

tual obavlja isključivo simbolikom, do onih najekstremnijih koje dosežu do granica vulgarnosti, bahanalija i zločina.

### Sekte

Tantrizam je imao veliki broj sekta. Neke od njih žive i danas. Izgleda da su, pored ostalih uzroka, socijalni momenti bili veoma važni za prodiranje tantrizma i formiranje ekstremnih sekta. Kako tantrizam odbacuje podjelu ljudi na kaste, a sa druge strane hinduizam nema fiksnih kanona i predviđenih sankcija za odstupanje od osnovnih postulata ideologije, guruima je bilo dozvoljeno da religiju i filosofiju hinduizma tumače prema svojim sklonostima; u okviru hinduizma niklo je najviše sekta. Mnogi guru tantrizma, specijalno u srednjem veku, regrutovani su iz različitih nehinduističkih plemena koja su ispovedala primitivne kultove, idejno prilično daleke od indijskih verskih filosofija. Zato je bilo tantričkih sekta koje su po duhu i idejama veoma bliske animizmu, šamanizmu, totemizmu i kultu lobanje. Da pomenemo samo nekoliko najznačajnijih ekstremnih sekta: kalika, kapilika, aghora, namadhari i misteriozna sekta jundalini (probuđena jundalini), čiji su glavni rituali specifičan oblik hata-yoge, »koja telo osposobljava za najfantastičnije poze pri seksu«.

Kult Krišna-Radha, kod nekih sekta, doveo je do ekstremnosti, bliskim kundalini-shaktizma. Jedna od tih sekta je pushti – marga (pušti marga = »staza zadovoljstva«) koju je osnovaó Vallabha u



NOŽ ZA KRVNU ŽRTVU IZ KAMAKHUA HRAMA U GOUHATIJU (Assam) Ukras u vidu romba sa tačkom u sredini može lako da je inspirisan srivač's-om

XVI veku. On je prvo živeo na dvoru Krishnadeve vladara Vijayanagara (Vidajanagar), ali se kasnije nastanio u severnoj Indiji gde je napisao delo »Subodhini«, slobodnu interpretaciju Bhagavat-purana sa komentarima. U vreme Vallabhiniog života sekta još nije bila zašla u ekstremnosti, kao kasnije. Idejna osnova za ovakav kurs bila je Vallabhina doktrina da adoracija boga ne mora biti praćena postom, samotorturom i odricanjem od zadovoljstva čula. Sam Vallabhacharya nije bio hedonista, bio je asketa koji nije propovedao asketizam.

Tantrički panteon čine bogovi i boginje indijskih religija (hindu tantra, buddhistička i jinistički tantrizam), ideološki, teloški i mitološki objašnjeni u duhu kanona tantrizma, kojima su bile podređene i uloge tih božanstava.

Iako tantrizam u srednjevekovnom obliku više ne postoji, u Indiji ima i danas bezbroj sekta hinduističkih i buddhističkih (lamaizam) koje su snažno obojene tantrizmom. U nekim hramovima Indije i danas se obavljaju različiti tantrički rituali praćeni krvnim žrtvama.

1) Moks, oslobođenje od ponovnih rođanja  
2) Qurn učitelj vere.  
3) Šartizam, obožavanje femininog principa u prirodi

# dnevnik bez mene (II)

mikloš hubai

## seneka iliti odgovornost pisca

On je napisao najkrvavije tragedije. Dramska radnja u njima je raspomamljeni pakao. On je praotac pozorišta surovosti. Nije čudo što mi danas otkrivamo njegove tragedije.

Ranije je bio u modu kao moralista. Kao moralistu otkrili su ga još crkveni oci, i bio je najčitaniji pisac tokom celog srednjeg veka.

On je bio filozof umerenosti. Zlatnog srednjeg puta. Njegova dela: vodiči za prigušivanje naših strasti. Koliko je karakterističan naziv žanra u kojem je Seneka postao besmrtni: Moralna pisma!

Moral – dopisni kurs.

Da, imao je pedagoške ambicije. I mogao ih je imati, jer je za nastavu praktičnog morala teško bilo naći spremnijeg majstora.

On je vaspitao Nerona.

– Gle, šipak sudbine jednom velikom etičkom delu! Kakva ironija! Smešan krah Moralnih pisama! Rezultat mnogih moralisanja – Neron!

– Ironija? Krah? Zar je to sigurno? Možda je samo ispunjenje sudbine? Sudbine dramskog pisca? Možda je Seneki, piscu tragedija o Medeji i o drugim čudovištima koja uništavaju porodicu, upravo to bilo poslednje, istinsko zadovoljstvo? Neron!

### Oči

Ovo razmišljanje trebalo bi početi time da sam među najnovijim dnevničkim zapisima M. Ž. pročitao ovu rečenicu: »Oči brbljivaca su isto tako bezizražajne kao što su rečite oči nemih ljudi.«

Pozorište nešto pohaba u glumcima.

Znana je pojava da su gotovo svi glumci u doba školovanja na akademijama pogodni za film, docnije već mnogo manji broj. (Klasičan je primer Gize Bajor koja je bila beznadežan slučaj za film, a istovremeno diletant – pogotovu smešan diletant na sceni – Katalin Karadi oćaravala je publiku kao filmska glumica.) Nije samo o reć o cigloj draži mladosti. Niti o tome da je možda nepoznato lice uverljivije...

Ono što fotografski aparat vrlo brzo primećuje: neposrednost pogleda. A oči se na pozornici najlakše upropaste. Čini mi se da je Ž. u pravu – škodljivi su oni beskrajni dijalozi kojima je pogled prisiljen samo da sekundira. Uloge koje međusobno odudaraju. Loše uloge. Pojaćana osećanja. Lažna osećanja... Nije čudo ako se oči konaćno »prošire«. Mene je jedan glumac upozorio da pogledam kako je u određenom dobu mnogo ribookih među glumcima.

U vatri igre, u svetlosti rampe pale se i ove oči. Produkuju parade vatrometa i elektrićne bure. Ali na filmu te oči će izgledati kao da plivaju prema nama u akvarijumu na morskome dnu.

Naravno, mnogi oćuvaju – ili jednom nenadano ponovo dobiju – svežinu pogleda.

### Transfer

(Margita Lanci prića nemnogo pre smrti)

– Ne znam zašto, ali Emilija Markuš se ljutila na mene. Ot-kuda to znam? Stara gospoda Paulai mi je jednom rekla da navratim kod nje popodne na čaj... A zatim iznenada doda, naravno, samo onda ako mi neće smetati što će kod nje biti i Emilija Markuš. – Zašto? pa nismo faše – kažem. – Zar? – veli sumnjićavo gospoda Paulai. – Pa Markuš kaže da je ti progoniš. – Ja? – Da, jer si jednom, da bi pokvarila jednu njenu veliku scenu, zbacila svoje gaćice na pozornicu. – Ali ja to nikada nisam učinila. Naprotiv, Emiliji Markuš su jednom spale gaćice za vreme jedne velike scene, ona je pogledala začuđeno, zatim je dražesno iskoraćila iz gaćica i jednim oćaravajućim pokretom izbacila gaćice iza scene! Ali nisu meni spale gaćice, nego njoj. Moj doprinos bio je samo u tome što sam joj potom čestitala na prisustvu duha, jer bi zaista bilo mućno i ordinarno da je pokušala navući gaćice ispod suknje, ako su one već spale. Čestitala sam joj, dakle, što je u takvom trenutku našla jedini pravi pokret. Istupila je iz gaćica, sagnula se, uhvatila krajićak, i gaćice su izletele kao golub beli... Ali zašto pre-

bacuje meni da su mi se smakle gaćice, kada sam joj ja sama čestitala...

(Mogao bih da se umešam: – Čudite se zašto se na vas naljutila Emilija Markuš? Pa zato. Emilija Markuš je očito želela da zaboravi to spadanje gaćica, a vi ste je podsećali. Čestitali ste joj, niste joj dopustili da zaboravi. Zatim je te fatalne gaćice prikrpila vama. Projektovala ih na vas. U modernoj psihologiji to se naziva: *transfer*. Naravno, moguće je da je Emilija Markuš već ranije htela da vas ne voli, ali nije imala razloga za srdžbu. Konačno su stigle te gaćice. Stigle su kao naručene. Čak je zamenila i ulogu s vama da bi vas mogla što više mrzeti... Koleginicu koja može učiniti da joj spadnu gaćice kako bi najedila svoju koleginicu! Znete li izreku? Sopstvene otkrivene mane najviše mrzimo u drugim ljudima? Emilija Markuš je svoje *otkrivene* gaćice obukla vama!)

Nisam se umešao. Margita Lanci je i tako stara, kažnjavana i – tada smo već slutili – opasno bolesna toliko sačuvala svoje nepomućeno poverenje u ljude – beše to poverenje jedne bezbrižne mlade dame s početka veka – da ne bi ni razumela kakvu mi to vitoperenu igru pretpostavljamo u podvesti ljudske duše.

...Ni danas ne shvatam zašto se naljutila. Toliko mislim na nju, i ne shvatam. Ni vi ne razumete, zar ne? Već sam pomišljala da se možda ljutila što sam tako upadljivo bila mlađa od nje. Prvi put smo nastupile u *Dami s kamelijama*. Dobila sam bila malu ulogu, igrala sam onu prijateljicu Margarete Gotje... Kako se ono zvaše? Svejedno. Bilo mi je devetnaest. O, ona je imala mnogo više. A onda je ova razlika u godinama odjednom iskočila. Ja tu ništa nisam mogla. Uloga je meni dodeljena... Možda se zato ljutila?

(Eto šta je, ženama ne treba duboka psihološka škola. Uvek sve znaju o tajnama srca.)

## Vreme careva

(8. dec. 1966)

Rob koji je bio Grk donosio je sa sobom iz Atine ukus, poznavao je klasike, tajne i pravila stvaralaštva, eventualno i sam bio filozof ili pesnik, ili besednik poletne reči. Ali mogao je biti prodan bilo kada, prisiljen da cepa drva, da bude odveden u postelju, da bude ubijen.

Jedina šansa za udoban život i iluziju da će moći presaditi nešto od sebe, od svoje kulture, od svog ukusa – ako dobije mesto vaspitača kod velikog robovlasnika. Bio bi srećan ako je derište bilo pitomo, pažljivo, sklono učenju, bistro, i ne bi neprekidno naređivalo da se izbatina učitelj. Ako nije bio srećne ruke pa ulovio neko tvrdoglavō, sujetno, carsko kopile mračne pameti, uzalud bi ulagao svoju dušu, s učeničkom ne bi stigao nikuda, baš nikuda. Učenika bi, nasuprot lekcijama iz filozofije i poetike, jedino i dalje interesovalo ko je koga ubio u porodici. Ako je pedagog imao donekle sreće, uspevao je da u učeniku probudi umetničko častoljublje. Tada bi on postajao crnac svog učenika. Mogao je pisati pesme s kojima bi briljirao učenik, pozorišne komade s kojima bi učenik pokupio sve državne nagrade i tantijeme, i mogao je pisati govore koji bi u kriznim situacijama spasavali domovinu. Ambicija roba jedino je bila da mu učenik po mogućnosti ne popravlja stihove, ne pretura po dramama, i da umesto pogodbenog načina ne koristi zapovedni kada u senatu recituje nabubanu besedu.

Život ovakvog roba crnca ni najmanje nije bio siguran. Učenik bi ga pre ili posle zamrleo i čim bi mu se učinilo da već i sam ume da piše pesme, poručio bi svom učitelju da može preseći svoje žile.

Dovde stigoh kada me prekide kolega, jedan drugi parija. Reče:

– I ja sam upoznao sve varijante ove robovske sudbine. Mnogobrojnim Neronima sam pisao filmove i malom broju Marko-Aurelija.

– Grešiš, dragi Seneka – odgovaram mu. – Ovo poređenje nema nikakve, ama baš nikakve osnove! U Rimu su carski prinčevi i patricijska deca sami od svog džeparca morali kupovati svoje pisare-sluge. Pesnik i filozof nije bio nacionalni poklon.

## Hvala mojim najmljenim ubicama

(27. jan. 1968)

Kroz moje jednočinke o Neronu provlače se dve najmljenije ubice. Kao u drugim pozorišnim komadima sluge. Izlaze, ulaze, jedino što ne govore »sto je postavljen«, nego »Agripine više nema«. Ove najmljenije ubice imaju svoju pozorišnu tradiciju. Brutalno ili isuviše bezizražajno liče. Danas se već izbegava crni prevez preko jednog oka, jedna naušnica je dopuštena.

Iznenadim se kada iz podele uloga vidim da je Kerenji dao te dve uloge dvojici mladih glumaca. – »Zašto? –

Reče mi nešto kao: – »Obojica imaju dobre baletske pokrete«. – »Zar će igrati?« – »Što da ne?«

Još me zamoli da u trećoj jednočinki pokušam malo da proširim njihove uloge. Nema problema. Hoće da pevaju? Hoće da igraju? Napred! Obratim se Balažu Vargi. Prihvati se posla i napiše sjajne pesme. Kočar napiše muziku. A ja im dodam nekoliko replika, cede se od saučesća, od sadizma... Sada ih gledam na probi.

I u pretposlednjoj slici često ulaze na scenu, kažu dve-tri reči, ako kažu, ali scena od njih uvek dobije neki dobar, briđak akcenta.

U poslednjoj slici, kad započnu dijalog, kao da je na pozornicu provalio vetar jednog novog stila.

Šta se to zbiva?

Neron je mrtav, ili bar izgleda mrtav.

Ali to je Neronova situacija, a ne njihova.

Koja je njihova situacija?

Oplakuju Nerona?

Između ostalog. Jer u međuvremenu hoće da mu odrube glavu.

Plaše se novoga cara?

Između ostalog.

Govore tako da u svojoj situaciji ostaju nesituirani. Govore tako da njihovi karakteri ostaju neuhvatljivo promenljivi...

Njihove rečenice su povezane međusobno kao zglavci paukovih nogu. Jedna rečenica ne određuje drugu.

Konačno!

Otkako pišem dijaloge trudim se da pišem sa sve češćim promenama. Bilo šta da kažem u jednoj rečenici, u sledećoj kazujem možda suprotno. A na predstavama onda uvek patim, jer ove »promene« najčešće se neprimetno utope u osnovnu situaciju, ili u osnovni karakter nosioca replike.

U sceni s dve najmljenije ubice upravo me oduševljava što su se glumci distancirali od situacije. Otuda su mogli sačuvati svoju slobodu za promenu dijaloga. Kakvog dijaloga! Slobodu – za život, za smrt.

(1974)

U Rimu pogotovo: dva **baletana** su igrala moje najmljenije ubice. Oni su se već distancirali i od Neronovog doba. U slici Sna nagi igraju sa secesionističkim engleskim misicama...

## Sloboda jezika

Po cenu ne malih napora Alfred de Vinji postiže da gospodica Mars kao Dezdemona izgovori na pozornici običnu reč kao što je **maramica**. – Inače ništa od drame – dokazuje. – I do sada smo mogli bez ovakvih engleskih drama. – To je odgovor.

Konačno reč je izgovorena u Komedi fransez.

To je mala čarka pre Ernanijsa u kojem se javljaju nove drskosti na pozornici, po cenu čuvenih, krvavih sukoba.

Krajem stoleća bitka se već bije da se izgovori i *govno*. (Vidi Žarija.)

Posle drugog svetskog rata (okupacija, pokret otpora itd.) u naslovu jednog pozorišnog komada javlja se *kurva*. Zasada samo s tačnicama.

Izgovorenu i to mađarski čuli smo je iz usta Violete Ferrari u brzom rafalu kurva-kurva-kurva-kurva, u *Klubu samoubica*, u proleće 56.

Osvrnuvši se posle pobede: svaka pozorišna bitka izgleda gotovo smešno. Videći otvorena vrata ne shvatamo zašto je trebalo lupati.

Isto tako će jednom izgledati smešno da sam se ja borio 1973. da jedna glumica (u zemlji u kojoj se, prema zvaničnim statističkim podacima, obavi godišnje oko 300.000 kiretaža) kaže u kriznom trenutku svoga života, u krajnjem ogorčenju: »a iz mene su istrugali naše dete«.

## Odgovornost pisca i prevodioca

Alfred de Vinji je već bio teško bolestan, bili su to poslednji meseci njegovog života, kada je Odeon ponovo stavio na repertoar njegov prevod *Otela*. Kakva radost za bolesnog pesnika! Ali nije. Vinji je protestovao protiv obnove predstave. Razlog: zbog bolesti ne može savetovati glumce, a bez toga ne može dopustiti da se izda njegov prevod. A što je pozorište i protiv volje pesnika ipak prikazalo *Otela*, prisiljava Vinjija da ustane sa samrtničke postelje i da povede parnicu protiv direktora.

Do poslednjeg daha branio je pravo pisca na interpretaciju napisane reči.

## Drama i nacionalizam I

Mladi kritičar osuđuje drame romantizma zbog njihove preterane rodoljubivosti. Citira mišljenja onovremenih kritičara boljeg ukusa kako su i oni osuđivali te drame.

A da li nerodoljubive drame onoga vremena svedoče o toliko boljem ukusu nego rodoljubive drame – ne znam, možda. Ni njih ne želim da ponovo čitam.

Ali pre nego o nevidenom uspehu rodoljubivih drama u romantizmu, mislim, trebalo bi misliti nije li s istog korena šiknulo rodoljublje 48? strast borbe za nezavisnost, ono od Karpata do Donjeg Dunava.

Bilo kojeg streljanog generala revolucije mogu zamisliti, još kao dečarca, kako iz vojne realke uveče beži na predstavu bedno lošeg putujućeg pozorišta, a dlanovi mu crveni od aplauza i viče živeli!, na sav glas viče živeli! (možda i neko-rektnim mađarskim jezikom, ali viče) nekom takvom preterano rodoljubivom komadu kao što je *Tatari u Mađarskoj*...

Fiks-ideja bečkih cenzora da će gledalac u garderobi pozorišta pripasati sablju i odatle pohitati pravo na bojno polje – nije bila potpuno bez osnova.

## Drama i nacionalizam II

U životopisu Periklovom Maksa Vernera čitam o neobičnoj sudbini jedne grčke rodoljubive drame. Sudbina drame velikog uticaja (možda isuviše velikog uticaja), u Atini istovremeno je bila i uspeh i zabrana. Događaj je tako neobičan da ne verujem da ga je Verner isisao iz prsta. To se ne izmišlja...

Dogodilo se to posle ustanka jonskih gradova koji su bili rođaci i saveznici Atine. Bio je to nacionalni ustanak protiv tlačitelja Persijanaca. Ustanak koji je počeo trijumfalno a okončao se tragično.

A na pozornici?

»Frinih, autor pozorišnog komada, napisao je tragediju o poslednjim zbivanjima jonskog ustanka, i svojim delom rasplakao publiku. Atinjani su kaznili Friniha velikom novčanom globom, a odlukom skupštine zabranjene su nove predstave tragedije.«

Pretpostavka je da su odluku, mudru odluku, doneli u skupštini isti oni koji su u pozorištu jecali tokom predstave.

Otišao bih u Atinu da budem čak i zabranjeni autor.

## Stolice

U jednom od najranijih (1887) dnevnčkih zapisa Žila Renara nalazi se osnovna ideja Joneskovog pozorišnog komada:

»Razgovor poredanih fotelja, pre dolaska gostiju, na jednom prijemu.«

## Igra preživljavanja i zaboravljanja

(jul 1975)

Ne znam kako drugi prevodioci ali ja sam primetio da pre zaboravljam knjige i pozorišne komade koje sam preveo (iako sam se mesecima bavio njima, živeo s njima zajedno), nego ona dela koja sam samo video ili čitao.

Pošteno sam preveo – govoreći u sebi svaku tiradu sve dok ne bi legla u jezik – dramu Romana Rolana *Igra ljubavi i smrti* – i to ne tako dayno, a sada, kada o njoj čitam u časopisu zanimljivo razmatranje Šandora Fekete – primećujem kako se više ne sećam ni imena lica; već ne znam ni ko je ko.

Stavljam na probu i druge prevode; šta ono beše u poslednjem činu *Muva*? – ne sećam se. Intriga *Škole skandala*? – zalud...

Bolje pamtim *Jaje* i *Klub samoubica*. Verovatno zato što sam ove pozorišne komade više puta gledao (službeno, onda sam bio dramaturg Nacionalnog pozorišta), a one sam gledao samo jednom.

Zabavno je da se drugih komada tačno sećam, čak i ako sam ih samo jednom gledao. Zar zato što nisam bio s njima u radnom odnosu?

Možda pojačana napetost *proživljavanja* isključuje memoriju?

## Nad crnim naočarima

(28. nov. 1975)

Zapleo sam se u dramu o Sofoklu.

Ako je dodirnem, ako je samo pogledam: počinje da buja kao život u pravadnim vrelim močvarama. A već se lomi, isuviše se razgranala.

Sada mi pada na um misao da bi Jofon mogao biti slep (oslepljen). S crnim naočarima. Pa Jofon je prihvatio sudbinu Edipa. Sudbinu da nasrne na svog oca i da sebe oslepi. Kada bih to sproveo kroz dramu, otvorila bi se nova dimenzija, ali se bojim da bi to već bila peta dimenzija...

– Da li da te oslepi? – uzalud pitam, tišina. Niko ne govori ni da, niko ne govori ni ne.

Sam ležim kod kuće u ovoj tišini na kraj sveta (»izvan grada) katkada doprle do mene zvono sa San Mitiaata, i katkad čujem poneki prasak (izgleda da se i u ovoj zaštićenoj dolini nađe nedeljom pokoji lovac koji lovi ptice, ali možda je upravo opljačkan neki moj sused milioner), i to je sve – i sada bi trebalo da odlučim da li da u predigri budu izvadene oči sinu Sofoklovom. Da ili ne?

To je tako temeljno pitanje (za mene, samo za mene!), kao što je za Stvoritelja bilo pitanje da li da Zemlja ima atmosferu ili ne. Naravno, ni Bog nije imao s kime da o tome porazgovara.

Kako li je mogao da se odluči?

Bez prijatelja. Bez jednog inteligentnog, dobrog dramaturga.

## O istom

Može se pretpostaviti da je Bog tačno video da je potpuno svejedno da li će zemlja imati atmosferu, floru, faunu i istoriju sveta itd., ili neće imati, i onda – reci već jednom! – neposredno će se i ovde dodirivati pustinje vrele od sunca i hladnoća vasiona. Pačje jaje u *Kalevali* svaki bogovetni dan se ispeče i skameni se na mrazu. Zar nije svejedno? Svejedno je. Baš je svejedno. Jer to preterano pametovanje da biće (flora, fauna, istorija sveta itd.) ima neki značaj može doći iz činjenice – a naknadno, jedino naknadno – da na zemlji već postoji atmosfera, živa bića i čovečanstvo, a ovo poslednje smatra neminovno celishodnim, nečim poput promisli – čak neizbežnim – što se to baš tako *zbi*lo.

Jer kako je tresnulo, tako se slučilo. Na primer, ova atmosfera. Sve učiniti da živi i prosperira dvonažna životinja bez perja koja diše na pluća!

Moja dilema *meni* značajnija je nego što je Bogu njegova bila. On je sebi mogao dopustiti da načini nešto a da se to onda u svom razvitku »pokrene«. Načini atmosferu, ovo-ono, a od toga se pokrene Zemlja pod kapom nebeskom, Mađarska i još nekoliko divetnih buketa, pa civilizacija i borba za opstanak.

Pored Boga nešto slično bi danas mogao dopustiti sebi jedino Pikaso. On da je slikao nešto sasvim drugo od onoga što je slikao i iz toga bi nastalo, pokrenulo se jedno novo razdoblje u istoriji umetnosti.

## Conceptual art

Reč je o mom prijatelju.

Kada mu čestitaju na novoj knjizi, ili kada čuju nešto njegovo preko radija, on se brani: – Ništa, ama ništa... – i to govori iskreno, a ne iz skromnosti. Jer on vodi računa samo o svojim planovima a ne o onome što je objavio.

A planovi su mu se gomilali geometrijskom progresijom. A pisati se pak, znamo, može samo na pedalj. Autori čije je životno delo stotina knjiga morali su da napišu svako pojedino slovo, onih 30.000 znakova en po tabaku. Bogme će pre stići kornjača brzonogog Ahila nego pero književničke planove...

Kada bi se pojavio kod podrivene kuće na uglu, ili pred prljavštinom zastrtim oknima zatvorene kafane, uvek je bio tako zadign kao da je ustručao pokretnim stepeništem koje se kreće prema dole...

– Mnogo objavljuješ – govorim mu i ja u takvim prilikama.

– Ma ne, ništa ne dovršavam na vreme. A u međuvremenu mi se javi toliko novih planova i onda me oni više zanimaju. Umiljavaju mi se...

Oči mu se blistaju kao da govori o nekoj svojoj avanturi, o novoj vezi koja predstavlja naročit doživljaj.

– ...Obožavam da se bavim svojim planovima. Stavim pred sebe lep veliki prazan papir. Već sam prethodno sve sklonio s pisačkog stola... Izvadim najbolje pero i ispišem naslove svojih planiranih dela. Samo naslove. Ta i naslovi su lepi. Znam da izmislim naslov. A sva dela već imaju naslove. I dušu. Ja čak znam njihove konture, znam već i mnoge pojedinosti... Ne može se ni iskazati kakvo je zadovoljstvo baviti se njima. Ono delo kojem napišem naslov *postoji*. Razumeš? Postoji jer ima ime. Živi. – Već ne dahće. Zaboravio je trku. Na licu mu setna radost. Radost pribiranja celokupnih dela. I nastavlja:

– Preda mnom su naslovi gotovo ekvivalentni delima. Samo što dela nisu pokvarena. Jer pri ostvarenju uvek uleti neka greška. Ali dok delo ne napišem, ono je u stanju nevisnosti. Andeo. Smeje se.

– Jednom ću ti pokazati ova dela. Mogu stati na dve strane notesa... Sada imam četrdeset naslova, ali sledeće nedelje biće četrdeset jedan ili dva... Znaš li ti kakvo je to zadovoljstvo ispisivati naslove jedan za drugim, lepo po redu, naime onim redom kojim ću ih jednom i napisati... Kad stignem na kraj liste, osećam da mogu i odložiti pero. Mogu da se odmorim. Čemu ih i pisati? – Začuti. Otrprilike za onoliko za koliko čovek brzo izbroji do četrdeset. Zatim nastavlja – Ja ih vidim. Zar to nije dovoljno? Naslovi se množe i žive. Odmaram oči na njima kao neki glavom nad svojom velikom porodicom. Kao...

Za trenutak mu zape reč, jer se zbog neke zapreke morao s mukom prisećati imena određenog glavara. Ali seti se.

– Kao Onan.

#### Bez skandala

(Pariz, decembar 1975)

Na premijeri moje knjige drama Š. K. je u uvodu rekao da je moja nevolja u tome što ne spadam u one pisce koji prave skandal oko svojih pozorišnih komada. A to bi bilo potrebno – kaže – da bi dramski pisac došao do izražaja. Bar u Parizu. Zatim – već u bifeu – L. D. mi kaže: »Miklošu, napravi jednom skandal! Samo nemoj posle da pričaš kako sam te ja podsticao.«

I čekam se, i grizem se.

Bez skandala proizvoditi drame – to je kao biti stidljiv razbojnik.

– Životno delo jednog dramskog pisca bez skandala – dodaje sjajni znalac istorije pozorišta – to je kao registar onih žena koje je Don Žuan celivao u čelo.

#### Posle premijere

(Đenova, 2. febr. 1976)

Dok pišem svaki svoj pozorišni komad (a jedno vreme i posle) nadam se da ću konačno moći razbiti oklop pojava. Ali moj um »samo pipka omotač stvari, nikada ne stiže do kosti«.

Naizgled sve dobro napreduje. I odjednom tek nastaje otpor materijala. Kola se skrndače.

Svaka moja drama je jednačina koja mnogo obećava (meni mnogo obećava) a neresiva je.

Isti ovaj otpor materijala iskusio sam i u svojoj porodici, nasuprot svakom pokušaju koji stvara katarzu.

Nije li u istoj takvoj situaciji i čovečanstvo? Suprotstavlja se svakom pokušaju usrećivanja. I najevidentnijem.

To što sam se našao u Italiji ima možda jednu jedinu korist: ovde jasno poput doživljaja vidim na čemu je čovečanstvo na kraju ovog milenija. Ovde su pojačano zajedno sve nevolje, zajedno s duhom koji je u stanju – pa ipak je nemoćan – da analizira nevolje. Jedna država u rasulu, gde jedan narod blisavo lucidne pameti ne može da shvati šta se to s njim zbiva.

#### Na stranputicama

Šta jel se ono opet javilo noćas?  
(Šekspir: Hamlet)

Ako bih pisao modernog Hamleta, dramu o mladom čoveku koji ne zna kako mu je umro otac, kako mu majka može biti vesela u koroti, i šta to zapravo smrdi u Danskoj – ove Hamletove nedoumice (a eventualno i druge) ne bih bilo teško otkriti u srcu današnje omladine, jer ono zbog čega najviše pati ova omladina, zbog čega je očajna u najdoslednijem smislu reči, to je opet teško otkrivanje istinske stvarnosti, neugasiva sumnja da novine, knjige i televizija postoje samo zato da ih prevare, budući da je sve, ama baš sve izmanipulisao jedan Klauđije.

Rekapitulacija Hamleta i nekada, i danas: skepsa duha što se Duha tiče.

#### Uz prethodno

Da se u naš modern svet može preneti Hamlet, najbolji primer je – Ofelija. Ljubavlju ljudi »dragog gospodina«, ali je otac ministar ipak (baš zato) »usmeri« na Hamleta. Ofelija postaje potajni prisluškič Hamleta.

Ona je manipulirana nevinost.

Naravno da je kraj tragičan.

A mi se nosimo u srcu. Ne samo zato što, jadnica, poludi u lice-mernom svetu, ne samo zato što tako rano umire. Nego zato, naročito zato, jer je svojim samoubistvom dokazala (ili bar je želela da dokaže) ono u šta bismo mi toliko želeli da poverujemo, da nasuprot svakoj potčinjenosti u nama uvek postoji jedan autonomni deo, jedna iskra koja se odupre manipulaciji.

#### O našoj žedi. Dijalog

– Tantalova muka – legendarni najviši stepen patnje – nije u tome što je on smrtno žedan, nego je mnogo više rafinovana i besmrtna, jer je pred Tantalom izvor iz kojega ne može da pije. Tantalova muka je naša želja a predmet joj je u nepremostivoj blizini.

– Navedi mi jedan primer!

– Sto pisca je u neposrednoj blizini pozorišta, iz njegovih fijoka rukopis drama ispipava situaciju svojim dugim belim pipcima. A ipak, tako je daleko od pozorišta kao neka tamna zvezda koja se oglašava neshatljivim znacima negde u Prazinu.

– Ta fijoka stola koja zalud traži pouzdan dom u domovini?

– Bolje je, i podnošljivije: biti prognan iza sedam gora, nego kod kuće proživljavati dijalektičko jedinstvo blizine i neuhvatljivosti.

– Pustinjaci koji odu u pustinju...?

– Rešenje dostojno poštovanja! Tantal u Sahari već prestaje da bude Tantal. Ni tamo ne može da pije, ali i nema šta.

– Tantal u Sahari već može da bude uravnotežen, srećan čovek?

– Čovek? To je možda preterano. Recimo: Pavlovljev pas koji ne dobija ništa za jelo, ali bar mu niko i ne zvoni.

S mađarskog preveo: Sava Babić (Nastaviće se)

# ПИСМО

## ЧАСОПИС ЗА САВРЕМЕНУ СВЕТСКУ КЊИЖЕВНОСТ

Народна библиотека

„ЈОВАН ПОПОВИЋ“

11080 ЗЕМУН

Маршала Тита 32

PRETPLATITE SE NA PISMO

PISMO, jedini jugoslovenski časopis za savremenu svetsku književnost, objaviće u narednim brojevima *poeziju* Nikolasa Bornaa, Ai, Roberta Mezija, Džona Montegjua; *prozu* Pitera Kerija, Anga Saksagučija, Felisberta Ernandesa, Reinaalda Arenasa; *drame* Viktora Slavkina i Sema Šeparda; *roman* »Na mermernim hridima« Ernsta Jingera.

U upravo objavljenom (četvrtom) broju možete pročitati ceo roman »Klubovi poezije« velikog češkog pisca Bohumila Hrabala. PISMO će svakog godišnjeg doba stizati na Vašu adresu ako godišnju pretplatu (za četiri broja) od 2.000 dinara uplatite na žiro-račun Narodne biblioteke »Jovan Popović«, Zemun: 60805-603-6137 (s naznakom »za PISMO«).

Претплаћујем се на часопис ПИСМО у 1986. години тако што ћу:

- Одмах по пријему вирманске уплатнице уплатити укупан износ годишње претплате од 2.000 динара.
- плаћати поузећем поштару по пријему сваког броја

Часопис шаљите на адресу:

(Име и презиме)

(Место, улица и број)

(Датум)

(Потпис)

ORGANIZACIONI ODBOR FESTIVALA  
JUGOSLOVENSKE POEZIJE MLADIH  
TITOV VRBAS

raspisuje

#### KONKURS

za učešće na Osamnaestom festivalu jugoslovenske poezije mladih.

Festival će se održati 22., 23. i 24. maja 1986. godine u Titovom Vrbasu, pod pokroviteljstvom SOUR-a PIK »VRBAS« iz Titovog Vrbasa.

Uslovi:

- pravo učešća imaju mladi do 27 godina, s po dve do sada ne objavljene pesme na jezicima naroda i narodnosti Jugoslavije;
- pesme se potpisuju šifrom;
- s pesmama autor istovremeno dostavlja (u posebnoj kovrti) sledeće podatke: ime i prezime, adresu, datum i mesto rođenja i rešenje šifre koje ne može biti pseudonim;
- pesme se šalju zaključno sa 10. aprilom 1986. godine u 10 kućanih primeraka, na adresu: Dom kulture »Vrbas«, M. Tita 87, 21460 TITOV VRBAS (za konkurs);
- učesnici čije pesme žiri odabere za završni deo Festivala biće pismeno obavешteni do 10. maja 1986. godine;
- pesme koje odabere stručni žiri biće objavljene u festivalskim publikacijama bez naknade;
- rukopisi se ne vraćaju;
- na Festivalu će biti dodeljene tri nagrade žirija:

I nagrada	20.000,00 dinara
II nagrada	15.000,00 dinara
III nagrada	10.000,00 dinara