalijepio.

»No kada je na ulicu izašao i prošao nekoliko koraka opet se okliznuo, pao i nos si rasjekao.

— Uf! — rekao je stolar, pošao u ljekarnu, flaster kupio i s flasterom si nos zalijepio.

Zatim je opet na ulicu izašao, opet se poskliznuo, pao i šiju si rasjekao.

Valjalo je opet u ljekarnu poći i flasterom šiju zalijepiti.

— Eto — rekao je apotekar stolaru — vi tako često padate i ozljeđujete se da vas savjetujem da kupite nekoliko flastera.

— Ne — rekao je stolar — više neću padati!

»No kada je izašao na ulicu, opet se poskliznuo, pao i podbradak si rasjekao.

— Sugava poledica! — izderao se stolar i ponovo odjurio u ljekarnu.

— No, eto vidite — rekao je apotekar. — Vi ste opet ljesnuli.

— Ne! — izderao se stolar. — Neću ništa čuti! Brzo dajte flaster!

Apotekar je dao flaster, stolar je zalijepio podbradak i kući odjurio.

Kod kuće ga nisu prepoznali i u stan ga nisu pustili.

— Ja sam stolar Kušakov! — drelao se stolar.

— Samo blebeći — odgovarali su mu iz stana i vrata su zatvorili zasunom i lancem.

Stolar Kušakov zastao je na stubištu, pljunuo i pošao na ulicu.

BASNA

»Neki čovjek niskog rasta rekao je: »Sa svim se slažem, samo kad bih zericu bio viši.«

»Samo što je to izrekao, kad vidi — pred njim stoji čarobnica.

— Što želiš? pita čarobnica.

A čovjek niskog rasta stoji i šuti.

»Čarobnica nestade.

Tada čovjek niskog rasta stade plakati i nokte gristi. Najprije je rukama sve nokte pogrizo, a zatim na nogama.

Čitatelju, zamisli se nad ovom basnom, ni tebi neće biti bolje.

PETRAKOV SLUČAJ

Jednom je Petrakov hotio leći da spava, ali legao je pokraj kreveta. Tako je o pod udario da na podu leži i ustati ne može.

Eno, sakupio je posljednje snage i četvoronoške se osvio. Ali snaga ga je napustila, ponovo je pao na trbuh i leži.

Ležao je na podu Petrakov pet sati. Isprva je ležao samo tako, a zatim je zaspao.

San je okrepio Petrakovu snagu. Probudio se posve zdrav, ustao, prošetao se sobom i pažljivo legao na krevet. »Da — mislio je — sada ću zaspati.« A usnuti nije mogao. Vrtio se s boka na bok i nikako zaspati nije mogao.

To je zapravo sve.

MAŠKIN UBIO KOŠKINA

Drug Koškin plesuckao je oko druga Maškina.

Drug Maškin pratio je očima druga Koškina.

Drug Koškin uvredljivo je mahao rukama i odvratio je izvrtao noge.

Drug Maškin se namrgodio.

Drug Koškin pomakao je trbuhom i lupnuo desnom nogom.

Drug Maškin je viknuo i bacio se na druga Koškina.

Drug Koškin pokušao je pobjeći, no spotakao se i dostigao ga drug Maškin.

Drug Maškin udario je šakom po glavi druga Koškina.

Drug Koškin je kriknuo i ispružio sve četiri.

Drug Maškin odalamio je druga Koškina u trbuh i šakom još jedared po zatiljku.
Drug Koškin pružio se po podu i umro.
Maškin je ubio Koškina.

S ruskog preveo Branimir Donat

MANIFEST OBERIU

OBERIU (Objedinjenje Realjnovo Iskustva) djeluje pri Domu štampe okuplja djelatnike svih oblika umjetnosti koji prihvaćaju njegov umjetnički program i ostvaruju ga u svom stvaralaštvu. OBERIU je podijeljen na četiri sekcije: književnu, likovnu, scensku i filmsku. Likovna sekcija bavi se eksperimentalnim radom, ostale sekcije demonstriraju svoju djelatnost na književnim večerima, izložbama, tisku. U današnje vrijeme OBERIU radi na pokretanju glazbene sekcije.

DRUSTVENO LICE OBERIU

Golemi revolucionarni preokret kulture i života, koji je toliko karakterističan za naše vrijeme u području umjetnosti, ometan je mnogim nenormalnim pojavama. Mi još do kraja nismo shvatili tu neprijepornu istinu da se proletarijat na području umjetnosti ne može zadovoljiti metodama starih škola, da njihova umjetnička načela staru umjetnost podrivaju do samog korjenja. Apsurdno je misliti da je Rjepin revolucionarni umjetnik zato što je naslikao 1905. g. Još je apsurdnije misliti da svi Ahri* nose u sebi klicu nove proleterske umjetnosti.

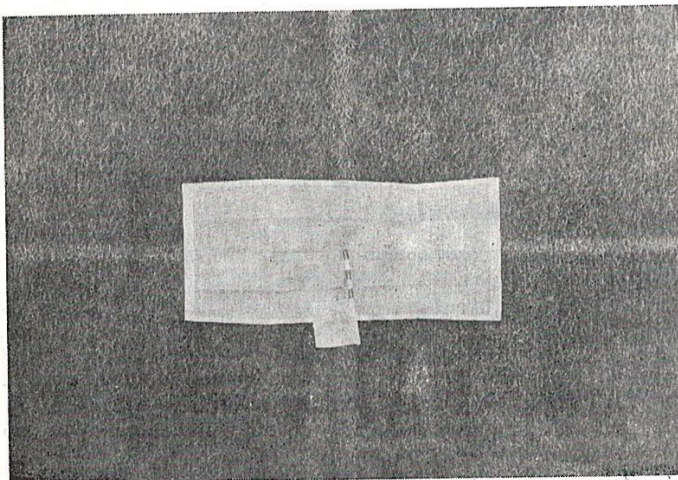
Potrebu za općeshvatljivom umjetnošću koja je svojim oblikom shvatljiva čak i seoskom učeniku — mi pozdravljamo, no sama potreba za takvom umjetnošću zavodi u šumu najstrašnijih pogrešaka. Kao rezultat imamo gužve makulaturnog papira od kojih se ruše knjižne police, a čitalačko općinstvo prve proleterske države ovisi o prijevodnoj beletristici zapadnog građanskog pisca.

Mi vrlo dobro razumijemo da posve ispravni izlaz iz stvorenog stanja nije moguće odmah naći. No mi uopće ne razumijemo čemu niz umjetničkih škola koje uporno, pošteno i nepopustljivo djeluju u toj oblasti — sjede pozadi, u stražnjem dvorištu umjetnosti u vrijeme kada bi trebali biti podržani od čitavog sovjetskog društva. Nije nam shvatljivo zašto je Škola Filonova izgurana s Akademije, zašto Malevič ne može razviti svoj arhitektonski rad u SSSR-u, zašto je tako apsurdno izviždan *Revizor* što ga je postavio Terentjev? Nije nam jasno zašto se tzv. lijeva umjetnost, koja ima iza sebe brojne zasluge i rezultate, smatra beznadnim otpadom i još gore — šarlatanstvom. Koliko se nutarnje nesreće, koliko se vlastitih umjetničkih stečaja krije u svakom neobuzdanom pristupu.

OBERIU sada nastupa kao novi odred lijeve revolucionarne umjetnosti. OBERIU ne klizi površno po temama i vrhovima stvaralaštva — on traži organski novi svjetonazor i pristup stvarima. OBERIU zagriža i jezgru riječi, dramskog zbivanja i filmskog kadra.

Nova umjetnička metoda OBERIU je univerzalna, pronalazi put iskazivanju bilo koje teme. OBERIU je revolucionaran zbog te svoje metode.

Mi nismo toliko samosvjesni da bismo u svoj rad gledali kao na posao obavljen do kraja. Ali tvrdo smo uvjereni da je podignut čvrsti temelj, i da ćemo imati snage za daljnji rad. Vjerujemo i znamo da će nas samo lijevi put umjetnosti dovesti na put nove proleterske umjetničke kulture.



aragan mojuvu

PJESNIŠTVO OBERIUTA

Tko smo mi? I zašto smo? Mi, oberiuti — mi poštenu radenići svoje umjetnosti. Mi — pjesnici novog svjetonazora, nove umjetnosti. Mi smo stvaraoci ne samo novog pjesničkog jezika, nego i graditelji novog osjećaja života i njegovih predmeta. Naša želja za stvaranjem je univerzalna: ona izbija iz svih vidova umjetnosti i prodire u život obuhvaćajući ga sa svih njegovih strana. I svijet, onečišćen jezicima brojnih glupana, utonuo u glib »proživljavanja« i »emocija«, — danas se rađa u svoj čistoti svojih konkretnih snažnih oblika. Tko nas to još i danas naziva »zaumnice«. Teško je odlučiti — što je to — potpuno neshvaćanje ili beznadno neshvaćanje osnova jezičkog stvaralaštva? Nema škole koja nam je neprijateljskija od zauma. Kao stvarni i konkretni ljudi do srži kostiju, mi smo prvi neprijatelji onih koji uškopljuju riječ i pretvaraju je u bespomoćnog i besmislenog izroda. U svom stvaralaštvu mi proširujemo i produbljujemo smisao predmeta i riječi, a ne uništavamo ga. Konkretan predmet očišćen od književne i svakodnevnne ljuštore postaje dostojan književnosti. U poeziji sudar jezičnih značenja iskazuje taj predmet s točnošću mehanike. Vi kao da počinjete primjećivati da to nije taj predmet što ga vidite u svakodnevi? Približite mu se i opipajte ga prstima. Pogledajte predmet golim okom i odmah ćete vidjeti da je očišćen od oronule književne pozlate. Možda ćete zaključiti da su naši sižeji »ne-realni« i »ne-logički«? A tko je to rekao da je svakidašnja logika obavezna za umjetnost? Mi se oduševljavamo ljepotom naslikane žene ne osvrćući se na to što se ona ne podudara s anatomskom logikom, umjetnik je pomaknuo lopaticu svoje junakinje, pomakao ju je na stranu. Umjetnost ima svoju logiku i ona ne razara predmet nego pomaže da ga osjetimo.

Mi proširujemo značenje predmeta, riječi i zbivanja. Taj se rad odvija u raznim smjerovima, svaki od nas posjeduje svoje stvaralačko lice i taj sticaj prilika koliko-toliko često zbunjuje. Očigledno misle da je književna škola nešto srodno samostanu u kojem su svi redovnici isti. Naše je društvo slobodno i dobrovoljno, ono okuplja majstore a ne šegre, slikare a ne ličioce. Svaki pozna sebe i svaki zna što ga povezuje s ostalima.

A. VVJEDENSKI (krajnja lijeva našeg društva), cjepka predmet na dijelove, ali predmet zbog toga ne gubi svoju konkretnost. Vvjedenski cjepka zbivanja na dijelove, no zbivanje ne gubi svoju stvaralačku zakonitost. Ako se do kraja dešifriraju, kao rezultat dobiva se — očigledna besmislica. Zašto — vidjet ćemo? Zato što će očigledna besmislica biti zaumna riječ, a nije u stvaralaštvu Vvjedenskog nema. Treba biti znatiželjniji i ne biti lijen ispitati sudar jezičnih smislova. Pjesništvo nije kaša od grisa koju gutamo ne žvaćući je i na koju odmah zaboravljaju. K. VAGINOV, čija fantazmagorija svijeta prohodni pred očima kao da je zavijena u maglu i treperenje. Ipak, kroz tu maglu vi osjećate bliskost predmeta i njihovu toplinu, osjećate nadolazak gomile i njihanje drveća, koji žive i dišu na svoj, vaginovski način, jer ih je umjetnik oblikovao svojim rukama i ogrijavao svojim dahom.

IGOR BAHTJEREV — koji je spoznao svoje lice u lirskoj boji svog predmetnog materijala. Predmet i zbivanje rastavljeni na svoje sastavne dijelove, pojavljuju se obnovljeni duhom nove oberiutske lirike. Ali ovdje lirika nije samovrijedna, ona — ne više kao sredstvo — pomiče predmet u polje nove umjetničke percepcije.

N. ZABOLOCKI — gole konkretne figure posve približava očima promatrača. Njega je bolje slušati i čitati očima i prstima nego ušima. Predmet se ne mrvi, naprotiv — zgušnjava se i otjelotvoruje do neprihvaćanja, kao da je spreman susresti pipajuću ruku gledaoca. Razvijanje događaja i situacija igra pri tom zadatku pomoćnu ulogu.

DANIL HARMS — pjesnik i dramatičar čiji je interes usredotočen ne na statičke figure, nego na sudar niza predmeta, na njihov međuodnos. U času zbivanja predmet poprima nove konkretne obrise, pune stvarnog smisla. Zbivanje preobraženo na novi način čuva u sebi »klasični odraz« i u isti mah pokazuje široki opseg oberiutskog svjetonazora.

BOR. LEVIN — prozaik koji u današnje vrijeme ide putem eksperimenta.

To su, sve u svemu, u glavnim crtama obrisi književne sekcije i svakog od nas, ostalo govore naši stihovi.

Ljudi konkretnog svijeta, predmeta i riječi — u tom smjeru mi vidimo svoje društveno značenje. Osjetiti svijet radnim pokretom ruku, očistiti predmet od otpadaka starodavnih sagnjelih kultura — zar to nije stvarna potreba našeg vremena? Zato se naše društvo i zove OBERIU — Objedinjenje Realjnovo Iskustva.

NA PUTEVIMA NOVOG FILMA

Do sada film nije bio načelno samostalna umjetnost. Postoje slojevi starih »umjetnosti« i, u najboljem slučaju, pojedini bojažljivi pokušaji označavaju nove staze u traganjima jezika današnjeg filma. Tako je bilo...

Sada je došlo vrijeme da film nađe svoje pravo lice, da nađe vlastita sredstva dojmljivosti i svoj, stvarno svoj jezik.

»Otkriti« budućnost kinematografije nije nitko kadar, i mi sada ne obećavamo da ćemo to uraditi. Umjesto ljudi to će uraditi vrijeme.

Ali eksperimentirati, tražiti puteve prema novom filmu i ustanoviti koji su to novi umjetnički stupnjevi — obaveza je svakog čestitog filmskog radnika. I mi to činimo.

U kratkoj opasci nije umjesno da se podrobno govori o cjelokupnom našem radu. Za sada samo tek nekoliko riječi o već gotovom filmu N° 1. Na filmu je prošlo vrijeme tematike. Sada su nejnepfilmskiji žanrovi — zbog svoje tematičnosti — avanturistički i komični film. Kada je tema (fabula i siže) samodostatna, ona podređuje materijal, a pronalaženje samosvojnog specifičnog materijala — to je ključ za pronalaženje jezika filma. »Film N° 1 prva je etapa našeg eksperimentalnog rada. Nije nam važan siže, nama je važna »atmosfera« materijala koji smo uzeli — teme. Pojedini elementi filma, ničim povezani u sižejno-značecem smislu, svojim značajem mogu biti antipodni. Stvar, ponavljamo, nije u tome. Bit je u toj »atmosfera« koja je svojstvena tom materijalu — temi.

Otkriti tu atmosferu — to je naša prva briga.

Kako mi rješavamo ovaj zadatak — najlakše će se shvatiti kada se film vidi na ekranu.

Ne radi se samo o samoreklami: 24. siječnja ove godine u Domu štampe — nastupamo. Tamo ćemo prikazati film i potanko ćemo govoriti o našim putevima i traženjima. Film N° 1 snimili smo režiseri Aleksandar Razumovski i Klement Minc.

KAZALIŠTE OBERIU

Pretpostavimo: izlaze dva čovjeka na scenu, ništa ne zборе — jedan drugome nešto pričaju znakovima. Pri tome oni napuhavaju svoje dostojanstvene obraze. Gledaoci se smiju. Hoće li to biti teatar? Hoće. Reći ćete — cirkus? Ali i cirkus je kazalište.

Ili ovako: na scenu se spušta platno, na platnu je naslikano selo. Na sceni je mračno. a žitim počinje svitati. Čovjek u kostimu pastira ulazi na scenu i svira u frulu. Hoće li to biti teatar? Biti će.

Na sceni se pojavljuje stolica, na stolici — samovar. Samovar ključa. A umjesto pare ispod poklopca izlaze gole ruke.

I sve tako: i čovjek, i njegov pokret na sceni, i samovar koji ključa, i selo naslikano na platnu, i svjetlo — koje se gasi i pali — sve su to zasebni kazališni elementi.

Sve do sada svi su ti elementi bili potčinjavani dramskom sižeju komada. Komad — to je priča s licima o bilo kojem događaju. I na sceni sve se čini da bi se jasnije, shvatljivije i bliže životu objasnio smisao i tijek događaja.

Teatar nije samo u tome. Ako glumac koji predstavlja ministra počne hodati scenom četveronoške i pri tome zavija — po vučji; ili ako glumac koji predstavlja ruskog seljaka odjednom izgovori dugu tiradu na latinskom jeziku — to će biti teatar, to će zainteresirati gledaoca — čak ako to izlazi izvan svakog odmosa s dramskim sižeom. To će biti poseban moment — niz takvih momenata koji su režijski organizirani tvore kazališnu predstavu koja posjeduje svoju sižeju liniju i svoj scenični smisao.

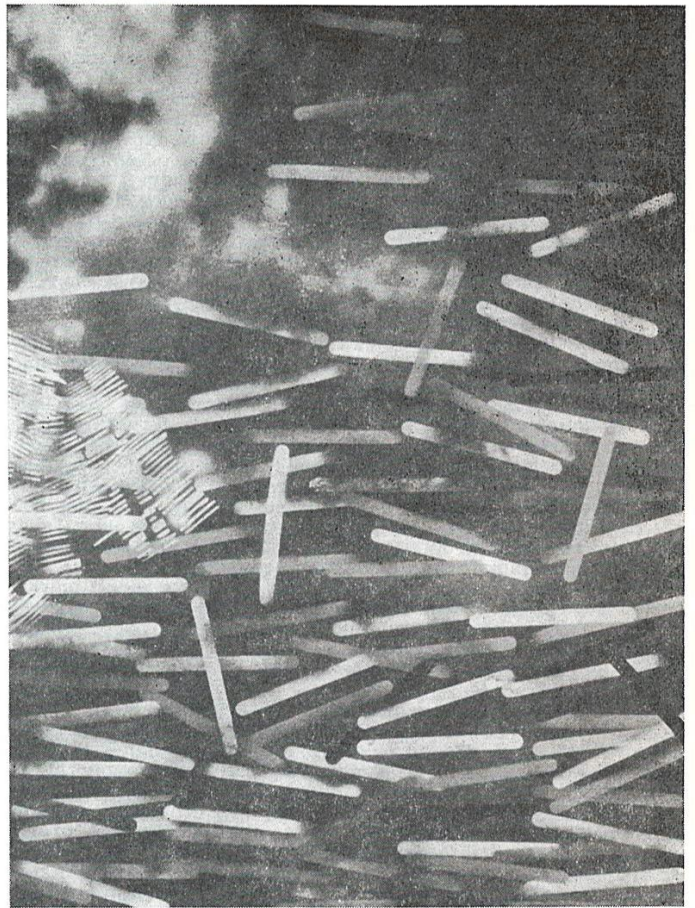
To će biti onaj siže koji može dati samo kazalište. Siže kazališne predstave je teatralan — kao što je i siže glazbenog djela — glazba. Svi oni prikazuju isto — svijet pojava, ali u zavisnosti od materijala oni ga prenose na razne načine, po svome.

Dođite nam, zaboravite sve ono što ste naučili gledati u svim kazalištima. Možda vam se mnogo toga neće svidjeti. Mi čitamo siže — dramaturški. On se isprva razvija jednostavno i zatim se odjednom prekida nekim sporednim momentima koji su očigledno nelijepi. Vi ste iznenađeni. Vi tu želite naći uobičajenu logičku zakonitost koju — kako vam se čini — vidite u životu. No, nje ovdje neće biti? Zašto? Zato što predmet i pojava preneseni iz života na scenu gube svoju »životnu zakonitost« i stječu drugu — teatralnu. Mi vam je nećemo objašnjavati. Da biste shvatili zakonitost bilo koje kazališne predstave — morate je vidjeti. Mi možemo samo reći da je naš zadatak da damo svijet konkretnih predmeta na sceni u njihovim međuodnosima i sudarima. Na rješavanju te zadaće radili smo u našoj režiji *Jelizavete Bam*.

Jelizavete Bam napisao je po zadatku kazališne sekcije OBERIU njezin član D. Harms. Dramaturški siže je razlabavljen mnogim sporednim temama koje odjeljuju predmet kao da je samostalna bitna cjelina bez veze s ostalima; zato je siže dramaturški — ne pojavljuje se pred gledaocima kao jasna sižejna figura — on kao da se krije iza leđa zbivanja. Kao njegova zamjena dolazi scenski siže koji stihijski nastaje iz svih elemenata našeg spektakla. U njemu je središte naše pažnje. No, skupa s njim, nama su vrijedni sami po sebi i oni dragi. Oni žive svoj vlastiti život ne osluškujući otkucaje kazališnog metronoma. Ovdje se nameće kut zlatne rame — on živi kao predmet umjetnosti; tamo se izgovara ulomak pjesme — on je po svom značenju samostalan i u isti mah, nezavisno o vlastitoj volji, gura naprijed scenski siže komada. Dekoracija, kretanje glumaca, bačena boca, skut kostima — isto su tako glumci kao i oni koji klimaju glavama i izgovaraju razne riječi i fraze.

Kompoziciju spektakla razradili su:
I. Bahtjerev, Bor. Levin i Daniil Harms.
Inscenacija: I. Bahtjerev.

S ruskog preveo Branimir Donat



ferenc maurits

beleška o slabostima literature u socijalističkom samoupravljanju radivoj stepanov

Postoje različite knjige, pisane iz različitih pobuda i s nejednakim domašajima. Postoje i takve koje su subbinski vezane za ličnost i za historiju u kojoj nastaju, za najintimnije porive, htijenja i nade.

Predrag Vranicki

Socijalističko samoupravljanje kao celovit društveni odnos zaokuplja različite oblike duhovnog stvaralaštva i naučne misli. Sudeći prema našoj novijoj literaturi, marksistička misao inspirisana je samoupravljanjem na prilično protivurečan način. Izvestan broj autora prilazi samoupravljanju dosledno preplićući suštinu marksističke misli i samoupravne prakse. Drugi autori, sakupljajući ljuške žive misli, prave površinske i nesigurne, uglavnom teorijske, konstrukcije koje originalna marksistička misao o socijalističkom samoupravljanju napušta, a praksa demantuje. Obimna literatura ovih autora guši originalnu i smelu misao i sputava širi polet prave literature o socijalističkom samoupravljanju.¹

Karakteristične su, grubo markirane, sledeće slabosti koje se kumulativno ili alternativno pojavljuju u jednom delu naše literature o socijalističkom samoupravljanju.

Najčešće to je citatski pristup genezi i teorijskim izvorima samoupravljanja. Istina, takav pristup podrazumeva korišćenje vrlo obimne i relevantne literature, ali bez ozbiljnije analize konkretnih sadržaja i oblika bogate samoupravne prakse i protivurečnosti u samoupravljanju. Primera radi, ne apostrofirajući pojedinačno ni takve autore ni takve knjige, samo u univerzitetskim priručnicima o teoriji i praksi socijalističkog samoupravljanja citati buhvataju više od jedne četvrtine ukupnog teksta, a u poglavljima koja se odnose na istorijski razvoj ideje i prakse samoupravljanja, na samoupravljanje u Jugoslaviji kao istorijski oblik ostvarivanja Marksovog koncepta slobodnog udruživanja slobodnih proizvođača, na savremenost-renaansu i polet koncepcije i prakse samoupravljanja itd. itd., ovaj ideo je i znatno veći.²

Neprimenjivanje bitnog principa marksističkog naučnog metoda, prema kojem se najpre istražuje ono što se radi pa tek onda ono što se o tome piše, dalja je slabost. To je,

* AHR — ASSOCIACIA HUDOŽNIKOV REVOLUCIUI