



Petnaest godina OUN

Ove godine se navršava petnaest godina od osnivanja Organizacije Ujedinjenih nacija. Redovno zasjedanje Generalne skupštine je počelo, a ova godišnjica nije bila ničim zabeležena. Prilikom desete godišnjice je drukčije postupljeno. Tada je u San Francisku, pre početka zasjedanja Generalne skupštine, bila održana proslava i na tom sastanku je jednodušno bila doneta Svečana deklaracija u kojoj su svi članovi Organizacije ponovili svoju privrženost principima i ciljevima sadržanim u Povelji Ujedinjenih nacija. Imajući na umu te principe i ciljeve, to je imalo da znači: da se rat konačno isključuje kao sredstvo međunarodne politike, da se prihvata uspostavljanje kolektivne bezbednosti i da se u odnosima među narodima utvrđuju metodi međunarodne saradnje i mirnog rešavanja međunarodnih sporova i sukoba.

Međutim, i prilikom osnivanja Ujedinjenih nacija davali su njeni članovi iste takve svečane izjave i uveravanja. Pa ipak je razvoj međunarodnih odnosa u proteklih godinama išao drugim putem. Lako bi se mogla sastaviti pred kojima su Ujedinjene nacije bile nemoćne, kao što je lako analizirati uzroke i razloge njihovog neuspjeha. Lako je, isto tako, nabrojati i one međunarodne probleme koji su bili rešavani izvan Ujedinjenih nacija. Mora se otvoreno reći da se bitne pretpostavke za efikasno funkcionisanje Ujedinjenih nacija nisu ostvarile. One još nisu dostigle univerzalnih karakter, mada je u tom pogledu baš u ovoj godini ostvaren veliki napredak. Problem razoružanja ili bar ograničenja naoružanja daleko je od toga da bude rešen, sankcije u sistemu kolektivne bezbednosti još nemaju osnovnu materijalnu podlogu. Problem istinske ravnopravnosti naroda i država, bile one velike ili male, predstavlja glavnu smetnju konačnom uspostavljanju novog međunarodnog poretka zasnovanog na načelima Povelje. Još uvek dejuju zastarela shvatanja, još postoje preživjele forme u međunarodnim odnosima. Međunarodna reakcija još nalazi snage za uporan otpor prema demokratskom miru i uspostavi kolektivne bezbednosti. Zato je došlo do suštinskog nesklada između Povelje koja se zasniva na univerzalnosti, na sistemu kolektivne bezbednosti i principu nedeljivosti mira, s jedne strane, i politike vojnih i ideoloških blokova, s druge strane.

Suprotno tome nesumnjivo je da bi međunarodni mir bio obezbeđen ako bi obični ljudi i žene širom sveta odlučivali o miru ili ratu. Isto tako, ako bi zavisni i poluzavisni narodi odlučivali o svojoj sudbini oni bi bezuslovno otklonili sve oblike strane dominacije i uspostavili bi svoju nezavisnost i samoupravu. Ako bi tako emancipovani i istinski oslobođeni narodi odlučivali o međunarodnom poretku i metodima uređivanja međusobnih političkih, privrednih i kulturnih odnosa oni bi u potpunosti prihvatili načela uzajamne saradnje i razmene dobara, mirnog rešavanja sporova, kao i kolektivne bezbednosti na osnovama slobode i ravnopravnosti. Ovo nisu samo pretpostavke, već se tu radi o nesumnjivim i stvarnim interesima i legitimnom pravu na život i ljudi i naroda.

Međutim, u savremenom svetu se stvari tako ne postavljaju. Niti narodi i ljudi svuda odlučuju o svojoj sudbini, niti su oni istinski oslobođeni, niti su ravnopravni, niti su objektivni uslovi njihovog življenja makar i približno slični i jednaki. Jedni se guše u izobilju dobara, dok drugi oskudavaju u osnovnim životnim potrebama, jedni obiluju u tehničkim sredstvima i mogućnostima, dok drugi primitiv-

nim sredstvima i sa velikim naporom stvaraju oskudna dobra za osnovne životne potrebe. Mada su shvatanja o međunarodnoj zakonitosti dosta napredovala i našla izraza u takvom međunarodnom dokumentu kao što je Povelja Ujedinjenih nacija, ipak se s krajnjim naporima savladavaju teškoće na putu održavanja međunarodnog mira. Imperijalističke težnje, koje su u direktnoj suprotnosti sa načelima novog međunarodnog poretka, menjaju oblike svog ispoljavanja ali u suštini ostaju ono što ustvari i jesu. One su glavna smetnja uspostavljanju međunarodne zakonitosti; one potkopavaju i ruše i idejne i praktične osnove novog

Vladimir SIMIĆ

međunarodnog poretka; one pretstavljaju bitnu protivurečnost savremene međunarodne stvarnosti i u sebi sadrže glavnu opasnost za održavanje međunarodnog mira i uspostavu kolektivne bezbednosti. Imperijalistička politika, bez obzira u kome se obliku ispoljava, uvek se zasniva na odnosu snaga. Ona neminovno ide ka dominaciji, bez obzira na ideološke osnove koji joj služe kao baza ili opravdanje. Ona zato ugrožava nezavisnost i ravnopravnost malih naroda, jer se dominacija poglavito može vršiti u odnosu na slabe, a ne u odnosu na velike. To je razlog da se mir pri postojanju imperijalističkih težnji velikih može postići samo relativno i privremeno, putem poznatog režima ravnoteže sila. Takav mir je neminovno — oružani mir. Takav međunarodni režim ne samo da je sušta protivnost sistemu kolektivne bezbednosti, ne samo da oličava reakcionarnu politiku u odnosu na načela novog međunarodnog poretka, već neminovno vodi stvaranju vojnih blokova i politički sfera interesa, hegemoniji i hijerarhijskom svrstavanju država i naroda u tabore bez obzira na njihove interese i njihova legitimna prava za slobodu, nezavisnost i ravnopravnost.

Svetska politička kriza koja traje od samog svršetka Drugog svetskog rata može biti rešena samo na osnovama slobode, nezavisnosti i ravnopravnosti svih naroda bili oni veliki ili mali. Istorijski je dokazala da se neotuđiva prava naroda ne mogu ničim poništiti. U tome je duboki razlog istorijske istine da je mir nedeljiv. Zato je borba protiv politike interesnih sfera, protiv blokova i protiv hegemonije bilo koje velike sile nad drugim narodima nerazlučno povezana sa stvari mira. Politika hegemonije pod izgovorom viših ciljeva i politika imperijalističke dominacije pod izgovorom odbrane civilizacije predstavljaju dramatični nesmisao savremene međunarodne stvarnosti. Viši ciljevi čitavog čovečanstva sadržani su u Povelji Ujedinjenih nacija. Oni obuhvataju ne samo odbranu civilizacije, već sadrže i sve instrumente i nužne metode i za proširivanje civilizacije u ogromne prostore gde žive stotine miliona obespravljenih, materijalno i kulturno oskudnih i gladnih naroda. Putem primena tih metoda i demokratskih ustanova Organizacije Ujedinjenih nacija te se opšte vrednosti najbolje uspostavlja i sigurno obezbeđuju. To je put ka obezbeđenju mira i ka konačnoj uspostavi kolektivne bezbednosti.

Ujedinjene nacije, nasuprot svim teškoćama u toku godina od svog osnivanja, po samoj svojoj potencijalnoj političkoj i moralnoj snazi delovale su u pravcu ublažavanja postojećih suprot-

nosti i suzbijanja svih sebičnih interesa. Bitni oslonac ovih političkih, idejnih i moralnih vrednosti predstavlja napredna demokratska javnost i podrška širokih slojeva svih naroda sveta. Zato uloga Ujedinjenih nacija dobija sve veći značaj. Politika miroljubive i konstruktivne saradnje pri rešavanju međunarodnih pitanja ustvari nije ništa drugo do primena načela Povelje Ujedinjenih nacija. Sprovedenje u život Povelje pak nije ništa drugo do politika aktivne koegzistencije među narodima, bez obzira na razlike u njihovim društvenim i političkim sistemima. Politika nove Jugoslavije ide dosledno tim putem. Naši narodi su jednodušni u borbi protivu politike blokova, neravnopravnosti među narodima i mešanja u unutrašnje poslove drugih. Oni s pravom očekuju da Generalna skupština, na kojoj je na čelu jugoslovenske delegacije sam Predsednik Tito, ne samo sa uspehom reši niz međunarodnih pitanja koja se nalaze na dnevnom redu ovogodišnjeg zasjedanja, već i da bude prekretnica u energičnom preuzimanju uloge koja Ujedinjenim nacijama pripada uopšte, a posebno u savremenim međunarodnim uslovima.

MALI ESEJI

KOEGZISTENCIJA I KULTURA

»Miroljubiva i aktivna koegzistencija danas već dobija sve jači i sve širi zamah u svijetu na tehničkom i kulturnom, a do izvjesnog stepena, i na političkom polju, u odnosima zemalja sa različitim društvenim sistemima.«

TITO

Koegzistencija je danas jedan od stvarnih, životvornih pojmova i simbola našeg vremena. Ako ima nade, ako još ima poverenja — a njega, uprkos svemu, mora biti — u ljudski razum, u slobodu i vedriju budućnost čovečanstva, onda i pojam i smisao koegzistencije, ne kao fraza, ne kao prolazna varka, postaje ono ohrabrujuće, stvaralačko znamenje prema kome su uperene brižne oči i ustreptala, nespokojna srca današnjih ljudi.

Rat i smrt ili rad i blagostanje svirepa je dilema, neizbežan izbor za koji svet, države i državci moraju da se izjasne i da se najzad opredele. Koegzistencija, naravno, nije čaroban, čudotvoran štapić ni Sezame—otvori — se za mnoge i zamršene međunarodne probleme, ali u tome izboru, u tom određivanju može imati presudan i odlučujući udeo. Ovogodišnje jubilarno, petnaesto zasjedanje Generalne skupštine Ujedinjenih nacija, stav vanblokovskih zemalja i, posebno, Titova mudra i razložna reč o miru, razoružanju i koegzistenciji, izgovorena nedavno u Njujorku, otvara

nova vrata sporazumevanju i saradnji, i novo, možda razumnije poglavlje savremene istorije.

Rođena na živom pesku, na nemirnom tlu politike, koegzistencija postepeno i sve više probija i pronalazi sebi životni prostor u drugim oblastima: na području kulture naročito. Jer plodovi kulture (književnosti, muzike, pozorišta, filma) zajednički su blago celoga sveta; pripadaju svakome ko se za njih interesuje i ko zaželi da ih ima. U vreme kad raketne i atomsko-hidrogenske napasti postaju uzrečica ili podtekst u međunarodnim razgovorima, događa se i jedna drukčija, daleko nasušnija razmena: u Sovjetskom Savezu prikazano je u poslednje vreme više američkih filmova nego ikad do sada; a iz godine u godinu posete sovjetskih umetnika Americi bivaju češće i mnogobrojnije. I tako na gotovo svim stranama sveta. U opštoj nesigurnosti i sumnji to je blagi zrak utehe. Svestrana kulturna razmena, bez političkih predrasuda, najbrže i najdelotvornije spaja kontinente, narode, države, rase.

Ideja koegzistencije i ideja kulture imaju uglavnom iste osnove i pobude: univerzalnost, humanistički, antiratni duh, diskusiju i polemiku, slobodan, samostalan razvitak ljudskih sposobnosti, pa prema tome i državnih zajednica kao nezavisnih celina.

Kultura ne može sprečiti zlo i nasilje, ali će utoliko efikasnije pokazati njihovu neljudsku suštinu. Jedno od preimućstava moralne kulture, kulturnoga čoveka uopšte u tome je što on može da vlada svojim strastima, svojim rečima, svojim postupcima. Izbegavajući krajnosti, otstranjajući mržnju i netrpeljivost, privikava se i zalaže za to da svi ljudi žive slobodno, ravnopravno i dostojno sebe.

Odnos koegzistencija i kultura ne znači samo da se trenutni politički neskladi mogu ublažiti kulturnim vezama i saradnjom, već i da koegzistencija mora biti unutar same kulture, njenih ogranaaka, rodova, tumačenja, stilova, njenih pretaštavnika. Kultura, zajednička tekovina čovečanstva, ne može se i ne sme se prikrivati, falsifikovati, jednostrano prikazivati. Uspom savremene jugoslovenske umetnosti došao je otuda što pred njenim stvaracima nije bilo ograničenja i taj ne u traganju po umetničkim riznicama prošlosti i dinamične savremenosti i što njihova univerzalna stremjenja imaju našu, humanističku, socijalističku jezgru.

Miloš J. BANDIĆ

Pavle STEFANOVIĆ

SAVREMENI PISAC I NJEGOV KRITIČAR

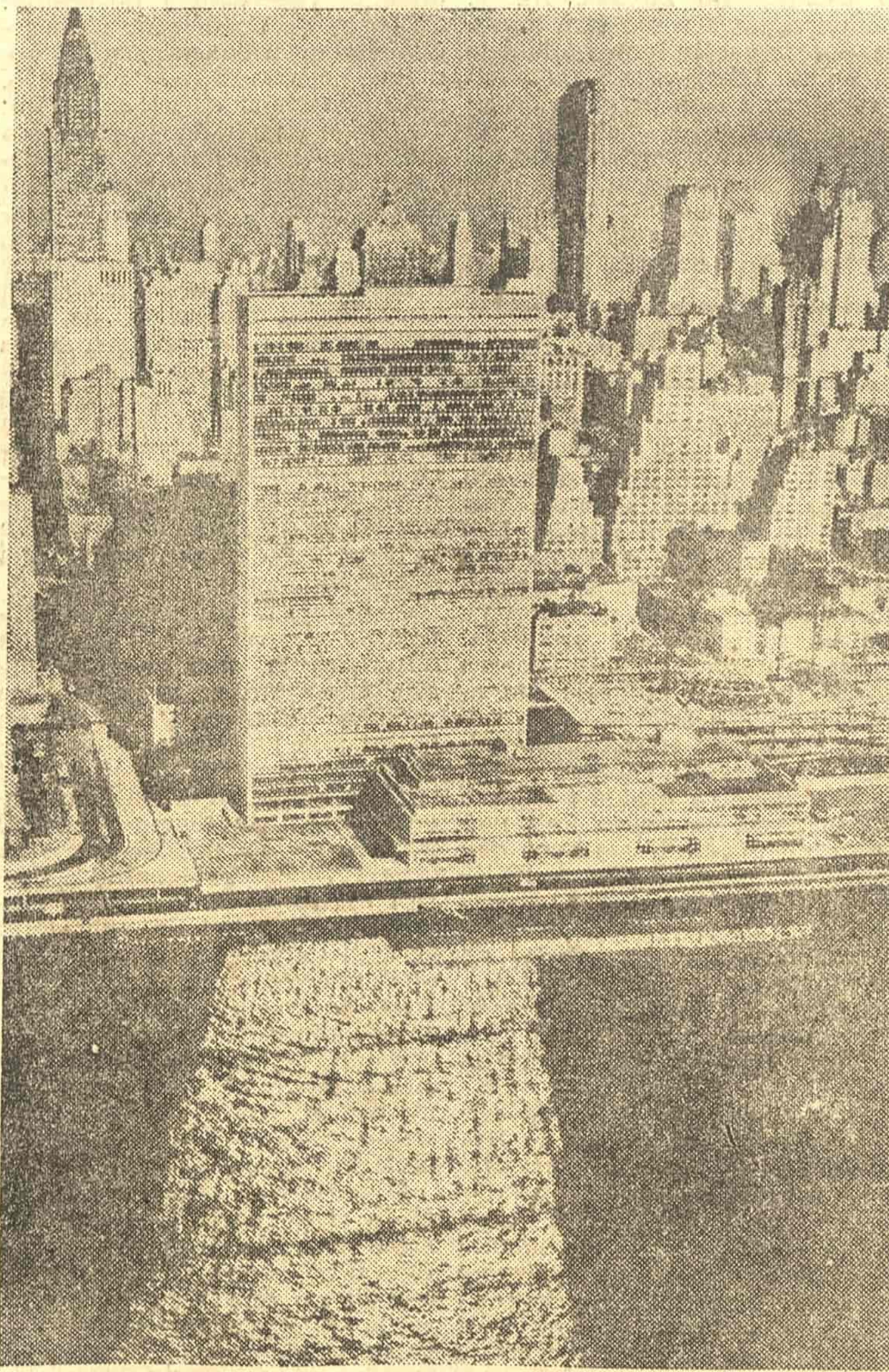
Dovoljno je da neko samo desetak dana — a možda ni toliko — prati napise od omanjih beležaka, preko intervjua, do kritičko-analitičkih tekstova, u kojima se kroz dnevnu ili nedeljnu štampu izriču ocene vrednosti književnog dela ovog ili onog savremenog našeg pisca, pa da se taj čitalac lako, bez ikakvog utrudivanja uveri, da su književne ocene iz pera naših recenzenata (bilo profesionalnih stručnih kritičara, bilo književno tananih obrazovanih novinara a pokatkad i onih koji u datoj prilici sude o književnoj vrednosti one delatnosti drugih kojom se inače i sami bave) sasvim nejednake veoma raznovrsne, ne tako retko i dijametralno suprotne.

Ko u ovoj čestoј pojavi vidi (ili hoće da vidi) samo slobodu izričanja ličnog mišljenja o književnim kvalitetima naših savremenih pisaca, taj zaista može biti zadovoljan javnim stanjem bolje rečeno, širokom, ničim i ni od kog nespuputavanom, dakle neograničenom demokračnošću na sektoru kritičarstva i ocenjavanja umetničkog kvaliteta autorskih opusa u oblasti književne proze ili poezije. Uostalom ni onaj ko uz nediskutabilnu i neospornu slobodu ocenjivanja bilo čijeg književnog dela očekuje od kritičarskog suda uverljiv podatak haš o njegovom, tojest ocenjivačevom književnom ukusu, određenost njegovog kriterijuma, izvesno obrazloženje pozitivnog ili negativnog stava prema piscu čije delo ocenjuje, subjektivnu autentičnost emocionalnog odnosa kritičarevog, načelnost njegove idejne orijentacije prema piscu, neutralnost ličnog raspoloženja u pogledu privatno-ljudske naklonosti ili repulzivnosti u odnosu na ličnost kritikovanog autora, objektivnost izabrane argumentacije bilo „za“ ili „protiv“ pisca, — ni taj i takav čitalac kritičkog prikaza

umetničke tvorevine nekog današnjeg pisca ponajčešće nema nikakvog opravdanog razloga da sa poduzrenjem pristupa kritičarevom izjašnjenju i da ga sa nepoverenjem prati. Najzad, i onaj čitalac književno-kritičke recenzije koji od kritičara zahteva poštenu informaciju o stilističarskim, konstruktoriskim formalnim, književno-tehničkim osobenostima prikazivanog pisca, o ličnom tonusu esencijalno umetničkog raspoloženja piščevog, o onom potencijalno zastupljenom i kroz upotrebljenu spisateljsku tehniku ispoljenom idejnom smislu dela koji se iza date slikovite strukture, iza te tehnike, iza stilistike, iza izbora i rasporeda stilskih figura može bar naslutiti, ako ne i jasno otkriti — i taj čitalac, kažem može biti u osnovi zadovoljan kritičarom, koji ga o svemu tome lojalno obavestava, sve ako kritičarev lični idejni stav i umetnički ukus ne usvaja i ne odobrava piščev svet i jezik, ili ih, naprotiv, sa dobrim raspoloženjem preporučuje. (Dobro informisani čitalac kritike ima, razume se, puno pravo da se sa recenzentovim „zaključkom“ ili subjektivno-estetskim opredeljenjem saglasi ili ne saglasi.)

Stvarni razlog za izvesnu intelektualnu zabrinutost, ako hoćete i za nezadovoljstvo, negodovanje, ima samo onaj čitalac kritičkog prikaza savremenog romana, pripovetke ili pesme koji je sam toliko razvijenog književnog ukusa, toliko snabdeven smislom za specifične osobenosti književnog jezika, toliko sposoban za otkrivanje latentnog značenja književno-umetničkih slika, da mu izostajanje kritičarevog upozorenja na već pomenute kategorije romansijerovih ili pesnikovih izražajnih postupaka, dakle nedostatak kritičareve sposobnosti (ili možda samo primenjene anali-

(Nastavak na 7. strani)



PETNAESTO REDOVNO ZASEDANJE ORGANIZACIJE UJEDINJENIH NACIJA ODRŽAVA SE U VREME PETNAESTOGODIŠNJEG JUBILEJA OVE NAJVEĆE SVETSKO ORGANIZACIJE. NJEGOV ZNAČAJ OBELEŽEN JE NIZOM SUSRETA SEFOVA DRŽAVA-CLANICA OD KOJH MEĐU NAJZNAČAJNIJE SPADA ZAJEDNIČKA SARADNJA PET VANBLOKOVSKIH ZEMALJA — INDIJE, UAR, INDOEZIJE, GANE I JUGOSLAVIJE.

PISCI PRED IZDAVAČEM

Dr. Bratko KREFT

NADNIČARI U NOĆNOJ SLUŽBI

Već više puta su me pitali o tim problemima, a dosada nikada nisam odgovorio ni na jednu takvu anketu, ali ljubavno pismo Mladena Oljača, koje mi je napisao u ime uredništva »Književnih novina« drugarski me je obavezalo, da kažem nekoliko reči i o tome prilično bolećivom moralno-materijalnom problemu.

1. pitanje: Možeš li da živiš od svoga književnog rada?

Odgovor: Ne mogu, iako statistika kaže da sam najviše igrači slovenački savremeni dramaturg. Mislim, da ni u jugoslovenskom okviru nije moguće kod nas dramaturgu obezbediti takve priloge, da bi mogao od njih udobno da živi. Tantijsme koje dobija od pozorišta, nisu dovoljne, u amaterskim pozorištima su iz narodno-prosvetnih razloga tako smanjene, da ponekad od nekih dobiješ taman dovoljno za napojnicu. Mnogi su rekli: budi veselo i ponosan da te toliko igraju.

Istina je. Ne kažem ništa. Spadam u onu generaciju književnika koja je izrastala i radila pre rata u veoma teškim uslovima. Kada su mi 1930 godine zaplenili roman »Čovek mrtvačkih lobanja«, nisam bio samo sudski kažnjen i platio sve troškove već samo morao takođe da pištim i štampanje. Honorar nisam dobio nikada — tek prošle godine kada je izišao u novom i potpunom izdanju za Četrdesetogodišnjicu SKJ. Normalnim putem u stanju kakvo je sada, teško je biti profesionalni slovenački književnik. Izdavači se izgovaraju i brane da je tržište suviše malo. Dakle, još uvek mora da se žrtvuje književnik, još uvek nije moguće dati dovoljnu nagradu njegovom delu? Ako izdavač računava honorar po slovima, stranama i tabacima, da li su stvarno u tom računju ubrojani svi časovi priprema, rada, oblikovanja i prepisivanja, noćni sati razmišljanja i snevanja, koji su isto tako rad i stvaranje kao i zidarevo polaganje cigle na ciglu? I ako bi sve to preračunali, zar ne bismo došli do poraznog zaključka?

Pišem takođe literarno-istorijske studije i eseje, koji zahtevaju mnogo rada i priprema. Taj rad se plaća još slabije. Ne znam kako tome da pomognem, jer sam u raznim razgovorima i savetovanjima već sve iscrpao. Zato vozim svoj težak voz napred, uprežem se u njega onda, kad dođem iz državne službe kući. Tako obavljam književni rad kao nadničari u noćnoj službi, koja se drugim radnicima naplaćuje po tarifi, ponekad tobože i dvostruko... Tu ti se još lako dogodi da ti kakav birokrata zakine platu koju si izbio i zaslužio po tridesetsedmom teškom pozorišnom delu, čije kvalitete su često hvalili ovde i u inostranstvu.

2. pitanje: Kako su plaćene drame domaćih pisaca?

Slabo i loše, jer se isto tako broje slova na jedan tabak kao i u romanu, iako dramaturg piše čisti dijalog bez opisivanja i zbog toga je za svako dramsko delo potrebno isto toliko kao i za roman, koji ima bar trista do četiristotine strana. Nekada nije bilo tako. Amerikanac Džon Stajnbek stvorio je čudnu bravu ru sa romanom »Miševi i ljudi« u kome je u epski tekst romana tako spretno već unapred montirao dijalog, da ga je za dramu kasnije iz romana samo prepisao, što je bio čisto mehanički posao koji mu se materijalno dva puta naknadio. Ali to možeš da učiniš samo jednom.

Gde je rešenje tog pitanja?... To neka kažu drugi, ja sam iscrpao predloge i takođe ne bijem više teške bitke sa izdavačima i tarifnicima jer su donkihotske;

ali donkihotska je takođe pasivnost i strpljenje, zbog kojih sam dobio od nekih direktora izdavača priznanje da spadam među najmanje dosadne književnike i saradnike. Ako je to stvarno tako, onda ne znam više. Nestropljivo čekam da odem u penziju i da pomoću penzije zaradim u pozorištu i na budućem literarnom delu obezbedim bar nekoliko godina pred smrt položaj slobodnog književnika, koji bi mogao sav da se posveti čistom literarnom delu, koje zahteva celog čoveka, kao i svako stvaralačko delo.

... Nad mojim piscima stolom visi velika reprodukcija u boji Domieovog Don Kihota. Vrlo je lep!

Božidar BORKO

AUTORI I IZDAVAČI U SLOVENIJI

Članak druga M. Stamatovića o autorskim honorarima, a posebice njegovi »argumenti i zaključci« bili su i u redovima slovenačkih književnika i prevodilaca primljeni s punom pažnjom i odobravanjem. Udeo autorskih honorara u kalkulacijama za književna izdanja suviše je skroman da bi mogao biti predmet zavisti ili ozbiljnog negodovanja kod posmatrača s ekonomskom računom. Pogrešni zaključci nastaju često zbog toga što mnogi ne poznaju sve unutarnje procese koji prethode stvaralačkom radu, pa i samo nastajanje umetničkog

dela. Čak i u redovima književnika može da se čuje na primer o prevodiocu — drugom autoru prevedenog dela — kao da samo »sjedne za mašinu i prevodi bez napora«. Napor, trošenje velikih energija — ovo je uslov svakog uspešnog literarnog rada. Bez solidne ekonomske osnove, tj. bez pristojne nagrade za utrošene energije ne može da se razvija kvalitativno snažna književnost, kakvu treba i naše socijalističko društvo. Fiscali zaceo ne rade jedino zbog honorara, ali honorar je potreban njima kao radnicima. Uostalom, ako se rad naplaćuje u svim radnim odnosima, zašto da se pravično, uvažavajući sve uslove književnog stvaralaštva, ne naplaćuje kod književnih radnika? Strani književnici iz kapitalističkih zemalja oduju puno priznanje pravilnom rešenju pitanja autorskih honorara u našoj državi. Zaceo neće niko hteti da se u današnjoj ekonomskoj situaciji pogoršava položaj književnih radnika, kad se je ranije vodilo računa o njihovim realnim potrebama.

U Sloveniji se pitanje novih autorskih honorara rešava via facti sporazumom između autora i izdavača. Naši autori i naši izdavači nastoje da budu u granicama postojećih mogućnosti što pravedniji jedan prema drugome, i baš to je osnova dobre i uspešne saradnje. Svi bismo dakako hteli da knjiga bude jeftinija, jer će samo na taj način moći da nađe novu, širu publiku, ali bi jedino ekonomista koji ne bi vodio računa o duhovnim i moralnim faktorima našeg društva mogao pomisliti da su potrebne žrtve baš sa strane autora, dok bi drugi, naročito materijalni činici u ceni knjige ostali nepromenjeni ili bi čak mogli još više da poskupe...

UMETNOST I MECENSTVO

(POVODOM NAPISA U »EKONOMSKOJ POLITICI«)

»Ekonomska politika« od prvog oktobra ove godine, u članku ponovo potpisanom sa Lj. V. (autor nastavlja da se skriva), pokušava da brani ranije iznetu shvatanja o visini autorskih honorara i o položaju pisca u našem društvu. Prvim učesnicima u ovim razgovorima (M. Stamatović, S. Raičković, M. Perović, F. Hadžić, P. Palavestra i M. Oljača) »Ekonomska politika« zamera uotusstvo napora da se o visini autorskih honorara razmišlja sa stanovišta naših društvenih odnosa i da se rešenje traži u okviru konkretne, tj. naše socijalističke i ekonomske strukture. Pošto smo se pozivali na podatke koji govore o neravnopravnom položaju pisca pred izdavačem i o opadanju udela autorskih honorara u određivanju cene knjige, i pošto smatramo ne normalnim da, u socijalističkom društvu, jedan romansijer, recimo, za svoje delo primi manje od jednog sakupljača oglasa u novinama ili jednog instalatera na građevinama, Lj. V. nam podmeće da diskutiraju svodiemo na »eksploziju ličnih emocija« i da dajemo podršku »dešperaterstvu ljudi čije se knjige ne štampaju u bogzna kako visokom tiražu.«

Ali za razliku od mišljenja iznetog u svom prvom članku, da su autorski honorari »istovremeno i suviše niski i suviše visoki«, on sada ipak priznaje da možemo raspravljati o tome da li je opravdano opadanje udela autorskih honorara kada se zna da s u u celini niski. Ali tražeći odgovor na to pitanje — nastavlja Lj. V. — ne može se gubiti iz vida ni verovatnoća da ove mere znače neophodnu društvenu korekciju ranijih odnosa autorskih honorara i ličnih dohodaka radnika i službenika koji su nesumnjivo bili u korist autorskih honorara. Ova aluzija, inspirisana idejom vulgarene uravnilovke, neumesna je baš s gledišta razvijanja novih socijalističkih odnosa. Lj. V. uporno i rado barata ciframa, smatrajući nas osnovnicima koji ne umeju da računaju. Pošto nam je izdalo lekcije sa umišljene visine na koju se popeo, Lj. V. tvrdi da nema ni jedne kategorije građana koji je apsolutno zadovoljan svojim prihodima, pa i pak ti građani nose na svojim leđima progres zemlje. Na kraju nam Lj. V. predlaže da osnujemo sopstveno izdavačko preduzeće i da se sami borimo za svoje društvene i materijalne interese...

Ne želeći da se upuštam u pitanja koja se odnose na cenu knjige (mislim da će to učiniti drugi), ni u pitanja jezičke prirode, (u ovim pitanjima se Lj. V. očigledno ne snalazi), ponovo ću istaći samo neke od ranijih argumenata.

Osvrćući se na moj članak »Da li pisci traže doživotnu sinekuru« i ljuteći se što mora da prizna da na umetnost gleda kao na proizvodnju kupusa, Lj. V. prenebregava sve što sam kazao o položaju svojih literarnih savremenika. Izbegavajući raspravu o tome, on i sam priznaje da su izvesne nepravde očigledne. O tim nepravdama sam govorio još pre šest godina, novembra 1954, na Izvanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije. To su nepravde koje se kriju u samom

Mladen OLJAČA

književnom pozivu. Političar prima platu za svoj politički rad. Naučnik prima platu za svoju naučnu delatnost. Glumac prima platu za svoju glumu. Muzičar prima platu za svoje muziciranje, kompozitor za komponovanje, dirigent za dirigovanje, reditelj za režiranje pretstave. Ljudi koji stvaraju naše filmove imaju još bolji položaj: oni unapred dobiju trideset i više miliona dinara da snime film (koji može da ispadne i dobar i loš). Jedino pisac (a možda i slikar), prima platu za posao koji najčešće ne spada u sastavni deo njegovog životnog poziva, pa je prisiljen da svoje delo stvara uglavnom posle radnog vremena, u trenucima kad bi trebalo da se odmara.

Postoje li mogućnosti da se ovo izmeni?

Mnogi misle da je to nemoguće.

Ipak, ipak... da li bi išta moglo da se promeni? Ako je Balzak gladovao i umro rano u društvu punom nepravde, zar njegovim putem treba da idu i pisci jedne socijalističke zajednice? Zar ćemo većito da se pozivamo na teške uslove u kojima su stvarali i najveći pisci u prošlosti? Javila mi se misao o literarnim mecenama. Izneo sam je u pomenutom članku, želeći da vodim razgovor i o »apsolutnom nedostatku literarnih mecenata u našem društvu«. Verovatno zato što se mecenstvo javilo još pre naše ere, za vreme rimskog cara Avgusta, šematični Lj. V. je brzo

SARADNJA NA RADIJU I TELEVIZIJI

Radiostanice i televizija svakodnevno emituju i tekstove naših savremenih pisaca. (Koliko i kako pisci učestvuju u programima radiostanica i televizije, drugo je pitanje. Procenat njihovog učešća mogao bi da bude znatno veći!) Kakvu naknadu pisci primaju za to?

Kako nam je rečeno u beogradskoj radiostanici, nagradivanje književnih tekstova vrši se prema posebnom pravilniku. Prilikom nagradivanja, odlučujuću ulogu igraju vrsta književnog teksta, (pesma, proza, esej, radiodrama itd.), i dužina trajanja.

Za poslednje tri godine, četiri puta je menjana okvirna tablica honorara. (To znači da su raniji honorari bili prilično niski). Evo kako su plaćane pojedine vrste literarnih tekstova:

POEZIJA (po stihu) — ranije 80 din., danas 150 din.

PROZA (po tabaku) — ranije 8.000 din., danas 18.000 din.

RADIODRAMA — ranije 60.000 din., danas 140.000 din.

DEČJA RADIODRAMA — 90.000 din.

Poslednje cifre su maksimalne, što znači da pojedino književno delo može da bude plaćeno i manje. To zavisi od kvaliteta. Ako je neko emitovano književno delo ocenjeno kao izrazito kvalitetno, ono može, uz odobrenje direktora radiostanice, biti nagradeno sa još 30% od maksimalnog honorara. Time se želi reći da ono što je kvalitetno nije uvek naj-

bolje nagradeno. Kako nam je rečeno, dosad su mnogo bolje prolazili pisci svakodnevne, poluliterarne produkcije, za kojom se oseća stalna potreba.

Da li su današnji honorari niski ili visoki?

Rečeno nam je da će doći do novog povećanja honorara. Ako bude usvojen predlog koji je podnet, budućici honorari na beogradskoj radiostanici izgledaće ovako:

HUMORESKA (dramatizovana) — oko 25.000 din.

PRIPOVETKA — 22.000 din. po tabaku.

RADIODRAMA — 160.000 d. TELEVIZISKA DRAMA — 200.000 din.

Ugovori s autorima, kao i došad, biće sklapani i unapred, a dva puta godišnje razgovaraće se o visini autorskih honorara.

Mirko BOŽIĆ

PISAC U SEBI NOSI PROKLETSTVO

Živim od svoga književnog rada?

Ne mogu više da živim, do pred tri godine sam mogao, ali honorari su ostali isti kao i prije tri i više godina, a životni uslovi su poskočili, pa mogu mirne duše reći za 100%. Od jednog arka proze mogao sam prije pet godina živjeti mjesec dana, danas ne mogu ni deset dana. U vezi s tim, što smatram da je od kapitalne važnosti za našu književnost, prestala je i stvaralačka književna aktivnost, a počela administrativno-činovnička (koju sam morao da prihvatim). Nigde na svijetu, mislim, nije više plaćena ova posljednja od stvaralačke, a eto kod nas, sada, to je slučaj.

Zar nije upravo smiješno da dramski pisac kojega u kazalištu gleda najednom petsto osoba (otprilike) dobije za to 7.000 din. tantijsma? Ništa se u tom pogledu nije dosad učinilo, a vrlo sam skeptičan na pokušaje da se to stanje poboljša.

Komercijalisti su nažalost uspjeli da našu »robu« smatraju trgovačkom a ne kulturnom, i da zadovoljavaju potrebe »masa«, takozvane potrebe, a ne potrebe i intencije mlade kulturne socijalističke politike.

To je sve što sam htio o ovom problemu reći, uz još jedno, a to je da nažalost pisac u sebi nosi prokletstvo i da mora da stvara pa makar od toga i materijalno ne živio.

Jugana STOJANOVIĆ

PREVODILAC PRED IZDAVAČEM

Čovek koji bi u veku napretka i razgranjivanja nauke i umetnosti pokušao da se istovremeno bavi nekočim zanimanjima, ne bi bio okružen divljenjem kao u doba Mikelandela, već prezirivo proglašen svastarem i diletantom. Nastupilo je vreme kada su zanati tako složeni da se njima sa uspehom mogu da bave samo specijalisti koji su im se potpuno posvetili. I prevodjenje postaje sve složenija i utancanija aktivnost, ukoliko postaju složenija i utancanija ljudska osećanja i misli, izražena u delima koja prevodilac prenosi drugom jeziku u posed. Stoga, savremeni prevodilac oseća da svoj posao ne može savsesno obavljati ukoliko ne stvori uslove u kojima bi mogao da se bavi prevodjenjem kao isključivim zanimanjem. Da li je prevodilac kadar da takve uslove stvori? Odgovor je u većini slučajeva odrečan, a razlozi za to su mnogobrojni.

Same izdavačke kuće i pozorišta, tojest prevodičevci poslodavci, prevodjenje mahom smatraju uzgrednim, amaterskim radom, a ne određenom profesijom od koje prevodilac živi. Usled toga, na vreme ne obezbeđuju sredstva za nagradivanje prevodičskog rada, tako da su prevodioci najčešće lišeni privilegije koju uživaju svi ostali radni ljudi, da im se neposredno po obavljenom poslu isplati zaslužena novčana nagrada. Ukoliko se u trenutku kad prevodilac predaje završen prevod, njegov poslodavac nađe u finansijskoj krizi, posledice te krize pogađaju prevodioca, dok su sredstva za isplaćivanje poslodavčevih stelnih nameštenika osigurana.

»KNJIŽEVNE NOVINE« POKRENULE SU RAZGOVOR O AUTORSKIM HONORARIMA I O USLOVIMA ŠTAMPANJA KNJIŽEVNIH DELA. OVAJ RAZGOVOR SMATRAMO NEOPHODNIM I KORISNIM, UTOLIKO PRE ŠTO O PITANJU AUTORSKIH HONORARA POSTOJE RAZLIČITA I OPREČNA MISLENJA.

JESU LI AUTORSKI HONORARI VISOKI ILI NISKI? DA LI SU PISCI ZADOVOLJNI FINANSISKOM NAKNADOM ZA SVOJA DELA? MOGU LI ONI DA ZIVE OD TE NAKNADE ILI SU PRISILJENI DA OBAVLJAJU I NEKE DRUGE POSLOVE, KOJI ČESTO NEMAJU NIKAKVE VEZE SA NJIHOVIM UMETNICKIM POZIVOM? U KAKVOM JE POLOŽAJU PISAC PRED IZDAVAČEM? IMA LI KNJIGA NAŠIH PISACA KOJE ČEKAJU NA ŠTAMPANJE IAKO IM JE PRIZNATA NESUMNJAVA LITERARNA VREDNOST.

Prevođenje je očigledno profesija koja čoveku što se njome bavi ne donosi ni dovoljnu materijalnu, ni dovoljnu moralnu satisfakciju. (Poznato je da prevodioci ne dobijaju godišnje nagrade, da njihove priloge urednici ne potpisuju, da ih pozorišni kritičari ne pominju u prikazima.) Pa ipak, kod nas ima ljudi koji se s ljubavlju posvećuju toj nezahvalnoj aktivnosti. Oni s uspehom prevode Foknera što nije potpuno poslo za rukom ni jednom Koandrou, izvršno prevode Džojasa koga se u Francuskoj nije usudio da prevodi jedan čovek, već ekipa od pet najpoznatijih prevodilaca i književnika. Fotičaj za njihove plemenite pokušaje da rekreiraju remek-dela svetske književnosti na materijem jeziku, daje im oduševljenje prema stvaralaštvu genijalnih autora tih dela, oduševljenje koje je Valeri-Larbo, jedan od najvećih prevodilaca našeg vremena, izrazio jednostavnim rečima: »Kako je lepo ono što su napisali drugi!«

Milivoj SLAVIČEK

POZIV KOJI ZAHTEVA CELOG ČOVEKA

Čini mi se da je osnovni problem u ovome: savremeno društvo tek treba da donese i proklamira odluku, jasnu i neporecivu, o statusu pisca-stvaraoca danas i ovdje, kao i danas, u svijetu. To je činjenica. Tojest, treba da prizna čovjeku pravo da bude pisac, a da se ne mora »dovijati« kako da preživi ma i najskromnije, ne čeli da gubi vrijeme po uredima ili školama. Jer biti pisac, to znači slediti poziv koji zahtijeva čitavog čovjeka i čitavo njegovo vrijeme. Prema tome, pisac nije netko tko u svoje »slobodne sate« piše »sebi za zabavu« ili ne znam kome za zabavu i pouku. Ne mogu zamisliti glumca koji dopodne sjedi u uredu a navečer nastupa. Riječ je, dakle, i o profesionalizaciji pisca, o mjerama koje treba poduzeti da se to postigne. Jer je danas, u doba (sve užih) specijalizacija, i čitav ovaj proces, uvjeren sam, neizbežljiv. A kad je svemu tome tako, pisac, razumije se, od svog književnog rada treba i da živi. I tek na ovom mjestu razgovora javlja se problem honorara. Dakle, nakon što je čitav niz pitanja već riješen. Ali, s druge strane, da je prethodno niz pitanja već riješen, problem honorara ne bi se postavljao, barem ne u obliku u kojem se javlja i postavlja sada i ponovo.

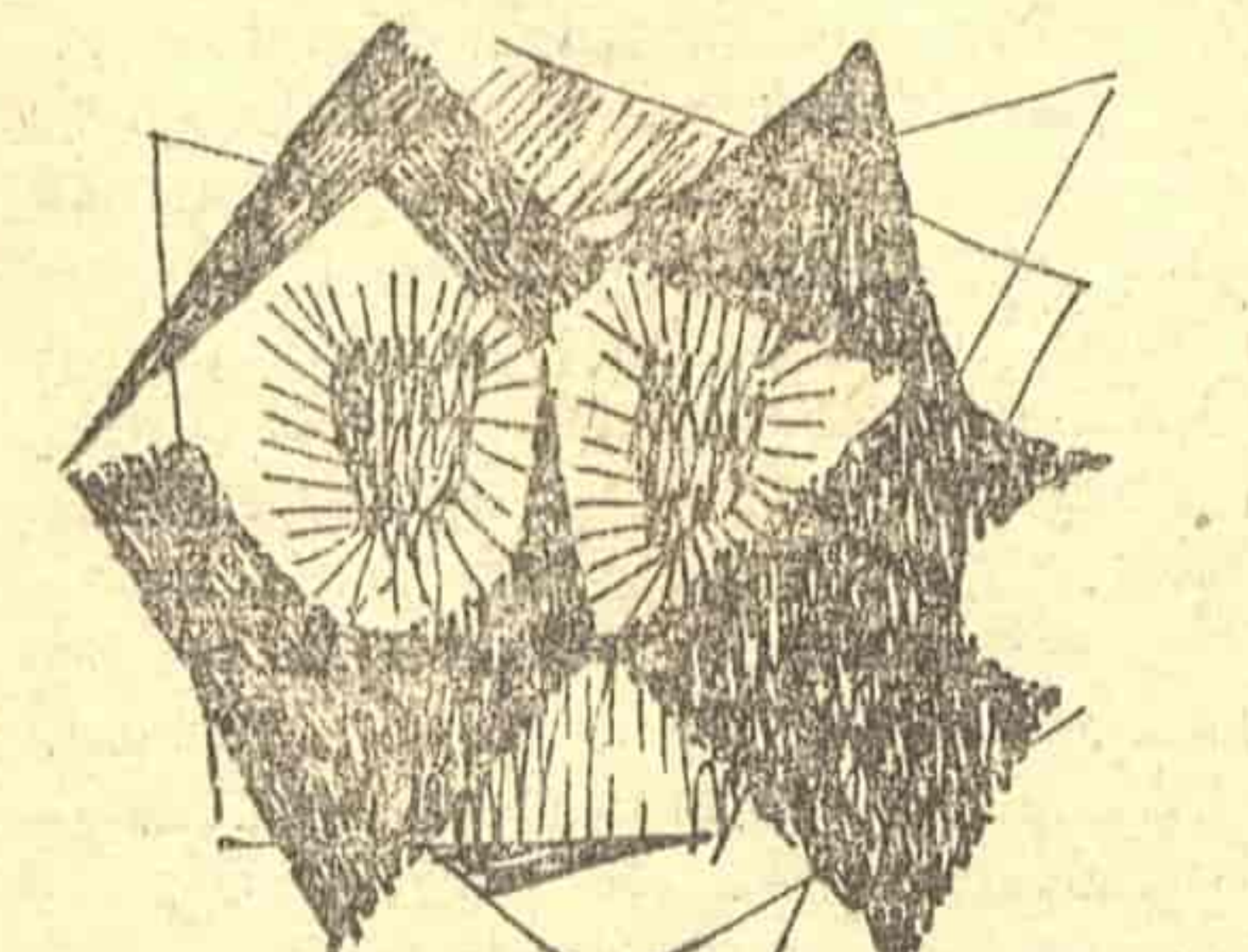
Međutim, dok sve stoji kako stoji, borba pisaca za realnije honorare samo je dio borbe za priznavanje onih fakata, odnosno rješavanje onih neophodnosti, koje sam spomenuo. Podimo, dakle, makar i obratnim redom. Ali podimo! Jer honorari su, za književne tekstove, kod nas, doista, smiješno i otužno nerealni, a da o nekim disproporcijama u nagradivanju i ne govorimo.

I socijalističkom društvu, verujem, ovaj sklop pitanja ne može beskrajno dugo da stoji postrani. Možda je, napokon, čas, da se pristupi rješavanju čitave ove kompleksne situacije, koja, dakako, ima i niz svojih problema i nuždovina (jer problem nije jednostavan i nenaporan), ali o njima ovdje i sada nije riječ.

Ivan IVANJI

AUTOR MORA DA PRIMI DEO RIZIKA

O položaju pisca kod nas ne može se govoriti samo ocenjujući visinu autorskog honorara i životni standard koji on obezbeđuje književniku. Mora se priznati da je društvo, iako to nije nikakav pisani zakon, gotovo svakom našem tole vrednom piscu obezbedilo nekakav položaj, koji mu olakšava stvaranje, zaposlenje u raz-



him redakcijama, izdavačkim preduzećima, bibliotekama, koje ponekad manje, ponekad više liče na sirotinu. Drugo je pitanje da li je to dobro, da li je jedino rešenje i da li književnika stvarno olakšava spisateljski rad.

Da samo jedan primer navedemo, koji odmah može da se nachoveže na drugu primedbu: svaki pisac ne mora da bude i dobar izdavač, dobar urednik biblioteka, a veći deo književnika zaposlen je baš u izdavačkim kućama. Jedan je od naših problema upravo to da nema — ili skoro nema — dobrih izdavača koji bi objedinili određene komercijalne talente — verujem da i to itekako postoji — sa razvijenim osećanjem za lepo i iskrenom ljubavlju za knjigu. Naši izdavači su ili pisci, koji često ne mogu da budu objektivni, a još češće nemaju smisla za trgovački deo posla, ili, na rukovodećim položajima, politički radnici koji su danas postavljani na takav položaj, sutra mogu da budu na drukčijim funkcijama, makako dobronamerno da se trude, izdavanje dobre knjige nije im glavni životni cilj. One velike izdavačke kuće u svetu, koje su umele da žrtvuju ponešto za dobru knjigu, ali istovremeno i da razvijaju i stvaraju dobar ukus publike, što znači da su svoje knjige i prodavali uvek su bile oduševljene svojim pozivom, a ne znam nijedan slučaj da je takav izdavač bio istovremeno i tole značajan pisac ili političar.

Fa ipak, čini mi se da je osnovni problem u tome, što će svako honorisanje proze po tabaku i poezije po stihu uvek stvarati komplikacije na knjižarskom tržištu. Pre ili posle moraćemo i mi kao pisci da dođemo do saznanja da je relativno najpravednije ono rešenje, koje je davno usvojeno u svetu, da pisac dobija određeni ugovoreni procenat od bruto prodajne cene STVARNO PRODATE KNJIGE. Samo to će naterati izdavače da knjige prodaju obavezno po ceni koštavanja, naravno uz normalnu dobit, a samo to će dovesti do toga da se knjige doštampavaju sve dotle, dok ima potražnje.

Dragoslav ANDRIĆ

AUTOR I PRE-VODILAC U PO-ZORIŠTU

Ako je osnovni princip Bernske konvencije da se stranim autorima mora pružiti ista zaštita kao domaćim, onda zašto se ne bi domaćim piscima u pogledu te garancije pružila ista zaštita kao stranim? Koliko je nama poznato, međutim, samo se u Zagrebačkom dramskom pozorištu domaćem autoru dodeljuje jedna paušalna suma — istina samo simbolična — nezavisno od njegovog procenta. A zašto to ne bi postala stalna praksa? Tačno je da je domaćem autoru sama pojava njegovog komada na sceni po pravilu važnija od materijalnog momenta, dok je sa stranim autorima slučaj obratan; ali to ne znači da zbog toga pozorišta u svom finansijskom odnosu prema domaćim autorima moraju da zauzmu stav onoga ko nekom čini uslugu. Uspeh predstave nikad neće biti ugrožen ako se za dva-tri glumačka kostima ne upotrebi idealniji nego jeftiniji materijal; pa ipak, iako niko neće reći da se to isto može učiniti sa tekstom, neće se pokazati ni spremnost da se suma koja bi odgovarala upravo toliko uštedi dodeli piscu, potstiča knjiga radi. I to uglavnom, čini nam se, po nekoj inerciji...

Autori pozorišnih prevoda takođe su upućeni na procenat od neekonomске cene ulaznica (na stranu to što je taj procenat najčešće samo 20%, dakle pet ili sedam puta manji od autorskog, iako se strani autori slažu sa isplatom polovine autorskih tantijema, pa čak i manjim procentom, samo zato što polaze od pretpostavke da će druga polovina ići prevodiocu!) Ali njima se bar, uz podršku autorske agencije, rad obavljeno po narudžbini, odnosno prevod koji se igra prvi put u zemlji, posebno honorise po tabaku, tako da se procenat tretira samo kao njihov udeo u uspehu eventualne predstave.

Po mome mišljenju, nijedno pozorište ne bi smelo da zvanično najavi svoju nameru da igra neko delo domaćeg autora koji nije umro pre više od 50 godina ako prethodno ugovorom ne reguliše svoj materijalno-pravni odnos sa njim. Ako ni zbog čeg drugog, bar zato što je često neki domaći naslov figurirao na repertoarskim planovima iz godine u godinu, sve dok u tom oklevanju vreme ne bi prerasio delo, a pisac izgubio šansu da mu se komad prikaže na drugoj sceni istoga grada. Nažalost se, međutim, skoro po pravilu čak i pristupa probama i komad izvodi, a masa pitanja moralno-materijalne zaštite autora nisu ugovorom regulisana.

Mila ĐORĐEVIĆ

O PREVOĐENJU KNJIŽEVNIH DELA

(1). Prevodilački honorari — za književna i naučna dela — ustanovljeni su gotovo nasumice. Skala im je praktično minimalna, a umetnička vrednost nije element koji ulazi u kalkulaciju.

(Napomena: recenzenti prevedenog dela u većini slučajeva i ne spomenu ime prevodioca — ko bi im to mogao zameriti kad ga na knjizi jedva uspeju i pronaći! Jeziku prevoda ponekad, retko, posvete jednu rečenicu, a poređenje sa originalom je izuzetna kovaja i to samo kad je prevod izrazito loš ili izvanredno lep).

(2). Prevodioci se, grosso modo, dele na dve kategorije: jedni koji prvenstveno prevode iz zadovoljstva ili bilo kog drugog imperativa čak i dositejevskog, za polzu i naravoučenjek. Ovi malobrojni don kihoti sležu ramenima kad ih upitate da li su zadovoljni finansijskom naknadom za svoja dela.

(3). Prevodjenje se još uvek smatra, kod nas kao i u inostranstvu, sredstvom pomocu koga pojedinac povećava svoje redovne prihode. Prema tome broj profesionalnih prevodilaca koji se isključivo bave prevodjenjem umetničkih dela vrlo je mali, neznan. Ne postoje opšte prihvaćene norme, pa ni izdavačka politika koja bi vodila računa o nekoj raspodeli plaća i redovno omogućavala zaposlenost prevodilaca. Stoga su prevodioci prisiljeni da obavljaju druge poslove, odnosno da imaju stalnu službu tj. izvor stalnih prihoda. Živeti isključivo od prevodjenja umetničkih dela teško je, ako je i moguće. No prevodioci se sve više regrutuju iz redova srodnih profesija (književnici, profesori književnosti i jezika, urednici izdavačkih kuća, časopisa, itd.).

(4). Izdavači kao trgovci traže dobru robu za male pare, i smatraju da knjigu treba što brže rasprodati, kao lako kvarljive namirnice, a slabo se trude da tu robu «plasi» kao poslodavci oni su gospodari na tržištu, i katkad tretiraju prevodioce kao kubikaše. (Ovo je globalno iskustvo ali ne i lično).

(5). Priznata literarna vrednost ne spada u činioce koji odlučuju o roku štampanja knjige odnosno prevoda.

Tomislav LADAN

DA LI UMETNIK MOŽE PROPASTI

Moglo se i očekivati da će neko izleteti sa ne-bog-zna-kako novom apoftegom — »Pravi umetnik neće propasti«. I obično se dešava da onaj koji ovo kaže ne propada, naprosto zato jer nije, niti će ikada biti umjetnik. Umetnici su, međutim, propadali i propadaće, zbog mnogih uzroka, među koje spada i nedovoljna naknada za njihov rad.

Književnik je vrlo rijetko, pa nekada i samo u književno-historijskoj legendi — asketa ili žrec svoga poziva, izuzetni uzor koji ne da da se spetlja u svakodnevnne potrepsine. Inače je on čovjek, zapetljan u život kao i ostali, te u najboljem slučaju odgovara na male novce velikim brojem stranica. Mi tako često dolazimo da groteskne situacije: pisac lako spasi svoje »tijelo« (što slabija knjiga, to veća para), a još lakše izgubi »dušu« (i najboljem piscu je teško oprostiti slaba djela).

Bez podašnog mecene nema književnog procvata. Poplava knjiga, ne znači još napredak književnosti, iako može da znači napredak knjižarstva. Najzad, javna je tajna da se čak i novinarenje (često najniži mogući pad riječi) bolje plaća nego umjetničko pisanje (pjesnika, prozaiste, esejiste). A da li zaista mora tako biti i u slučaju kada je čitavo društvo preuzelo velikodušnu ulogu pokrovitelja lijepih vještina?

Miodrag BULATOVIĆ

STID ME JE ČESTO DA KAŽEM DA SAM KNJIŽEVNIK

Zalosan ali tačno: od svoje profesije, dakle od poštenog književnog rada, pisac ne može da živi. Ne mogu to čak ni oni plodniji, akamoli oni koji, da bi dobili u kvalitetu, uvek skraćuju i bruse svoje tekstove. ČESTO ME JE STID DA KAŽEM DA SAM KNJIŽEVNIK. Bolje bi bilo da sam akviziter i komercijalni direktor ili proizvođač mušmula.

INOSTRANE TEME

XV Ženevski međunarodni susreti, septembra 1960

DA GLAD NESTANE SA LICA ZEMLJE

Govor predsjednika Ženevskih međunarodnih susreta Antoni Babela

Možda će nam se zameriti što smo izabrali jednu tako obilno diskutovanu temu u ovom času, temu o kojoj će se još više diskutovati u toku svetske kampanje protiv gladi koja će uskoro početi.

Ali, problem je neodgodan. On zahteva sve mogućnosti saradnje. Mi ćemo pridružiti svoj skromni napor svima onima koji teže njegovom rešavanju.

Glad je stara koliko i čovečanstvo. Ona ga je pratila — ili bar ona je pratila neke društvene klase i neke narode — celim tokom duge istorije. Ali, što se sve više smanjuju prostori koji još nisu obrađeni i što više raste broj ljudi, rešavanje pitanja postaje sve neodložnije. S druge strane, ideja solidarnosti se razvija, uprkos tolikih okolnosti koje mogu izazvati sumnju u nju. »Još od početka civilizacije, piše Arnold J. Tounbi, naš je vek prvi koji se usudio da veruje da svi ljudi i sve rase mogu da se koriste dobrobitima civilizacije.«

Javno mnjenje ustaje protiv sve pustošnijih ratova. A međutim, ubijeni u ratovima, čak i u najskorijim, su mala stvar prema žrtvama gladi (Alfred Sovi je utvrdio u Razgovorima u Veveju, aprila 1960 u temi Čovečanstvo i njegov opstanak, da je u Prvom svetskom ratu ubijeno deset miliona ljudi, ali je to bilo učinjeno u roku od tri meseca, ako se uračuna čitava naša planeta).

Glad se pojavljuje pod mnogobrojnim vidovima. Glad koja brutalno ubija je besumnje, dosti retka. Teža je ona koja, zbog nedostatka nekih životnih sastojaka, iscrpljuje čoveka, onespoblijuje ga za njegov rad, osuđuje

je ga na preranu smrt, ili pak ona koja pogađa decu već u majčinu utrobi. Glad nije svojstvena samo onim zemljama koje su nekada okvalifikovane kao nerazvijene. Ona pogađa mnoge osobe, čak i društvene klase u narodima starih civilizacija. Jedan izveštaj Međunarodnog biroa rada, objavljen između dva rata veoma je sugestivan u tom pogledu.

Ali je situacija bila mnogo drugačije ozbiljna krajem XVIII veka, u trenutku kada je Engleska ostvarivala svoju industrijsku revoluciju, kojoj je ona žrtvovala generacije radnika. U prvom izdanju — iz 1799 — svoje čuvene knjige *Ogled o principima populacije Maltus* je pisao: »Čovek koji se rađa u jednom već zauzetom svetu, ne nalazi sebi postavljeno mesto na velikom banketu prirode. Priroda mu naređuje da iziščne i ona se ne ustručava da svoju pretnju sprovede u delo.« Taj se pasus bio podudario sa činjenicama. Pred gnusanjem koje je taj pasus izazvao, Maltus ga je izostavio iz svog drugog izdanja. Tek od nedavna problem gladi

je počeo da se proučava sistematski i produbljeno, šireći se na čitavu zemljinu kuglu. Veoma dugo, konstatuje H. de Kastro, on je bio smatran kao tabu.

Taj problem nije trebalo ni pokretati. Glad je, opšte uzev, bila neumitna. Našto se onda boriti protiv jednog fenomena koji nam je priroda nametnula? Tek od pre kratkog vremena, shvatilo se da je glad imala ekonomski i društveni karakter: glad nije fatalnost: ona je proizlazila iz nedovoljne eksploatacije prirodnih izvora i iz njihove rdave raspodele.

Statistike — one su daleko od toga da uvek budu saglasne — daju cifre koje su tako često objavljivane da nije potrebno da ja ovde na njima insistiram. Jed no ili dva navođenja biće dovoljni. Zemljina kugla koja je brojala manje od 600 miliona ljudi u 1650 godini, dostigla je 900 miliona u 1800, došla na 1.600 miliona u 1900, da bi dostigla 2.691 milion u 1955 i po svojoj prilici 3 milijarde danas. Stopa nataliteta raste ubrzanim tempom, dok je stopa mortaliteta u naglom opadanju. Stopa porasta ljudstva na zemlji bila je 11 na hiljadu u 1947 do 1953. Oko 1955 bila je već 16 na hiljadu (Lebre: *Dnevno se rodi 120 hiljada ljudi*, odnosno 5 hiljada na sat; *Zorž Zotola: Glad, žed i ljudi*, Pariz 1960, str. 126.).

Bilo bi neumesno ovde utvrditi podatke koji se odnose na ishranu stavljeni u službu ovih masa ljudi, koji sve mnogobrojnije nadiru. Izvestan broj onih koji su ih ustanovili pokazuju prema Maltusu jednu prezrivu popustljivost. Naravno, zablude engleskog pastora su očigledne. On daje svojim tvrdnjama jedan matematički i kruti izgled. On se nije umeo da oslobodi izuzetnosti industrijske revolucije. To ništa ne smeta da izvesni današnji demografi i sociolozi — ja ne kažem svi — usvajaju jednu od osnovnih Maltusovih tvrdnji, nesaglasnost između stanovništva i uslova ishrane.

Potrhanjenost vrši svoj uticaj na natalitet. Procenat rađanja je izuzetno veliki u zemljama koje trpe glad na permanentan način. Kastro je nazvao jedno poglavlje svoje *Geopolitike gladi* (Pariz 1955) »Glad prouzrokuje — prenaseljenost«. Može izgledati paradoksalno da su potrhanjivane zemlje, Indija i mnoge druge, istovremeno i najplodnije zemlje. Kastro dokazuje na osnovu naučnih činjenica da bogatije hrane životinjskim proteinima smanjuju mogućnosti proizvodnje vrste. Što je hrana manje bogata to je natalitet u porastu.

Danas, nedovoljna ishrana je fakt koji postoji kod mnogih naroda. Ali, medicina i higijena, brutalno ubačene, produžavaju trajanje života, i to često bez velikih troškova. Primena diditida, koja malo košta, može imati zapanjujuće rezultate. To isto važi i za izvesne medicinske postupke vrlo jednostavne, poverene brizi nižeg osoblja. Produženje trajanja života je vrlo važan momenat u demografskom porastu. (Nastavak na 9. strani)



SINISA VUKOVIĆ: ANALITICKA POSTAVKA

Vlatko PAVLETIĆ

Poruka pjesniku

Budi prijatelj svima stvarima, svima starima — oni ne traže ništa osim da budu potrebni.

Budi potreban kao more s oseckama i plimama, i umezverenim ribama, što pasu svetlost na površini za život u dubinama potonulih vrijednosti.

Među travom, koraljima i spužvama jedini sunder

— neozet i neiscjedivi — budi more, i vjeter, i riba i alga zalelujana, prozračan kao istina koja se pretvara u neizvjesnost s nadom bijelih jedara punih vjetera nezarobljivog.

Vjeter je poput tebe; uči od njega tajnu kako se vidljivo pokreće a da se ne postane vidljiv; od jedara napetih uči kako se neizvjesno Ništa iskorišćuje za put u Izvjesnost.

Za put u budućnost u kojoj ti, jedini, postojiš istinski različiti od sputnika: oni imaju samo sadašnjost u kojoj uživaju i prošlost od koje žive...

Sam među talasima koji beskraju naviru — nazovi ih imenom!

Budi im drug. Budi im drag. Budi lahor zatreperen u zastavama nad gordim glavama.

Budi praznik i radost nagim njedrima, naglim jedrima, lađama željnih otkrića.

Budi ljudima kao vjeter koji budi uspavano lišće.

Budi list potresen, i vjeter što ga trese, i čovjek — nevidljivo prisutan.

MOGUĆNOSTI PRIPOVETKE

Roman je, nesumnjivo, postao najpopularniji rod književnosti u XX veku. Pisci najradije biraju velike forme da bi izrazili svoju koncepciju stvarnosti, pogled na društvo i čoveka, da bi izmeli sliku intimnih psihičkih preživljavanja i burnih istorijskih preokreta. I čitalačka publika je rado prihvatila ovaj moderni žanr u gotovo svim njegovim varijantama, naravno sa više ili manje naklonosti prema pojedinim njegovim vrstama: i epski, i psihološki, i esejistički. Zbog snažne prevlasti romana govorilo se i govori se još o opadanju pripovedačke umetnosti. Ali uprkos fascinirajuće moći prostranog sveta jednog romana, pripovedka je prebrodila sve krize i sačuvala svoju vrednost, aktuelnost i značaj.

Čitav niz poznatih pisaca našeg stoleća su pripovedači izrazitih kvaliteta. Oni su uspeali da svoju viziju sveta preštave u tesnim kompozicionim okvirima sa malim brojem ličnosti i situacija, ne žrtvujući pritom ništa od dubine, autentičnosti i univerzalnosti. Srah od zastarelosti pripovedačkog manira, koji soji, po shvatanju mnogih, najbliže anegdotskom faktografskom, fragmentarnom elementu, danas uglavnom napuštenu, ipak se pokazao neosnovanim. Staviše, pripovedka ima i neke izrazite prednosti u poređenju sa romanom: njen autor može da zgusne radnju svodeći je samo na najpotrebniju osnovu sižea, da glavnu temu formuliše na jezgrovit i simboličan način. Tako je, naprimera, pripovedka Ivana Bunjina »Gospodin iz San Franciska« jedan kondenzovani roman: njene epizode sadrže građu koju bi neki romanisijer mogao razviti u opširne scene. Pompezo putovanje starog američkog bogataša u Evropu, njegova iznenadna smrt na Kapriju, skrušeni povratak milionarove porodiце sa njegovim mrtvim telom sve je to materijal pogodan za prostrane romansijske konstrukcije, ali Bunjin je odabrao samo nekoliko događaja, slio ih u savršenu arhitektonsku celinu punu harmonije i pohod gospodina iz San Franciska ka bogatstvu, raskoš i provodu i njegovu smrt koja je značila kraj svim snovima o sreći u materijalnom dobru, uobličio kao simbol tragike ljudskog života u jednom njegovom izrazitom vidu. U Bunjinovoj pripovedačkoj tehnici došao je do izražaja specifični kompozicioni momenat: sva radnja, naime, teče, prividno mirna i monotona, završetku gde ona dobija svoje razrešenje u poenti. Tako biva i sa gospodinom iz San Franciska, čiji životni cilj usmeren vrednostima lišenih duhovnih doživljaja, doživljava strahoviti slom u simboličnoj slici broda koji ga mrtvog prenosi kroz buru i mrak. Vizija sveta kao tame, košmara, haosa: stihijne pobesnelosti i slepe buke brodskih motora, ustalasanog mora i noćne tmine ovapločena je u izvanrednoj artistskoj formi.

Postoje mnoga ostvarenja u oblasti pripovetke u kojima vidimo mnoge opšteljudske probleme i likove koji ispoljavaju neke univerzalne osobine. Navedimo primere iz poslednjih dela savremene književne produkcije kao dokaz da pri povetka ne mora da se ograniči na periferijske sfere zbivanja, već da se i koz nju može osvetliti srž bića i čovekov egzistencije. Junakinja Kamijeva pripovetke »Freljubnica« je žena koja živi u afričkoj pustinji prepuštena svakodnevnom monotonom zbivanju. Ona dobro objašnjava piščevu misao o otuđenosti, samoći i izgnanstvu čoveka koji je izgubio veze sa okolnim svetom. Ipak kada žena u jednom privilegisanoj času svoga života oseti zanos, preporod, polet duše pred prizorom lepote prirode, smisao postojanja će se javiti. Sličnu atmosferu ekstaze usred prirodnog ambijenta ima i Andrićeva pripovetka »Letovanje na Jugu«. Neki autorski profesor, koji provodi svoj letnji odmor u malom primorskom mestu, zagledan je u more, brda, oblake i nebo; postepeno se menja, preobražava, stremiči visinama kojima ga vuče životvorna snaga sveta. Čitavo njegovo postojanje, prožeto osećanjem bratstva sa prirodom odjedanput se ustrem ljuje iščeznuću. Osetivši iracionalni trenutak opojnog, zanesenog slivanja sa svim bićima i pojavama realnosti, on nestaje, mi ne znamo kako i kuda. Andrićeva velika nadahnutost ispunila je pripovetku dahom ljudske veličine i uzbojstvom lepote sredine u kojoj se ona rascvetava.

Čitajući pomenute pripovetke, dolazimo do zaključka da forma pripovetke nije potisnuta. Veliki pisci modernog doba, i onog ranije koje se književno vezuje za klasičnu XIX veka, i ovog nama bližeg, podigli su pripovetku na stupanj visoke umetnosti.

Pavle ZORIC

O' Nilov moderni realizam

Premijera „Pesničke duše“ u Narodnom pozorištu

Dramu *Pesnička duša*, koja pripada jednom nezavršenom O' Nilovom dramskom ciklusu i realističkom periodu njegovog stvaralaštva, prvenstveno odlikuju izraziti, jasno definisani karakteri i autentičnost sredine u kojoj se komad odigrava. Kad se digna zavesa, pred nama je neka bedna krma nedaleko od Bostona, koju vodi bivši major Velingtonove vojske Kornelije Melodi, koji duboko prezire Novi svet u kome živi i čuva negde u pozadini jednu rasnu kobu kao poslednji znak svoga gospodstva; iako se radnja ni u jednom trenutku ne prenosi iz sumorne atmosfere Melodijeve krme, piše ipak uspeva da posrednim putem pruži jasnu sliku o jednostavnoj praktičnosti, surovj snazi i hladnoj sračunatosti života, koji po četkom XIX stoleća očaruje izvan granica oaze u kojoj je našla utopište Melodijeva porodica. Najvažni je ličnosti su: Kornelije Melodi, pozer, hvalisavi brbljivac, sebičnjak spreman da u svakom trenutku žrtvuje porodicu radi zadovoljavanja neke čudi, ali i čovek duboko tražičan zbog bolesne zaokupljenosti fantastičnim sjajnim prizorima iz svoje prošlosti, u kojoj je bio hrabar vojnik i neodoljivo osvajač žena; njegova racionalna i prividno neosetljiva ćerka Sara, koja živi u permanentnom konfliktu sa ocem i želi da pomoću udaje postane punokrvna, bogata i ugledna Amerikanka; najzad, pred gledaocima je i Melodijeva žena Nora, tiha mučenica, čiji je život protekao u ugađanjima mužu, i koja, takođe, živi u neprekidnom nemom dijalogu sa uspomenu. Ta tri čudna ljudska bića ispoljavaju se kroz jedan romantično i melodramski intoniran zaplet: da početku komada, Sara nastoji da se po svaku cenu uda za bogatog mladog Jenkija, koji leži bolestan u sobi iznad krme; u daljem toku komada, Melodi bezuspešno pokušava da izazove na dvojbom mladićevog oca zato što mu je ponudio 3000 dolara kao naknada za eventualno učešće u razaranju Sarine ljubavne romanse; pošto doživi ponižavajuću prostačku tuču sa bogataševim slugama i policajcima, Melodi sagleda svoj tužni položaj u svetu, ubija kobu i na trenutak raskida sa sjajnom prošlašću.

Uočavamo izvesnu srodnost između *Pesničke duše* i nekih izbenovih komada (u prvom redu sličnost ove O' Nilove drame i izbenove *Divlje patke*: u oba komada, u središtu drame su mračni usamljenici, dok u pozadini zbivanja postoji po jedan čudan simbol, koji otkriva svet drugih iluzija i poslednje utehe u životu). Pokuša mo li na ovom mestu da uporedim *Pesničku dušu* sa izbenovskim prosedom upošte, zaključivši da je i O' Nil u ovoj svojoj drami posmatrao građansku sredinu, u kojoj se ne kreću beznačajne svakodnevnice ličnosti već ljudska bića stravično zaokupljena nekom opsesijom. O' Nilovi junaci u *Pesničkoj duši* — slično kao i izbenovci — mogu da prežive i opstanu samo ako život prekriju finom čipkom iluzija, ako se u potpunosti predaju nekoj zaštitnoj životnoj lazi. Spolja gledane, dramske scene su u oba slučaja obični banalni fragmenti života, ali iznutra zrače čudnovatom tajanstvenošću i nagoveštavaju postojanje neobične sile, koja drži na okupu ličnosti komada.

Pre nego što se upitamo o prirodi te tajanstvene neobične kohezivne sile u O' Nilovom delu, moramo razumeti da se ova fina psihološka drama razvija kroz dva uporedna i donekle analogna sazrevanja: s jedne strane, Kornelije Melodi prelazi iz stanja potpune konfuzije, u kome su izbrisane sve granice između privida i stvarnosti, u stanje privremene svesnosti o svojoj situaciji (termin „privremena svesnost“ utoliko je neophodniji, u koliko je teže pretpostaviti da će čovek, koji je definitivno podlegao samobmanjivanju, moći da se oslobodi svoje stečene prirode); s druge strane, iz stanja prividne svesnosti — manifestovane potpunom koncentracijom na udaju iz računa — Sara stupa u stanje porazne konfuzije kad na kraju komada otkrije u sebi ljubav prema mladom bogatašu i značaj zaštitne iluzije kojoj je svojevremeno podlegao njen otac. Tako se na karakterističan način vraćamo na početak komada i u vazduhu ostaje da lebdimo uz nemirujuće pitanje: da li je život upošte moguć bez iluzija? Isto tako, u tom trenutku naziremo neku suštinsku identičnost Sarine i Melodijeve prirode, što nam omogućava da odgonetnemo onu tajanstvenu mračnu silu, koja vezuje ličnosti drame u nerazravniv zmijski splet: shvatamo da su časovi okrutne duševne neravnoteže, koji izručuju te jedne o' Nilovske duše iluzijama, prouzrokovani ponavljanjem određene porodične karakteristike, u

ovom slučaju ponavljanjem nespojivosti da se ostvari balans između neumerene potrebe za samopoštovanjem i okvira koje nameće učestvovanje u realnom životu.

Pa ipak, O' Nilove namere se ne iscrpljuju nagoveštavanjem ovog egzistencijalnog problema, koji ostaje na vrhuncu krize. Autor *Pesničke duše* nesumnjivo želi da tretira kako je primetila američka kritika, i jedno opštije pitanje: odnos evropske tradicije prvenstveno formirane na etičkim vrednostima (sasvim je sporedno što su one ponekad duboko lažne po svojoj prirodi), i jednog novog duha koji se začeo u Novom svetu, i koji se zasniva na neumoljivoj sračunatosti, hladnoj praktičnosti, nesentimentalnom ponašanju i neprestanom ubrzavanju ritma života. Glavnog junaka *Pesničke duše* možemo shvatiti i kao neku vrstu anti-teze tom novom duhu, koji će u sledećih stotinak godina, od dana kad se drama odigrava, sve više triumfovati širom zapadnoevropske civilizacije. U izvesnom smislu dakle, može biti govora o alegoričnom smislu O' Nilove drame: kad uočimo tu razliku između *Pesničke duše* i izbenovih dela, uvidećemo da smo u O' Nilovoj drami stupili u okvire jednog modernog realističkog postupka, uprkos zadržavanju svih uslovnosti karakterističnih za klasični realizam.

Reditelj Hugo Klajn, međutim, sveo je O' Nilov komad na razmere doslovne porodične istorije, pri čemu je Sara Melodi imala sva obeležja jedne pozitivne junakinje, koja je u sukobu sa svojom amoralnom okolinom, dok je njenom ocu Korneliju Melodiju pripala uloga

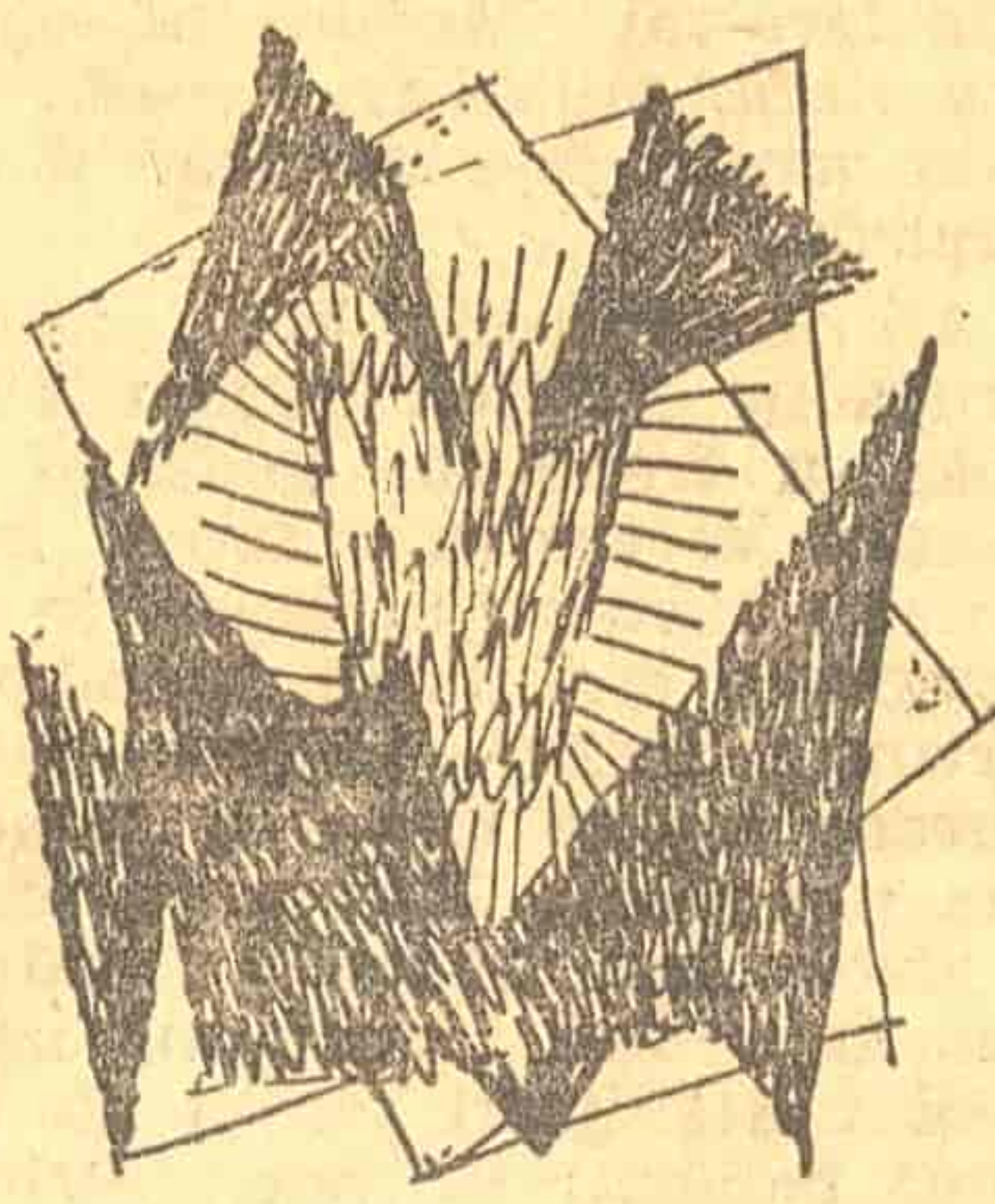
negativnog heroja. Reditelj je na taj način ostvario izvestan porast spoljne dramatičnosti, ali je istovremeno prikrio i razorio svaku dublju sličnost između oca i ćerke, i time žrtvovao jednu osobenu napestost, psihološke prirode, u kojoj se pojedinačne krize junaka drame međusobno prepliću i projiciraju jedna u drugoj.

U skladu sa takvim bitnim osromašavanjem O' Nilovog dela bile su i druge osobenosti rediteljevog postupka, a u prvom redu pojednostavljanje svih odnosa i karaktera koji postoje u *Pesničkoj duši*. Tako se, naprimer, Melodijeva žena Nora, u tumačenju Nade Skrinjar, pretvorila u naturalističku karikaturu supružanske poniznosti, iako tekst sugerira da je ta žena ipak sačuvala, u krajnjoj liniji, dostojanstvo sama pred sobom pa čak i sposobnost da Melodija vraća u stvarnost; Debora Harford, koju je igrala Divna Đoković, zamisljena je kao pretenciozna, vulgarno koketna žena, dok je ona u

stvari, po piščevim intencijama, retko utućena osoba, ekscentrična samo u intelektualnoj sferi; od nos oca i ćerke (koju je igrala Miroslava Bobić ograničavajući se na mehaničko smenjivanje spoljnih reagovanja) lišen je gotovo svake tragičnosti, koja bi se otkrila da je naglašeno koliko je njihova uzajamna netrpeljivost potsticana stalnim prepoznavanjem zajedničkih opterećenosti. U isto vreme, gluma se uglavnom svodila na pronalaženje pravolinijskih vizuelnih ilustracija ovako fiksiranih duševnih osobenosti junaka O' Nilovog komada. Iz tih razloga bilo je neizbežno da se suptilniji sadržaji *Pesničke duše* pomnožavaju ustranu a u prvi plan izbije romantično-melodramska osnova komada.

Slične slabosti pratile su i kreaciju Ljubiše Jovanovića, koji je igrao Kornelija Melodija, Ljubiša Jovanović je pronašao niz blistavih spoljnih rešenja pomoću kojih je naslikao nekoliko osnovnih Melodijevih osobina (Melodijevu razmetljivost, izveštačenost, sebičnost i pozerstvo) ali se u njegovoj igri opažao nedostatak kontinuiranog unutrašnjeg psihološkog sazrevanja sa određenom svrhom. Tako je ovaj vrhni glumac neprestano parodirao pojedine vešte ljudske osobine umesto da stvara jedan strogo individualiziran, istinit i potresan lik. Ipak, Ljubiša Jovanović je imao i velikih glumačkih trenutaka u četvrtom činu, kada je sa retkom psihičkom i fizičkom koncentracijom dočarao duševnu iscrpenost čoveka koji je pretrpeo poraz na psihološki slom.

Vladimir STAMENKOVIĆ



LJUDI I GODINE

JUBILEJ FRANCE BEVKA

Ovih dana proslavila je Slovenija sedamdesetogodišnjicu jednog od najpopularnijih svojih pisaca Franceta Bevka. Ovaj jubilej nije imao odjeka samo u štampi, koja je daleko posvetila punu pažnju njegovoj ličnosti i njegovom radu, on se nije manifestovao samo u svečanosti predaji visokog ordena kojim je bio odlikovan ne samo književnik nego i veliki borac za slobodu France Bevka; taj jubilej se ispoljava i u čitavom nizu priredbi u raznim krajevima Slovenije, a naročito u njegovom Primorju pa čak i u Trstu i Gorici, gde je njegov plodni i borbeni rad ostavio, u redovima slovenačke manjine, više nego samo literarne tragove.

Bevk je upravo pretstavnik onog duha, koji je pomagao našem narodu na primorskoj teritoriji, da odoleva teroru talijanskog fašizma u godinama kada je ovaj hteo, da italijanizira njegovu svest njegov jezik, njegovu kulturu. Ostajući na vrelom tlu ove borbe između sile i pravde, između jakog naroda i brojčano slabe ali otporne narodne manjine, Bevka je preživio sve peripeteje uporne borbe za slobodu i za socijalnu pravdu te prošao kroz fašističke zatvore i internacije, da se jednog dana, odmah nakon sloma talijanskog fašizma, nađe u vođeni redovima Narodnooslobodilačkog pokreta. Bevka je i posle oslobođenja aktivno učestvovao u političkom životu i kao pretstavnik našeg naroda na najzapadnijoj periferijnoj teritoriji Jugoslavije, on je i pored svog veoma opsežnog književnog rada mnogo učinio za duhovno prisajedinjenje tog naroda našoj revolucionarnoj stvarnosti i za njegov priključak našem opštem progresu.

Kao mnogi drugi pripovedači, ušao je i on u literaturu kao pesnik. Pisao je stihove delimično pod uticajem ekspresionizma ali je u brzo prešao na novelistiku i javio se, u dvadesetim godinama, prvim svojim romanima, velikim delom istorijskog karaktera. Kao glasnik jednog potlačenog naroda kao književni hroničar njegove sudbine i kao umetnik koji mora da otvara ljudima ne samo poglede u suštinsku stvarnost narodnog života, nego i perspektive za budućnost, Bevka je već u prvim značajnim delima prešao na liniju psihološkog realizma; tome pravcu, koji je najviše odgovarao duhovnom stilu njegove sredine, ostao je veran do danas. U početku njega je pored nekih svetskih pisaca najviše očarao Cankar ali njegov stvaralački metod nije mogao da posluži jednom pripovedaču koji je imao — kao France Bevka — možda više nego drugi pisci iz njegove generacije vanredan dar za fabuliranje i koji se je ujedno duboko saživio sa potlačenim narodom osuđenim narodom. Bevka je morao da prikazu

je ne samo dramu njegovog života, i to u oblicima koji mu je do puštao specijalni položaj manjinskih književnika u jednoj imperijalističkoj zemlji, nego i njegovu prošlost i stimulatino sanje o njegovoj boljoj budućnosti. U ovom pogledu Bevka je, posmatran i sa stanovišta evropske literature, tipičan pisac jedne narodne manjine koja se bori za osnovne uslove svoje egzistencije. Ova tipičnost njegovih književnih nastojanja naj lepše se odražava u Bevkovom najboljem romanu „Kaplan Martin Čedermač“, koji je kriomice poslao u Ljubljani, da ga Slovenska Matice štampa pod pseudonimom Pavle Sedmak (1938). Fašisti su dugo uzalud tragali za piscem ovog romana, koji je bio najjači vapaj potlačenog naroda i najpravednija kritika nasilnog italijanizovanja Slovenaca.

U ovih pedeset godina, kako se France Bevka javlja u slovenačkoj literaturi, on je napisao vanredno mnogo i po broju štampanih knjiga nadmašio gotovo sve druge slovenačke pisce. Bibliografija njegovih radova izišla je u Kopru baš u vezi sa njegovim jubilejom. Ona je zaista najbolji vodič po opsežnom

i raznolikom svetu njegove stvaralačke aktivnosti. Između Bevkovih većih dela ističu se romani „Kresna noć“ (1927), trilogija „Znamenja na nebu“ (1927—1929), „Vihar“ (1928), „Umirajući bog Triglav“ (1930), niz pripovedaka iz seljačkog života i nekoga za psihologiju građanstva interesantna dela, kao što su „Muke gospe Vere“, „Julijan Sever“ i još ova ili ona knjiga novijeg datuma. Bevka je pored toga i dramski pisac, a veoma je popularan i kao autor brojnih dela za decu. Između njegovih memoarskih dela valja napose spomenuti g. 1953 izišlu knjigu „Pot v svobodu“.

Ovo malo podataka moglo je dati Bevkovom literarnom profilu samo nekoliko najopštijih crta. Njegova izabrana dela izlaze sada u izdanju Državne založbe Slovenije. Kritičar i literarni historičar dr. Koblar, koji pored samog autora uređuje ovo izdanje mogao je dati u komentarima dosadašnjih knjiga mnogo odličnog materijala za buduću iscrpnu monografiju o Bevku kao vrlo značajnoj pojavi u slovenačkoj literaturi za poslednjih četrdeset godina.

Božidar BORKO



JURAJ PLANČIĆ: MRTVA PRIRODA

Sonet o smrti riječi

Vid mi je pepeo zgrčen od padanja,
od sklapanja kiše, zaleđenih vjeda,
od spržene slutnje, mučkog udaranja,
oči su mi mrene koje ne vrijeđa

ni strujanje svjetla, ni kolanje smrti
u leglu lobanje, prostoru smirenja,
usnulom trzanju u kome se vrti
hladni kristal jeze i bez ogorčenja

smireno vrši svoje narastanje,
prepušteno sebi igličasto zrenje,
staklene gluhotе budno urastanje

u mozak, što nosi posljednje prezrenje:
otsjaj crvotočne, odbačene strune
da će gordost riječi da satruje

LIKOVNA UMETNOST

Povodom retrospektive JURAJA PLANČIĆA

u beogradskom Narodnom muzeju

Moderno hrvatsko slikarstvo obilježeno je u samom početku teškim gubicima. Razvoj najznačajnijih talenata: Josipa Račića, Miroslava Kraljevića, Milana Steinera, Slave Raškaj, prekinula je rana smrt.

Neki, kao Uzelac i Junek, otišli su iz domovine i jedino mali broj platna koja su stigla k nama govore o njihovim kvalitetima i o afirmaciji u tudini; te tim više možemo žaliti što smo u ovim slučajevima vlasnici samo pojedinih fragmenta.

Ovim gubicima pridružuje se i ime Jurja Plančića, dalmatinskog slikara koji je u svega nekoliko kratkih godina uspio izgraditi svoj stil i dao nam tek da naslutimo mogućnost daljnjih svojih ostvarenja. Njegov život je žalosna i često ponavljana priča; siromaštvo, neshvatanje, upornost i vjera u vlastite snage. I na kraju, nakon dostignutog cilja: rana smrt.

U Starom Gradu, na otoku Hvaru rodio se 1899 godine ribaru Mihovilu Plančiću sin Juraj. Djetinjstvo je proveo u rodnoj kući na obali, otvorenoj „bonacama“, „tramunta ni“, burama, leutima, ribarima. Ovaj vidik, iako godinama gledan sa istih prozora, neprestano se mjenjao, jer sva jutra nisu sunčana, niti su sutoni uvek mekano-prikušeni.

Čitav opus ovog slikara nastao je u razdoblju od 1918 do 1930 godine. To su ujedno godine naučavanja, sazrijevanja i nalaženja vlastitog izraza. Kad se 1918 godine upisao u splitsku „Graditeljsku“ pa nasku umjetničku školu, sreo se u ovom gradu sa ostvarenjima Vidovića, Tartaglije, Mišea i Meštrovića. Izgleda da mu je Vidović bio najbliži jer se njegov uticaj osjećao i u djelima nastalim nekoliko godina kasnije („sv. Jere u noći“ i „Pieta“) kada je Plančić već bio redovan dak na „Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt“ u Zagrebu. Kroz 6 godina sudija, od 1919 do 1925 godine učio je Plančić kod: F. Kovačevića, M. Sl. Crnčića, Ljube Babića, M. Vanke, Valdeca, Frangeša, B. Č. Sesijske,

Kljakovića i Becića. To su bile godine lutanja. Uticaj Becića očit je u „Pudaru“, „Portretu dječaka“ i „Dječaku s voćem“. Iako naglašeno lirski i koloristički nadaren Plančić je neke teške oblike i monumentalna rešenja preuzeo od Klja kovića, pa se ona u detaljima mogu uočiti čak i u nekim pariskim ostvarenjima.

Godine 1926 dobija stipendiju i odlazi u Pariz gdje ostaje do smrti. U ovom vrtlogu sreće se sa Rubensom, Watteauom, impresionistima, Matisom i dr. Čini mi se da ovi susreti nisu bili presudni za našeg slikara, jer u ove četiri kratke godine lanić naglo razvija vlastiti stil i pronalazi svojstven izraz. Uticaj su možda više sadržajno tematski, jer on nije odmjeren kao Watteau, niti je barokno čiln kao Rubens, a nije ni dekorativan kao Matisse. On je u biti slikar životnog veselja svoga puka u rodnom kraju, kojeg nije nikad zaboravio, uprkos daljini u kojoj je živio.

U tom kratkom i naglom sazrijevanju izradio je oko 40 slika, većinom: mrtvih priroda, pejzaža i ženskih aktova. Od čvrstog volumena i tonski obojenih površina, prelazi u otvoreno raspjevanje kolorit i široku prozračnost. Stvara i svoju tehniku: na sasvim svjetlu podlogu polaže tanke namaze koje često grebe i na taj način površinu slike treperi, oživljava i djeluje krhko. Često pribjegava i grafičkim rješenjima, te sa nekoliko brzih poteza zatvara oblike, bojadisući ih tada rafiniranom paletom. U njegovoj gami preovladavaju žuto zeleni-smeđi-zlatni i ružičasti tonovi, iz kojih nekad oštro izbijaju otvoreno modri i žarko crveni akcenti.

Zračna i svijetla atmosfera je najdragocjeniji element Plančićevih slika, koji tako često nedostaje nekim našim slikarima s juga.

Djela nastala u razdoblju od 1928 do 1930 godine na neki način su most koji spaja daleku rodnu Dalmaciju sa Parizom. U „Procesi“, „Proljeću“, „Počinku“, „Povratku s ribolova“ vidljiva su pariska shvaćanja; ali tu su likovi naših otčevana, veselja raspjevanih ribara u prvom planu, sa dalmatinskom arhitekturom i morem u pozadini. Isto kao što je Generalić pred nekoliko godina slikajući Eifelov toranj naslikao uz njega i podravski pejzaž s ovcama tako je Plančić već pred 30 godina ispod „Ljuljačke“ koja nas tematski na prvi pogled gled vraća u galantni XVIII vijek, smjestio naše težake. A stari pariski žurnali služe mu kao podloga na kojoj se ljeska srebrno naših srdčica i crvenilo naših trilja. Sve to i nam govori da je Plančić svoja snoviđenja ponio sa sobom u svijet, i da mu je trebalo stvoriti samo i namjermanju morućnost pa da progovori vlastitim jezikom.

Plančić je i pored svega toga ušao i u karakter pariskog pejzaža što potvrđuju i njegove slike iz „Pariskog predgrađa“ i „Lüksemburškog vrta“.

Njegov uspon trajao je kratko. Uspio je tek da privuče pažnju rijetkih poznavalaca umjetnosti. Iz onoga što je ostavio možemo samo naslutiti što bi nam još sve mogao dati, da ga nije u tome prekinula prerana smrt. Umro je od tuberkuloze avgusta 1930 godine i pokopan na groblju Thias.

Vlasnik galerije de Seine je nakon smrti umjetnika sve slike i obječene u galeriji vratio Plančiću, supruzi i tako su ova djela došla do nas. Samo ovom slučaju zahvaljujemo što najbolja njegova ostvarenja nisu za našu zemlju potpuno izgubljena.

Mirjana GVOZDANOVIĆ

KNJIZEVNE NOVI NE

Magija i mitska simbolika vodenog ogledala

(Odlomak iz eseja o Hermanu Heseu)

Na jednom mestu u »Narcisu i Zlatoustom« Hese kaže za svoga junaka:

»Voda je jako voleo. Svaka ga je vodila«.

Ove reči znače mnogo više nego što se naslućuje po skromnom obimu njihove formulacije. Vodeno ogledalo i rečni pejzaž igraju ogromnu simboličku ulogu u Heseovom delu. Ali kad se ovo kaže, treba odmah biti precizan: Hese nije deskriptivno zaronio u magiju rečnog pejzaža. On, pre svega, i nije deskriptivan pisac i pored sentimentalnog »Petra Kamencinda«: brižljivom analizom otkrilo bi se da i tu već panteistička vizija iz osnova potkopava deskriptivni odnos prema prirodi. Utoliko više kad je reč o jednom akumuliranom unutarnjem saznanju koje hoće da se uobliči. Zato rečni pejzaž kod Hesea nije deskriptivne prirode. Deskriptivni elementi samo bi zamaglili suštinu simboličke identifikacije koja se u pejzažu kao prirodnom elementu svakodnevno i spontano obavlja.

Zato ovde simbolika počinje nominalnom asocijacijom — sve teče, sve odlazi, sve se dešava, reka se poistovećuje sa pojmom dešavanja, odigravanja, nečeg što je unapred određeno da zauzme jedan vremenski interval i da sa njim nestane. Sve teče, sve prolazi, ono što teče — prolazi, prolaženje, nastajanje sastavni je deo samog procesa dešavanja, otkriva ustvari njegovo unutarnje, pravo lice; iz reke dešavanja postepeno pomalja se lice prolaznosti kao njena prava suština.

Pitanje je: zašto ne more? Zašto samo reka?

Jedino reka u stanju je da potpuno sazme u sebi ideju večitog tečenja, neprekidne promene. Reka teče, otuda se u istoj reci ne može dvaputa okupati. Pojam mora pre upućuje na nešto drugo, na ogromnost i nedosegnutost, ali ideja promene u njemu, koje je jedna ogromna prostorna omeđenost, vodena gredisa identična sama sebi, nije tako spontano prirodno data. Otuda se poetski jezik od pametiveka obraća reci kao svom prirodnom slikovnom ekvivalentu za pojam promene. Ima, međutim, još jedan razlog koji je opredelio Hesea za simboliku reke.

Samo reka poznaje vrtloge. U moru ako ih ima, duž fjordova ili na mestima gde kopneni reljef neposredno sudeluje u formiranju strujanja i kretanja mora, spirale vrtloga ne vode ničemu; ako i vode, vode u pogibiju i propast (Malstremski vrtlozi Edgar Alan Posa) — pojam morske dubine i rečne dubine potpuno se razilaze u svom biološkom i poetskom značenju. Između površine mora i njegove dubine, njegovog dna ne postoji neposredna i kauzalna veza kao između talasava, promenljive, nikad iste površine reke i njene dubine, njenog blatnjavog, muljevitog dna koje vri od života, u kome se začinje život da bi se jednom odljusnuso na površinu reke ili izmleo na kopno. Dubina reke je prevashodno pedesna slika za simboličku sazimanja psihonaličkog ali i biovitalističkog pojma dubine: u dubini sve se začinje, dubina je skriveno područje celokupnog nezamišljivog radanja i nastajanja, stvaranja i tvoračkog kretanja, ali i individualnog zamiranja i vraćanja u pramatereju, u ono strukturalno elementarno stanje iz koga sve nastaje i u koje se sve vraća da bi se moglo održati neprekidno kruženje života. Dubina je nešto skriveno od pogleda, nešto što samo može da se naslućuje, ona je skrivena da bi u njoj mogle nesmetano da se začinju klice i projekti za bezbrojne egzistencije.

Dubina je i san, polusvest, stanje potsvesti, ona je svuda identična sa stanjem koje je kratko formama, zamencima, egzistencijalnim fenomenološkim mogućnostima. Dubina je prava kolevka bića i stvari, bića se začinju u dubini i izbijaju na površinu, površina je otkidanje od dubine, dubina i površina u tesnoj su funkcionalnoj vezi, u dubini jedino sva su bića i stvari povezana, jedino je dubina ono stanje netužnosti u kome su, strukturalno, sva bića izjednačena; dubina, bilo san bilo radanje, majka je izjednačiteljica, u njoj je sve jednako svemu, otuda fantastične kombinacije u snu koje su nemoguće i



HERMAN HESE

neosnovane prema logičkom redu sve- sne egzistencije. San je imaginativna simbolika za jednododnost stvari i bića koja se otkriva i realizuje jedino u dubini:

»Tako kao ova mala tajna vode izgledalo mu je da su bile sve prave tajne, sve stvarne, prave slike duše: one nisu imale nikakav obris, nisu imale nikakav oblik, one su dopuštale da se oblik samo nasluti kao daleka lepa mogućnost, one su bile zastrvene velom i mnogoznačne. Kao što je tamo, u pomrčini zelenih dubina reke, za munjevitih trenutak zablistalo nešto neiskazano zlatno ili srebrno, jedno ništa i opet puno najblaženijih obećanja, isto je tako mogao izgubljeni profil jednog čoveka, upola viđen ot- pozadi, da nagovesti katkad nešto beskrajno lepo ili nečuvno tužno, ali kao što je pod nekim noćnim tovarnim kolima visio fenjer i slikao na zidu okrećuće se džinovske senke pr-

Zoran GLUŠČEVIĆ

stiju šake, tako je mogla i ova igra senki za jedan minut da bude toliko puna prizora, događaja i priča kao celi Vergilije. Iz istog nestvarnog, magičnog materijala tkani su noću snovi, jedno ništa koje je sadržalo u sebi sve slike sveta, jedna voda u čijem su kristalu oblici svih ljudi, životinja, anđela i demona stanjivali kao u svakom doba budne mogućnosti«.

U dubini reke je ona pramatereja, ona opšta zajednička struktura postojanja i nepostojanja iz koje se uobličuju sve egzistencije i izbijaju na površinu kao završeni kreativni hici: dubina ostvaruje materijalno prajedinstvo sveg živog i mrtvog, ona je pojmovo-simbolski ekvivalent za imaginarni prostor gde se održava i ostvaruje kontinuitet materije i života. Površina je prostor i područje individualizacije, negacija principa kontinuiteta; površina je simbolski znak za fenomenološko i egzistencijalno. Dubina je simbolski znak za jedinstvo života i za njegovu materijalnu sintezu. Tako reka simbolishe dva međusobno protivna i suprotstavljena principa zahvaljujući čijem spoju se neprekidno ostvaruju bezbrojne filijacije egzistencija i održava kontinuitet života.

I baš kao simbolska pretstava ukupnog, zajedničkog pojma života reka je pogodna da poetski transponuje njegove najuopštenije zakonitosti. Talasna linija reke je poetska slika ili primenjena poetska simbolika za onu ritmičku krivulju, spiralnu cik-cak liniju koju neprekidno ispisuje kao svoju unutarnju univerzalnu formu postojanja ukupnost života i koja se otklikava u svakoj pojedinačnoj egzistenciji kao pulsiranje krvotoka, kao kretanje emocije, kao ispisivanje životnog ritma koji prožima živu i neživu materiju, sveukupnost prirode u zajednici njenih mehaničkih i vitalističkih energija.

To je nezadrživo ritmičko kretanje velikog čulnog talasa života u kome se oprečna i međusobno isključujuća stanja i pojave uzajamno potiru ili primoravaju na ravnoopravno učešće u ritmu sveopšte životne harmonije. U njoj se individualni udesi smrti i biološkog propadanja pokazuju kao nepresušni tokovi aktiviteta praiskonske matere i ubice života, večitog uništi-

telja i tvoritelja, u čijoj se utrobi sve uništava da bi novo bilo stvoreno i gde je svako pojedinačno ubijanje samo pripravljanje za novo radanje:

»Brzo, prolazno, zanosno buktanje ljubavne pohote, njeno kratkotrajno žudno gorenje, njeno brzo gašenje — to mu je izgledalo da sadrži srž svakog doživljaja, to mu je postalo slika za svu slast i za sav jad života. Onoj tugi i onoj jezi prolaznosti mogao se on sa istom takvom predanošću prepustiti kao i ljubavi, a i ova je seta bila ljubav, i ona je bila sladostrašće. Isto tako kao što ljubav u trenutku svoje najviše, najblaženije napetosti mora sa sledećim dahom sigurno da nestane i iznova umre, tako je isto morala i žudnja, nova predanost svetloj strani života da proguta i najintimniju usamljenost i predanost seti. Smrt i sladostrašće bili su jedno. Mati života mogla se nazvati ljubav ili naslada, ali se mogla nazvati i grobom i raspadanjem. Mati je bila Eva, ona je bila izvor sreće i izvor smrti, ona je večito radala, večito ubijala, u njoj su ljubav i grozota bili jedno, i što ju je duže u sebi nosio, njena prilika postajala mu je sve više slika i sveti simbol«.

Simbolika reke vodi kontemplaciju u sintezu života shvaćenu kao harmoničan skup pojedinačnih, raznolikih, protivrčnih emocija koje, rasparčane, mrve egzistenciju bespomoćno izloženu spoljnom i unutarnjem košmaru. Da bi izbegla taj pritisak, egzistencija je pozvana da sve to razdijeli protivu rečno mnogoglasje u sebi i u svetu oko sebe savlada finim osluškivanjem, da ga, poput pradrevnih induskih mudraca, svede na zvučnu harmoniju, da sazda harmoničan svet zvukova iznamljujući stvarima, bićima i situacijama zajednički zvučni imenitelj, harmonični životni sklad u kome će potpuno da utrne makakav disonantni prizvuk:

»Zidharta je osluškivao ... Cesto je on sve ovo čuo, ove mnogobrojne glasove u reci, danas je to zvučalo kao novo. Već nije mogao više da razlikuje mnoge glasove radosne od plačnih, dečje od ljudskih, svi su oni bili istog roda; tužaljka, čežnje i smeh onoga koji zna, gnevni krik i stenjanje umiraćeg, sve je bilo jedno, sve je bilo jedno u drugo utkano i jedno s drugim povezano, hiljadostruko zapleteno. I sve zajedno, svi glasovi, svi ciljevi, sve žudenje, svi jadi, sva naslada, sve dobro i zlo, sve zajedno bilo je svet. Sve zajedno bila je reka dešavanja, bila je muzika života«.

To harmonično »ozvučavanje« života treba da bude njegova potpuna pobjeda. Sve suprotnosti pojedinačnih egzistencija, sva raznolika iskidanost i protivu rečnost interesa, želja, strasti i namera sve su to samo privremeni zastoji u nezaustavljivoj reci života. Ko jednom u sebi oseća i doživljava ovaj silni ritam života u koji se harmonično uklapaju sve pojedinačne disonance, taj će kao mudrac koji je shvatio »celinu i jedinstvo« uspjeti da zajedno sa životom podeli radost pobjede nad svim prolaznim i trenutnim preprekama koje se čoveku svakodnevno suprotstavljaju.

Milan DAMNJANOVIĆ

Estetika ružnog

Zadaci estetike se tako jasno usredsređuju na proučavanje lepih umetnosti, lepih pojava u prirodi i društvu, da nam se čini neplodan i izazivački svaki govor o ružnom kao problemu u estetici. Ružno bi moralo predstavljati samo privlačnu, samo negativan moment lepog, nešto što treba savladati i preobratiti u lepo.

Osnovni razlog da se problem ružnog u estetici danas shvati kao problem jeste, s jedne strane, uporno i trajno prisustvo ružnog u najrazličitijim sadržajima savremenih umetničkih dela, u umetničkoj obradi strašnih, užasnih, nakaznih predmeta. Sa druge strane i isto toliko značajna jeste kompoziciona, strukturalna, formalna ružnoća istih tih dela. Ako sada ružno odredimo samo sadržajno tj. prema onome što čini favorizovani predmet umetničkih obrada, onda bismo ga mogli objasniti kao psihosocijalnu pojavu, koja doduše ima i metafizički značaj, ali ne predstavlja pravi estetički problem. S obzirom na to da, kao što je dobro znano, sadržaj (predmet) umetničkog prikazivanja može biti sve ono što realno ili imaginarno postoji, estetička strana problema ružnog, koja se odnosi na strukturalnu ili formalnu ružnoću umetničkih dela, predstavlja pravu osnovu za definisanje ružnog. Problem ružnog u estetici se može shvatiti samo sa gledišta umetničkog oblikovanja, kao Gestalt-problem u psihološkom, logičkom i estetičkom smislu.

Potpuno uspeo napor umetnika da oblikuje celinu, da postigne ravnotežu, da ostvari koherentno delo završava se savršenom, celovitom tvorevinom; delimično uspeo napor umetnika u tome smislu možemo odrediti kao pojavu ružnog. Mada na taj način ne dolazimo do operativne definicije ružnog, jer neuspeo umetnički izraz ni u kom pogledu ne predstavlja estetički problem, ipak već ta odredba pokazuje jasno da se u osnovi problema koji ispitujemo nalazi tradicionalni dijalektički problem jedinstva mnogostrukosti (unitas multiplex), problem odnosa celine i dela. Pravi teoretski problem u savremenoj estetici javlja se sa svesnom težnjom modernog umetnika da ne postigne harmonično jedinstvo, da upravo razbije celinu, poredak i ravnotežu, sistem dela. Kao što je Niče smatrao nečasnim svaki koherentan sistem mišljenja, tako savremeni umetnik ne smatra istinitim harmonično delo.

U modernoj umetnosti uočljiva je težnja ka izvornim, ka početnim genetički prvobitnim stanjima; završna stanja postignutog mira i ravnoteže osećaju se kao neuverljiva i neistinita,

kao proizvod skućene racionalnosti i uticaja tehnologije. U modernoj umetnosti važi čisti operativni smisao stvaralaštva neopterećenog pojmovima i gotovim svetom preštava: vraćanje u prešvesne izvore bića u čistom umetničkom aktu koji je apsolutno nepredvidljiv i neodrediv. Stoga proizvod takvog slobodnog stvaralaštva nije harmonična, uravnotežena i promišljena celina, već nešto što je osnovnije od nje, što joj prethodi, iako se kvalitativno razlikuje od nje.

Ali ne samo iz težnje ka onom što je dublje od svesti i racionalnosti, ružno u modernoj umetnosti se javlja na paradoksalan način i kao prozvod uticaja logike, filozofskog i naučnog mišljenja, upravo kao intelektualistička zabuda, kao prodor jednog stranog sistema vrednosti u oblast umetnosti. Umetnost kao sagledavanje suštine koja se čulno ne može potpuno doživeti, umetnost kao stavljanje metafizičke istine u delo jesu moderne teorije umetnosti. Postoji velika duhovna srodnost između kubizma i fenomenologije.

Ako se u središte teorije umetnosti stavi pojam oblikovanja, onda je jasno da je umetnost otvorena za sve one vrednosti koje je ona u stanju da organski oblikuje kao umetnost. U umetnosti postoje i korelativne vrednosti, pa je neophodno uočiti da odnos lepog prema ružnom nije formalno-logički odnos apsolutnog isključivanja, kao odnos A prema non-A. Za rešenje vrednosnog problema ružnog u estetici valja ispitati i odrediti smisao ružnog kao estetske vrednosti. U vrednosnoj celini umetničkog dela ružno može imati funkciju člana jedne relacije, funkciju dela u uzajamnom fundiranju sa drugim delovima celine umetničkog dela.

U velikoj aktualnoj krizi umetnosti, ružno se javlja kao epohalan problem. Stoga estetičku kategoriju ružnog, pored kategorija grotesknog, strašnog, užasnog, demonskog, danas ne možemo prenebreći, već moramo promisliti njen pravi vrednosni i logičko-estetički značaj. U starim spekulativnim sistemima estetike ružno je predstavljalo krupan problem, iako ga aktualna umetnička praksa nije nametala. U modernoj estetici, u estetici našeg veka ružno više nije predstavljalo nikakav problem, iako se umetnost razvijala u stalnom suočavanju sa tim problemom. To pokazuje da je u starim sistemima u ovom pogledu ipak postojala izvesna valjana iskustvena i doživljajna podloga, koju sada treba interpretirati modernim estetičkim pojmovima.

LIRIKA U PREVODU

VILIJEM BATLER JEJTS

VRTLOZI

Vrtlozi! vrtlozi! Kamen Pra-lice, gle; Predugo mišljeno ne može se misliti više, Jer vrijednost od vrijednosti, ljepota od ljepo i drveni značaj se briše. Bezumne struje krvi kaljaju se: Empeđoklove misli stvari rasturiše; Hektor je mrtav i Troja u plamenu gori; Pri tom u tragičnu ushitu smijeh nam se or

Sta smeta ako, s vrha, i tupa mora uze, I krv i blato krhko tijelo kalja? Sta smeta? Ne uzdiši, i bez suze. Jer prošio je veće i bolje doba; Uzdisah nekad, ali neću više Zbog opreme i slika iz starog groba; Sta smeta? Glas se iz pećine ori, »Raduj se« jedina je riječ što zbori.

Uprava i rad sve grublji, duše bivaju grube, Sta smeta? Oni koje Kamenom lice cijeni, Oni koji žene i konje ljube, Ti će iz sarkofaga što su razbijeni, Ili iz tmine što tvora i sovu prati, Ili iz mračnog Ništa na vidjelo dati Neimara, plemenitog i svetog, i sve stvari Zahvatice opet ovaj vrtlog stari.

LAPIS LAZULI

Čujem histerične žene vele Da im je dosta violine i palete I pjesnika što uvijek se vesele: Znaju svi ili treba da se sjete, Da ako drugo zlo ne izbije, Izbice avion i cepelin, I letjeće bombe dotle sve Dok grad se ne splasne uz tle.

Svi igraju svoju tragičnu igru, Tu se šepiri Hamlet, tamo Lir, Ono je Ofelija, ono Kordelija; Pa ipak oni, bude li to prizor zadnji, Kad velika zavjesa treba da padne, Ako su vrijedni svog dijela igre cijele, Neće zastat da puste suze jadne, Jer znaju da Hamlet i Lir se vesele. Veselje preobražava čitavu stravu. Sve što bi cilj, našlo se i prošlo; Nestaje. Nebo ispunjava glavu. Tragično je do vrhunca došlo. I nek Lir bjesni, a Hamlet luta, I svi zastori padnu u isti čas, Mjesto stotinu hiljada puta, Neće ono biti veće ni za vlas.

Išli su, ili dali da ih lađe nose, Ili na devu, konju, magaretu pak — Da svetlove drevne mačevima kose. A tad su i oni propali u mrak: Nema više djela Kalimaha, Sto je mramor kao bronzu vajao, Pravio nabore što kao da se njišu Kad bi vjetri morski počeli da pušu; Tek dan stajase svjetiljka duga, Koju poput palme vitke skova; Sve se ruši i ponovo gradi, A smiju se graditelji s nova.



Dva Kineza (treći se iza njih kreće) Urezani su u lapis lazuli, Iznad njih ptica dugonoga liječe, Simbol duga života; Treći, bez sumnje da služi njima, Glazbalo nekog ima.

Svaka mrlja na kamenu, Svaka sporedna pukotina ili rez, Izgleda kao usov ili korito rijeke Ili kao visoravan gdje još pada snijeg Iako bez sumnje sljiva ili trešnja ta Krasi put do malog svratišta, Ka kojem se ti Kinezi veru.

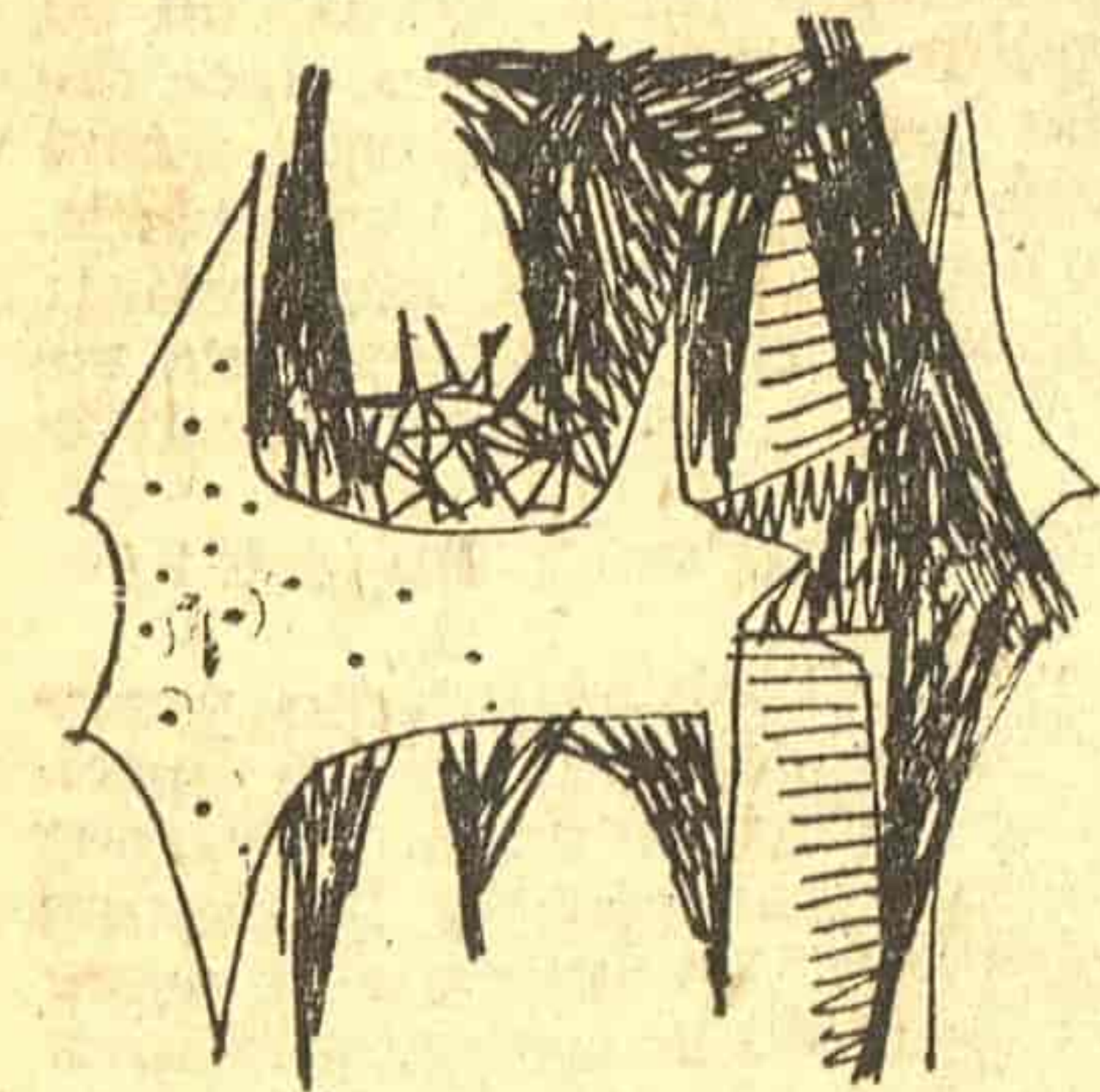
Rado zamišljam kako tu sjedaju, Tamo gdje nebo i gora se steru, I sav tragični prizor gledaju. Jedan traži tužne melodije; Počinju tako svirati prsti spretni; U očima sred mnogih bora, starim, Sjajnim očima, pogledi su sretni.

DUGONOGA MUHA

Da svijet ovaj ne propadne, Ne izgubi važan boj, Stišaj psa, i sputaj konja Na poljani dalekoj; U šatoru je gospod Cezar, Karte su prostrte tu, Oči mu zure u ništa, Ruku upro pod glavu. Ko dugonoga muha po vodi Njegov um nad tišinom brodi

Da izgore visoke kule, I lice to zapamte ljudi, Ako već morać pustarom ovom, Onda što tiši budi. Misli, dijelom žena a trima dijete, Da je oči niče neće sresti Dok noge joj uče korak Što vidje ga na cesti. Ko dugonoga muha po vodi Um joj nad tišinom brodi.

Da u misli šiparice Prvi Adam nađe stan, Zapri Papsku Kapelicu, A istjeraj djecu van. Naslonjen je Mikel Anđel Na ono skeli tamo, Jedva čujno ko miševi Kreće mu se ruka samo. Ko dugonoga muha po vodi Njegov um nad tišinom brodi. (Preveo Tomislav Ladan)



Procen jivan je kao praksa

Šta znači „moralno“

U toku prošlih nekoliko godina izvestan broj manje ili više, novih načina mišljenja ili aspekata gledanja, izbio je na površinu u tekućoj literarnoj kritici. Dr Dejvi istakao je interes za sintaksu; za dr Holoveja naracija je najvažnija za formu; Hou je zahtevao da zamisao poetske logike bude u radikalnoj suprotnosti sa prozom. Bejtson i Helen Gardner insistirali su na podešavanju istoriskog i školskog znanja za analiziranje ili razumevanje poezije, profesor Kermod je osporio tačnost mišljenja da je »razdvajanje senzibiliteta« dominiralo sedamnaestim stolećem, a profesor Ketlin Tilotson (koja sigurno poseduje iste kvalitete kao i američki profesor Dankan) dokazala je da Don ni na koji način nije bio izdavljen od opšteg zaborava ili potcenjivanja zahvaljujući T. S. Eliotu, već da je imao sigurno i značajno mesto u Viktorijanskoj literarnoj viziji.

Korak napred u ovome učinio je članak Rodveja i Roberta »Praktična kritika« kome je urednik »Eseja o kritici« dao počasno mesto u januarском broju ove godine. Vasceo u srčanom odbrani »Praktične kritike«, ovaj tekst je zanimljiv jer podržava gledište koje smo gore izložili. U njemu nema trzavica, kritika mirno zauzima svoju vodeću ulogu delom dr Ričardsa pre 40, ili dr Livisa pre 30 godina.

To je utvrđeno ponovo kad su dva pisca pisala: »Praktična kritika ne vodi računa ni o čemu sem o pažljivom čitanju literature, bez predubedenja.« Govoriti tek tako o nečijoj posedovanju osećanja da čovek ide širokom strujom, da je izgubljen uvidaj u druge vrednosti, jer ko bi prihvatio titulu šampiona zahvaljujući nepažnji i predubedenjima? Treba se upitati kakva se vrsta pažnje smatra pogodnom za čitanje poezije i kakvo predubedenje o predmetu ili posledici pažljivog čitanja (jer, besumnje, jedno će se dokazati) se ne zove »predrasudom«?

Odgovori na ova pitanja počinju da se pomniju kada se pisci upitaju zašto je potrebno neprijateljstvo prema praktičnoj kritici i odgovaraju: »Možda prvobitan strah od ubijanja u cilju disekcije još opsega mozgovog kritičara potpuno vodene romantičarskim mišljenjem da poezija daje pristup Višoj Realnosti«. Ovdje može da se vidi na delu jedno od paradoksalnih preinacanja u mišljenju kome je istorija izgleda privržena. Ako pratimo kroz istoriju ideju poetske analize i poetskog ideala, koji čini da poezija privlači analizu, ona je u ideji »Više realnosti«, a ne u njihovim antitezama, do kojih smo mi došli. Nagoveštaj ovoga imamo već u eseju T. S. Eliota, o Mesindžeru, 1920 godine: »Jedne reči perpetuallno stavljanje naspram drugih u novim inenadnim kombinacijama« nagoveštavale su ne samo stil kompozicije već i jedno neuporedivo osećanje života, nešto što »dokazuje vrlo visok razvoj osećanja... period kada je intelekt bio na vrhu osećanja«. Marijev »Problem stila« iz 1921 g., donosi lep osvrt na metafizičku kompleksnost koja izaziva poetsku analizu, a ova ideja sa uverenjem (eksplicitno iz Bodlera) da takva kompleksnost služi »dubokom značaju života«. U Jejtsovom »Simbolizmu u poeziji« 1900 g., umnogostručavanje unutarnjih srodnosti i fuzija stiha »pobuđuju neodredive, a pritom precizne emocije ili, što ja radije mislim, izazivaju u nama izvesne besteslesne snage čije tragove na našim srcima zovemo emocijama«. Eliotovi precizni (kao Marijevi i Jejtsovi) bili su Francuzi: Gurmon (čiji su posledici bili slični Marijevim), Malarme sa svojim okultističkim i platonističkim naklonostima, i prevashodno Rembo čiji je poetski jezik kao nosilac neuporedive zamršenosti i unutarnjih spojeva, zaista poslužio »Višoj realnosti«. »Pronaći jedan jezik... Jezik koji će biti jezik duša radi duše, koji će rezimirati sve. Mirise, zvukove, boje, nadovezujući misao na misao. Poesnik će definisati količinu nepoznatog buđenja se u svom vremenu kroz univerzalnu dušu.«

Ova istorijska retrospekcija služi svojoj nameni ako potpunost i simetrija pokreta to otkriva; ona pokazuje koliko je današnja emfaza izuzetna, a mislilo se da je uopšte nema, već da je prosto duh bez predubedenja. »Praktična kritika« danas ima jaka predubedenja, mada ona zaista može biti legitimna kritika. Njena predubedenja ogledaju se u odobravanju čvrste organizacije, oštroumnom podržavanju materijalnog jezika, pristojnosti, u metaforama, čiji kvaliteti moraju da budu egzaktni i iskazivi i u ponovnom dokazivanju svega što je izgledalo neodređeno, ili mistično. »Preterano oštroumno lovljenje simbola«, bilo je jedini elsesec koji su Rodvej i Roberts smatrali pogodnim za osuđivanje. Za Fulera, jednog od naših najboljih kritičara poezije, »izgubljenost« je jedna od najgorih pogrešaka, i »ni jedna poezija neće preživeti dok se ne učvrsti u konkretna značenja«. (»Londonski magazin«, jun 1959). Takva tendencija, korisna i možda pomalo suzdržana, dovoljno je jednostavna.

Ova mišljenja su zanimljiva zbog njihove izuzetnosti, svakako ne zbog njihove pogrešnosti, jer ona nije u pitanju. Ono što je u pitanju to je emfaza, kojom se kritika sada koristi, u diskusiji niko neć smatrati da je iznenađujuće što praktična kritika danas spremnije prihvata ono što izgleda kao omaška, nego što istražuje dubine — osuđuje mnogo češće nego što hvali. Ponovo, u svetlosti ovoga, niko neć biti iznenađen što Rodvej i Roberts u porno apostrofiraju da se granica praktične kritike spremno pomera, a pritom, protiv »svih oblika bezvredne literature, oglasa, novina, itd... metod praktične kritike... je delom razoran kad je primenjen u govorima političara i drugih autoriteta«. Rušenje autoriteta je nešto za šta će se svako zagrežati, u najmanju ruku, s vremena na vreme. Ali to što su, pažljivo čitanje velike poezije i ovih gore, aktivnosti blisko povezane, značajno je gledište i kvalitet mnoge kritičke misli u naše vreme.

Takvo kretanje u praktičnoj kritici (daleko od Jejtsovog osećanja kompleksnosti, a u pravcu i preko Ričardsovog) potiče iz druge glavne preokupacije današnje kritike. U nedavnom članku Lernerova može se naći ovo gledište: »Literatura je oblast morala«. Ono što se ponekad zaboravlja da kaže jeste da to nije inovacija, i takođe da nije nikakvo novo otkriće posle mnogo godina zapostavljanja. S kraja na kraj XIX veka, ne samo kod Arnolda, već i kod Karla, Raskina, Patmora, Lesli Stivna, Džejmisa i niza drugih, to je bilo centralno i vodeće uverenje. Ukoliko je »Estetski pokret« uzeo drugi kurs, bio je to kratkotrajan zaokret, potpuno stran onome što je najukorenjenije u našoj kulturi i to se uvek smatralo kao razlog za šokiranje, gnusanje i uzajamno optuživanje. Rekavši da je »cela umetnost amoralna« Vajld nije odbacivao tradiciju već ju je potvrđivao. Umetnik je po njegovom mišljenju »isticao istinsku etičku važnost« životnih činjenica, kao i onoga što je bilo »moralno« u slepo konvencionalnom i otud lažnom značenju. Reakcija je bila brza i snažna. Ključna figura u tome bio je A. R. Orejdz, urednik »Novog doba« iz 1908. Neugledno poštenje i nezavisnost njegovog dela i čvrsto uverenje o granici moderne dekadencije, važnosti tradicije i slobodne inteligencije, o prevlasti literarnog šarlatanstva, o štetnoj ali ljupkoj ironiji, čini »Novo doba« prethodnikom »analizi« nije ništa drugo do kritičarev odgovor na »Moralnu dekadenciju« u piscu. Kontinuitet se jasno produžava, od Arnoldovog osećanja

literature koje pokazuje »kako treba živeti« preko Orejdzove reči »instruktivan« pravo do Lernerove nezlonamerne upotrebe »didaktičan«. Mišljenje da je »literatura oblast morala« voće je duge tradicije.

Ali da bismo bili precizni ovu misao treba da shvatimo unutar celog pejzaža kritičke misli, da bi se registrovale glavne karakteristike ovog pejzaža potrebno je ponovno uočavanje uočavajućeg značajnog. To je danas konvergencija kritičara i vaspitača — ne samo profesora literature, već i čoveka preokupiranog vaspitanjem i vrednošću vaspitanja. Tu nema ništa iznenađujuće ako se čovek seti zanimanja Metju Arnolda, dr Ričardsa i dr Livisa; ili porasta višeg obrazovanja uopšte, a posebno studija literature, ili potrebe nove vrste čitalaca za sporazumevanjem sa serioznim problemima u društvu koje se rapidno menja. To ne znači potcenjivanje: to je kritika društva koje marljivo udovoljava onome što ugrožava njegovo zdravlje, i izmamljuje njegova nasledena preimućstva.

To znači da kritika danas ima karakterističan izgled. Ona je preokupirana dijagnoziranjem onoga što će pomoći održavanje civilizovanih vrednosti ili onoga što može doprineći njihovom propadanju, ili što još neposrednije može doprineći radu profesora. U svakoj listi savremenih i reprezentativnih kritičarskih knjiga, R. Vilijamsova, R. Hogortova i prof. V. Volšova nesumnjivo će biti prominentne; svi oni idu u tom pravcu. Nasuprot tome do ne-

... davnih godina bilo je malo naprednog literarnog obrazovanja koje se oslanja na kritiku. Teško je označiti bilo šta u britanskom pisanju slično delu profesora Abramsa, profesora Kerijesa, profesora Hekstrama, profesora Merca ili profesora Tava u Americi. Nauka o literaturi prevashodno, nije potrebno reći, postoji, ali ona nema važan kvalitet, onu za kritičara potrebnu naučnost i potišćuću snagu.

To je možda slabost, koja nije onemogućujuća; to je činjenica suviše očevidna da bi jamčila povećavanje. Bolje je istaći kako je, tokom dekada, dualistička koncepcija instruktivnosti i edukativnosti — stvarna moralnost literature — delovala zbunjujuće i čak možda oplodila kritiku. Moralnost ne znači ni jednu stvar, već sve na skali od potvrde i negacije konvencionalne ispravnosti u jednom ekstremu, do najdublje smisla za život i realnost u drugom. Ovi ekstremi konstruišu paradigmu za kritiku. Ričardsovi »Principi« se oslanjaju na smisao moralne utilitarnosti literature, moralno zdravlje viđeno je (mada na visokom nivou) u integraciji, socijalnoj normalnosti i konformitatu. Najvrednija duhovna stanja su ona koja uključuju najširu i najrazumljiviju koordinaciju aktivnosti i najmanje smanjivanja, konflikata, oskudevanja, ograničavanja«. Organizacija, sistematizacija, izbegavanje rasipanja, centralne su ideje ove knjige. Na svoj način ovo vodi ka ideji »zrelosti« (ovo je ključna reč za one čiji domen u literaturi je moral) koja kao da je najbolje pouzdana u savremenim kritičkim diskusijama; dr Dejviz je, naprimer, nedavno u jednoj mnogo komentarisanoj emisiji o Beriju upotrebio: zrelost prosečanog, oformljenog čoveka, zrelost u suštini socijalna, normalna, konformistička.

Postoji još jedno gledište. Kada je Lorens (u delu »Moralnost i roman«) napisao: »moralnost je ona delikatna, veštito drhtava i promenljiva ravnoteža između mene i univerzuma koji me okružava... u životu mi smatramo da je to nešto što svetli, što ima kvalitet četvrte dimenzije«, on je izrazio ne jasnije, ali bogatije smisao moralnosti. To je smisao koji dr. Livis prevlači kroz svoj esej o Banjanu gde on upotrebljava »razvijene« u kontekstu sa sugestivnom i neuočljivo mrežju »likovanja«; on piše o neposrednosti drugog dela »Poklonikovog hodocha« na taj način što hvali Banjanov smisao za istinitiji život, iza i iznad svakidašnjeg života, i šegači se sa kritičarem koji smatra te pasaze prostim proslavljanjem socijalnog jedinstva.

Ova razlika između onoga što se zove »otvorenim« i »zatvorenim« u moralnosti, obrazovanju, zrelosti (Bergson i St. Pavle su to pre njega osvetlili) podupire savremenu kritiku kao nekakve lestvice. Ni jedan kritičar, izvesno ne od onih gore spomenutih, nema jedno nepromenljivo mesto na toj skali. Ali kad čitamo (svi citati su iz nedavnih članaka) da je »socijalna analiza primenjena u »Timonuu«, i da je »konačan utisak uzaludnosti i pustoši« u »Korolanu« mogao da se razume kao o p o m e n a protiv okamenjavanja humanosti, koje se događa kad čovek misli samo u okviru partija, pokreta i manifesta« ili da je »ono što Sekspir govori u tragedijama... kao što sledi: postoji prirodni red koji ne sme biti poremećen« — kada to čitamo znamo da je kritičar, možda sa pravom u prethodnim slučajevima, veoma daleko u čorsokaku. S druge strane profesor Najts u svojoj skoro objavljenoj knjizi o Sekspiru, kaže o »Kralju Liruu«: »Istraživanje, uznemiravanje, odsutnost dokazivih odgovora; forma kao suštinski deo značenja koje ne leži u razdeljenom moralu, već u aktivnosti i potpunosti imaginacije. Ovdje vidimo reči kritičara čija je originalna ideja o moralnom opredeljenju literature bila adekvatna smislu »značenja«, ali i kritičara koji je učen svojom iskrenom i prvoklasnom odgovornošću prema radu išao u pravcu u kom konačno to nije adekvatno. Uznemirenost, aktivnost i potpunost u zamišljanju su osobine tako jasno dispartatne u prirodi »značenja« u kome su zamišljene, da je potreban nov korak, nov termin koji će zamieniti »značenje«.

Profesor Voiš toliko ističe potrebu da se kritičar i vaspitač sjedine — da se identifikuju u cilju stvaranja velikog pisca i »dobrog ili idealnog učitelja«. Prihvatanje ovoga on vidi u »taktičnoj i inteligentnoj komunikaciji sa životom«. Ovdje čovek može da oseti pritisak misli suprotne opservacijama dr. Najtsa. U ideji o »taktičnoj i inteligentnoj« komunikaciji sa ničim manjim do »životom« nalazi se nekakva anomalija i tensija. Lorensov sopstveni »sjaaj«, gova četvrta dimenzija, njegova delikatna, veštito podrtavajuća i promenljiva ravnoteža između ličnosti i univerzuma, izaziva na mišljenje. Profesor Voiš inklinira uglavnom ka lorensovskom shvatanju zadatka velikog pisca i potrebe za njim, ali po svojim stavovima izgleda kao neko ko ide u drugom pravcu.

Na kraju, da bismo videli ovu razliku između zatvorenog i otvorenog, da bismo osetili njihovo delovanje kroz našu savremenu kritiku, treba sa jednog ili drugog stanovišta učiniti izbor. Jedna koncepcija prikladnosti literature za moral treba da dobije primat, čak i ako (jer svako veliko delo nudi mnoge stvari) druga pritom ne mora biti odbačena. Sigurna činjenica je ova: ako je naše najdublje uverenje o najvećoj literaturi da je ona jedna originalna snaga, veliki oživljavač stvarnosti, koji deluje na najdublji osnovi — moramo, na kraju otkriti fundamentalnu neadekvatnost u celom tekućem izražavanju pitanja i odgovora, analize i razlikovanja, stavova i značenja. Ni jedno mišljenje u takvim kategorijama, kolikogod da je kvalifikovano, koliko god osnaženo, neće dovesti misao do tačke gde ona otelotvoruje istinu koja pre svega zahteva određeno izražavanje. Reći to, staviti, znači samo odbaciti nagoveštaj: problem koji ostaje nerešen, koji je možda veliki izazov za one koji su preokupirani savremenom kritikom.

(Preveo Bogdan A. Popović)

V. P.

SUSRETI

Rečnik savremene poezije

Razgovor sa Đorđem Kostićem, direktorom Instituta za eksperimentalnu fonetiku

Sredinom sledeće godine, u izdanju Instituta za eksperimentalnu fonetiku u Beogradu, biće štampan Rečnik savremene poezije, prva publikacija ovakve vrste u našoj zemlji. Tim povodom obratili smo se Đorđu Kostiću, direktoru ovog Instituta, i zamolili ga da nam odgovori na nekoliko pitanja.

— Šta je premet ove publikacije?

— Jezik nauke, jezik struke, jezik politike, jezik žurnaliste trpi šablone. Kod poezije, ako pesnik nema na raspolaganju celo jezičko blago, ako upadne u kalupe, to se mora negativno odraziti na njegovo stvaranje... Pesnici se bore protiv jezičkih šablona... Poezija pruža najveći varijetet izraza... Ovim zbornikom Zeleli smo da izrazimo bogatstvo leksike u našoj savremenoj poeziji...

— Koji period obuhvatate?

— Period posle Drugog svetskog rata. Uzeo sam pesnike koji su se u ovom vremenu ili javili ili nastavili ranije započeto delovanje (Tin, Krleža, Crnjanski, Dedina, itd.)... Analizirali smo, u toku pet minulih godina, 204 zbirke pesama, i zabeležili 1.300.000 reči koje su upotreblili savremeni pesnici. Analizirali smo svakog našeg pesnika, svako njegovo delo i sve pesnike zajedno. Svi oni će dobiti svoj rečnik i svoju frekvenciju reči...

— Šta pokazuju dosadašnje analize?

— Dosadašnje analize su vrlo zanimljive. One pokazuju koje reči dominiraju u našoj savremenoj poeziji, koje reči se najčešće upotrebljavaju i kojih stotinu (ili pet stotina) reči čine više od polovine pesničke leksike...

— Navedite nam neki primer?

— Analiza još nije završena... Dosad smo otkrili da je sveza a upotrebljena 7.324 puta da Ivo Andrić, naprimer, najčešće upotrebljava reč ČOVEK, zatim reči: ŽIVOT, SVET, DAN, ŽENA... Marko Ristić: ŽIVOT, ČOVEK, ROMAN... Miodrag Pavlović: RUKA, OKO, SUNCJE, OBLAK, ČOVEK, NOĆ, GLAVA, ZVEZDE, ZID, ZEMLJA, PUT...

— Kolika će biti ova publikacija?

— Publikacija će iznositi oko 800 stranica (sada imamo 14.000 stranica). Mnoge reči su zajedničke i one se ponavljaju. Njih sada spajamo...

— Kakvi će se zaključci moći izvoditi posle čitanja ovog zbornika?

— Kroz leksiku, moći ćemo da pratimo razvoj naše savremene poezije: u kojoj meri ona zahvata ceo život, celinu našeg života, koliko ulazi u probleme današnjice, koliko je vezana za stvarnost (ili odvojena od nje), i da li ide u korak sa najnovijim otkrićima ili u potrebijava reči izandale... Moći ćemo da pratimo razvoj pojedinih pesnika i njihove poezije... Videćemo koje su reči zajedničke većinu naših pesnika i koji pesnici imaju najviše istih reči, što će nam pomoći da utvrdimo njihovu stvarnu srodnost (pa i razlike me-



ĐORĐE KOSTIĆ

du njima), po njihovom izrazu. Utvrdićemo da li naša poezija stoji u okvirima takozvanog poetskog rečnika ili je slomila okvire poetskih šablona i koristi svaku reč u poetske svrhe, bo-

reći se protiv diskriminacije izvesnih reči... Uporedo sa Rečnikom savremene poezije, mi pripremamo i rečnik naše žurnaliste, rečnik naše politike, naše proze, naše drame itd. Upoređujući Rečnik savremene poezije sa rečnikom naše žurnaliste, naprimer, moći ćemo da otkrijemo da li naši pesnici žve u kuli od slonovače ili idu u korak sa životom, i videćemo u kojoj meri poezija izgrđuje svoj specifični izraz...

— Mislite li ići i dalje, u prošlost?

— Da. Posle rata, oko 250 naših saradnika pripremali su Rečnik Branka Radičevića, Rečnik Vuka Karadžića, Rečnik Đure Jakšića, itd. Idemo sve dalje, u početku naše poezije, i još dalje do svetog Save i do naših prvih pisanih spomenika. Tako ćemo doći do rečnika celokupne naše poezije...

VII KONGRES SAVEZA folklorista Jugoslavije

Makedonija, po svom kulturnom naslijeđu i svojim folklornim tradicijama svakako najinteresantnija naša republika, bila je ove godine domaćin stručnjacima-folkloristima, koji su, u Skopju i Ohridu, od 17. — 22. septembra, održali svoj sedmi kongres i godišnju skupštinu Saveza udruženja folklorista Jugoslavije.

Teme u okviru kojih se odvijao rad kongresa postavljene su sa ciljem da se, kroz podnesene referate, učesnici upoznaju sa folklorom republike u kojoj se sastanak održava, te da se — što je svakako najznačajnije na ovogodišnjem stručnom sastanku — specijalista koji se bave proučavanjem narodne umjetnosti — postave i rasvijetle pojedina pitanja i problemi sa područja ove naučne djelatnosti. Pored pomenutih referata koji su tretirali folklor naroda Makedonije, njegovu usmenu književnost, muziku, igranje i savremeni revolucionarni folklor, poseban značaj su, svakako, imali referati na temu »Narodna umjetnost u svjetlu zakona društvenog razvika«. Govoreći o društvenim korjenima folklornog stvaralaštva, zakonitosti razvika tog stvaralaštva i zakonima razvoja društva, te o ocjeni koju je folklor dobio vid nauke marksizma-lenjinizma, referenti su, pored ostalog, razbili mišljenje o preživljenosti folkloru i, metodom naučnog tretiranja predmeta, obezbijedili narodnom umjetničkom stvaralaštvu ono mjesto u našem savremenom društvu, koje ono zaslužuje po svojim vrijednostima i svom značaju. Preostali referati raspravljali su o pitanjima organiziranja proučavanja narodnih muzičkih instrumenata, o referisanju o pojedinim interesant-

nim instrumentima na kojima naš narod muzicira, dok je stalno temi na dosadašnjim kongresima folklorista — tragom naših najstarijih folklornih naslijeđa — bilo posvećeno nekoliko kraćih saopštenja.

Domaćin kongresa, Udruženje folklorista NR Makedonije, organizovao je veoma interesantne i uspjele ekscurzije, na kojima su učesnici imali prilike da se upoznaju sa narodom, istoriskim i kulturnim znamenitostima i folklornim osobenostima pojedinih krajeva Makedonije. Brojni nastupi narodnih pjevača i igraca, koji su izvodili izvorne narodne pjesme i igre, kao i specijalno organizovana izložba makedonskog narodnog veza, predstavljaju značajno obogaćenje kongresa i nezaboravan doživljaj za sve učesnike.

Godišnja skupština Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, održana na kraju stručnog dijela kongresa, osim izbora novih i pravnih organa Saveza, položila je smjernice za buduću rad Saveza; ona je odredila teme u okviru kojih će se odvijati rad idućeg kongresa. U jubilarnoj 1961 godini, povodom proslave dvadesetogodišnjice Ustanka, centralna tema kongresa biće posvećena proučavanju narodnooslobodilačkog folkloru Ustanka 1941 godine, kao i značaju folkloru u životu i školi izgradnje socijalističke kulture.

Ovogodišnji kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije dokazao je neprestano jačanje i rast stručne organizacije naših folklorista i još jednom podvukao neosporan značaj narodnih umjetničkih tradicija u kulturnim dostignućima naših naroda.

Jožef DEBRECENI

OTKAZ

Stari pisac je prestao da korača po sobi. Seo je za pisaci sto i umorno rekao:

— Hvala, Marija. Za danas je dosta.
Stara sekretarica starog pisca poslušno je otkucala tačku na kraju rečenice. Zatim je stavila poklopac na mašinu i posegnula za svojom tašnom. Obično nisu tako rano završavali rad, ali mršava, mala usedela je navikla i na neočekivane stvari. Već je šest punih godina dolazila ovamo da piševe misli pretaje u limeno grio oveštalog »Remingtona».

Skupila je svoje stvari i pošla. Visoki okovratnik njene crne haljine strogom smernošću je obavijao vrat, isto onako smerno kao što je bila i ona sama, celo njeno biće, počevši od cipela muškog kroja do prosede kose, čije su mršave, nevesele pletenice bile zadenute u pundu debelom koštanom ukosnicom.

Pisac se nakašljao i pozvao je:
— Samo jedan trenutak, Marija.
— Molim?
— Gledajte, — počeo je pisac i njegov pogled je iza debelih naočara potražio pogled stare devojke — mi se dovoljno dugo poznajemo, mogu, dakle, da govorim s vama sasvim iskreno. Sedite, molim vas.

Devojka se tek tada ozbiljno iznenadila. Ova uvod ju je pomalo uplašio.

— Reč je o tome, da vas više neću moći držati u službi.
— Da ne dolazim više?
Pisac načini klonuli pokret rukom:
— Nažalost. Naime — obustaviću sve.
Devojka je razrogačila oči:
— Sta to?
— Pa, rad. Pisanje.
— Ali zašto? Sta se dogodilo? To jest, oprostite, to me se ništa ne tiče.

Mala mršava žena je prebledela zbog neočekivanog otkaza. Pisac je bio neženja, očajno neuredna života, ali njoj je uvek tačno plaćao. Sem toga dolazila je rado ovamo, među te nadimljene zidove, u tesni momački dom, koji je u sebi nazivala »piševeim svetištem». Volela je i svoj posao, maštu su joj prijatno uljuljkivale ukusom cigarete prožete starinske priče starog pisca. Zaokrugljeni, atributima gusto protkani tekst koji je za vreme rada obavljeno dimom kuljao sa piševeih oveštalih usana, ona je kucala u mašinu oduševljenim, samozaboranim uzbuđenjem saputnika. Bila je ne samo saradnik nego i — publika. Pisac je to primetio i na svoj čudljiv način odavao je priznanje njenom predanošću u radu. Ovdak-onda upitao bi je za savet, a ponekad ga je čak i prihvatio, što je staru devojku učinilo prosto srećnom.

I tada pisac ju je gledao prijateljskim, vedrim pogledom.
— Zašto vas se ne bi ticalo? — upitao je skoro nežno. — Najzad, reč je o vašoj službi.

Devojka se skupila sasvim mala na svojoj stolici i mogla je da kaže samo toliko:

— Jeste.
— Pitate zašto? Prosto zato jer nemam više šta da pišem. Ispao sam iz sveta, iz stvarnosti. Jeste, ispao sam.

Daktilografkinja ga je pogledala da vidi da li se na šali. Ali piševo lice je bilo ozbiljno, skoro paceničko.

— Ali, ako hoćete u metafori, — nastavljao je pisac — ispao sam sa drveta vremena kao crvljiva jabuka. Ili kruška, kako vam drago.

Nastala je mala tišina. Devojka nije znala šta da kaže, a pisac je čeprkao po džepovima za cigaretom.

— Jednom reči — nastavi on i otpuhnu dim — mladost, Marija, mladost odlučuje o stvarima. A moju je već odneo davno. Ono što je za moju generaciju bio konflikt, danas nije ništa. Ono što ja danas kažem — to je juče bila istina, a danas je — lična stvar. Osobenjaštvo. Pustinjačkova priča. Moje teme, moji ljudi, jednom reči mogu likovi koji se kale u čistilnoj vatri takozvane spisateljske mašte takoreći su se ukiselili. Ili se, recimo, mumificiraju. Vi znate šta je to?

— Sušenje leševa.
— Tako je. Čim ih pozovem, vidim da im se sa kostiju istopila koža i da su ostali samo goli kosturi. A ako nekako teškom mukom i uspehom da ih prizovem u život, oni posrću, vuku se, kratkovidno žmiraju. Tako su avetinjski, davno da ih nosi, da i mene samog hvata strah od njih. Ne znaju šta da počnu sa sobom, a ni ja ne znam šta da počnem s njima. Šta velite na to?

— Devojka se bespomoćno pokrivena na stolici.
— Ja se ne razumem u to. Pa ipak... vi pišete tako lepe priče... one nailaze na dopadanje, imaju uspeha... i ona novela onomad...
— Uspeh... — pisac odmahnu rukom. Uspeh ne znači ništa. Čovek mora sam sa sobom da uredi ono što je bitno. Promislite, Marija, hoću li ja ikada još moći da budem iskren? Prema samome sebi, prema čitaocima, mojim bližnjima, mojoj braći?

— Zašto ne biste mogli?
— Zato što sam odrastao, sa uverenjem, da pisati ne znači držati ogledalo nego prebacivati veo. Razumete li? Moja generacija je drugačije kotirala kurseve. Ja imam drugačija saznanja o stvarnosti, o duši, o istini, životu i smrti, patnji i boli... O svemu o čemu je vredno razgovarati.

Stari pisac je pao u vatru. Njegovo učestano disanje uzburkalo je tišinu. Nije više video jađu staru devojku, govorio je samome sebi.

— Uzmimo, naprimer, stvarnost. Moja stvarnost, kako bi to staro jevanđelje reklo, nije od ovoga sveta. Ona nije zapinjanje, već samo pojam nečega što ja sam moram da uzdignem na stepen postojanja. Sam je ostvarujem. Da li i to razumete?

— I zbog toga ja treba da idem? — odgovorila je pitanjem devojka.

Pisac je klimnuo glavom.
— Čudno, ali zato. Šta sam ja? Trebalo bi da sedim u sedlu stvarnosti, a ja — nisam naučio da jašem. Ne znam ništa, naprimer, o materiji. Čak ni tada ako bih se latio da mešam beton ili se popeo na sedište traktora.

Kod starog pisca — nastavljao je, protrljavši oči i tresući pritom glavom kao da hoće da istrese iz njih mnogo tuđe svetlosti — kod starog pisca stvari zavise od dva činioca... A imaju vrednost samo stvari nego i oči kojima ih gledam... A maju mora biti trezven, za njega sme da postoji samo dan. Mora da pravi ljubavno lice kao kod fotografa, da se smeška... Teška vam je to stvar. A znate li šta je još najžalosnije u celoj stvari? To da imaju pravo. Svi oni imaju pravo. Danas bi, možda, i sam Šekspir okrenuo leđa drami jedinke za ljubav eposa kolektiva.

Poslednje reči je izgovorio skoro vičući. Predao se gnevu kao nasiluboga trezvenjak koji se posle dugog umeravanja najzad sme napiti.

— Nemojte misliti da mi je bilo lako da donesem ovu odluku. Nije reč o tome od čega ću živeti nego o tome — zašto. Glasno je otkukao i dodao:

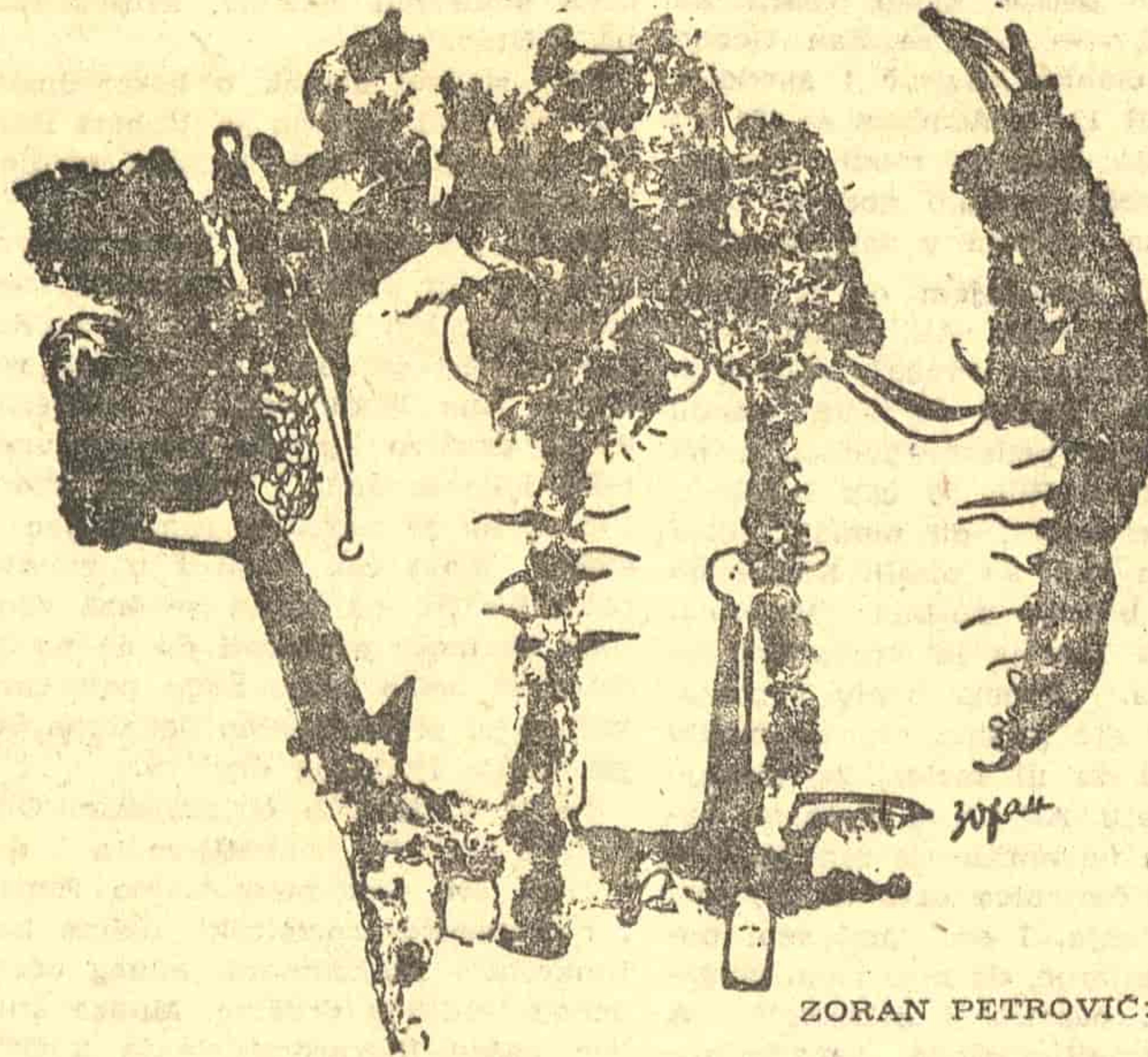
— Eto.
— Ta gnevno izgovorena rečica, čitavo to neobuzdano objašnjavanje bilo je tako neobično za Mariju sažalo pisac, kao što se lekaru dobra srca sažali bolesnik koji je otkrio tešku bolest. Njene oči se napuniše suzama.

— Vi plaćete?

Stara devojka je odrečno odmahnu rukom, ali je pisac to pogrešno shvatio. Mislio je da mu ona ne veruje.

To ga je zaprepastilo. Zagledao se u malu crnu ženu i naglo je i njega obuzela sumnja.

U njegovoj glavi počeli su da se kovitlaju protivrazlozi. Odluka koju je osećao tako konačnom i neopozivom odjednom mu se učinila smešnom. A danas ju je, po završetku bezvoljnog



ZORAN PETROVIĆ: CRTEZ

Branko PRNJAT

SVETIONIK

Kiša je padala razdražljivo i prigušeno, padala je kao da nikad neće prestati. Vidik je postajao mračan i uzan. Magla je dodirivala površinu mora, njišući se na talasima, i sa njom je dolazio jedan ukočeni ohlađeni sumrak podignut po okolnim bregovima, sumrak koji je cijelog dana bio sleđen na visinama. Kiša i magla su razmekšavale i razmještale brda, pretvarajući ih u vodnjikave, hladne konture. Na suprotnoj strani zaliva tama je očvrstnula, približavajući se obali.

Stajala je uz prozor i gledala u kišu...
Kada je doputovala ovamo, jedino čega se sjećala bilo je sunce i vreli pijesak. Smola sunca curi niz borovinu kap po kap. Na horizontu — dim ljeta. Dan je gorio čudnim bjelkastim plamenom, gorjelo je slano bijelo kamenje duž obale. Ostajale su samo slane skrame morske soli na koži kao tanki nježni sloj uspomena... A onda se pojavio jedan mladić iz mora stojeći na mrkoj oštroj stijeni. Ustvari vidjela je samo njegovu izlomljenu sjenku u vodi i znala da je to on iako mu nije vidjela lice nego samo sjenku koju su otkidali talasi i nosili ka obali. A ta sjenka imala je miris muškarca o kome je mislila i lebdjela je još nekoliko trenutaka na površini vode, tako da je ona iščekivala kada će iščeznuti i posmatrala talase i vjetar kuda će je odnijeti, ali ta sjenka je i dalje pripadala samo talasima i bio je to čudan trenutak njenog života kada je sve na neki način zastajalo, kočilo se, prestajalo da postoji, da znači nešto, sem te sjenke koja je živjela na površini mora. Ni sljedećeg trenutka se ništa nije desilo, samo je bila bliže suncu. Tako je to počelo, a onda je sve bilo jednostavnije nego što je mislila, jer sve je stvarno bilo jednostavno u tome danu. A onda su pronalazili ta mala mjesta na kamenu, na pijesku, u šuplinama, svuda su ih lovili, otkrivali, bili su sami na svijetu zaboravljajući sve a vjetar bi samo do njih donio miris vjrišasa, suve trave, slanog kamena...

Veliki zid napravljen od zujanja zrikavaca, udaranja talasa, šuma pjene, od sreće i neke plave boje.

A ona — sa sokom ljeta oko usana.

Sada — kiša je bila duboka, bila je nemi oglodani kostur samoće koji se njiše na vjetru. Kišna zavjesa joj se približavala, hvatala je ogromnim rukama oko vrata, obavljala njene godine, stežući ih.

Nije ni slutila da postoje i takva mjesta na zemlji. Sa izgubljenim kućama i ulicama, sa izgubljenim ljudima. Zašto ga ljudi ne napuste, zašto ne odu u neki svjetliji kraj?

Nekoliko radnika se vratilo sa posla malim priljivim brodom, vukući sa sobom stare bicikle. Oni su, kao i obično, svratili do nje da uzmu poštu, novine i pisma, i započevajući kabanice i mantile odlazili kućama. Ti biciklisti bili su skoro jedini sa kojima bi u toku dana progovorila nekoliko riječi. U žurbi bi joj dobacili nekoliko riječi. Zvali su je »mala« ili »ljeptotice«. Pitali su je da li joj je dosadno i ne sačekavši odgovor, odlazili. A ona je čekala svakog popodneva da ugleda njihove bicikle. Cekali je da joj kažu poneku novost. Ni njihova zadirivanja

ESEJISTIKA

Savremeni pisac...

(Nastavak sa 1. strane)
tičko-estetske metode) za otkrivanje dijalektičkog sprega suštine i pojave, unutarnjeg smisla i verbalne slike, apstraktnog i konkretnog u piševeom delu, zaista mora smetati i ostaviti ga nezadovoljnim kritičarevom informacijom, a tada je već sasvim beznačajno da li kritičar hvali ili kudi pisca, kao i to da li bi se čitalac recenzije složio ili razišao u mišljenju sa kritičarem.

Mi smo danas u takvoj poplavi raznovrsnih mišljenja i shvatanja svega i svačega, u takvoj bujici i onih sasvim elementarnih i krajnje kompleksnih emocija (među kojima su estetske emocije upravo u povorci najkompleksnijih), da se ni u književnoj umetnosti kao ni drugde ne može očekivati i zahtevati jednobraznost idejno-emocionalnih stavova i gledišta, homogenost književnog ukusa podjednaka ili makar samo slična razvijenost estetskog smisla za veoma raznovrsne tipove poetskih metafora, za mnoge i različite načine konstruisanja govorno-jezičkih umetničkih slika, za čitave novopronađene i tek otko-

ra primenjivane metode služenja nekoliko sasvim novim tehnikama građenja prznih tekstova književne umetnosti. Ako ovde pomenemo rečeničnu polifoniju Džemsa Džojasa u »Ulisku« (1922), ili sa sardonskom doslednošću sprovedenu leksičnu osmozu, grozničavo i inventivno razigranu verbalnu kontaminaciju u njegovom poslednjem romanu »Finegani se bude«, zatim jezički kalambur deracinalizovanih asocijacija u kratkoj no po posledicama značajnoj eri nadrealizma, pa »unutarnji monolog« u prozi Virdžinije Vulf, pa roman »toka svesti« u tragično inkantiranom opusu Vilijama Foknera a poslednjih godina i »anti-roman« francuske plejade mladih pisaca (Alen Rob-Grije, Mišel Bitor, Kateb Jasin, Natali Sarot i dr.), kroz čiju tehniku pisanja probija njihova književno-estetska koncepcija umetničke funkcije proze, pokrenute jednim puritanskim i »glacijalnim« osećajnim klimatom, ne činimo to nimalo da bismo »navijali« za književnu tehniku, stilizaciju, jezičko-arhitektonsku konstrukciju i verbalno-formalnu sistematizaciju nekoliko

diktiranja smatrao definitivno ozbiljnom, samo je još svojoj staroj saradnici hteo da u vezi s tim kaže nekoliko utešnih reči.

Sada, eto, ona sedi tu pred njim bez reči, nema. Zašto li samo oseća toliko strasno protivljenje u njenom pokornom ćutanju? Znači da Marija, publika, čitalac, smatra njegovo povlačenje besmislicom. Da li je moguće da je stvarno besmislica?

I u njemu na prečac nestrpljivo, kao zvuk signalnog zvonca iskrsnu savitljiva reč cenjkanja: medutim...

I već se bio upustio u prepirku sa samim sobom.

— Medutim... Šta, zapravo, znači biti pisac? Čuditi se. Beskonačno se čuditi. Biti zadiriven na početku svega i na kraju svega. Naš zanat je prosto — divljenje. Stvarnost i privid, istina i fikcija stapaju se ujedno, u opojnost i divljenje. Postajem ono čemu se divim.

— I sve to — nastavljao je — mogu i da ovekovečim u mojim likovima.

Na licu starog pisca zablštalo je osmeh.

— Prema tome oni ne moraju nužno da budu mrtvorodeni. Šta mislite, Marija?

Ali nije sačekao odgovor nego je brzo nastavio:

— Pisac može da zaostane za stvarnošću ako se prerano rodi, ali šta proizilazi iz toga? Neće je graditi već samo osećati. A zar to nije dovoljno? Jedna hidrocetrala, jedna misao, jedna mašina, jedna revolucija, jedan ideal, jedan strast — sve je snaga. Sve je to samo snaga koja isto tako izmamljuje zvuk iz stare harfe kao i iz ksilofona.

Reči, njegove sopstvene reči uzdigle su starog pisca. Osećao se opet jak, kako već davno nije. Bio je sav od čelika i od tema i kao da se ništa nije desilo, veselo je dobio začudenoj devojci:

— Imate pravo, Marija. Govorio sam gluposti. Povlaćim sve.

— I otkaz?
— I to. Sve je to bio samo jedan trenutak slabosti. Ali jedna priča će, možda, ipak, ispasti iz svega toga. Sednite za mašinu, molim vas! Jeste li? A sada pišite:

— Naslov u sredini, proredom: OTKAZ
Stari pisac je ustao od pišačeg stola, počeo da korača po sobi i bodro rekao.

Stari pisac je prestao da korača po sobi. Seo je za pisaci sto i umorno rekao...

nijesu je ljutila. Činilo joj se čak da potajno želi da je zadiruju, da budu i grubi i neljubazni, da u njima osjeti grubost, snagu.

Ali ovi ljudi su odista bili pristojni, vjrevotano zbog umora i kiše.

Kiša se slijevala niz njihove kabanice i lica, curila je niz prste i ona je gledala te pokisle, umorne, ožejnjene muškarce kako idu svojim kućama, noseći u očima kišu i studen.

Njih su čekale žene, razmišljala je. Oni cijelim putem misle sigurno na te svoje žene.

Gledala je kišu na njihovim licima, na vrhu brade, na trepavicama.

Ipak — očekivala je muškarce. Očekivala je svakog dana to vrijeme kada će se pojaviti. Osećala je samo te muškarce mokre od kiše. Oni su joj pokazivali na neki način da je kiša napolju i to je sve. Jer kiša je gušila dah i kočila prste, i ona je mogla samo da vidi ispod kapuljače jedan tvrdi, crni vrat, gledala ga je sa nekom žudnjom u prstima, da ga makar dotakne i onda pomisli: šta se to sa mnom dešava, što se to sa mnom upošte dešava, ponovila u sebi kada je uhvatila sebe u gledanju tog crnog, skvašenog vrata. On nije daleko, ali u isto vrijeme ta crna jaka koža bila je isuviše daleko kao stijena na suncu, misliła je tako čekajući i dalje da on pcpuni pošansku uputnicu, ja tom čovjeku nijesam ni lice vidjela, nego samo vrat.

Slušala je mutnu kišu, što je izvirala ne iz oblaka, nego iz tame, iz zgusnutih sjenki što su lebdjele nad brdima.

Zatim bi oni odlazili, čuo se šum točkova po vlažnom pijesku koji se gubio u kišu.

Slušala je ravnomjernu huku talasa pod prozorom, oni su se smenjivali sa ravnomjernošću koja je postajala nepodnošljiva.

Samo se jedan čovjek pojavljivao u pet časova na vrhu pristaništa sa kabanicom prebačenom preko glave. To je bio čovjek sa dugim rukama i feralom, sa mokrrom kabanicom preko glave.

On je palio svetionik.

Svake večeri je očekivala da taj čovjek zapali svjetlost na svetioniku. Posmatrala je kako se penje metalnim, mokrim stepenicama, kako zatim svoju kapuljaču spretnim pokretom nabacuje preko vrha da vjetar ne bi utrnio žižak koji unosi u svetionik. Onda bi zatvarao stakleno prozorče, posmatrao trenutak-dva zapaljeno svjetlosti sa nekom radošću gotovo, tako da su i čovjek i plamen bili tih nekoliko trenutaka nad zemljom, obavijeni tamom i kišom, beskrajno isti, gotovo pripisani jedno uz drugo, uzdignuti i nestvarni u oluji. Prkoseći iz nekog razloga ne samo kiši i mraku, nego i samoći i pustnji.

Svjetlost je bila upaljena po kiši i gorjela je sićušnim plamenom, ustrajno kao da nikad dogorjeti neće, kao da je nekakav neugasivi znak. Gorjela je sa iščekivanjem na ivici noći, opkoljena planinskim vjetrom kao neki cvijet stvoren u buri.

Izgledalo je da silueta čovjeka podrhtava sa njenim plamenom. Ličila je na obično zrno u tmuni, iz kojega treba sutra da iskljča dan, možda vedriji a možda čak i bez kiše...

nja, da pojava književnih pravaca i novih verbalno-tehničkih modusa izražavanja o kojima je ovde reč ne samo da ne bi smela nikog obra zovnog zgranjavati, iznenadivati i sablažnjavati, već bi nas morala upućivati na istraživanje njenih du bljih, prirodnih, istorijski zakonitih i u tom smislu upravo normalnih i umetnički logičnih razloga, uzroka, uslova, društveno-psiholoških premisa i korena. Na književnog kritičara i recenzenta savremene proze ili poezije — na ličnost dobro snabdevenu poznavanjem estetike, psihologije, sociologije, ontologije i dijalektike, ali i naoružanu jednom urođenom (i samovaspitnim radom visoko razvijenom) senzibilnošću za čudesnu igru preobražavanja logičko-pojmavnog smisla reči običnog (ali i naučnog, filozofskog, dakle diskurzivnog) govornog jezika u elemente i sastavne delove umetničkih slika koje sobom donose specifično nova umetnička značenja — pada teška i tanana dužnost da i u najvratolomnijim verbalnim kompleksima i u iznena-da iskrslim književnim tehnikama otkrije emocionalnu vibraciju, uopšteni smisao, potencijalno prisutnu idejnost.

Pavle STEFANOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

Harper's
MAGAZINE

Američka poezija u savremenom svetu ima sve više pristalica — po volje, čak u superlativima izražene ocene, veoma su česte. Čak i novembarski broj Tajmsovog literarnog dodatka, posvećen »Američkoj imaginaciji«, ističe kvalitete američke savremene poezije — vitalnost, isticaj, misaonost i elokvenciju, i tvrdi da se poezija Eliotove napa na američku poeziju, skoro pre četrdeset godina mnogo u njoj izmijenilo: »Američki pesnici savladali su novu tehniku, upili uticaje, proširili svoje horizonte tako da britanski pesnik prema njima deluje »provincijski«.

Stenli Kunic, dobitnik Pulicerove nagrade za poeziju 1959, u septembarskom broju objavljuje članak čija je tendencija da rezimiraju tokove savremene američke poezije prikazujući njihove najistaknutije predstavnikove više informativno nego kritički.

O starijim pesnicima Kunic nema mnogo da kaže; po njemu, oni se pretvaraju u spomenike ispisane bezbrojnim hijeroglifima — posećuju ih bosni učenički nosioci svetiljke, a venec dužnosti pletu im mršavi doktori filozofije, od »seniora« jedino Ezra Pound i Merien Mur učestvuju u savremenim kretanjima. »Svojom novom poezijom« Tronosić Pound je izazvao pažnju strukturalnom sličnošću sa »Božanstvenom komedijom«. Njegova tehnika fragmentacije, poliglotstva okičenost, ukrštanje vremena, njegova ljudozderska učestost — sve se to ovdje kultiviralo, rafiniralo do stanja zlatne nečistiljivosti. »Ako nikad ne napismo nešto što već nije shvaćeno — kaže Pound — polje razumevanja nikad se neće proširiti«.

Merien Mur je triumfovala novom zbirkom svojih pesama, stvaranjem umetnosti na osnovu pravih vrednosti. »Ona je naše Moralno oko, sačuвано od ograničenosti pomoću pažljivosti, poštenja, duha. Jedno od njenih uverenja je »da poezija posmatra život sa ljubavlju«.

V. H. Odn se posvećuje muzi istorije priznajući njenu ograničenost sa intimnošću čoveka koji je naučio da živi od sopstvene moralnosti.

Mladu plejadu pesnika sačinjavaju Robert Lowell, V. D. Snodgrass, Delmore Schwartz, Hauerd Mos, Denis Levertov i mnogi drugi.

Zajednički karakteristiku avangardne američke poezije čini totalno negiranje svih kvaliteta tipičnih za akademsku poeziju; prethodnicima avangarde smatraju se Ezra Pound i Vilijam Karlos Vilijams.

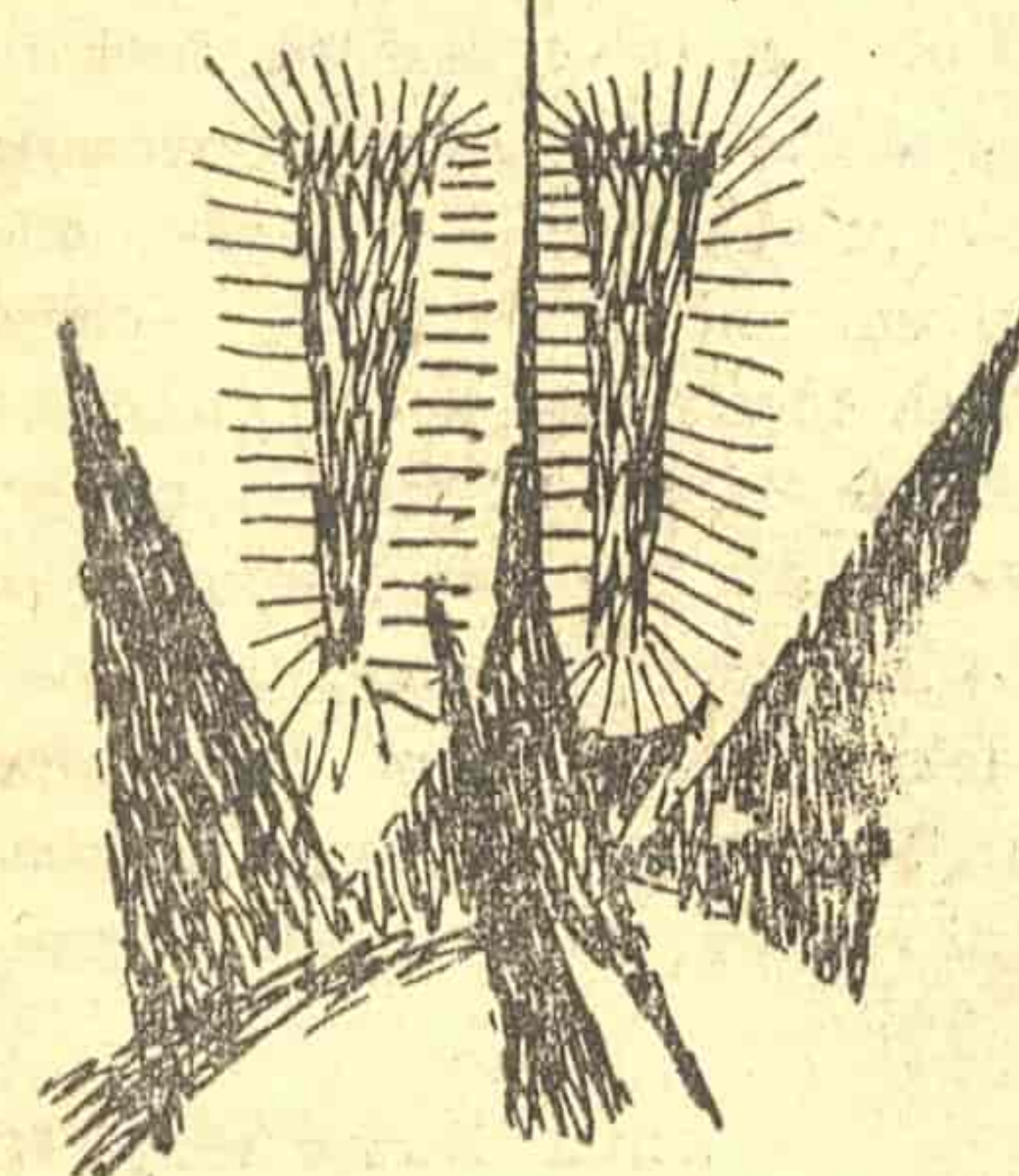
B. A. P.

КНИЖЕВНОСТ

Već u nekoliko brojeva »Književnosti« objavljivali su L. i O. Bihalji-Merin u nastavcima putopisno-reportske prozu pod naslovom »Američke sinkope«. To je živ, dinamičan kaleidoskop slika i doživljaja sa puta do Amerike i po Americi, u kome se subjektivne refleksije prepliću sa mnogobrojnim umetničkim senzacijama, susretima i videlijama, realizovan iskričavim, senzibilnim stilom, kao natopljenim neonskom svetlošću. U 4 broju »Književnosti« Bihalji-Merin su štampali odlomak ovoga zanimljivog putopisa — »Nad krajevima Njujorka«, u kome snopštavaju svoju viziju arhitekture toga grada-kolosa, i savremenih arhitektonskih problema:

»Bolonjski tornjevi bili su porodični zameci. Njujorške kule industrijskih i finansijskih magnata nisu manje ubedljive. Kada jednom bude prevučena tamnom skrnom vremenom, arhitektura tih gradova smatraće se smelom poduhvatom tehnike koja je postala sama sebe svesna. Arhitektonske fasade ranijih nebodera, sa svojim romanskim, gotičkim, renesansnim i baroknim oblicima, eklektične, pozajmljene. A gde je arhitektura otišla van okvira istorije stila i prestala da se ugleda na Evropu, gde je merilom moderne tehnike formulisala i izvršila funkciju života, tamo je nastalo novo arhitektonsko oblikovanje.

Na zasedanju likovnih kritičara održanom u Njujorku 1959 godine diskutovale su o humanizovanju ur-



banizma, o prostornoj imaginaciji, o stanbenoj industriji i o estetičkim novim arhitekturama. Između ostalih govorio je i R. Bakminster-Feler, koji nam je prikazao projekcije raznih tipova svojih konstrukcija: kub kao osnovni oblik i egzemplarni simbol arhitekture on smatra zastarelim i zamenjuje ga dinamičnom formom, o čelični stub okačenom kućom koja stalno može da se kreće prema suncu. Demonstrirao nam je i svoje geodetske kuće s kubetima, koje, na triangularnim elementima, mogu da se sagrade za nekoliko časova.

Na kraju, evo malo njujorškog pejsaža: »Sam Njujork je u beskražnost prostora protegnuta, pokretna skulptura. Kolderovo imaginarno, tehničko-fikovano Drvo života, sa svojim cvetovima kombinovanim od nalivnosti i kibernetike, tiho se njiše u noćnom dahu er-kondična. Taj grad je skulptura od stakla, svetlosti i energije, čije milionske oči trepere prizivajući u šimerično«.

plamen

Češki književni časopis »Plamen«, koji već dve godine izlazi u Pragu, donosi u svome septembarskom broju, pored ostalog raznovrsnog materijala, u lepom, modernoj grafičkoj opremi, i dva napisa o savremenom češkom pesniku Františku Hrubinu, povodom njegove pedesetogodišnjice. Hrubin pripada sjajnoj plejadi čeških međuratnih pesnika u kojoj se nalaze Stanislav Nojman, František Halas, Jaroslav Saffert, Konstantin Bibl, Vladimír Holan i Višeslav Nezval. To je grupa čeških modernista koja je poeziju svoje zemlje obogatila značajnim poetskim ostvarenjima. František Hrubin spada među najplodnije pesnike svoje generacije, umetnik kompleksnog, spirituelnog izraza.

U »Pismu Františku Hrubinu«, koje objavljuje »Plamen«, Jirži Hak je pomnije nepravde koje je u posleratnim godinama kritika nanela Hrubinu, nazivajući ga, zbog njegove sklonosti da u poeziji ide u korak sa vremenom, nekakvim selmografskim registratorom savremenosti, zatim češkim Jesenjinom, novim Majakovskim itd. Oko godine 1956 Hrubin je bio u nemilosti, ili, kako se govorilo, u »križi«; tada je pisao uglavnom samo pesme za decu, izvanredne vrednosti, o čemu je govorio i Višeslav Nezval u svome referatu na kongresu čehoslovačkih pisaca 1956 godine. »Pismo« J. Hakea i članak Jiržiha Brabeca o Hrubinovoju lirici iz godina 1933—1945 pokušavaju da osvetle poetsku i socijalnu vrednost Hrubinovo delo. Potstičući Hrubina na dalje stvaranje, Hak je poručuje: »Nikada nećeš biti gotov, jer poezija nikad nije gotova s čovekom«. — Hrubinove zbirke su: »Pevano iz daljine«, »Zemlje na meridijanima«, »Pčelinje saće«, »Mahati krlinima«, »Hleb s čelikom«, »Jobova noć«, »Reka nezaboravljanja«, »Prasli maj« i dr.

U istom broju »Plamen« donosi i belešku Dušana Karpatskog o Krljezinom »Aretiju«. Karpatski izveštava da je dramu pročitao u splitskom časopisu »Mogućnosti« i ukratko iznosi sadržaj po činovima. Napominje da je »Aretij« izazvao oprečne sudove jugoslovenske kritike, pa kaže: »Krlježa je u »Aretiju« stvorio novu varijaciju na temu koja je osnovna celog njegovog dela: tema borbe protiv vučjih odnosa među ljudima...«

NDL

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Istočnobalinski časopis »Neue deutsche Literatur« u svom septembarskom broju, posvećenom dečjoj književnosti, donosi zanimljiv kraći esej Eve Stritmater o Ludvigu Rena, pod naslovom »Kako treba živeti«.

Iz Renovih dela se može zaključiti da je pogrešno pisati o »srednjem« i »normalnom ponašanju«. Pedagoško uzorno dete, kome su izvanredna dela zabranjena, jer bi mogla ugroziti njegovo zdravlje i savladavanje školskih zadataka, nije junak za dečju literaturu. Dečja književnost ne može ostati pri dečjim junacima, ako hoće da da istinski primer savladavanja života. U Renovim knjigama vrši se uvek proces sazrevanja, izrastanje u život i društvo preuzimanje obaveza.

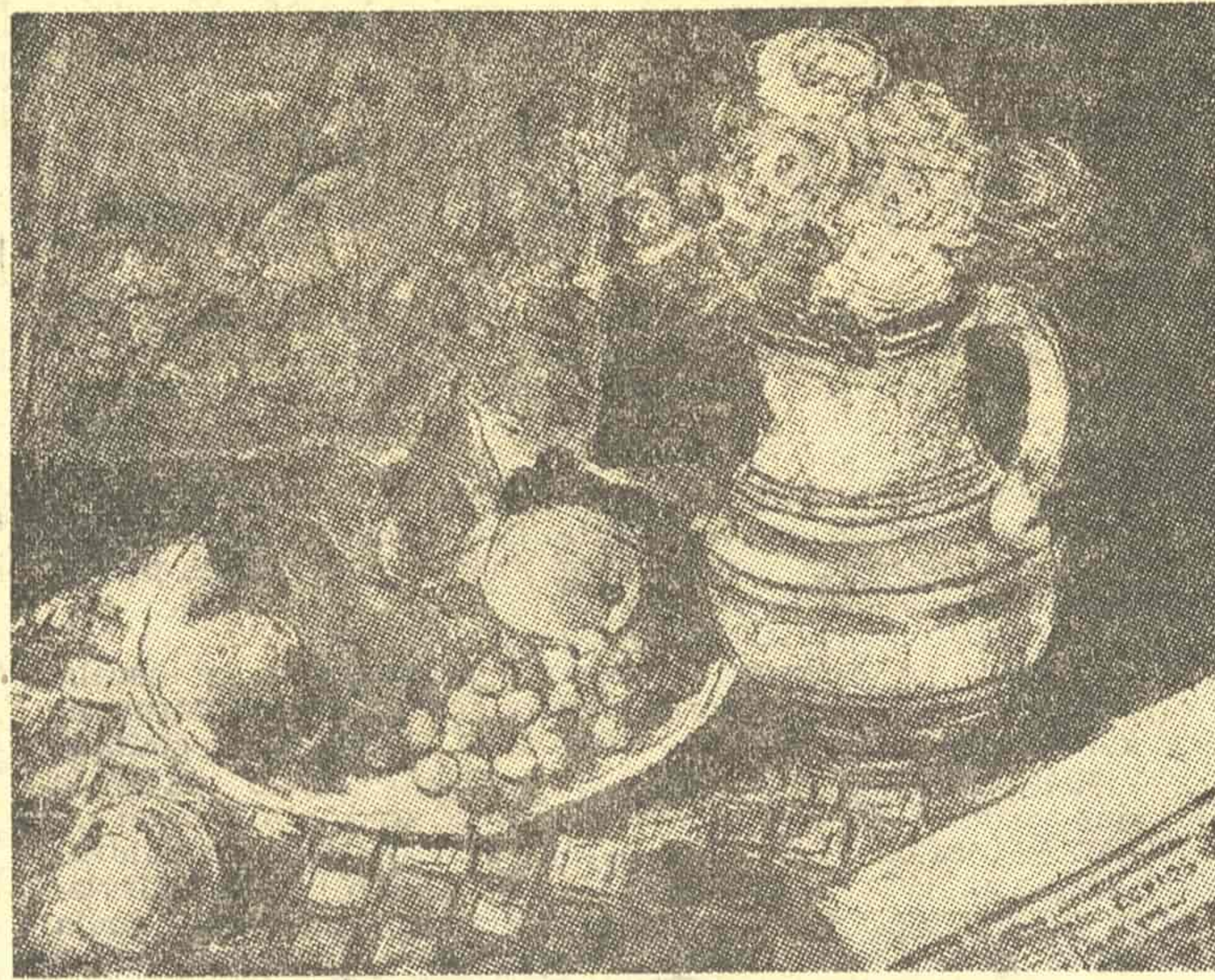
— Izgleda mi da su Renove knjige na poseban način realističke, kaže Eva Stritmater. U njima ima više »prirode«, one stoje bliže stvarnosti, nego dela nekih drugih savremenih autora. Hladnokrvnost i humor, poznavanje zakona i čovekoljublje omogućuju mu da stvori svoj svet, svet koji vrlo vidljivo teži za konačnim redom zemaljskih stvari.

U istom broju objavljena su i dva priloga Ludviga Rena: duža pripovetka »Na ruševinama carstva« i govor na otvaranju izložbe dečjih knjiga.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

Šta je to pisati? Zašto pisati? Za koga pisati? — pita se Zan Geeno u svome članku »Sviraj i svedok«, u broju od 17. septembra. — Ta su pitanja bila dugo u modi. Novine, časopisi, već nekoliko godina, puni su članaka, anketa o tom pitanju.

»Neću da odlučujem da li je to dobar ili loš znak. Ali ubeden sam da se književnost vraća zdravim elementima. Toliko je ljudi pisalo za poslednjih pedeset godina, i ne znajući zašto. Bilo je čak i takvih koji su se hvalili da nemaju ništa da kažu, a ipak su pisali. Književno stvaranje bila je postala trgovina, posao, kao šivenje ili krznarstvo ili parfimerija. Prema broju romana, koji se svake godine objavi, moglo bi se reći da ni razlozi za pisanje ne nedostaju. Ali prave pisce taj vašar knjiga ne ohrabruje mnogo. Naprotiv, ta činjenica baca ih u neku vrstu očajanja. I oni sami sebi postavljaju pitanje, da nisu i oni postali trgovci, paraziti i brbljivci? A imaju i drugih razloga za zabrinutost: moguće je da će knjiga, kao sredstvo izraza, izumreti. Radio, film



JURAJ PLANCIC: MRTVA PRIRODA

imaju sve veću moć. Pita se čak da li će trudi koji sebi postavljaju biti još dugo koristan; da li čitanje, ta patetična prisnost, koju svaki pisac pokušava, da postavi sa svakim svojim čitaocem, nije već u toku izlaska iz mode, i da nije već vreme da se promene sredstva za kazivanje onog što imaju da kažu. I tako pitanje dolazi: Zašto pisati? Za koga pisati? A pisati jednu knjigu to je posao od mnogih dana i noći, dugi napor i rad.

Traženje istine miči generaciju za generacijom, pa tako i nove pisce. Sve književne revolucije pokreću se u ime prirode. A ustvari menjaju se samo trikovi i procedure. Novi poetski zakoni, nove retorike vrede sa malo vremena, jer tek što su naslućeni, tek što su postavljeni, — oni nas već odvajaju od istine, a tvrdilo se da će nas njom približiti. Ipak, možda, postoji večna retorika.

S vremena na vreme pojavi se genijalni čovek, gospodar materijala i zanata, Zanat za njega ne znači ništa; on ne misli na njega i zna sve što treba znati. (Mislim na Satobrijana, Igoa). On se ismeva poetici, retorikama. On misli samo na ono što ima da kaže. On vidi što niko nikad nije video pre njega, on čuje što se nije čulo pre njega, a izgleda da piše i govori kako se oduvek pisalo i kako se oduvek govorilo. Njegova retorika je večna retorika. Njemu se podređuju sve tobožnje novine, kao potoci velikoj reci. Pedeset godina, sto godina docije, svi oni koji znaju samo da imitiraju druge ili nemaju nešto novo da kažu, pišu prema njemu. Duh njegovog dela upravlja dugo vremena svima književnim novinama. A najzad, kad se prođe, najduže ostaje još njegov način pisanja...«

STUTTGARTER ZEITUNG

U stalnoj nedeljnoj rubrici »Diskusija« objavljen je, nedavno, esej »Roman koji ništa ne kazuje« sa pozivom piscima, kritičarima i čitaocima. U tom pozivu se kaže da je kriza modernog romana moderna tema književne kritike. Nemamo nameru da nekolicinu više ili manje originalnih dovijljivostima bogatim beskonačne debate o pitanju šta roman danas zapravo treba da bude. Ali mišljenja smo da ovo pitanje treba konačno osloboditi literarno-estetskog razgovora i jednostavno formulisati: šta kazuje roman i kome to kazuje?

Pod naslovom »Roman koji ništa ne kazuje« otvaramo diskusiju: da li je zaista roman ono što ova doba zaslužuje, ili je to samo roman koji malim izdvojenim književni svet smatra

da ga zaslužuje? Da li stojimo i ovdje, isto onako kao u slikarstvu i muzici, pred onim jazom između publike i umetnika koji se, kako izgleda, sve više širi iz godine u godinu?

Posle ovog uvoda list daje reč autorima modernih romana, kritičarima, pa i čitaocima.

Prvi svedeč članak o bespredmetnom romanu napisao je Robert Herter (Haerdter), koji između ostalog kaže sledeće: Danas ne možemo ni jednu raspravu o stanju naše (tj. nemačke) literature uzeti u ruke, a da ne naiđemo na nesrećnu formulu o krizi romana. Ina ljudi koji su mišljenja da je društvo izgubilo svoju ravnotežu, i da se onda i umetnost izmutila, a da je naročito roman pao u slabe, neki čak kažu i u priljave ruke pisaca, od kojih se baš zbog toga ne može očekivati da će pisati ostvariti nešto bolje nego političari, kojima je profesionalno poverena organizacija ljudskog društva.

To je sociološko objašnjenje. Ono je bez sumnje prihvatljivo, a i dovoljno, sve dok posmatramo roman i romanopisaca sociološki, naime kao funkciju i funkcionera jednog određenog ljudskog društva. Mnoge analize našeg literarnog stanja koriste ove metode, i dolaze prema tome do prilično umerenog mišljenja i o

današnjem romanu i o njegovom stilu. I — tako oni zaključuju — šta mogu pisati, pa i slikari i muzičari, kad se svet nalazi u tako neurednom stanju? Od umetnika se traži da na svaki način prikažu istinsko stanje, ali im se zamera ako prikazuju neugodne, ili kako mnogi misle, izobličene, pa i namerno, ili čak i zlonamerno izopačene karakteristike.

Zaista je ovaj prekor nepravedan. Ali sociološka metoda otkriva samo pola istine. Ona taj estetsku stranu stvari i izjavljuje — da za ovo nije nadležna. Jadikovanje da je roman u padu, ne čuje se samo kod Nemaca, nego po celom svetu. Sam pogled u izloge knjižara dovoljan je da nas pouči da kriza romana ne postoji u tome da se ne piše dovoljno romana. I masa romana nije izazvala kukanje o krizi romana, nego njihov stil. Pitanje stila je goruče pitanje moderne literature. Ono se postavlja na različite načine: skeptično, pakosno, setno, i na druge načine koji ništa ne kažu više nego da je sve ono što u romanu XIX veka školovanom i na njega naviklom čitaocu izgleda »eksperimentalno«, ustvari samo arogantno zabavljanje pisaca.

Medutim, u ovakvom se stavu ogleda samo arogancija publike koja nije shvatila da je baš u stilu savremeno postignuće inteligencije pisca i da se može jedan roman tek onda razumeti u njegovoj umetničkoj celokupnosti, ako smo osetili stil i vreme u njihovom unutrašnjem jedinstvu. Naravno da se može stil modernog romana uporediti sa stilom klasičnog romana iz XIX veka, da bi se otkrili u ovakvoj konfrontaciji elementi »modernog«. (Ali tu treba ostati svestan činjenice da »modernog« nije isto što i »savremenog«). Ovo može i ovako da se izrazi: moderni pisac su, pošto ovako pišu, takode i kompetentni teoretičari modernog romana. Mnogi među njima nisu uostalom samo literati koji prepuštaju teoretiziranje drugima, nego su kao esejisti takode najbolji interpretatori modernog romana.

Veliki pisci XIX veka mogli su prikazati društvo koje nije samo sebe stavljalo u pitanje. Pošto je to društvo bilo sredeno, za pisca takode nije postojao oblik kao estetski problem, nego samo zadatak, usavršiti književno odgovarajuću formu, a to je baš bio građanski roman. Ali problem forme kao problem stila postaje akutan u onom trenutku, kad građansko društvo oseća da se ostarilo, da se mora u svojoj strukturi promeniti, ako se neće okameniti. Da se ne bi literatura umrtvila, pošto je ona duševni napor za preobražaj čoveka, ona mora da pro-

meni svoj stil i u ovoj promeni stila da uzima nove motive.

Roman XIX veka je svet izdancijom doba tako neprobudljivo prikazao da je svakome otvorio prilaz ka njemu. Moderni roman, u kome je stil kao takav postao posrednik formalne vremenske dokumentacije, manje je pristupačan. On nikako ne daje uputstvo kako da se ophodi sa zamršeni i zbrkani svetom savremenika koji se ne mogu snaći u tamnim predelima između »realnosti« i »snova«, što je ipak život. Ako moderni čovek ima svoj životni stil, onda mora ovaj postojati u napregnutoj koja se sama po sebi stvara u sudaru vanjske i unutrašnje stvarnosti. A ako postoji umetnička forma koja može da da adekvatni izraz ovoj situaciji, to je moderni roman koji je možda najprisnija duhovna avantura našeg vremena, i čiji stil od pisca traži toliko razumevanja umetnosti koliko od čitaoca strpljivostu inteligenciju.

P. B.

Saturday Review

U članku »Izdavanje — od kvaliteta do trgovanja« Voren Braun urednik literarne emisije u radio stanici WNYC, u broju od 24 septembra, donosi svoj polemički komentar povodom knjige Alberta Van Nostreda »Denaturalizovan roman«, kojim je ovaj istaknuti kritičar, autor jedne od najboljih antologija američkih eseja, pokrenuo pitanje o uticaju izdavačke politike na promenu strukture i kvaliteta romana.

Van Nostred — po rečima Brauna — smatra da su izdavači sem potvrdivanja i obnavljanja starih grehova, izgubili uredničku kontrolu nad kvalitetom svojih produkata za distribuciju na tržištu knjiga drugostepnog značaja. Filmska industrija, jevtine štamparije, popularni magazini, »klubovi knjige« ne samo da su neopodno za ekonomiku izdavanja, već sad mogu da povećaju svoje zahteve za »popularnim« i »komercijalnim« romanu. Tako su iz ekonomskih nužnosti izdavači potpomognili stilizaciju — »denaturalizacija« romana. Drugorazredni i trećerazredni romani prodaju se bolje nego velika dela, magazini ih rado objavljuju u nastavcima, štamparije prešampavaju, film i televizija se njima koriste. Veliki broj ovakvih kupaca literature dominira tržištem. Izdavači ne samo da su kapitulirali pred njima već i saraduju s njima u ponižavanju romana.

U dve posebne glave Van Nostred opisuje proces po kome roman postaje jeftiniji, redukovano do »pogodnosti« i »isplativosti« drugorazrednih »popularnih« romana. Popularni roman je smesa iskustva sa naracijom kao dominantnim elementom i analogijama iz kojih je istisnut život »u cilju pretvaranja emfaze od jednog iskustva do njegovog razrešenja«.

LES LETTRES ARTS

Spectacles françaises

U prošlom broju »Književnih novina«, na ovom istom mestu, doneli smo početak ankete, organizovane povodom pedesetogodišnjice smrti Lava Tolstoja. Tom prilikom doneli smo najvažnije misli Andre Morea o Tolstoju. U današnjem broju donosimo mišljenja mladih pisaca.

U broju od 22 ovog meseca Klod Morijak kaže:

»Svaka generacija romansijera koristi se otkrićima prethodnih pisaca. Najbolji se koriste da bi mogli otići dalje. Ali postoje i neophodne lične moći, talenti i darovi. Homer je veći od g'de de La Fajet, Balzak od Oldosa Hakslija, Malro od Rob-Grijea. Posle Prusta i Džojlsa mi polazimo sa našim skromnim ekspedicijama dalje u neispitano! Ako u izvesnom smislu postoji i progres u književnosti, važno je da mladi ljudi koji hoće da saznaju dobre pisce idu hronološkim redom. Tako u svakom slučaju i po svaku cenu ne treba da čitaju Prusta pre Tolstoja, jer rizikuju da bez ovoga budu prilično razočarani, i ne zato što je pisac »Rata i mira« manji od pisca »U traganju za izgubljenim vremenom«.

Tolstojeva umetnost je utoliko veća ukoliko su njegova sredstva, prividno, uprošćena. To je hemija genija. Ona neće nikada prestati da oduševljava, još više nego druge čitaoc, one koji su upoređeni s njime kao njegovi učenici. Ono što je jedino moguće imitirati kod njega, to je ono što je on uzao od drugih. Ostalo ostaje nerashvaćeno. Mi danas, manje nego ikad, možemo da naučimo od njega. Tolstoj je danas već muzej, dok je Prust još laboratorija.«

Drugi pisac — učesnik ankete, Natali Sarot kaže između ostalog sledeće: »Tolstojevo delo je za mnoge kritičare i čitaoc model, roman prevashodno uspeo. Oblik najsvršenijeg romana.«

All... umetnost romana, za mene, kao i svaka umetnost, uglavnom, počiva na istraživanjima. To istraživanje vodi progresiji, ne kačem progresu. Jer nema, kao što svako zna, progresu u kvalitetu umetničkih dela. Ali ima zato stalne progresije. Pokreta od poznatog ka nepoznatom. Ja smatram da svaki romansijer tre-

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

U septembarskoj svesci, u rubrici Beleške objavljena je jedna duhovita kozenija pod naslovom »Inflacija knjige ne postoji«. Ustvari, to su citati i parafraze iz knjige Pola Angulvana »Francuske publikacije u čor-sokaku«. Tako on na jednom mestu kaže:

»Kako to da nacija najinteligentnija na svetu (reč je, razume se, o Francuzima), sa rekordnim brojem nobelovaca, dolazi tek na osmo mesto u svetu po broju objavljenih knjiga u toku jedne godine, a na osamnaesto mesto po broju naslova na 100.000 stanovnika? Veoma je zabrinjavajuća činjenica što ta proizvodnja kod nas stagnira već godinama, a van naših granica se povećava. Zašto samo imućna klasa čita, dok se srednja duri na savremenu knjigu, a seoska je ne čita uopšte? Pa zašto i to, najzad, da francuska knjiga svake godine malo po malo gubi svoj uticaj u svetu?«

Sam pisac, Angulvan, daje i odgovor: »Sve više nedostajanje vremena za čitanje, konkurencija radija, dnevne štampe, filma i televizije.

Gubljenje francuskog političkog prestiža od poslednjeg rata, lišenje uticaja Francuske na mnoge zemlje ranije pod njenom dominacijom i uticajem.

Nacionalizam novih država, koji traži kulturni materijal štampan na njihovim narodnim jezicima.

Sve veća industrijalizacija modernog sveta, ostvarena gotovo isključivo sa materijalom porekla anglo-saksonskog ili ruskog, što nameće upotrebu engleskog ili ruskog, kao njihovog drugog jezika.

Skupoća francuske knjige upoređena sa svojim stranim konkurentima. U Francuskoj radni čas u političkoj industriji skuplji je nego u SAD.«

A zatim Pol Angulvan nastavlja:

»I pisci imaju svoj deo odgovornosti zbog ove loše situacije knjižarske pijace. Oni naginju tendenciji da ih izdaju više izdavača, misleći da će time proširiti krug svojih čitalaca, a ustvari oni nepovoljno raspoređuju publicistička sredstva stavljajući baš njima na raspolaganje. S druge strane, francuski pisci naginju ka prisnim dnevniciima, memoarima, ličnim ispovestima, ne vodeći računa da publika ne mari mnogo za taj način pisanja. Trebalo bi da oni naprave jedan autokritični napor i nose svojim izdavačima samo dela koja su u vezi sa problemima koji se odnose na najveći broj čitalaca.«

Beleška se završava primedbom da je g. Angulvan prešao ovdje malo svoju kompetenciju. A i, dodaje pisac beleške, zar je baš tačno da francuski izdavači štampaju sve što im se donese? N. T.

DZEMSI EJDŽI

Smrt u porodici

(Kosmos, Beograd, 1960)

Ovaj Ejdžijev roman spada u deo, u kojima se prepliću unutrašnji i spoljašnji monolozi, izgovoreno i neizgovoreno, vidljivo i nevidljivo. Sam siže — smrt Džeja Foleta i reagovanje njegove porodice na taj događaj — savršeno je odgovarao takvom načinu obrade. Autor ovu fabulu, do krajnosti suženu i hermetički ograničenu, razvija u širu panoramu, u kojoj nalaze mesta brojni ljudski karakteri, suočeni sa prizorom sukoba život-smrt.

Džej Folet je pozvan svome ocu, koji je dobio srčani napad. Na povratku odatle on gine u automobilskoj nesreći. Paradozi — umesto očekivane smrti staroga Foleta završio se život njegovog sina Džeja. Ostaje Džejeva udovica, religiozna, iznenađena obrtom događaja, neodlučna... Ostaju Džejeva deca, Rufus i Katarina, od kojih svako posmatra očevu smrt na svoj način, kroz uske otvore svog detinjeg sveta; nijedno od njih ne shvata tragičnu ozbiljnost ovog događaja... Ostaju brojni rođaci, suočeni, povodom ovog slučaja, sa svojim dilemama, suočeni jedni sa drugima, a svako od njih i sa samim sobom.

Šta je život? — pita se autor. Koliko je čvrsta granica koja ga deli od smrti? I posmatrajući nepojmljiva osvetljavanja ovih pitanja, sa raznih strana i iz raznih perspektiva, on gradi briljantni filozofski mozaik, ali nas, naravno, ostavlja bez konačnog, definitivnog odgovora. Zašto njegovo delo ima u sebi nečeg neograničenog, svojstvenog mudrim epovima i antičkim tragedijama, što toliko odudara od uobičajenih kvaliteta i kvantiteta savremenog romana.

To nije jedina vrednost Ejdžijeve knjige. On se ne ograničava samo na filozofsku i psihološka razmatranja, već diskretno, ali dosledno, gradi panoramu američkog provincijskog života, tečeći da što više asprahuje ono lažno, spoljašnje, i da prođe u samu srž problema koji su ga interesovali. U tom cilju on skicira čitavu galeriju upečatljivih karaktera; u tom cilju, takođe, on popunjava kostur svog romana karakterističnim, majstorski odabranim pojednostima iz svakodnevnog života, koje pod njegovim perom dobijaju posebnu vrednost.

Ejdži je istovremeno i filozof i pesnik; to se odražava i na njegovom delu. On integralno obuhvata kontrast između života i smrti, ispisujući pohvalnu lepota ovog sveta i življenja. Prizor Džejevog rastanka sa ženom i odlaska oca je jedinstvena je himna životu, njegovim skrivenim vrednostima naročito. Svaka reč u ovoj epizodi odaje majstora, pisca koji šteti reči, dajući im što dublje značenje u kontekstu.

Ejdži nije završio ovaj roman (umro je 1956). Jedan deo teksta nije stavio na kraju Prvog i Drugog je uklopljen u celinu i izdavač ga čela knjige; ti odlomci, na svoj način, dopunjavaju roman. Ali i ova-kvo kakvo je pred nama, ovo Ejdžijevo delo predstavlja zaokrug celinu. Šteta je, svakako, što pisac nije stigao, sprečen smrću, da završi ovaj roman, koji i nepotpun predstavlja jedno od najuspešnijih dela ove vrste u američkoj literaturi.

Knjigu je korektno preveo Aleksandar Kostić.

Ivan Šop

GREHEM GRIN

Brodolomci

(Džepna knjiga, Sarajevo 1960)

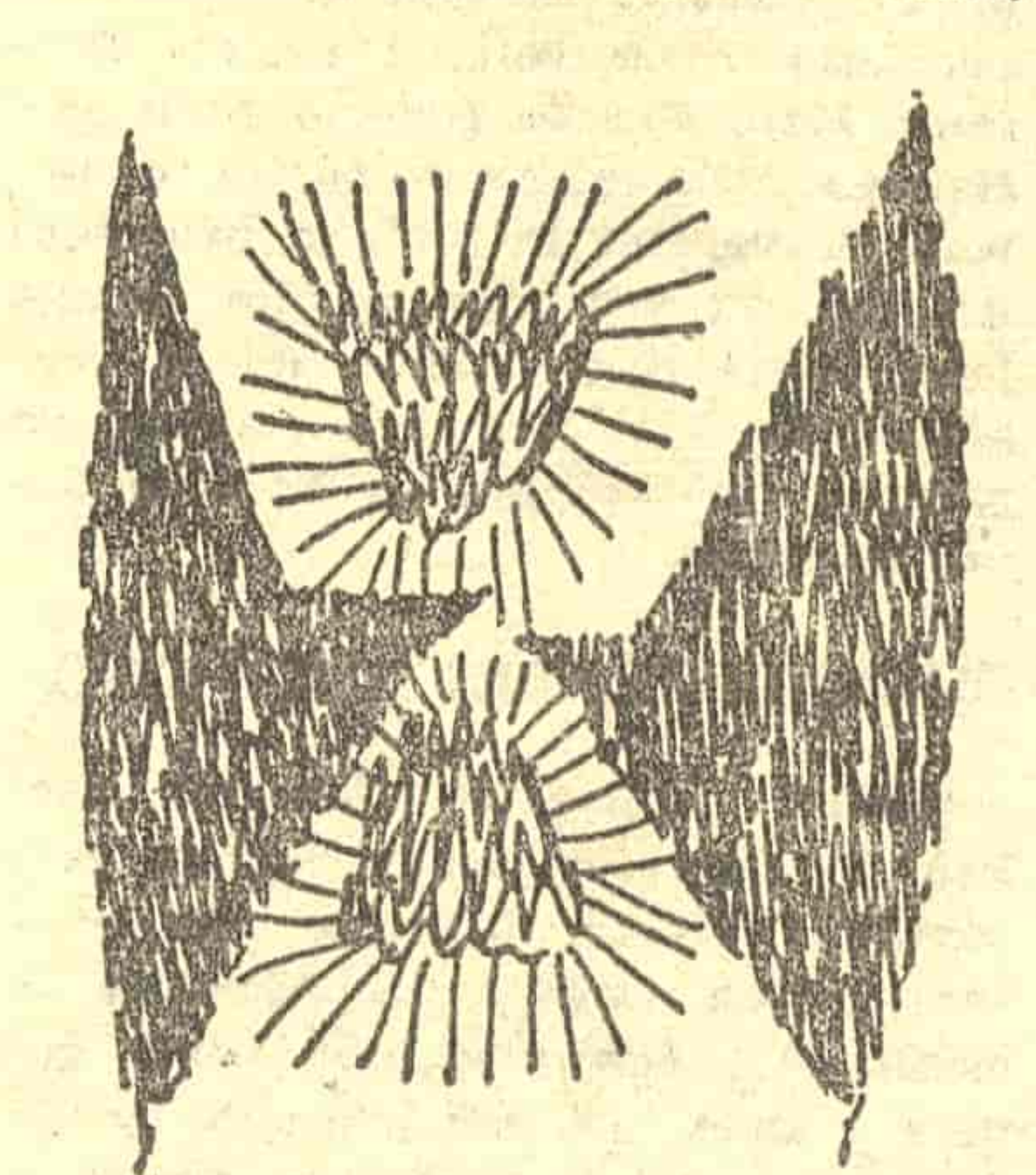
Jedna od tema koje engleski pisac Grehem Grin najradije evocira u svojim romanima jeste ideja o junaku umornom i bez nade. U romanu »Brodolomci« ona se javlja zajedno sa temom o nostalgiji za »majkom Engleskom«, koja je ustvari Grinova intimna preokupacija.

Ovaj kod nas srazmerno malo poznati pisac poseduje zadržavajuću većinu pridobivanja i držanja čitaocove pažnje. On se u tome koristi svim tehnikama modernih traženja na području romaneskne tehnike: retrospekcijom, tokom svesti, unutrašnjim monologom, dijalogom koji, kao kod Hemingveja, stimulira akciju itd. Od Henri Džejmsa je naučio da svoj siže daje u više aspekata, da ga iznosi čas kroz nečije ravnodušno pripovedanje, čas kroz nečiju ispo-vest ili tok svesti.

Grin je veliki majstor evociranja atmosfere nekog mesta u datom trenutku. On u najvećem stepenu poseduje dar da od prvih stranica stavi čitaoca u jedno određeno raspoloženje. U njegovoj romanesknoj viziji nema ni traga od klasične deskripcije, zapravo ako mestimično i ima deskripcije ona nema onaj smisao

koji je imala kod Tolstoja ili kod Balzaka. Grin najčešće ne opisuje, već dočarava i sugerira prizor o kome piše, a to čini s jednim neverovatno istančanim i, da se tako izrazimo, pronicljivim senzibilitetom, stilom koji obiluje bizarnim poređajima i asocijacijama koje duboko dočavaju psihološki smisao onoga o čemu piše (na jednom mestu Grin za ličnost, koja se bila razgnevila, kaže da je izgledala kao »stubi crnog dima«).

Grin, iako veliki majstor štimunga, svoju pažnju ustvari više koncentriše na ličnosti nego na ambijent. Analizirajući njihove intimne, najčešće potsvesne preokupacije, on samo povremeno naznači neki detalj ambijenta, blesak neke udaljene svetlosti,



deformisani lik nekog prolaznika u staklu automobila kojim se neko vozi itd. Na taj način on postiže efekat autentičnosti kakav je nezamisliv pri bilo kakvoj realističkoj plastičnosti. Sveispunjavajuće prisustvo ličnosti, njenog subjekta, osnovni je uslov da Grin može u tolikom stepenu da sugerira atmosferu koja nije ništa drugo do jedno sveobuhvatno subjektivno raspoloženje koje je neodoljivo zarazno za čitaoca.

Grin je zaista jedan od pisaca koji su se sasvim približili estetskoj suštini literature. Prevod Olivere Stefanovića ničim nije umanjio pomenute kvalitete Grinovog teksta.

V. L. J. A.

OLAF DUN

Uspomena

(Svjetlost, Sarajevo, 1960)

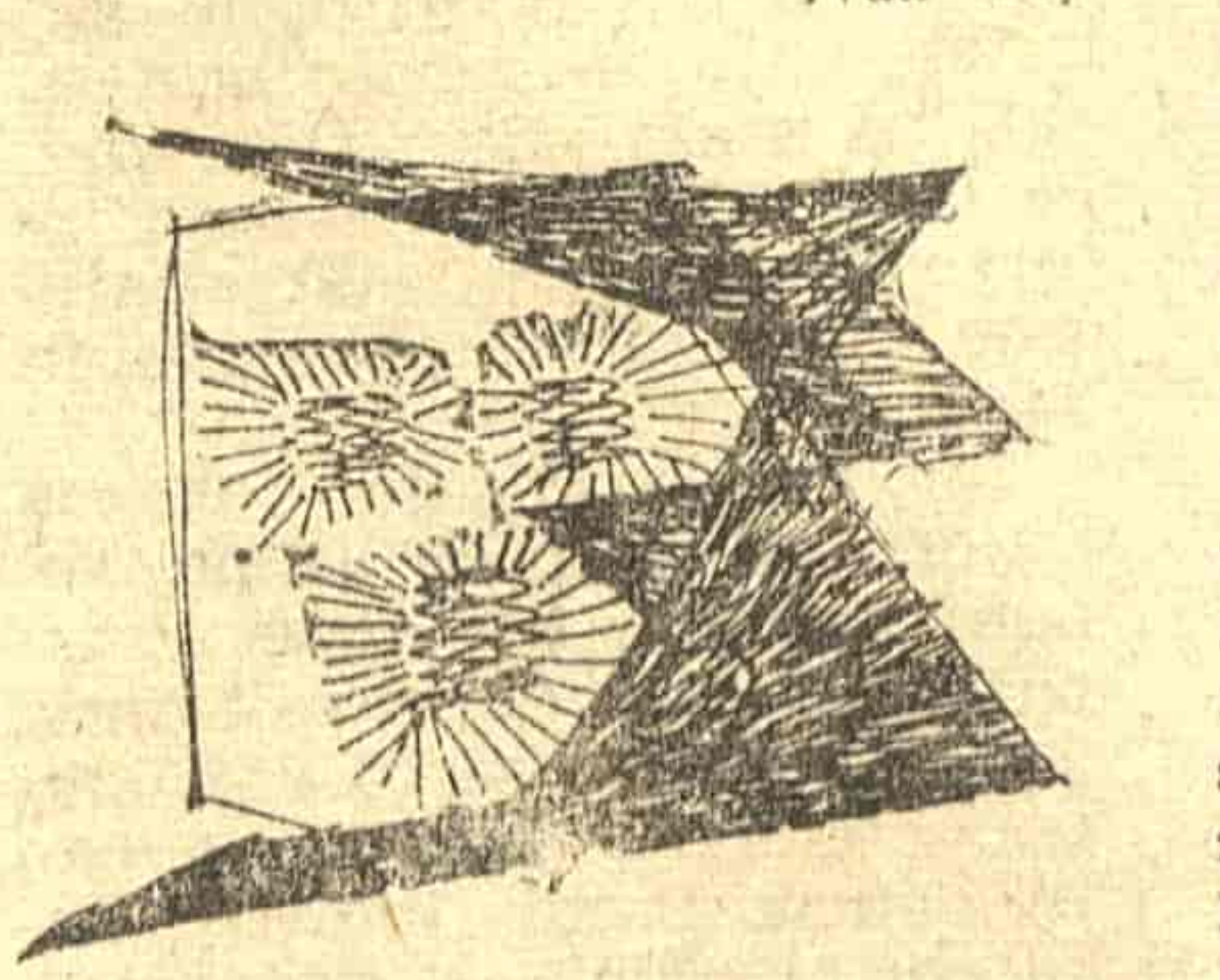
I ovaj kraći roman Olafa Duna, kao i ostala dela istog pisca, klasičan su primer norveške (i uopšte nordijske) literature, u kojoj se naturalizam i simbolizam spajaju u svojevrsan vid realizma. To je vidljivo već po samom postupku piščevom: Duh od nežnih lirskih scena odjednom prelazi na grube naturalističke opise i detalje, prožimajući istovremeno tekst zagonetnim rečenicama, punim skrivenog značenja i neobične simbolike.

Fabula kao da je podređena ovakvom prozeduru. Mladi mornar Brinjar vraća se kući, u svoje rodno selo, da pronađe ubicu svoje majke Arne. Ali ova »istraga« nema u sebi mnogo akcije. Brinjar pokušava da kroz razgovore dođe do istine i da pronađe krivca. Sve je to samo oživljavanje prošlosti, povezivanje davnih činjenica, da bi se shvatilo jedan događaj. A niko ne zna sve; isti se sastoji iz velikog broja pojednosti, koje će tek složene u mozaik pokazati šta se i kako se zbililo. Ima u svemu tome nečeg rašomenskog, ali Dun se, za razliku od japanskog pisca, zalaže za jednu, konačnu istinu. »Mama je na groblju, a ono, što je od nje preostalo, to je istina«, kaže Brinjar približavajući se rešenju problema.

Nosilac tragične krivice u romanu, Brinjarov otac Torberg, biva na kraju oslobođen svake sumnje za ubistvo svoje žene. Ovaj čudni filozof i psihopata pokušava da čutanjem oprosti drugima za uvrede i nepravde koje su mu nanosile. Ali na momente i sam postaje svestan nemogućnosti toga. Brinjući se kakav će glas ostati iza njega, on kaže: »Stvaramo svoju sudbinu prema svojoj slici, a drugi stvaraju našu uspomenu prema svojoj slici, i ta istina ostaje zaključno otkrovenje ovog dela. Torberg umire ne doživевši potpuno oslobođenje od krivice zbog zločina koji nije izvršio.

Roman je preveo i beleškao o autoru napisao dr Ivan Eših.

Ivan Šop



UGO PIRO

Jovanka i ostale

(Bompjanić, decembar 1959)

Svoju književnu karijeru Ugo Piro je započeo pomalo egzotičnim motivom partizanskog rata u Grčkoj, po već utvrđenim putevima popularnosti koje je par godina ranije trasirala knjiga pripovedaka slikara Enca Blasiona »Sagapo«. Pomalo bizaran zaplet romana »Soldatuše« (uskoro treba da izađe iz štampe i naš prevod) osigurava je Piro pažnju ako ne istinski vredne italijanske književne kritike, a ono bar onih koji u sentimentalnim knjigama o italijanskim oficirima na Balkanu i nekretnim zaljubljenim devojčkama koje se kolebaju između ljubavi i dužnosti, vide osiguran komercijalni uspehi i pandan ozbiljnoj literaturi o italijanskom Pokretu otpora i posteratnim problemima. Sva ta literatura Uga Pira začinjena je razvednjanim antifazišizmom koji joj daje izvestan pečat naprednosti, tek toliko da bi se ostalo u onoj književnoj struji koja nosi ozbiljne italijanske pisce od završetka Drugog svetskog rata pa do danas.

Roman »Jovanka i ostale« ostao je u granicama prvog Pirovog romana »Soldatuše«, ali za nas je možda još slabiji, pošto događaje iz borbe koje Piro opisuje poznamo, preživeli smo ih u onim teškim godinama 1941—1945. Nastranu to što je Piro potpuno premašio u ambijentiranju tih događaja, bizarna istorija šest devojaka, ljubavnica narednika Di Kandije, deluje potpuno van okvira zbivanja iz vremena partizanske borbe u Sloveniji. Možda je jedino vredan opis strahovitog neprijateljstva kojim su okruženi italijanski vojnici u okupiranoj Sloveniji. Sa tom atmosferom neprijateljstva sreli smo se još ranije u prvom delu »Dnevnik običnog vojnika« od italijanskog pisca Lualardija, koji se međutim u drugom delu izgubio u pohvalama četničkom vojvodi i krvniku, popu Momčilu Đučiću.

Ugo Piro se trudio da shvati izvesne probleme koji su se postavljali pred partizanske borbe, kao na primer problem ljubavi, discipline itd. Pokušao je i da prikaže ulogu Partije kroz lik političkog komesara Veljka, ali njemu kao stranom posmatraču, i to sa oskudnim kreativnim mogućnostima nije pošlo za rukom da makar nekoliko uspe da identifikuje svoje junake sa živim likovima, tako da pred jugoslovenskim čitaocem koji se slučajno dokopa te knjige, defliraju marionete iz pozorišta lutaka, a ne ljudi koji su bili u stanju da na najosetljivijem i najizloženijem delu jugoslovenske teritorije ispišu svetle stranice NOB-a. U tim ljudima bilo je mnage kamenih kipova, ali Ugo Piro nam je prikazao samo njihovu beživotnost i nepokretnost, sveo je njihovu psihologiju u okvirve holivudskog filma standardne produkcije. Kakva razlika između naših romana o sličnim temama kao na primer romana »Lelejska gora« Mihaila Lalića i beskrvne tvorevine Uga Pira!

Čitajući ovaj roman teško se, ipak, oteći utisku da je Ugo Piro želeo da ozbiljno shvati izvesne probleme NOB. Što to nije uspeo kriv je njegov oskudan literarni zamah kao i njegovo plivanje niz struju morden-skih književnih zahteva, koji iznad svega traže bizarnost. Zato je Ugo Piro i izabrao ovakvu temu koja doznaj sigurno komercijalni uspeh (četiri izdanja u dva meseca), a nije se posvetio ozbiljnom studiranju i radu na književnim problemima, kako mu savetuju neki poznati italijanski kritičari. Kao rezultat toga, iz pera Uga Pira izašla su tri romana sumnjive vrednosti, od kojih je, ipak, ovaj o nama najsumnjiviji.

Srdan Musić

LEO ZLEBNIK

Psihologija otroka in mladostnika

(Državna založba Slovenije, Ljubljana 1960)

U svom intenzivnom pedagoškom radu ugledni slovenački pedagog dr. Leo Zlebnik, koji je većim brojem objavljenih pedagoških dela stekao odličan ugled i čija je »Istorija pedagogije« prevedena na sve jugoslovenske jezike, pokušao je ovim svojim najnovijim delom da ispuni prazninu koja se kod nas još uvek oseća u oblasti psihologije deteta i pubertetnika. Kao odličan poznavalac pedagoške i psihološke literature u svetu, odlučio se da u tri knjige, koje će, kako predviđa autor, obuhvatiti oko 70 štampanih tabaka, obradi psihologiju razvoja čoveka od začeca do dvadesete godine. Autor je svoje delo zamislio kao nužan priručnik za sve one koji imaju posla sa omladinom u ovom dobu, što ne znači da je u vidu imao samo učitelje i nastavnike, nego mnogo širi

krug društvenih radnika. Zato njegovo delo nema oblik udžbenika, već, stvarno, priručnika za sve i svakoga ko se bavi pitanjem omladine i vaspitanja.

U prvoj knjizi, koju je ove godine objavila Državna založba Slovenije u Ljubljani (drugi deo je već u štampi), Zlebnik je obradio psihologiju deteta od začeca do druge godine života. Pošto je prvo ukratko izneo predmet, zadatke i značaj psihologije deteta i pubertetnika istorijski pogled na istu i njene metode, uz osvrst na odgovarajuću literaturu u Jugoslaviji, Zlebnik pretresa razvoj deteta i pubertetnika uopšte, pa prelazi na prenatalni period. Knjigu zaključuje psihološkim proučavanjem novorođenčeta i odojčeta, oertavanjem njihove psihologije i popularnim upozoravanjem roditelja na ovo važno doba u životu budućeg čoveka.

Iako ne predstavlja neki izrazito originalan rad, Zlebnikova knjiga je dragocen prilog našoj dečjoj psihologiji i dobro će doći svim krugovima vaspitnih faktora u Jugoslaviji, posebno kad se zna da u ovoj oblasti kod nas još uvek vlada oskudica dobrih priručnika i poređ uspele Trojeve »Dečje psihologije« i Stefanovićeve »Pedagoške psihologije«. Za Zlebnikovo delo su se već zainteresovali neki izdavači sa srpsko-hrvatskog jezičkog područja.

Dr. M. R.

MILO KRALJ

Crne vode

(Grafički zavod, Titograd, 1960)

Milo Kralj se ne obnavlja već ponavlja i staromodno lirski prepričava izvesne ispravne slike i skice, koje još uvek nisu poezija. Očito je da se Milo Kralj trudi da bude i moderniji, da se bar iole približi savremenim pesničkim tvoreninama. Ti njegovi pokušaji često su, biago rečeno, drastično smešni, a ponekad i banalni. Milo Kralj je jedan od onih mladih pesnika koji su bukvalemo shvatili već prevaziđenu rečenicu »kako će doći vreme da svi pišu pesme«.

U ranijim pesmama, Milo Kralj uspevao je i da ispeva pokoji zanimljiv stih, jednostavan, svakidašnji. Ali sada, kad on po svaku cenu želi da bude modern, njegovi stihovi nisu ni jednostavni — već nebulozni, zamagljeni, prazni. Milo Kralj kao i mnogi mladi pesnici pokušao je da se inspiriše i temama iz naroda, iz narodne poezije. I tu je on ostao doledan sebi: sve što je pokušao da ostvari ispalo je neveselo, bez sluha, bez intenziteta, a često i bez smisla. Čini nam se, kad bi Kralj poštovao svoje male poetske mogućnosti — mogao bi i da napiše, da poetski dočara po koji lirski pejzaž, po koji ambijent. On to ne uspeva zato što se veže za teme koje su njemu nedostizne. Knjiga »Crne vode« ne donosi ništa novo, to je efermna i bezizrazna poezija koja se brzo zaboravlja.

Mirko Kovač

PETAR DURANOVIĆ

Može da bude

(Grafički zavod, Titograd, 1960)

Već na početku, kada se ude u sadržaj prvih Duranovićevisih poetskih naslućivanja (ili već doslućivanja), primećuje se da se ovaj mladi talentovani crnogorski pesnik izdvaža iz plejade, iz serije knjiga i pesnika, predstavnika mlađe crnogorske lirike. Osnovno je što je u Duranovićevoj poeziji prevashodan sadržaj, razložno i pesnički interesantno oblikovanje ili već prihvatanje određene realnosti, kao i subjektivne spoznaje objektivnih razudnosti u kretanju, u prolaženju, u nastajanju.

Ova poezija, u svojim najboljim trenucima, vezana je i za korene i za istoriju. Duranovićevisi poetski rekviziti počinju kamenom, zemljom, godinama koje su nosile u sebi ne-protekle krvi i borbe za opstanak, polomljene zube i cvetove za daleko pokoljenje. Dobija se utisak, kako je Duranović samosvojniji i izrazito poetičniji baš u stihovima koji su sadržajni i, emotivno i racionalno vezani za zavičaj.

Ono što najviše smeta Duranovićevoj poeziji — svakako je preobila upotreba metafora, već pomalo i prevaziđene, naročito genitivne, koju već nekoliko godine sa rezervom prihvatamo u savremenoj poeziji. Međutim, očigledno je da je Duranović napredovao. Kada se uporedi ova knjiga sa prvom, Duranovićevisu lirska kazivanja sadrže i izrazite privrzu eposkog, što za modernog pesnika predstavlja jedan kvalitet više. Duranović će svakako već u sledećoj knjizi biti još doradjeniji, čistiji, a samim tim i prihvatljiviji.

R. V.

stu. Alfred Sovi je primetio u Vevaju, da jedan izgledni urođenik ima danas više šanse za dug život nego li dobro ishranjen građanin početkom XIX veka.

Svi ovi podaci, i još mnogi drugi, predmet su naše svakodnevne brige. Nekada, uzasne gladi koje su razarale daleke zemlje izgledale su nam kao da se dešavaju na nekoj drugoj planeti. Sve se je izmenilo. Danas obaveštenja štampe, radija, slike po časopisima, film, televizije, ne dopuštaju nam da budemo neobavešteni o njima. Ona nas neposredno pogadaju.

Međutim, mi moramo ispitati svoju savest, mi ne smemo da se zavaravamo. Da li naše uzbuđenje, naše milosrdje, proizilaze jedino iz naših altruističkih osećanja? Da li se strah, rođen iz iz tentne pretnje koju masa naroda uhvaćenih u koštac sa gladu, nad vija nad onima koji žive u izobilju. Da li naše akcije pomoći nisu pomalo polise osiguranja protivu rizika? »Čovek pomaže, kaže Lebre, iz lakomosti i iz straha; ne iz pravde i iz ljubavi«.

Jedan činilac, uostalom, ograničava podršku koja bi se mogla pružiti narodima u nevolji. Sve su vlade usredsređene na pripremi svog naoružanja. Hladni rat paralizuje ogromna sredstva u titanskom ratnom materijalu. Paralizovanje nije izraz koji savim odgovara. Tehnički progres sve proždire. On nalaže bacanje u staro gvozdje mašina koje su, samo što su napravljene, već prevaždene i zamenjene drugima. Šta se sve ne bi moglo napraviti sa svim tim bogatstvima kada bi se ona stavila na raspolaganje narodima koji su gladni? Isto bi se moglo reći i za istraživanje i osvajanje prostora. Mi doživljavamo jednu grandioznu epopeju. Ali ona previše košta. Korišćenje nuklearne energije, avaj!, mnogo je više orijentisano ka ratu i uništenju nego li ka zadovoljavanju čovekovih potreba. Ateriranje na mesec ili na neku drugu planetu manje je važno nego korišćenje prirodnih bogatstava naše zemlje za dobrobit onih koji je nastanjuju.

Međutim, treba dodati da je, zahvaljujući inicijativi F. A. O., bio održan jedan razgovor u Karlsruheu, pre nekoliko dana, čija je tema bila baš korišćenje atomske energije u borbi protivu poljoprivrednih prinosa koje ona omogućava.

Ali, ima i goreg. I ja sada dirujem jednu banalnu temu, tako banalnu da i pored svega onoga što je u njoj skandalozno, ona je uspeła da otupi našu osećajnost i našu indignaciju. Vrlo često prilazi se sprovođenju ekonomskog maltuzianizma, sistematski se ograničava produkcija. Išlo se i dalje: uništavale su se plodne plantaže: gorela se kafa, pšenica, pamuk; potapala se vuna u denjkovima. Šta su bile važne čovekove potrebe? Šta je bila važna glad, šta je bila važna smrt? Glavno je bilo, održavanje cena, njihovo skakanje što je više moguće, koje će biti nepomirljivo sa suviše obilnom ponudom. Sasvim je nepotrešno davati primere. Oni su prisutni u sećanju svakoga od nas.

Glad ne pogada čoveka samo u njegovom materijalnom životu. Izreka skolastičara ostaje istinita: Primum vivere, deinde philosophari. Ja znam vrlo dobro da su se velike civilizacije mogle razviti pod režimima asketizma. Međutim, treba ipak priznati, da bedu nije po pravilu podesa za život duha ili za procvat ličnosti. Šta predstavlja lična sloboda, opbeda jednog demokratskog režima, prava čoveka, za one čija je goruća preokupacija jesti i nahraniti svoje porodice?

U ovoj episi kada prisustvujemo propadanju kolonijalizma, ne mogu se zaobići izvesne opaske. Niko ne poriče ono što su kolonizatorski narodi doneli na materijalnom planu — narodima koje su pokorili. Ali, kolike su greške isto tako počinjene koje paraju oči danas. Kolonijalna era završava se neslavno. Veoma dugo Zapad je, makoliko bili le pi izuzeci, snevao o eksploataciji prekomorskih teritorija ne brinući se o sudbini onih koji su ga obogaćivali. Na taj način su se neki od naroda na putu oslobođenja, u trenutku kada prelaze, po cenu kakvih teškoća, od plemenskih struktura na forme koje se nazivaju demokratskim, našli u isto vreme uhvaćeni u koštac sa svim problemima ekonomske organizacije.

Što se tiče odnosa između izbegavanja gladi i međunarodnog

mira, oni su očevdini. Kada je General de Gol bio primljen u Londonu, u Donjem domu aprila ove godine on je rekao — citirajući doslovcve njegove reči — : »Mir će biti neizvestan sve dotle dok dve milijarde ljudi budu u bedi a njihova braća dobro opskrbljena. Na kraju krajeva, ništa nije toliko važno kao organizovati, iznad svih različitih političkih ubeđenja, saradnju onih koji maju da bi pomogli onima koji nemaju ništa«.

Sa svakog gledišta borba protiv gladi zahteva izgradnju istinske svetske ekonomije. Međutim, mi smo od toga još dosta daleko. Sanja se o nekoj komori za kompenzaciju, o međunarodnom kliringu koji bi okupio nedovoljno ishranjene zemlje, kao i one koje se guše u izobilju. Utopija, reći će neko? Možda!

Insistiralo se takođe na raskoraku između fantastičnog progressa medicine i higijene i veoma skromnog progressa produktivnosti. Izvesni ljudi hladno žale što se osuđuju na život ljudi koji bi nekad bili pokošeni bolestima i koji sada opterećuju svet. Nebi trebalo ometati Parka u njihovom poslu.

Stanje varira od kontinenta do kontinenta, od oblasti do oblasti. Lebre je dao poglavljima svoje knjige upečatljive naslove: nejednakost pred životom; nejednakost pred bolešću; nejednakost pred proizvodnjom. Moj pokojni kolega Libman Herš nazvao je jednu od svojih publikacija: Nejednakost pred smrću. Raskorak između naprednih zemalja i onih ostalih ima čak tendenciju da se zaoštri. Da li je ovo stanje nepopravljivo?

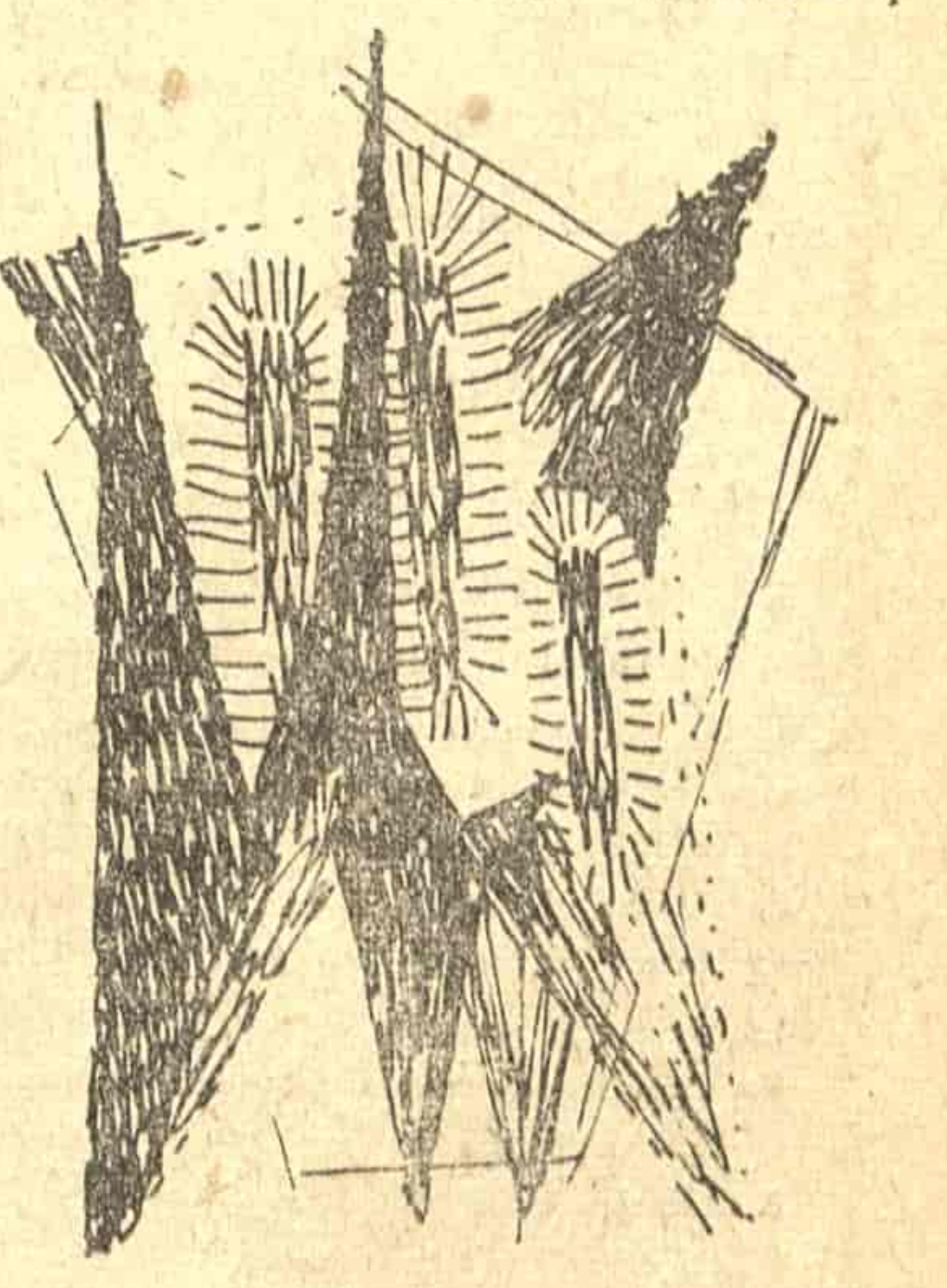
Izvesni ekonomisti, agronomi, geografi, hemičari smatraju da to stanje može biti popravljeno. Ne ograničenjima broja radanja, već povećavanjem produktivnosti. Pod jednim uslovom, međutim: da međunarodni kliring, o kome sam govorio, bude osposobljen da funkcioniše. FAO procenjuje da za čitav svet stopa porasta proizvodnje životnih namirnica nešto malo prevazišla stopu priraštaja stanovništva. Profesor Ejkrojd, direktor odeljenja za ishranu FAO ide još i dalje. Dosad je, po njemu, samo deseti deo od ukupne površine obradive zemlje iskorisćena. Ekstenzivnoj obradi zemlje pružaju se neograničene mogućnosti. Međutim, on pridaje mnogo značaja intenzivnoj obradi, povećanju produktivnosti zemlje koja se već obrađuje.

Ali koliko navika, koliko predrasuda, koliko tabua treba pobediti! Ponekad, izvesni verski propisi prepreka su napretku. Pomislimo — to je jedan između mnogih primera — na teškoću na koju nailazimo u izvesnim delovima Indije da se racionalno iskoriste govoda ili da se oslobode izvesnih štetnih životinja.

Na taj način verujemo da možemo primetiti kod nekih naučnika, ekonomista izvestan optimizam. Među njima Hoze de Kastro i Rene Dimon izgleda da zazimaju istaknuto mesto. Profesor Dimon je agronom. On stoji čvrsto na zemlji. On tvrdi: ako bismo odustali od rasipanja energija i kapitala, ako bismo obrađivali sva dosada neuzorana zemljišta, ako bismo žrtvovali polvinu šuma, naša zemlja bi mogla hraniti 15 do 18 milijardi osoba.

Za Kastru, glad je »pokor koji čovek sam stvara«. Glad nije neumitnost. Njeno proterivanje »sa lica zemlje« nije utopija. To ćemo postići boljom adaptacijom ljudi zemlji koju oni obrađuju, pametnom saradnjom sa prirodom, upotrebom svih sredstava nauke. Čovečanstvo će moći da se usmeri na »put blagostanja« i stići će — to je naslov jednog poglavlja njegove knjige — u »svet bez gladi«.

Antoni BABEL



VINJETA U OVOM BROJU IZRADIO DUŠAN DZAMONJA

PANORAMA VESTI

IZABRANA DELA MAJA KOVSKOG IZDATA U AMERICI



U izdanju preduzeća »Meridijan« objavljena je knjiga izbora iz poezije Vladimira Majakovskog, kao i njegova uspela satira »Stenica«. Zanimljivo je da je neke pesme Majakovskog u ovoj knjizi preveo na engleski pre više decenija Boris Pasternak u vreme kada se pesnik spremio da poseti Ameriku. Na poslednjim stranama knjige štampana je i poruka Majakovskog pred samoubistvo, koje je prekratilo njegov stvaralački život.

JEZIK I SVET — SEMINAR U ALPBACHU 1960

Sesnaesti sastanak Evropskog foruma u Alpbachu (Tiroi — Austrija) pod opštom temom »Jezik i svet« okupio je stručnjake za probleme lingvistike, psihologije i psihopatologije govora, filozofije jezika, estetike i pedagogije. Jedan od osnovnih ciljeva predavanja, nastave i razgovora u Alpbachu jeste ostvarenje jedne vrste studium generale tj. svestranog obrazovanja koje odgovara potrebama savremenog čoveka. Zeli se da utiče na obnovu univerzitetske nastave u Evropi, na prevazilaženje tradicionalnih okvira jednostranog univerzitetskog obrazovanja. Zbog toga se u ovom malom tirolskom naselju, koje je postalo poznato u Evropi, ne neguje samo nauka i filozofija, već razvijaju i ekonomski i politički interesi, kao što se obraća pažnja teoriji i praksi pojedinih umetnosti. Organizator ovih priredbi je Austrijski koleđ iz Beča.

U ovim priredbama su ove godine prvi put aktivno učestvovali i Jugosloveni. Tako je Dr. Mihaljo Marković, profesor Filozofskog fakulteta iz Beograda, vodio jedan seminar, a Milan Damjanović pročitao saopštenje o temi »Umetnost: iskaz ili izraz«. — Prof. Marković je izlagao svoju dijalektičku teoriju značenja, u kojoj se definišu na nov način osnovni pojmovi znaka i simbola, i predlaže argumentacija za njihovo sistematsko povezivanje u jedno novo gledište. — Damjanović je u svojoj referatu zastupao gledište da u teoriji umetnosti disfunkcija »iskaz ili izraz« ne obavezuje: svodenje umetnosti samo na iskaz zasniva se na pretpostavci da je opravdana analogija između umetnosti i jezika i da je umetnost samo jedna vrsta jezika. Sa druge strane, estetički pojam »izraz« je tako mnogoznačan i tradicijom opterećen, da je neophodna brižljiva analiza i novo određivanje tog pojma u skladu sa savre-

nom kritičkom svesću o umetnosti da bi se on naučno napšte mogao upotrebljavati.

U okviru ovogodišnjih priredbi podneli su značajne referate Endrju But, profesor matematike i stručnjak za mašinsko prevodjenje iz Londona, Rene Etiambli, profesor uporedne književnosti sa Sorbone, Leo Vajsergerber, profesor opšte lingvistike iz Bona, Wolfgang Stegmiller, profesor filozofije iz Minhena, Herman Vajn, prof. filozofije iz Getingena i Lisljen Goldman, poznati marksistički pisac iz Pariza.

Nemoguće je ovde izložiti različita gledišta koja su zastupali ovi poznati naučnici. Skiciramo samo idejne okvire u koje se mogu smestiti ta gledišta. Sa jedne strane nailazi se na veoma uticajno shvatanje u savremenoj nemačkoj filozofiji jezika, koja se vraća V. Humboltu: svaki jezik kao konkretna istorijska realnost sadrži u sebi jedan preformiran pogled na svet. Između čoveka i prirode stupa jezik, čije delovanje postaje bitni uslov sve čovekove duhovne egzistencije. U Alpbachu je govorio Leo Vajsergerber, najznačajniji predstavnik ovog shvatanja. — Sa druge strane susrećemo gledište da jezik kao jedna posebna struktura, kao samoodređujući totalitet predstavlja jedini predmet naučne teorije jezika. U naučnoj lingvistici valja odbaciti sve metafizičke pretpostavke o jeziku, sve ono što nije sam jezik. Ovom pozitivnom posebno — naučnom tretiranju jezika pristupa logički pozitivno tretiranje, koje polazi od misli o neophodnoj racionalnoj rekonstrukciji prirodnih jezika.

Može se, dakle, razumeti ozbiljnost poduhvata u Alpbachu i pozdraviti želja organizatora ovih priredbi da prošire saradnju sa Jugoslovenima.

M. D.

NOVI IZDAVAČKI SAVETI

Prema obaveštenjima koja smo dosad dobili, neka naša izdavačka preduzeća obrazovala su nove izdavačke savete.

Članovi izdavačkog saveta »Prosvete« su: Ivo Andrić, Vojislav Đurić, Milan Bogdanović, Mirko Miloradović, Zdravko Vuković, Stojan Čelić, Dušan Radić, Dr. Dragoslav Janković, Radomir Konstantinović, Antonije Isaković.

Članovi izdavačkog saveta »Kulture«: Hasan Brkić, Moma Marković, Maks Baće, Ljubica Mihalj, Anton Vratuša, Boris Zihler, Pero Damjanović, Božo Jovanović, Sava Obradović, Veljko Miladinović, Kiro Hadži-Vasiljev, Ivan Laća, Budo Šoškić, Latinka Perović, Stjepan Tonković, Mile Vitorović.

Izdavački savet »Nolita« sačinjavaju: Dragoljub Ilić, Oto Bihalji-Merin, Oskar Davičo, Dragoslav Grbić, Miloško Drulović, Miloš Stambolić, Miodrag B. Protić, Edib Hasanagić, Radmila Šajković, Sava Lazarević. »Narodna knjiga«: Cedomir Minderović, Sveta Popović, Boško Babović, Slobodan Gligorićević, Mihaljo Lalić, Zaga Stojilović, Milica Pajković, Vladimir Pitović, Apostol Pršentić.

USPEH NASEG SLIKARA AMATERA U SVAJCARSKOJ

Ljubomir Rajčević, slikar-amater, koji je to daleko manje nego mnogi profesionalni slikari i čije su dve izložbe u našoj zemlji propraćene povoljnom kritikom, izlazio je ovog leta u Svajcarskoj. Njegova izložba je održana u poznatoj galeriji Poterlat u Lozani i privukla je pažnju Svajcarske i inostrane publike. Kritike koje su se pojavile u lokalnim listovima, govore pohvalno o slikar-

stvu Ljubomira Rajčevića. »Rajčević je slikar van serije, piše likovni kritičar lozanskog lista, i racionalnost njegovih slika govori o dubini njegove mašte i svežini simbola kojima on izražava svoje misli i ideje na platnu.« Povodom Rajčevićeve izložbe, pisac prikaza u drugom jednom listu žali što švajcarska publika nema češćeg kontakta sa likovnim stvaranjem jugoslovenskih slikara, koji pokazuju visoki standard svojih dela i originalnost tako retku u našem vremenu. »Posle Hegedušića i Generalića iz Hlebinske škole, govori se dalje u članku, izložba Ljubomira Rajčevića samo potvrđuje visoko mišljenje koje mi ovde delimo o jugoslovenskom slikarstvu.«

NOVE KNJIGE U ZAGREBU

U izdanju »Zore« kao sedamnaesta knjiga Sabranih dela Miroslava Krleža izišlo je iz štampe njegovo delo »Izlet u Rusiju« Treće izdanje ove knjige nešto je izmenjeno.

»Matica hrvatska« štampala je najnoviju knjigu Mirka Božića »Drame«, koja sadrži tri već poznate drame: »Povlačenje«, »Ljuljačka u tužnoj vrbici« i »Svilenе papuče«.

ZAGREBAČKI BALET NA FESTIVALU U ATINI

Posle veoma uspešnog gostovanja u Solunu gde su izvedeni Lotkin balet »Davo na selu«, Konjovičev »Triptihon«, »Rapsodija« na muziku Rahmanjinova i Bartkov »Čudni mardinar«, Zagrebački balet dobio je poziv za učešće na uglednom Atinskom festivalu.

NOVI PRAVOPIS PREDAT JAVNOSTI

25 septembra svečano je predat javnosti novi Pravopis srpskohrvatskog književnog jezika, u prisustvu predstavnika naših najstarijih kulturnih institucija, Matice srpske i Matice hrvatske, članova Pravopisne komisije i mnoštva istaknutih kulturnih i političkih ličnosti. Svečanost je otvorio predsednik Matice srpske Radomir Radujković; objavio je predavanje Pravopisa javnosti i preporučio »iskreno i slobodno usvajanje Pravopisa na svim područjima javnog života«. U ime Saveza književnika pojavu ovog Pravopisa pozdravio je Milan Bogdanović, a u ime Srpske akademije nauka profesor Dr. Miloš Đurić. Profesor Jakša Ravlić, predsednik Matice hrvatske istakao je potrebu da se naš pravopis sve više zblizuje, dok ne postane jedinstven. »Zbog toga bi obje naše Matice i u budućnosti na ovom morale pripaziti, kako bi one bile ne samo inicijatori početka, već i budući pratilac razvoja do konačnog završetka ovog velikog posla.« Profesor Mate Hraste govorio je u ime članova Pravopisne komisije o novom Pravopisu. Po rečima profesora Hraste, za sva pravila nije doneto jedinstveno rešenje tako da je svakom ostavljena potpuna sloboda da prihvati ono rešenje na koje je dosad navikao.

INDONEZANSKI VAN GOG

Afandi, slikar iz Džakarte stekao je značajna međunarodna priznanja i laskav nadimak »Indonezanski Van Gog«. Za Afandija je ostal svet čuo prvi put 1952 godine kada je on priredio svoju prvu samostalnu izložbu u Londonu i kasnije u Parizu, gde je bio zapažen i dobio potstrek za rad. Iako se u radovima ovog slikara oseća znatan uticaj Evrope, Afandi je uspeo da unese originalnost i dah podučila svog rodnog kraja. Zahvaljujući svom prečišćenom stilu i originalnom prilaganju temama, indonezanski slikar je ove godine prodao sve slike



sa izložbe u Džakarti, od kojih su neke našle mesta u kolekcijama ljubitelja u Evropi i Americi.

SARTROV FILMSKI SCENARIO

»Otac egzistencijalizma« Žan Pol Sartre je završio rad na filmskom scenariju koji se bavi životom osnivača psihoanalize Sigmunda Frojda. Režiju ovog filma preuzeće, po izboru samoga Sartra, američki reditelj Džon Hjuston. Predviđa se da će celokupni rad na snimanju ovog filma bude obavljen u Austriji, gde će prvi kadrovi biti snimljeni već početkom ove zime. Zasad se ne zna ko će od glumaca dobiti naslovnu ulogu, ali se pretpostavlja da će ona biti poverena Polu Muniju, jednom od najboljih holivudskih glumaca stare generacije.

BIOGRAFIJA SINKLERA LUISA

Posle dužeg nagoveštavanja, ovih dana je izišla iz štampe obimna biografija američkog pisca Sinklera Luisa, koji je u razdoblju između dva rata bio u svetu najpoznatiji predstavnik američke književnosti. Biografiju je napisao, prijatelj preminulog pisca i ugledni kritičar Mark Sorer i ona predstavlja ujedno i iscrpan pregled razvoja američkog romana u tom periodu.

KOMENTARI

JEDNO NE, MORALNI ČIN I OPTUŽBA

Kada su se tu, nedavno, u ovom našem sumnjama i nemirima prošetom svetu čule reči »Manifesta neposlušnosti« koji je potpisan od grupe savremenih francuskih intelektualaca i umetnika, grupe koja je, jasno, sasvim ne slučajno formirana i koja se potpisuje imenima Simon de Bovoar, Sartra, Bretona, Verkora, Simon Sinjore, Alen Rob Grijea, prve žene današnjeg ministra francuske kulture Malroa i njegove kćeri, Lorana Terzijefa i drugih predstavnika savremenog francuskog duha, u trenutku kada su francuski mladi ljudi zvanjeni da odbiju operetsku ali istovremeno i krvavu zbilju svoga daljeg angažovanja u »pacifikaciji« Alžira, — zaista je bilo teško da se pretpostavi da će državni i kruto sistemizovani administrativni utilitarizmi vlade proklamovati zabranu svake dalje javne aktivnosti potpisnika »Manifesta neposlušnosti«.

Jer, ako je vidna besmislica inkvizitorske akcije kojoj je namenjeno da uguši ovaj moralni čin savremene francuske intelektualne levice, da uguši i onemogući dalje pozive i izazove koje ona upućuje savestima naših vremena, savestima vojnika Republike koji rafalima »pacifikacije« treba da ostvare neko apstraktno rešenje »alžirskog rešenja«, — onda je vidno i to da »Manifest neposlušnosti« upravo u ovom trenutku sve intenzivnijeg buđenja ljudskih individualnih svesti i volja u kojima može i mora da kulminira optužba nasilja i nesavesti, — predstavlja ne samo ono veliko NE intelektualne savesti našeg vremena, već se u jednoj romantičnoj svetlosti ukazuje i kao izraz kontinuiranog poštovanja tradicija Revolucije francuskog građanina i Deklaracije Čovekovih Prava, bez obzira na skup apstraktnog i šematičnog što je tako prisutno u svakoj deklarativnosti.

Ako smo danas, kao što smo to i ranije bili, svedoci jedne strave i potpune neizvesnosti koja se nadvija nad onima koji su svojim potpisima i tekstom »Manifesta neposlušnosti« angažovano otpočeli akciju odbrane časti francuske kulture koja se, jedino moguće na levlci, ovoga časa, identifikuje sa budnošću save-

sti, onda smo svedoci i jednog izvanrednog i do stepena stvarne ljudske drame i nepresušne lepote podignulog moralnog čina onih koji su shvatili da akcija u vremenu znači odbranu same ličnosti i njene slobode i njene poezije koja se u tragičnim uslovnostima zaoštrenih društvenih protivrečnosti pretvara u akciju za najkonkretniju odbranu ljudskog.

Da, zato, i pre svega zato, administrativne zabrane javne umetničke i intelektualne akcije potpisnika »Manifesta«, progoni i premetačine i presude i stvaranje jednog sistema kontrole nad akcijom duha, — deluju groteskno u odnosu na stvarnu opasnost koja tako neumoljivo preta sa strane izazova francuske intelektualne levice. Jer njen

antikomformizam, u ovom trenutku, znači čast i odbranu ne samo tradicija francuske kulture i solobodarske misli, već stvarnosti i sadašnjosti slobodarske misli u celom svetu, stvarnosti francuske kulture koja se tako neumoljivo i imponujuće uhvatila u koštac sa snagama koji poriču ljudskost, ljudskost, pa tako i samu poeziju.

Istorija i poezija ovog velikog NE francuske kulture izgovorena je u 1960 godini. To NE ostaje pamteće i izjednačeno sa savešću. I svakim časom postaje pretnja koja se ukazuje kao neumoljiva kazna onih snaga koje tako beznađežno veruju u moć rafala »pacifikacije«, koji ostaju konkretno svedočanstvo jedne nemoci koja se izražava kaznom izrečenom »grupi žanson«. To NE francuskog levog intelektualca, zato, i tim više, postaje i znači stvarnost jedne dolazeće svetlosti koja se sada, samo kao oaza, po naše save-

Branko PEIĆ

BEOGRAD BEZ DOVOLJNO DOBRIH KNJIŽARA

Neposredno posle rata svaka treća ili četvrta radnja u Beogradu bila je knjižara. Na samim Terzijama bilo ih je više od desetak, a u Knez Mihajlovoj i Maršala Tita ulici nadovezivalo se u gotovo jednina na drugu, kao u Čering Kros roudu u Londonu, najvećem knjižarskom tržištu u svetu, dajući tako ovom delu grada pečat kulturnog centra. O tome su, tada, kao o naročitom, specifičnom fenomenu, mnogo pisali strani novinari dopisnici, nalazeći da ih je to naročito impresioniralo pri prvom susretu sa ovim gradom. Danas, petnaest godina doznije, postoje u Beogradu, ne računajući antikvarnice, svega tri ili četiri prave, istinske knjižare a Terzijama daju ton i boju bioskopi, kavane i besposličari. Većina knjižara je zatvoreno, njihove lokale preuzele su radnje sa komercijalnim robom ili su ih zauzele učeničke sveske, pišaće mašine, hartija i ostali kancelariski materijal, ostavljajući knjigama još samo malo mesta u delu izloga i u dnu radnje. Pa i tu se taj mali broj knjiga više ne obnavlja, po njemu je pala prašina, knjige su požutele, stiče se utisak da su ovde nepoželjne i da se jedva čeka da budu rasprodate da bi njihovo mesto zauzela hartija još ne okaljana štampom i štampanom rečju. I kao što je posleratna inflacija knjižara predstavljala nešto neprirodno i veštačko, nešto što nije bilo uslovljeno samo poraslom kulturnim potrebama i gladu za knjigom već i nestiškom svake druge robe (Knjiga je u to vreme bila jevtina, gotovo jedina roba koja se mogla kupiti bez potrošačkih karata i kupci nisu imali drugoga izbora) tako i sadašnja situacija, izazvana obiljem robe koja je preplavila radnje, predstavlja drugu krajnost, takođe nešto neprirodno što i štetno što bi trebalo korigovati na svaki način i što pre, pa ma i administrativnom intervencijom, suprotstavljajući je dejstvu čisto ekonomskih zakona.

Jer, knjiga nije još roba za kojom se potreba sama sobom nameće. Od kuće se ne izlazi na ulicu da bi se kupila knjiga kao što se to čini kad treba nabaviti hranu, odeću ili obuću. I oni ljubitelji koji su zaraženi skupom stra-

šću kupovanja knjiga ulaze u knjižare tek kad ih neki knjižarski izlog privuče. U druge radnje ulazi se da bi se razgledala i kupila roba određene vrste, čiji se standard, sve i kad se radi o modnim artiklima, ne menjaju svakoga dana. Dobra knjižara, sledeći brzi tempo naše izdavačke delatnosti trebalo bi, međutim, da svakoga dana nudi novu robu, jer, u knjižari se ne ulazi da bi se kupila knjiga, bilo kakva i neodređeno koja. Kupac ne traži da kupi knjigu određene vrste: roman, dramu ili zbirku pesama, pa ni knjigu određenog pisca: Mana, Hemingveja, V. Petrovića, Andrića ili Krleže, već izvesnu određenu knjigu određenog pisca i to najčešće onu koja tek što je izišla iz štampice

Nekad su knjižare u nas bile važni kulturni centri, a ne samo trgovačke radnje sa manje ili više usavršenim samoposluživanjem. Knjižari su, uz berbere, bili ugledni, kulturni ljudi koji su voleli i poznavali knjigu, kojima se navraćalo ne samo u kupovinu već i na razgovor, a u dnu radnje nanlazilo se posebno odeljenje ili bar nekoliko stolica i sto za kojim su se u određene sate mogli naći u gledni pisci i kulturni radnici. Mladi prodavci u našim knjižarama mahom su samo trgovački pomoćnici bez ikakve specijalne spreme (u više mahova predlagano je otvaranje knjižarske škole) kojim je u osnovi svejedno da li prodaju knjige, cipele ili sapun. Nerekto mogli smo biti zato svedoci kako im se neki roditelj, neobavešteni čitalac iz unutrašnjosti, učitelj koji je navratio da kupi knjige za svoju školu, uzaludno obraćaju sa pitanjem šta imanovo na knjižarskom tržištu ili za savet šta bi trebalo da kupe; dobronamerni ali neupućeni prodavci samo sležu ramenima i bespomoćno zevaju po radnji. I kad je takvo stanje u Beogradu kakvo li je tek u unutrašnjosti? Da li to nije jedan od uzroka slabe prodaje knjiga i časopisa koje, uzgred budi rečeno, knjižari najčešće neće ni da primaju. Ovde je izneto samo nekoliko momenata i primera, a izdavači, čitaoci i pisci mogli bi, i trebalo bi, da o tome problemu još više kažu. K.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor: Bora Cosić, Slavko Janevski, dr. Mihaljo Marković, Slavko Mihalj, Peđa Milosavljević, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković

Direktor: TANASIJE MLADENOVIC

Urednici: MILOŠ I BANDIĆ, PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik: CEDOMIR MINDEROVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«. Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din 30. Godišnja pretplata Din 600, polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju. Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ, Stampa »GLAS«, Beograd, Vlačkovićeve 8.