

Tanasije MLADENović

## Govor prazničnih brojeva

Pročitati smo, ovih dana, o prazniku našem, mnoge i mnoge brojeve. Udarili su nas u oči i u samo lice naslovi i podnaslovi jedne izjave Titove. Udarili su nas bezbrojni podaci i činjenice, poznate i nepoznate dosad. I iza njih, tih svih cifara, procenata, proračunavanja i odmeravanja, osetili smo, bar za trenutak, nehotično ako ne i sasvim svesno, kako ko, strujanje jednog života s kojim smo doduše srasli, na koji smo se možda isuviše navikli, možda čak na njega i „oguglali“, i koji valjda zato često i ne sagledavamo u njegovom totalitetu, u svim onim njegovim vidljivim i nevidljivim vezama i sponama, u svim onim njegovim osobenostima i raznolikostima koje ga i čine onim što jeste, i kakav jeste. Ima u svim tim podacima naše svakodnevne podjednako i od nauke i od poezije.

I, kao što se preko naučnih otkrića ili pesničkih uzleta ne može ravnodušno i mehanički preći, isto bi tako i svaki ravnodušan i mehanički odnos prema govoru ovih brojeva bio greh i prema sebi i prema drugima. Jer, iza suve i opore ljuštore matematičkih znakova leži ništa manje nego petnaest godina jedne stvarnosti, nadasve složene i interesantne, i to iz svih mogućih uglova i sa svih mogućih stanovišta posmatrane. Rekoh: petnaest godina jedne stvarnosti, a već čujem prigovore kako ona ima svoju spoljnu i svoju unutarnju stranu, svoju čulno vidljivu i čulno nevidljivu dimenziju, svoj materijalni ali i svoj čisto duhovni vid i oblik. I, upravo je kao takvu i vidim u svim tim nizovima aritmetičkih ili geometrijskih simbola i znakova, u svim tim brojevima ili grafikonomima koji,

nikakvo tumačenje, nikakav komentar. Zar je potrebno objašnjenje nečemu što je — kako bar na prvi pogled izgleda — tako jasno i čisto i bistvo? Zar su petnaest godina napora i „hoda

pošli i šta oni u celini znače, i to ne samo za nas. Ne jednom mi se zbog toga javila u duši detinja i detinjasta želja: kad bi se čovek mogao popeti na jedno jedino

za vaspitanje ratnika i državnika, u svojoj „Državi“, pisao: „Onda bi trebalo da ovu nauku uvedemo zakonskim putem, moj Glaukone, i da ubedimo one koji će ubuduće imati najvišu dužnost u državi kako se moraju posvetiti računanju i kako se ne smeju njime baviti samo dok im je to zadovoljstvo, nego sve donde dok svojim razumom ne shvataju suštinu brojeva. I to ne zato što bi se morali vežbati da, kao trgovci ili sitničari, kupuju i prodaju, nego radi ratovanja i svoje duše, jer će se tako lakše odvratiti od sveta postojanja i okrenuti prema istini i suštini svega“.

Da, okrenuti se prema istini i suštini svih velikih preobražaja koji se dešavaju tu, pored nas, a da o njihovom smislu najčešće i ne razmišljamo mnogo. Tako i sa brojevima iz praznične izjave Titove.

IZA SUVE I OPORE LJUŠTURE CIFARA LEZI PETNAEST GODINA JEDNE STVARNOSTI NADA SVE SLOŽENE I INTERESANTNE I SUOCENI SMO SA SUSTINOM SVIH VELIKIH PREOBRAJAZA KOJI SE DEŠAVAJU PORED NAS.

osim toga, kao i da ne traže po mukama” jugoslovenske zemlje i naroda u borju za socijalizam nešto što još treba dokazivati? Sumirati, da. Proučavati, da. Ali, da li tražiti još i dokaze, i za koga?

Izgleda: i za druge i za nas. Utoliko pre, što ni sami, usred huke vremena koje tako vratolomno brzo protiče, mnogo štošta ne možemo ni da zapazimo, ni da učimo i u svesti sopstvenoj kao gotovu sliku zadržimo. Gotova, ona, slika, već i zbog tempa menjanja svega oko nas, izgleda neće nikada ni biti. Na traci vremena, međutim, postoje etape, postoje neka obeležja koja bi svako pažljivije oko moglo, s manje ili više napora ili volje, i da vidi i da upije u sebe i u svest prenese i sačuva. „Jer, — kao što je to, u jednoj drugoj prilici, rekao francuski pesnik — nadrealist Antonen Arto — stvarnost je strahovito superiorna nad svakom istorijom, nad svakom bajkom, nad svakim božanstvom, nad svakom nadrealnošću“. Stvarajući svoju istoriju, „stvarajući stvarnost“ (neka mi bude dopušteno da se tako izrazim), stvarnost naše zemlje i naših ljudi, mi kao da nismo često potpuno svesni u kakve smo to velike i kompleksne poduhvate

brdo i odozgo na sve pogledati... Ali, brdo je ustvari tu. Brdo čudesnih podataka i brojeva. Samo, treba prodrati u suštinu, u tajnu govora tih brojeva, u aritmetiku naše svakodnevne, izučiti je i nad njom, što je najvažnije, razmišljati. Onako kao što je, još stari Platon, govoreći o značaju aritmetike kao nauke

## Smisao koji se ne iscrpljuje

Posle V kongresa Socijalističkog saveza radnog naroda Srbije

Optimizam, ne »socijalističko-realistički«, već motivisan i izjednačen sa traganjem u sutrašnjici, sa moralom odgovornosti i vraćanja čoveka sebi i očovečavanja vidova življenja svakodnevnog, sasvim neproizvoljno određeni smisao vere i zato nesentimentalne nade u jedno više očovečeno jutro koje dolazi — taj optimizam bio je stalno prisutna tačka dnevnog reda V Kongresa SSRN Srbije. Tačka dnevnog reda koja se ne iscrpljuje. Koja se nije

iscrpla. Jer postaje sve prisutnija. Stvarnost te stvaralačke radosti, ponikla iz nesporazuma i iz uspeha, zastranjanja, antidogmatike, mišljenja i delanja, kao pesma izvijena nad oblicima celokupnosti Srbije, ovih dana na velikom radnom dogovoru Srbije potvrđivana je rečima koje su samo manjim delom bile deskripcija postignutog i koje su bile, u bitnosti svojoj, po vest o svemu što treba da po-

Nastavak na 10. strani



OLIVERA GALOVIĆ: SUNCE

## ZAJEDNIČKI JUBILEJ

Hrvatskog narodnog kazališta i novosadskog Srpskog narodnog pozorišta

Pokušavam, sada, u gluvom miru maglovito mrazne novembarske noći, da zamislim ono možda isto ovakvo jesenje veče pre stotinu godina, kada se, u buntu, protestu, otporu i zanosu, rađao hrvatski nacionalni teatar. Pred pozorištem su, zamišljajući, morali da kopitaju istimarni konji plemenitasa, barona i koljenovića, dok su kočijaši, kao na nekoj davno viđenoj slici naličja dvorskog bala, zbijeni u grupice, promrzli i mrzovoljni, pretresali svoje velike male brige. U dvorani, na otvorenoj sceni, u urnebesnoj graji, odvijao se tragično komični, sudbinski finale jednog pozorišta, jedne politike i jednoga doba, finale jedne veštačke i nametnute kulturne farse, koju su zagrebački omladinci pozdravljali psovkom, urlikom i zviždukom, zahtevajući, u ime budućnosti, u ime svojih prava i slobode o kojoj su snevali, u ime svoga ilirskog romantičnog nacionalnog oduševljenja, običnu, pučku hrvatsku reč u domu hrvatske Tajlije. Teatarski debakl nekakve danas savršeno irelevantne nemačke pozorišne igre, nekog zaboravljenog igrokaza, sočnjeg na radost i uveselenje uljeza i pridvorica, nije bio samo propast operetskog prikazivanja „Petersa fon Sapia“, već jedna kulturna i nacionalna revolucija, nešto zakoniterno, prirodno, prelomno i rodonačalničko: početak pravog demokratskog života hrvatskog nacionalnog teatra, čija se povezanost sa narodom i posvećenost opštečovečanskoj kulturi, iz večeri u veče, potvrđuje i oživotvorava evo već čitavo jedno stoleće.

Karlosa, Kir Janja, Borkmana, Nora, Nesrečkovića, Barona, Gindosa, Glembaja, Proktora, Gindosa, njihovo silaženje među nas pretstavljala izraz stvarne demokratizacije najviših dometa pozorišne umetnosti i uvođenje našeg čoveka u zajedničku riznicu kulturnih bogatstava čitavoga sveta. Oba ta pozorišta i sva ona koja su, posle njih, iz njih rodjena, nadoknadila su mnoge kobne praznine u kontinuitetu naše kulture i omogućila običnom čoveku sa dna nekada gladnog i obespravljenog puka da se izjednači sa narodima koji su brže i lakše zadovoljavali svoju neutaživu duhovnu glad. Sveukupna lepota čovečanosti, koja se potvrdila živim delovanjem naše scene, ispunila je ljudskim smislom oba stogodišnja teatra i sve one hiljade i hiljade bezimnih gledalaca iz nekoliko generacija, koji su sa tih pozornica učili abecedu humanosti. Demokratizacija pozorišta, o kojoj se u doba romantičnog ilirskog zanosa samo snevalo, jedne jesenje večeri, po sili probudenog i moćnog narodnog duha i ljudskog nemirnog htenja za znanjem i lepotom, postala je stvarnost, smisao i opravdanje nacionalnog teatra, doživljavajući svoju konačnu potvrdu i slavu urnebesnom rušilačko pobednom vikom, žamorom i grajom, koja, kroz još nerasklopljene vede sna, kroz ovu gluvu jesenju noć, iz tame stoleća dopire do naših dana.

Pobeda hrvatskog jezika na daskama zagrebačkog teatra i osnivanje profesionalnog Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, koje je usledilo ubrzo posle burne novembarske noći u starom gornjogradskom pozorišnom zdanju, bili su prvi sigurniji koraci ka demokratizaciji našeg pozorišta, ostvarujući istovremeno, dragoceno dejstvo i na zblizavanju dva bratska naroda čiji su duh, sudbina i kultura zajednički i jedni isti. Sa tih pozornica slišli su među nas, nastanili se u nama i postali deo nas samih, deo naše kulture i nasušna potreba našega duha, svi oni bezbrojni likovi koje je stvorila i oživela čudesna umetnost scene. To zblizavanje Antigona, Edipa, Ifigenija, Volpona, Maroja, Jaga, Falstafa, Ričarda, Lira, Hamleta, Magbeta, Sida, Tartifa, Arpagona, Fausta, Don

Opseđnut vizijom te davne večeri, osluškujem i sada taj uzvišeni negodovanje i ushićenja kojim je Zagreb, pred jednog veka, među svojim zidovima, za sva vremena, sahranio zloupotrebljenu, otrovno slatkastu germansku pozorišnu muziku. U tim dalekim, uzvitlanim glasovima, koji preko daljine jednoga stoleća dosežu do nas, u toj uzavreloj vići i komešanju izmešanog besa, oduševljenja, prkosa, pravdom, otpora, snage, pobeđe i slave, ima nečega što pripada večnosti. Taj zvezdani čas nacionalne kulture, kada je sa scene na kojoj je do tada vladala tuđinska reč upućen zavet da će se u hrvatskom kazalištu ubuduće govoriti samo lepim materinim jezikom, taj čas, pred licem istorije, označava sjedinjenje tradicije sa budućnošću, u kojoj kultura i sva raznovrsna bogatstva njenih oblika pripadaju narodu iz koga izvire, kojim se osvežavaju i kome se, po velikom krugu ispunjavanja dubokog smisla umetnosti, uvek iznova vraćaju.

Predrag PALAVEŠTRA

### MALI ESEJ

## IZA IZREKE

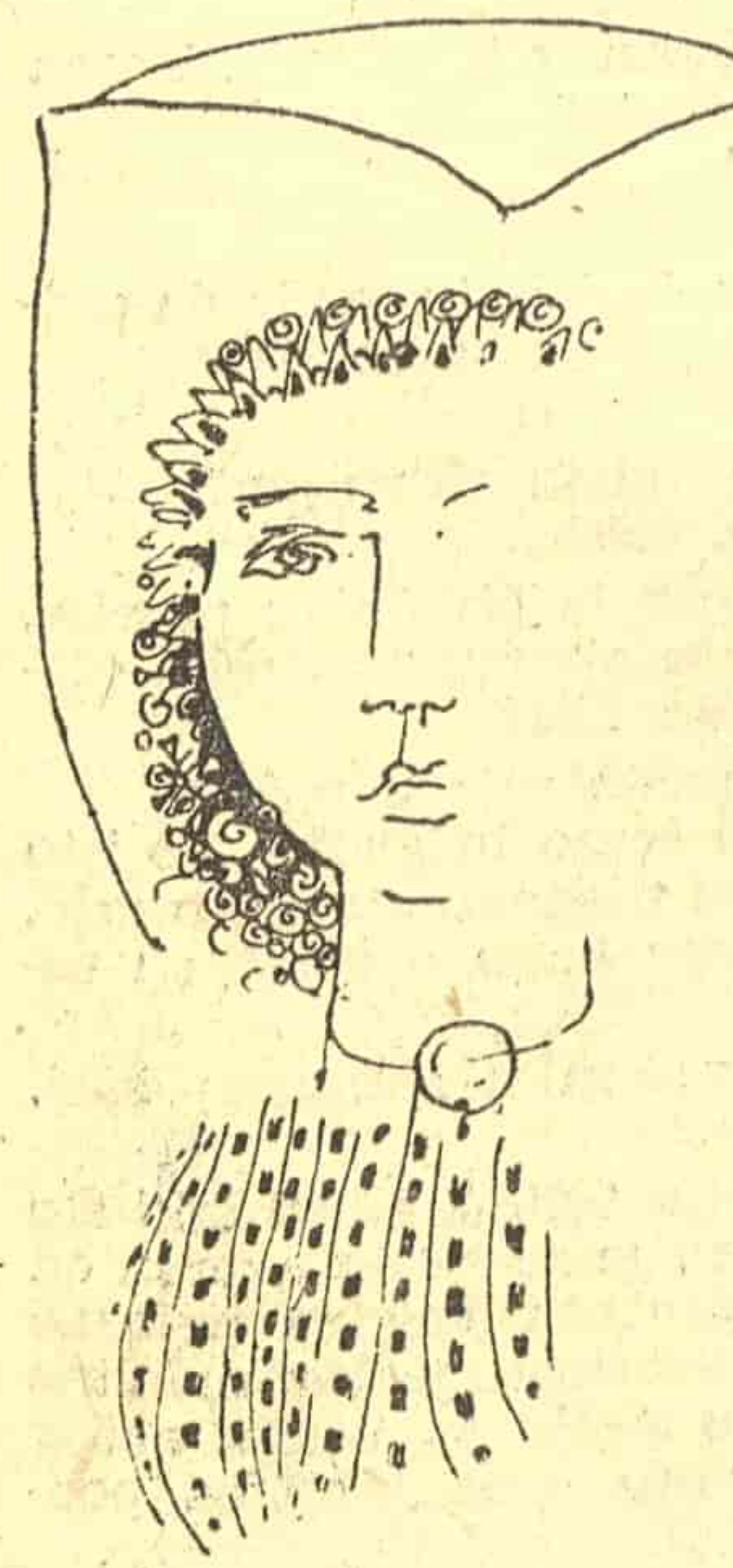
Simptomatično je da će se, kad god izbije izvjesno posredno ili neposredno književno pitanje (koje se pod različitim vidovima već toliko puta pojavljivalo), naći neki umnik da izvuče onu za sve prikladnu izreku, kojom pitanje proglašava nevažnim — upravo zbog toga što stalno iskrsava. Mi ne znamo tačno šta je neki od starih mudraca htio reći nekom od svojih izreka. Ali — kao podrugljivu nadoknadu za to — često isuviše dobro shvaćamo, šta bi time htjeli ustvrditi i utvrditi naši suvremenici. Postoji umovanje (sa zaštitnim pridjevom: naučno) koje se uzima kao zlatni ključić za sva završljena vrata života, kao isprobani sve-lijek nedoumice, strepnje, mučnine i patnje. Pozitivna nauka, oblast opipljivih stvari, znači mnogo, pa i strahovito mnogo, no ipak ne — sve. Naravno, ovo ni malo ne smeta posebnoj vrsti »mnogoznalaca«, koji uživaju u

sabljaško-gordijskoj igri, da naprosto likvidiraju osjetljive i složene odrednice koje se nužno vežu i za umjetnost riječi. Takvi će, na primjer, najprije posegnuti za proslavljenom, čarobnom — ali i nerazjašnjenom — izrekom: sve teče. I bilo što da se pojavi, ma koliko nesavladivo i bitno, za njih je to tek stara pjesma, jer — molim vas lijepo — sve teče... Međutim, iako mnogo toga teče i protiče, nešto ipak ostaje... Očito je da je ogromna promjena od kamene naprave, kojom se možda brijač pithecanthropos, pa do električne, kojom se brije mecano-anthropos. Samo je valjda očito i to, da promjena i usavršavanje ovakvih i sličnih predmeta ne može pokriti sve što se s nama zbiva. Možemo mi igrati i nogometnu utakmicu na mjesecu, zahvaljujući sve većem napretku u izradi raznih oruđa, pa da time ipak naša bitna, ljudska pitanja ne budu ni malo riješena. Piće da je zanimljivo putovati među zvijezde, ali

naši problemi (oni koji uvijek muče pravu književnost) nisu među zvijezdama, nego — rečeno bez pretenzije na pjesničko — među rebrima.

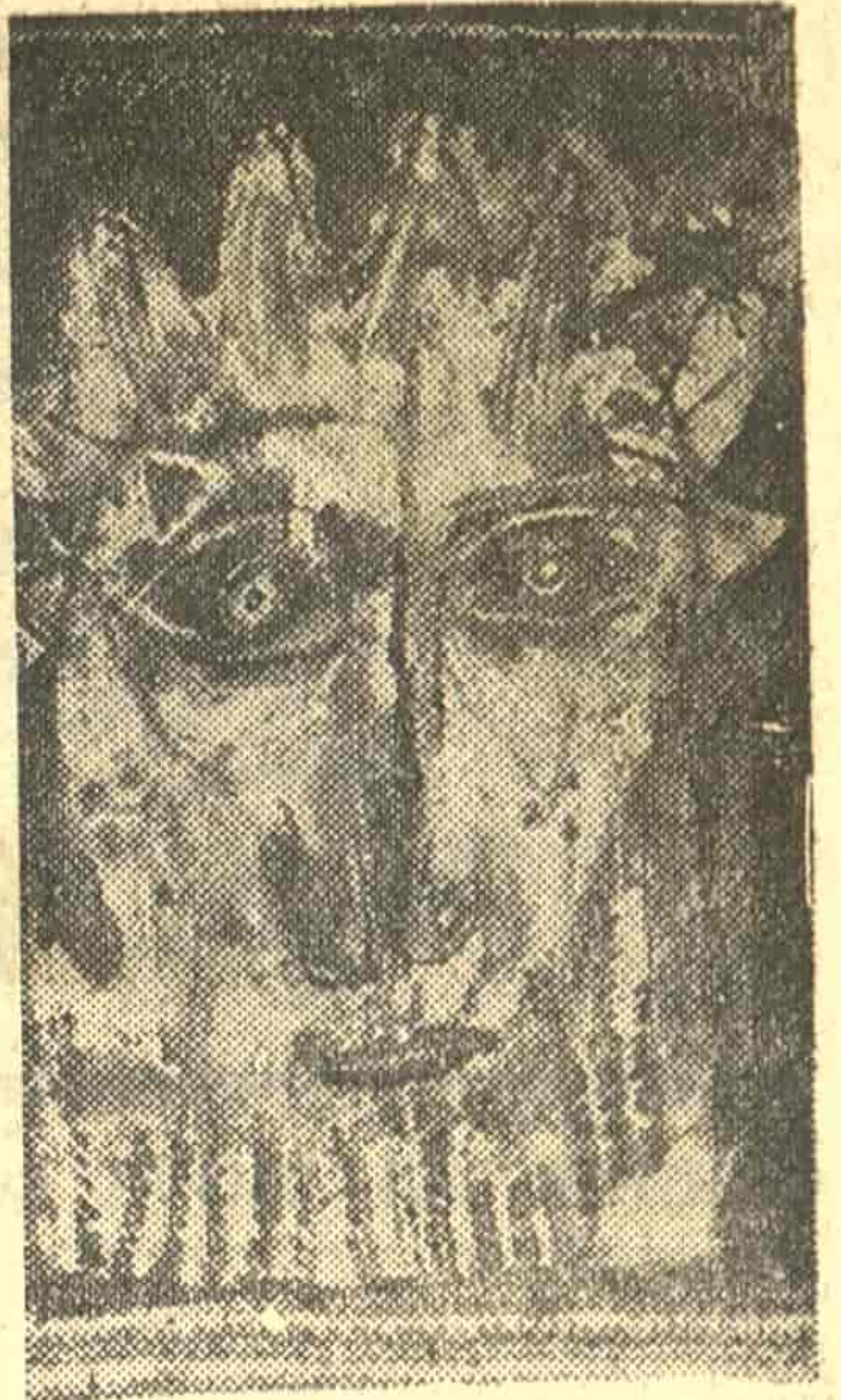
I dok se tako, s jedne strane, toliko stvari (bez sumnje) mijenja, — dotle, s druge strane, i ne: ona ljudska situacija u kojoj svaki od nas, svojim životom, udara o zid gluposti, ljubavi, smrti i drugih starih, ali time ništa manje važnih kategorija našeg bivanja. Gledano jednostavno, antropomorfno, dok po površini stvari sve teče, u njihovoj jezgri nešto ostaje: vječiti podsmijeh ispod svakog privremenog lika: sudar esencije i ekstencije. Stoga u ovom slučaju »sve teče« krije u sebi mračno: sve je ništa, jer sve prolazi. Vanitas vanitatum. Nihilizam pod krinkom nauke. Po dubinskom zakonu svoga bića pisac traži ime za ono što jeste u neizmjenjnosti onoga što nije, malu svjetiljku smisla na pučini besmisla. Naše, bitno čovjekovo, ono što je mjera samo sebi, — ipak nam je najvažnije. Kraj i početak našeg traženja.

Tomislav LADAN



Čedomir  
MINDEROVIĆ

# Fragmenti iz dnevnika



VINJETE U OVOM BROJU  
IZRADIO JANEZ SOLE

Oluja, kiša i sunce. Gruvanje topova kod Crvenih Stijena od ranog jutra. Tamni teški oblaci i azurno plavetnilo. Drvenjare se tresu. Noću ti se čini da se daske pada izmiču pod tobom. Držimo položaje — borove šume i gole stene Romanije, prema Savi Derikonji, prema ustašama i Nemcima, koji skoro svakog dana izlaze iz Sarajeva. Naša je skoro cela Istočna Bosna. Po oslobođenoj teritoriji brekću naši kamioni. Železnica Foča-Goražde opet je proradila. U velikim hrpama stiže štampa iz Tuzle — časopisi, novine, knjige, proglaši, plakati.

Pre neki dan radio London javio je da je delegat generala Tita stigao u Italiju, generalu Montgomeryju, i da je na kapi imao crvenu zvezdu. Naši su ispred Užica. Formira se naša avijacija — pre neki dan upućen je našim jedinicama raspis o prepoznavanju naših aviona.

Kišna, olujna noć. Mi smo u Vrhovinama. Nemci su zapalili Mokro. Iznad Crvenih Stijena ne bo plamt. Plamen požara meša se sa odbleskom munje. Vetar, vetar. Mračno je. Nemci stalno izlaze iz Sarajeva i pale selo za selom. Romanija gori, neprekidno gori, ko zna do kakle će goriti. Desno od nas je Šesta. Levo na Crvenim Stijenama, Maievčani. Iz Sarajeva su nam stigle cigarete i izveštaji: ima Cerkeza, ustaša, do mobrana i iaka grupa Nemaca iz Afrike. Pedeset tenkova. Na Mokro su nastupali posle temeljne artiljerijske pripreme.

Karbitka nad rukopisom trne. Očekujemo napad i na ovo malo kuća u Vrhovinama što je zaostalo. Stalno smo u pripravnosti.

Magle, kiše i sneg. Magle se vuku nad šumama, nad kosama, nad Romanijom, koja podrhtava u kanonadi. Ljudi kisnu kroz ta mne, neprohodne noći i snežne, čas oblačne, čas sunčane dane. Nemci napadaju na naše položaje, svaki dan, ili svaki drugi dan. Već od ranog jutra dan započinje zujanjem tenkovskih i kamionskih motora. Pre neki dan su kamionima odvučeli drva za Sarajevo, ali danas izgleda nisu vršili napad radi ognjeva. Oko de vet časova ujuto, kao obično, otpočela je borba, ali borba na svim položajima, duž cele linije fronta, od Crvenih Stijena do

Visovice. Celi dan su tuđe haubice i bacači. Oko dva sata popodne seljanke iz Visovice su u panci „otprljale“, noseći na leđima najružnije stvari. Na našem desnom krilu, kod Šeste, Nemci su uspjeli da se probiju — Šesta se pomerila bliže nama, ka Ozrenu. O situaciji kod Maievčana još nemamo izveštaja. Visovica, u kojoj su boravili delovi Šeste, gori — u tamnoj noći nebo se crveni kao pre neko veće, kad je gorelo Mokro. Iz Sarajeva nam je pre podne, ispred Nemaca, stigao Sulja, stari obavestajac — verovatno dvostruki — iz Rakove Noge, jedne od nekoliko kula Save Derikonje. Doneo nam je pisma sa planom grada, rasporedom posada i brojčanim podacima.

Prestali su topovi, bacači i mitraljezi, koji su do kasno uveče dejstvovali prema ozrenskim visovima koje je zaposela Šesta. Noć je potpuno tiha i mračna. Samo je nebo nad zapaljenom Visovcem crveno i duboko ispod naših položaja, na Vrani, nebo s vremena na vreme osvetle ražete. Magla, koja se celoga dana vukla Romanijom uz tutanj haubica — podigla se. Daleko u Mičićima, vidim kroz širok otvoren prozor malu crvenu nepomičnu svetlost — osvetljen prozor čete drugog bataljona koja je tamo s komorom i tehničkim vodom. Noć je napeta, neobično tiha. Naša brigada nema žrtava izuzev vrlo lako ranjenog komesara čete Prvog bataljona. Očekujemo saglasnost Šeste i Maievčičke brigade da noćas izvršimo zajednički napad i povratimo izgubljene položaje.

Mitraljezi su proradili iz pravca Vrane. Naši mitraljezi. Iza Vrane nebo je u velikom polukrugu osvetljeno mutno-crvenom svetlošću. Džindoo ovog trenutka javlja da gori selo Dolina.

Vršimo opšti napad na neprijatelja koji se čvrsto priljeplio za zauzete položaje. Na desnom krilu od Šeste vodi se, s prekidima, ogorčena borba. Rakete vrlo retko zasvetle — neprijatelj ne sme našima da osvetljuje put. Mračna je noć. Teška kiša na-

tapu zemlju. Na desnom krilu ključa. Iznenađena brza paljba haubica potresa vlažnu zemlju pod nogama. Fijuk i eksplozija granata zaglušuje reske mitralješke rafale.

Na ostalim delovima fronta još uvek je tišina.

Teške hladne kiše cure na crnu Romaniju. Negde daleko — kod Jahorine ili Trebevića, tutnaje to povi. Kod nas je potpuna tišina. Kamionima su Nemci izvlačili mrtve i ranjene sa Vrane, Karaula, Visovice.

Naša baterija se približila. Na Kostrešima je, ali kasno — bor-

Hasan priča: — Bio sam sa topom na Crvenim Stijenama. Tukli smo ih topovima, mojim topom, i bacačima. Rukama smo bacali bacačke mine. Jedan kamen nosio je stotinu. Dolazili su sa po nekoliko tenkova, sa oko stotinu kamiona, sa nekoliko oklopnih kola. Razvijali se u strelce i otpočinjali napad. Uvek smo ih odbili. Jednog dana došli su da pale Mokro. Ubili smo ih nekoliko — opet sam tada tukao iz mog topa.

Hasanov pomoćnik uzima reč: — Sutradan je na Crvene Stijene izbio starac. Gonio je tri ovce.

potmule eksplozije iz Sarajeva. Avioni kruže vrlo visoko. Na položajima prema nama izvršena je smena: mesto Nemaca došli su ustaše i domobrani. Zene govore o odlasku Nemaca iz Sarajeva. Zene govore o novoj ofanzivi na nas iz pravca Olova.

Na levom krilu naše divizije nalazi se Dvadesetsedma divizija. Govori se da će doći na naše položaje, a da ćemo mi ići na Tuzlu.

Oblačan dan. S prozora, kroz malo priljavo okno kuće u kojoj smo se jutros uselili vide se Crvene Stijene, visoki greben koji se nadnosi nad drum Sarajevo—Rogatica. Crvene Stijene su pod snegom. Oblaci nepomično stoje nad ogromnim masivom. Tamo je od pre dva dana Romanijski odred.

Maievčani su pošli u susret Nemcima koji su krenuli iz Tuzle napred, prema Sekovićima.

Tišina je na Crvenim Stijenama, nad belim gustim šumama, nad snežnim proplancima i vetro metinama Romanije. Oblačni dan umire. Odjednom — topovi sa Gloga otvaraju paljbu — neobično topovsku paljbu, zlobni večer nji pozdrav Nemaca. Možda je to predznak sutrašnjeg napada. Možda su saznala za naša pomeranja ulevo. Stiglo je naređenje da Šesta usiljenim maršem odmah krene sa baterijom pravcem Sokolac — Vlasenica — Sekovići. Mi se pomeramo još više ulevo, prema Kostrešima, sada smo krajnje desno krilo. Noćas treba da stigne Kurjakova brigada — verovatno će nas ona smeniti.

Zagušljivo je u pregrejanom, prijavoji sobi. Radio kraj prozora objavljuje: Čerčil, Ruzvelt i Staljin sastali su se u Teheranu. Zatim: u Jajcu je obrazovan Nacionalni komitet. Drug Tito dobio je naziv Maršala.

Topovi sa Gloga su umukli. Opet je sve utonulo u tamu, oblačnu tišinu — Romanija miruje, izmrcvarena, sa svojim zgarištima pokrivenim snegom, sa svojim zasledama, sa svojom tugom i pobunama, sa svojim mrtvim junacima i izdajom koja odvratitih bombi sačekuje naše kurire i usamljene borce.

Sporo, teško — rastajemo se od Romanije. Tamo je oblačno nebo tamo, nad Sarajevom, ispod nepomičnih pretećih, pritaženih Crvenih Stijena. Izgleda da je otpočela nova ofanziva protiv Istočne Bosne.

Oblaci su uskomešani. Nemci ceo dan iznenadno otvaraju brzu paljbu iz topova po svima našim položajima i po bivšim, sada praznim, položajima Šeste, koja je noćas prošla kroz Kalauzoviće. Jedan „storh“ obleteo je pre podne sve naše položaje i bacio ne koliko sanduka bombi. Dubodoline odjekuju od učestanih eksplozija topovskih granata. Tuče cela baterija. Tuku sve bliže Kalauzovićima — već su nekoliko puta pomerili prema školi. Mičići, Vrhovine, Ozren, Vrana — sve je pod vatrom topova. Oko podne stigao je Kurjak sa dva bataljona — oni polaze na Vrhovine i Ozren.

Kao što smo se susreli, pre skoro mesec i po dana, u plamenu zamaženih sela, tako se i rastajemo sa Romanijom. U vatri topova i dimu šramoletskih granata. Pravac prema Sokolcu sada treba da štite Kurjakova brigada i Romanijski odred. Da li će ga zaštititi.

Sve bliže je sve češća topovska paljba. Neprijatelj je izbio na praznu Vranu. Sa manjim snagama. Vraća se naša četa koja je ceo dan kružila preko praznih položaja. Tehničari sakupljaju je lefonsku žicu.

Sunčana praša pada na ljude koji kao po peronu hodaju po prašnom podu s kraja na kraj sobe.

## NOVEMBAR 1943. — ROMANIJA

ba je završena, neprijatelj proteoran u Sarajevo sa svojom motorizacijom artiljerijom. Turk je teško ranjen — verovatno će ostati bez jedne noge. Polako se vraćaju žene kućama. Pokisla, izgubljena pogleda, izgledaju kao da im je svejedno što su im kuće, još jednom, ostale čitave.

U Rakovoj Nozi juče su četnici izvršili prepad na jednu našu kolonu. Stari Nedo, koji je kao duh obilazio svoju kuću, staje, štale i dvorište, izbacujući i premeštajući žito i stvari iz kuće dok su topovi urlali iznad Vrhovina, kad se sve smirilo, kad je sve utonulo u duboku, neobičnu, iznenadnu tišinu, seo je na prokišali balvan ispred kuće, i dok kiša polako sivi i nastupa magleno romanijsko veče, priča:

Takvi su oni. Jednom su sakupili mrtvace, tri mrtva, kod škole, i poterali Dušana, Janka, Nikolu... Desetoricu su naših pokušali da ih nose. Sneli su ih dole do Vučje Luke. A onda su ih postrojili i sve mitraljezom. Svu desetoricu. To je zato što nam nisu kuće popalili. Tri dana su naši ležali dole, na drumu. Tek pre neki dan, nekako kad ste vi došli, digli smo ih i sahranili.

Gde je onaj topdžija što je juče tukao sa Crvenih Stijena? — Hasane, evo te traži ovaj stari — viknuo smo Hasana. Stari stade pred Hasana.

Da tebe ne bi, izgore mi kuća, i čeljad. Doterao sam ti tri ovce. Evo i nešto krompira. Neka te mog poživi.

Kiša natapa položaje. Naši leže u vodi, bore se u vodi. Smeњуju se i nanovo kisnu, a voda probija odeću, kožu, kosti.

Zatišje. Kiša. Vetar. Mračne noći pune oluje. Opet gori nešto prema drumu — izgleda košare kod Bijelih Stijena.

Sneg se otapa na toplom suncu. Nebo je verdo plavo. Tišina.

Pre deset minuta, u jedanaest i dvadeset, oko trideset aviona bombardovalo je Sarajevo. Izšli smo napolje. Sunce i vedro nebo zaslepljuju oči. Do nas dopiru

### ZIVOT OKO NAS

Za koji dan u naseljima će sve biti mirno. Ono što se dogadalo između marta i novembra, od Malošišta do Grdelice, biće, pored ostalog, i lepa uspomena.

U prvi mah novinar stupa na veliko gradilište sa osećanjem — rekao bih — da je ratni izveštac. Izvesne reči, kao što su »juriš na usse«, »bitka za vreme«, »transport materijala«, »miniranje terena«, ovom osećanju daju više snage, više određenosti i atmosferu, mada već poznatu, čine pomalo grozničavom. No, i bez toga, on bi tragao za neobičnim, izuzetnim događajima, po jednom nepisanom zakonu koji ga često dovodi do značajnih činjenica skrivenih pod maskom običnog, normalnog, svakodnevnog. Pa ipak, novinar se za trenutak pita šta i o čemu da piše kad je sve to što se oko njega zbiva toliko puta viđeno, doživljeno, opisano. Zar da kaže — ovde tri brigade dižu nasip, tamo se postavljaju skele i oplata za vijadukt?

Ne, izveštaj sa brojkama ni izdaleka nije u stanju da dočara, da prikaže ono što se događa. Međutim, profesionalno iskustvo mu došaptava da bude strpljiv i da za budući zapis ne traži pojedinosti samo raspitujući se u naseljima čega ima novog, zanimljivog. On jednostavno silazi niz nasip, spušta se na prostrani plato kraj Južne Morave i posmatra kako mladi ljudi u odelima brigadista uče da upravljaju traktorom. Zatim se približava drugoj grupi brigadista koji su zauzeti neobičnim, čak pomalo čudnim poslom. Upravo, ono što rađe izaziva skriven osmeh: na jednoj pravougaonoj poljani, uz samu reku, oni slažu ciglu po ciglu, upotrebljavajući pritom malter i alat kojim se služe svi zidari sveta. Taj rad je strahovito spor i zahteva pažnju i upornost. Taj rad je i dosta monoton, gotovo bi se reklo zamoran. Pognuti, usredsređeni na linije koje su obeležene viskom i poprečnim kanapima, oni podižu čitavu zbirku minijaturnih zarubljenih piramida, gluvi i za ono što se događa na sportskom terenu kraj njih i za ono što se zbiva gore, na useku, na petnaestom kilometru od Niša.

Očigledno, to je jedan od prvih časova zidarskog kursa, jednog od tolikih kurseva koji su za ove mladiće organizovani. Tu nema mnogo toga da se kaže, ali novinar, krenuvši prema novom betonskom mostu, čiji je lepi lik obasjan podnevnim oktobarskim suncem, ima jednu viziju: na spletu skela, nalik čudnoj paučini, vidi ove mlade ljude kako mnoge buduće građevine sigurnom rukom vode u vline.

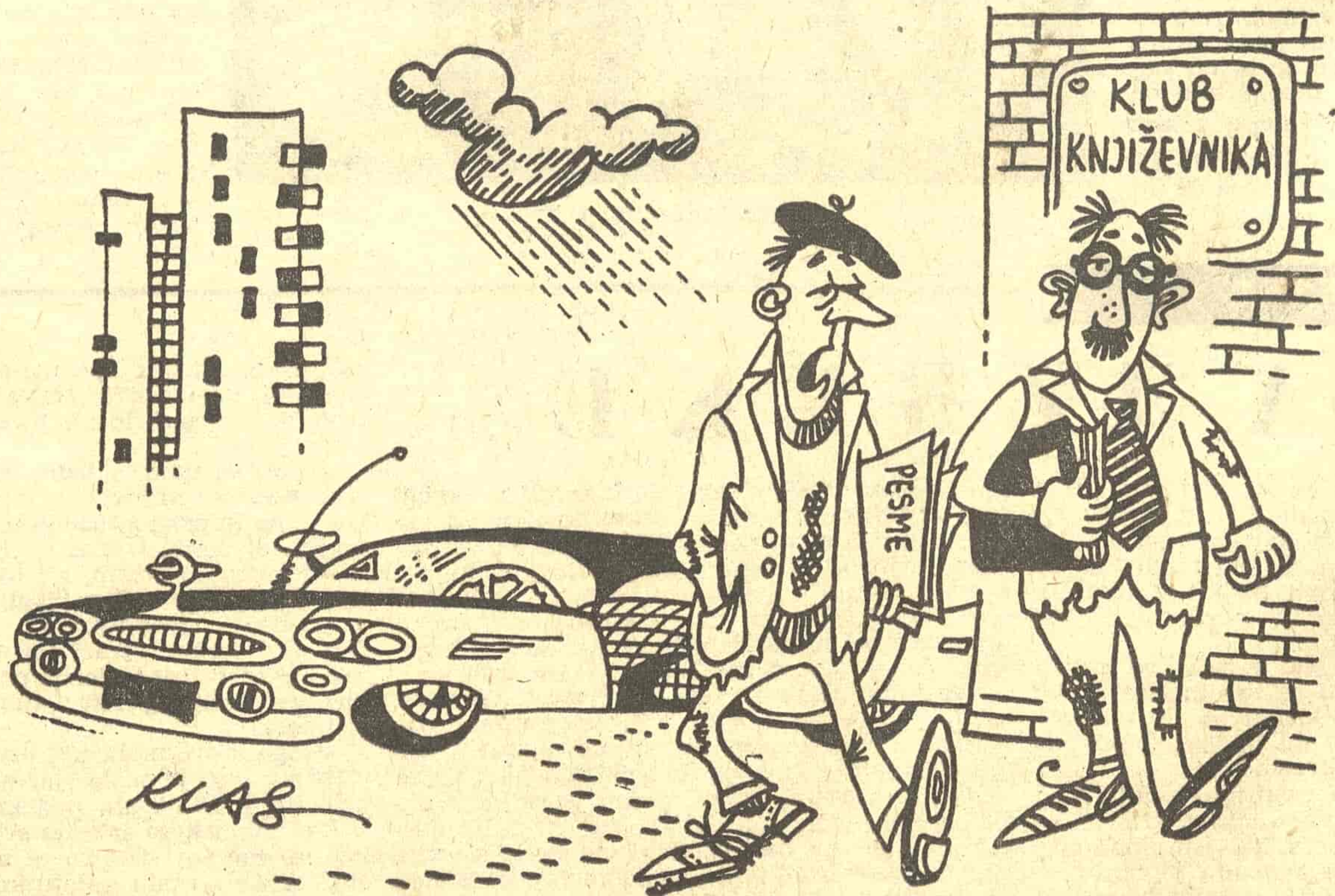
Pa, predajući se toj slici, ide novim asfaltnim kolovozom i pre nego što će zakoračiti na novi most, podno sela Čećine, spušta se ponovo do vode. Pred njim je prizor toliko puta vi-

## USPOMENA SA AUTO-PUTA

den na filmskom platnu: iza dozrelih kukuruza, sićušan zbog daljine, hukti voz. Ovdje, međutim, na nekoliko koračaja od njega, stoji grupa učenika osnovne škole. Put koji vodi do njihove kuće, na povratku sa časova, nije na ovoj liniji, ali po svemu sudeći oni znaju staze — precije koje ih dovode do gradilišta. Naravno, most je za njih najinteresantiji objekat, ako izuzmemo finišere... Stoje, bez mnogo reči, i gledaju. I, kao što je saznao, čine to veoma često, i veoma predano. Impresionirani očigledno onim što se ovde gradi, i kako se gradi, ovi neobični posetioci ne bi verovatno mogli odmah da kažu šta ih ovamo dovodi. I zato je novinar neodlučan kojom odgovoru da dade prednost na ova pitanja: jesu li ti mališani možda nestrpiljivi u očekivanju da prođe jedna ili dve

godine, odlučujuće godine za njihov odlazak u radnu omladinsku brigadu? Ili ih možda instinkt stvaranja, potpomoognut imaginacijom, šalje ovamo dajući njihovoj želji privid dečake radoznalosti? Ili se tu, najzad, nastavljaju u nešto drukčijem vidu časovi sa kojih dolaze?

Jedna činjenica je pred nama, a trista, eto, pitanja. Neodlučan još uvek, prolaznik razgleda most, korača preko njega 140 metara, i ponovo silazi u jesenji pejzaž ovog dela Pomoravlja, duž niskog zida malih vrba koje se zelene. Sunce je prešlo pola dnevne putanje, ali nije izgubilo mnogo od svoje moći. Pravi trenutak je za jedan kratki odmor, na travi, pod nasipom.



— NAMA JE IPAK LAKŠE: NE TREBA NIŠTA DA PRODAJEMO DA BISMO PLATILI POREZ... (Karikatura A. Klasa)

...Nije dugo sedeo sam. Umesto kolona graditelja koji dolaze ili odlaze sa gradilišta noseći zastave, pojavljuje se sada jedan od onih brigadista bez kojih se takoreći ne može ni zamisliti štab ma kog naselja ili ma koje brigade. Dovoljne su, reklo bi se, dve reči da se opišu i da se prepoznaju: odelu sa im toliko velika da rukave i nogavice moraju po nekoliko puta zavrnuti, a kad idu, vuku duboke cipele, za njih prevleke. Da dođu na Autoput, doviđaju se na hiljadu mogućih načina, jer njihove godine ne prelaze broj 15. Simpatični su, ali ih morate tretirati ozbiljno. Marljivi su i prilježni na svakom poslu, ako im ga prikažete kao značajnu misiju. Ako se fotografiju, pozadina slike mora biti obavezno gradilište. U krajnjem slučaju — alat ili neka mašina. Pre bi svoju čast zgazili, nego što bi dozvolili da ih foto-objektiv uhvatit ispred, recimo, trpezarije, ili kuhinje.

I evo, jedan od tih dečaka u odelu graditelja autoputa, približio se novom mostu, noseći tamno-žutu fasciklu i mućeci muku sa svojom kapom koja — dopustimo još malo ironičnosti — poskakuje pri svakom njegovom koraku.

Novinar kaže: »Zdravo, družo!«  
A on: »Dobar dan!«  
— No, kako je?  
— A, tako!  
— Nešto si zlovoljan, gde radiš?  
— U savetu naselja.  
— Pa?  
— Eto, idem do nadzornog inženjera. Treba nešto da mu predam.  
— Neke materijale?  
— Izveštaj.  
— Aha, kaže novinar, hoćeš li možda da sedneš? Možda bi popužio jednu sa mnom?  
— Ne pušim.  
— Šta je? Nešto si zaista zlovoljan?  
— Ama, nije! Nego, tako...

Dečak, očigledno kurir iz obližnjeg naselja, jednim okom gleda svoju obuću, a drugim ocenjuje — ko bi to mogao biti?  
— Je li, kaže ovaj, nešto nije u redu?  
— Ama tako... zausti samo brigadist, no i to behu suviše teške reči za njegovo stegnuto grlo. Iznenađeno on tresnu svoju kapu o zemlju i uzviknu:

— Ne daju mi da radim u asfaltnoj bazi, eto šta je!

Novinar nalazi da nije toliko bitno ono što je dalje bilo rečeno. U to je naročito uveren od one noći kada je sa prozora vagona ugledao varničava, ljubičastu svetlost jedne asfaltno baze, koja je ostajala u polju sa velom nečeg tajanstvenog, nečeg veoma pogodnog za podvig.

Danilo NIKOLIĆ

POPULARIZACIJA  
LITERATURE

(Gustav Krklec: „Noćno iverje“, Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb, 1960.)

Po treći put, evo, suočavam se sa literarno-publicističkim zapisima i feljtonima Gustava Krkleca. Iz nedelje u nedelju, skoro bez predaha, objavljuje Krklec u dnevnim novinama te svoje tekstove; iz godine u godinu maltene izlaze knjige u kojima su ti njegovi članci sakupljeni, preštampani; a kritičar prati i registruje knjigu za knjigom, diskutuje, prepire se sa autorom, malo ga hvali, malo ga kudi, i toj božanskoj, carskoj inerciji kao da nema kraja.

Stalna, nepromenljiva osobina Krklećevih literarno-publicističkih zapisa u tome je što se ne menjaju: duh i karakter, ton, tematika, forma, stil, — sve to godinama veće ostaje gotovo savim isto. Jedno neodređeno, pomalo indiferentno NASTAVICE SE moglo bi da bude opšte obeležje ovoga karakterističnog literarnog žurnalizma. Prve dve knjige iz ove Krklećeve serije — „Lica i krajolici“, 1954., i „Pisma Martina Lipnjaka iz provincije“, 1956. — razlikuju se delimično od treće, „Noćno iverje“, samo epistolarnom formom. Za sve drugo vredi već rečena formula: Nastavice se...

Prigovora ovoj vrsti literarnog novinarstva ili novinske literature bilo bi bezbroj. Međutim, na početku svake knjige Gustav Krklec piše predgovor ili napomenu čitaocu u kojoj upozorava, ograđuje se, tumači ili preporučuje svoj literarno-publicistički repertoar. U belešci „Čitaocu“, na početku knjige „Noćno iverje“, Krklec kaže da su „svi ovi zapisi, osvrli, glose, marginalije, komentari, kozerije, reportaže i putne bilješke“ — „pisani uglavnom za dnevnu štampu i upućeni širokom krugu javnosti, te su prema tome neka vrsta subjektivne kronike i fragmentarnog ljetopisa s raznih i različitim područja našeg, a donekle i općeg kulturnog zbivanja“. Ma koliko mi uvažavali autorovu napomenu da su njegovi članci pisani prvenstveno „za dnevnu štampu“ i da su namenjeni „širokom krugu javnosti“ ne možemo tako lako zatvoriti oči pred masom konvencionalnih, šablonskih i prigodnih rečenica od kojih su, pretežno, sastavljeni Krklećevi članci. Ne kažem to da bih im po svaku cenu porekao bilo kakvu vrednost i korisnost; — nego zato da bih potvrdio misao koju je Krklec citirao negde u svojim zapisima: dobro je kad literatura zađe u novinarstvo da ga okrepi i osnaži, ali je ne malo zlo kad se ležernost i površnost novinarstva uvreži u literaturi.

U Krklećevim zapisima te površnosti i ležernosti ima na pretek; više nego što bi je i u najliberalnije tretiranoj književnoj publicistici smelo da bude. Povod za pisanje najčešće su nove knjige, zatim (standardna tema) kriza književnih časopisa, književne i teatarske priredbe i jubileji. O tome se piše tako što se na početku lirski (ili pseudolirski) ili kozerski reprodukuje neko sećanje, uspomena, tema godišnjeg doba, prepričava anegdota ili komentariše neki citat; časkanje se potom nastavlja: taj je primetio, ovaj kaže, onaj reče... itd. Teme se ponavljaju; ponavljaju se pojedini podaci; ponavljaju se verbalne dosetke. Toliko je u tim Krklećevim člancima improvizacije i glagoljivosti, toliko rutinerstva i literarnisanja na brzu ruku, toliko jednoličnosti i sivila da malo šta ostaje vredno pažnje i pamćenja. Samo „romon monotonije i još komešta“.

„Pisma Martina Lipnjaka iz provincije“ davala su bar nekog povoda za raspravljanje i polemiku; u „Noćno iverje“ pak konvencionalnost je definitivna: ništa nas izuzetno ne pobuđuje ne zove na diskusiju, protivljenje, odobravanje; oseća se jedino ravnodušnost i zasicenost, „romon monotonije“. Stara Krklećeva teza po kojoj je „kruti

BOŽIĆ KAO DRAMSKI  
PISAC („Drame“ „Matica hrvatska“, Zagreb, 1960.)

MIRKO BOŽIĆ

U savremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti, ako se izostave neka u tom pogledu ne celovita imena, posebno mesto imaju Marijan Matković i Mirko Božić. Ta dva stvaralaca, iako svaki od njih predstavlja izrazitu literarnu individualnost, razlikuju se među sobom i svojim dramskim svetom i umetničkim postupkom. I jedan i drugi su u intenzivnom doživljavanju savremenog sveta, njegovih problema i haosa, ali ga svaki od njih doživljuje na jedan osoben način. Matkovićevo prikazivanje života savremenog čoveka je dublje i šire, zasnovano skoro uvek na simboličnom („Heraklo“ i dr.), na uopštavanju, lišavajući tako svoje delo i svoja lica jednog trenutka, uspevajući da im da svevremensko i opšte ljudsko značenje i karakter. Božić je, nasuprot Matkoviću, realista, hroničar svoga vremena i određenih ljudi, određenog trenutka, zbog čega njegove drame („Devet gomolja“, „Most“, „Povlačenje“ i dr.) imaju izrazito hroničarski karakter. Doduše, i Matković je, na izvestan način, u svom ciklusu drama „Igra oko smrti“ bio hroničar određene generacije, ali je, kad god je mogao, svojim licima davao širi smisao, poistovećujući ih sa ljudima i sudbinama ljudi celoga sveta jednog vremena.

Od svih drama koje je Božić napisao nakon oslobođenja, osta je i najbolja je „Povlačenje“, drama o ljudima u nevremenu, u svom, ljudskom, usponu i padu, slavi i moći, porazu i poniženju, u vrtlogu nemilog života, gde su imperativi pravde i slobode morali pobediti i kazniti svoje neprijatelje. U prikazivanju povlačenja ustaških ostataka iz malog provincijskog grada, gde su posejali užas, krv i smrt pred partizanskim jedinicama, Božić se poslužio jednostavnim realističkom metodom i dramskim faktom. Ali u tom pogledu i s te strane, drama je neujednačena, radnja se ne odvija istim tempom, upravo je u početku nema, slaba je, spora i bez dinamike, u prvom činu, naprimjer, ona je svedena na minimum i tu je pisac dao preimicstvo dijalogu koji je kod Božića uvek odmeren, skladan, jezgrovit i sadržajan. Tek u donjim činovima, u skladu s razvikom situacije, on će radnju pojačavati, dati joj pravi tok, životinji i impulzivniji. A povremena psihološka doživljavanja i proživljavanja, mada ponekad verbalistička u mnogome ublažuju realističku oštrinu i životnu tragiku, upravo ih obrazlažu i objašnjavaju.

U ovoj knjizi „Povlačenje“ je jedina Božićeva drama s ratnom tematikom, gde je rat prikazan nenametljivo i bez patetike, a da mu pritom nije oduzeta svirepost i užas. Ostale dve, „Ljulačka u tužnoj vrbi“ i „Svilene papuče“, zalaze u naš posleratni život i njegove probleme. Problem savremenog čoveka, u prvom redu intelektualca i umetnika, Božić je izneo na izrazito psihološkom planu, zbog čega se one odvajaju od njegovih ranijih drama i znače, u neku ruku, prekretnicu u njegovu dramskom stvaralaštvu. „Ljulačka u tužnoj vrbi“ razotkriva svu lažnost morala našeg malograđanskog života, protivurečnosti toga življenja, ljudske zablude, naivnosti i grubosti. Radnje u „Ljulački“ gotovo da i nema, ona je sva svedena na trenutak, na svršen čin, na dijalog kojim se objašnjava i dokazuje neminovnost takvog stanja. Ali Božić, bitno je, ne uopštava, jer ovakva tematika i ovakav život kakav je zahvatio u svojoj drami izuzetni su i on ih je želeo razgolititi samo, prikazati u svojoj njihovoj jadrnosti i ljudskom padu. Božić je, ovoga puta, celovitije i dublje prodro u čovekovu psihu, njegov unutrašnji svet, pun bola i teškoća, sa malo radosti i vedrine.

I Božić kao da sve više teži tim i takvim problemima, teži ka razotkrivanju psihološkog sveta svojih ličnosti, ali, nažalost, ponekad ne uspeva posve u tome, nedostaje mu kanda snage da taj svet do kraja uvek sagleda i prikaže. Problem umetnika, njegovog sveta i odnosa tog (umetnikovog) sveta prema real-

noj ljubavi, s jedne, te stava samoživice i egoistične majke prema toj ljubavi, s druge strane, — u centru je drame (bolje: me lodrame) „Svilene papuče“. To je, ustvari, isti problem koji je Božić obradio ranije u svojim delima: pripovesti „Papuča“ i romanu „Svilene papuče“. Samo, Božić je ovde, u drami, isuviše podlegao sentimentalizmu, boleći vosti i plačnoj patetici, koji svojim nametljivošću smetaju i odu daraju od tona ostalih Božićevih drama. Njegov Karlo Menoti, umetnik i idealist, zaljubljenik i sanjalica, ne shvata život, u raskoraku je sa njim i otuda među njima nesporazumi.

Iako u traženju novog puta, svoga novog dramskog izraza i novih, savremenijih dramskih svetova, ostaje ipak da je Božić najbolji u onim dramama u kojima je pribegao realističkom dramskom metodu, u kom je psihološki momenat redi ali spontaniji. Taj metod danas može i da smeta, ali on jedini omogućuje Božićevom svetu da se ispolji verno, neposredno, sugestivno, bez lažne patetike i sentimentalnosti.

Tode ČOLAK

## Milosno doba

(Pesme Svetislava Mandića; „Prosveta“, Beograd, 1960.)

Svetislav Mandić je objavio za paženu zbirku pesama Kad mli-dijah živeti pre osam godina. I evo tek sada on se javlja jednom tankom sveskom stihova. Omogu-ćući tako čitaocima, koji se seća ju izrazite osećajne topline njegovih ranijih pesama, da uporede dva poetska dela razdvojena prilično dugim vremenskim periodom. Mandić je pre pisao muzikalne strofe pune emocije, pod direktnim uticajem Miloša Crnjanskog. Onako kako nam se sada predstavio, očigledno je da se tog uticaja oslobodio, ali on još nije našao svoj put, svoj stil. I zato recimo odmah da nas je Milosno doba razočaralo. Ono što je van svake sumnje, to je Mandićeva prefinjenost i istančanost. Ali gde da nađemo u tim pesmama, vrlo različitim po temi, izrazu, stavu prema stvarnosti, osećanju, osnovno gledište pesnikovo, njegov autentični svet? Od čega polazi i čemu stremljenje, kakve forme stvara i koju melodiju reči najviše voli? Na

sva ova pitanja je vrlo teško odgovoriti. Milosno doba sadrži osim malog broja izuzetaka, mnoštvo motiva nedovoljno pesnički uobličjenih, anegdota nepreobraženih u umetnost, opažanja i ideja koje su suvo ispričane i po smislu neoriginalne. Ali pre nego što detaljnije ukažemo na niz slabosti, osvrnimo se ukrajini na dve-tri dobre pesme, gotovo jedine u ovoj knjizi, koje podsećaju po čistoti inspiracije na nekadašnjeg Mandića, i koje odudaraju iskrenošću i lepptom od ostalih pesama sivih i hladnih, potpuno promašenih ili sasvim prosečnih.

Danas je u velikoj modi kod pesnika slavljenje srpske srednjovekovne istorije i umetnosti. Svetislav Mandić, koji je inače jedan od naših najboljih kopista fresaka, uspeo je da svoju pravu, duboku ljubav prema slikarstvu srednjeg veka kaže bez ikakve frazeologije, mistike i mitologije i da napiše jednu vrlo lepu pesmu koja se zove Raski

slikar, u njoj je oživeo lik anonimnog umetnika nadahnutog zemaljskom lepptom, koji je pretvorio, u atmosferi sna i maštice, čulnu ljubav u artističko savršenstvo slike namenjene večnosti. I u Anđelu iz Mileševa takođe se oseća pesnikova prisna, topla neposredna reč, puna starih i trajnih doziva i slutnji. U Dobroti običnih trenutaka naći ćemo jednu poznatu misao o tome da često čitav život proteče čoveku u očekivanju nečeg izvanrednog jedinstvenog koje, međutim, nikad ne dolazi. Jednostavni stihovi dobro i sveže izražavaju ovu sumornu misao: Ritam pesme, smiren, dosta prozaičan, produbljuje rezignaciju. Ljudsko



postojanje je zbir svakodnevnih trenutaka; izvan njih nema ništa, isto tako kao što se ni u njima ne nalazi nikakva mogućnost za izuzetan doživljaj. Ova filozofija nepretencioznosti, pomalo mračnog spokojstva, lične skromne sreće u sredini malih stvari, nije dramatična ni herojska, ali je u Mandićevoj interpretaciji zanimljiva i darovito formulisana.

Poezija Svetislava Mandića je izrazito subjektivna, lirski, ego centrična. kamerna. I ona je sva u znaku onog ja koje opčinjavajuće deluju na mnoge pesnike okrenute zatvorenom unutrašnjem svetu, svetu duševnih preživljavanja. Da bi razbio jednoličnost autobiografske ispovesti, Mandić upotrebljava zamenicu drugog lica. ali promena se vrši samo u gramatičkom smislu — ne i u sadržajnom. Kad kaže ti onda se obraća ustvari samo svom dvojniku.

Nastavak na 4. strani

## Sekvenca dokumentarna

Srđa  
POPOVIĆ

...I sećam se jednog filma što sam ga gledao jedno veće kada nisam znao kuda ću sa ulicom i sobom u glavnoj ulozi svi filmovi koje gledam sa mnom u glavnoj ulozi čudio sam se ipak kako sebe ne prepoznajem više u liftu: Onog čoveka koji sam tamo na filmu...

...u epizodnim ulogama mrmore i gaze jedni druge po petama u total planu odlazimo i odlaze svojim kućama, svojim ženama i sebi u glavnoj ulozi sada trčkaraju pacovi u praznoj sali film se nastavlja: glavni junak je sveden na pravu meru; njegovi gestovi su neumesni; u gro planu on zuri sa platna bled i nepomičan, ponekad jede i zuri, ponekad spava i zuri, a njegovo vreme nije vreme

hitre skazaljke na zidnom satu: ponekad se u tom vremenu ništa (funkcionalno) ne događa ponekad vreme mora samo da prođe u glavnoj ulozi dok Ona ne stupi u kadar kada su kadri da nestanu zagrljeni i perspektivi i zaboravljeni od sveta ne znaju tamo šta da rade sitni sa Totalnom Iskrenošću jer male gosti ne pokazuju plemenite pobude i pravdi, ovaj, treba daleko više od dva sata

da trijumfuje kasno... ponekad porota se povlači i film postaje dvosmislen: da li će ga Ona čekati da li On nastavlja da živi ili ne: naime, ljudi odlaze svojim kućama i za večerom u glavnoj ulozi mu sude pitaju ženu za savet u kupatilu a glavni junak ostaje na mračnom platnu nesposoban, kako inače biva, čak ni cigaretu za cigaretom da puši (ne)misleći o presudni nikada ne bude izvešten, ali on ne sme i ne dopušta da ga to uznemiri u glavnoj ulozi.

00,00h

Noćas sam se vratio sa puta, a ne znam kako da razumem to vrtiće  
Izgleda, doduše, da me ovi ljudi odnekle poznaju: puštaju

me da vršljam po kući, da tu jedem, da spavam i govorim o stvarima koje mi izgledaju poznate Ponekad se bojim upitaće me nešto i ja neću znati da im odgovorim i otkriće se prevara u koju sam bez svoje volje umešan.

Ponekad želim da se izvučem iz ovog lažnog položaja koga sam slučajno dopao, da im objasnim, da me opravdam, ali se ne znam zbog čega plašim da mi neće poverovati

a kako bih im i objasnio kad žele da znaju »ko sam i odakle dolazim«, a ja ne znam šta ta pitanja znače — jedna žena tvrdi da dolazim iz njene utrobe i da sam jedno ime, ne sećam se više koje i da ne smem više (!) da ih napuštam jer će joj to srce slomiti;

ja se ne bunim, iako sam siguran da je u pitanju neka zabuna koja će se vremenom obelodaniti, na moju štetu, mislim, jer oni su tako jedinstveni

Ljutim se, ipak, na sebe što dopuštam da me tom lakrdijom obavežu, ljutim se što im ne protivurečim, jer utoliko će veće biti njihovo razočaranje, njihovo ogorčenje jednoga dana kada odem, iznenadno kao što sam i došao, bez izjava zahvalnosti.

Uostalom, njih niko ne može razuveriti tako je komplikovan i sulud sistem njihovih argumenata. Plaši me samo pomisao na mnoge koji su toliko dugo povlađivali da su na kraju zaboravili šta stvarno misle. Nema sumnje oni su nerazumni, ali njihova tehnika izgleda nepogrešivo lukava

Svoje lukavstvo ne priznaju, pa se pitam: jesu li previše lukavi (u šta je teško poverovati gledajući ta nerazumna bića) ili prosto greše (u šta je, takođe, teško poverovati zbog doslednosti te greške)

ili je, najzad, to lukavstvo delo nekog polugenijalnog manijaka proroka koji ih je nekada utvrdio u tim zabludama kako bi sam i kasnije sa više žara i bezazlenosti mogli da ih brane, mirne savesti

## MILOSNODOBA

Nastavak sa 3. strane

Što se tiče stilske tehnike, pri mečuju se nedostatak osnovne koncepcije forme, i otuda Mandićeva poezija nema stilske povezanosti, slivenosti, jedinstvenosti. U Račiću je u obliku stihova, a rimovane pripovetke reč samoubistvu poznatog hrvatskog slikara. Osvetljeni prozori na studentskom domu govore o učenju studenata u studentskom domu, zatim o silaženju Vuka — spomenika, koji u jednoj zaista retko nevestoj i nepoetskoj poeni ti čestita studentima svetkovinu. U Pekarnici se ispoljava radost zbog hleba koji se peče i koji će obradovati ljude na njihovim stolovima. Ovakvi motivi, dosta česti, izazivaju utoliko veće ogorčenje, kad znamo da ih je ne kritički uvrstio u zbirku jedan vrlo suptilni pesnik. Pesma **Zuđni korak** je po fakturi bliska modernom kompozicionom načelu haotičnog ređanja slika, opažanja, ideja, ali se ni ovde ne prepoznaje Mandićev autentični glas. U beskrajinim, isprepletanim asocijacijama nema tematskog stožera, specifične emotivne ili imaginativne klime, nema topline. Banalnost je najveći neprijatelj Svetislava Mandića; da on zna da je savlada, svedoče mnoge ranije njegove pesme, kao i poneka sadašnja, ali isto tako banalnost njega često potpuno potični — naveli smo neke primere koji ilustruju ovu nesrećnu pobeđu.

Intimistički okviri Mandićeve poezije su suviše uski. Zeleći da ih prevaziđe, pesnik nije još stvorio novu realnost koja bi pripadala samo njemu. **Milosno doba** govori o traženju, pojedinačnom, usamljenom nalaženju, ali mnogo više o Mandićevom vlastitom ponavljanju, o prevelikoj upotrebi zastarelih sredstava kazivanja, o manirizmu koji ga sputava lišavajući ga njegove lirске raspevanosti.

Favle ZORIĆ

## OČEVIDAC PRIČA

(Vita Cvetković: »Izveštaj piše ko preživi«, »Nolit«, Beograd, 1960.)

Oni koji nisu mogli da napišu izveštaje o jednom životu u koji su i svoje smrti utkali, oni za koje je taj život samo istorija i broj ličnih uspomena nagnali su Vitu Cvetkovića da napiše ovu hroniku. Valja odmah reći da je on smogao snage da ni jedinom od ova tri imperativa ne da nikakv prioritet ili jači akcenat.

Događaje i ljude on opisuje detaljno i dokumentovano, bez pohvale i pokude, bez pretenzija da istakne njihov značaj i svoju ulogu. Njegova reč je obična reč očevidca, bez neprikosnovenosti istorijskoga fakta i bez nametljivosti literarne interpretacije. Ako je podatak sam po sebi značajan, on ume da zazvuči svom snagom jednoga istorijskog trenutka, ako je situacija sama po sebi liriska, komična ili tragična ona je, prenesena na hartiju, literarno značajna.

Vita Cvetković nije ni mogao da svoje izlaganje svede na jednu liniju, jedan manir a da ne izneveri svoju inspiraciju. Jer u tom slučaju, ili bi morali da izostanu spiskovi streljanih i odelikovanih, novodošavših i ranjenih boraca i članova partije, imena heroja i izdajnika, cifre zaplenjenih i izgubljenih pušaka i bombi, izvodi iz raznih dokumenata partizanskih ili neprijateljskih, ili mnogi funkcionalni opisi prirode, slike raspoloženja boraca i naroda, one lirске digresije i maltene romantičarske meditacije, oni portreti koji su, iako je reč o živim ljudima čije nam je i srednje slovo poznato, vrlo blizu jednoj literarnoj transkripciji stvarnosti. Ili bi morala da preovlada ratnička terminologija i faktografski jezik brojni i činjenica, ili reperterska patetičnost i oratorska elokventnost. Podvizi i prestupi pojedinaca bili bi u tom slučaju samo bezimni simboli, koji bi tražili objašnjenje, opravdanje, motivaciju da bi delovali ubedljivo. Ispunjenje ovih zahteva bila bi velika nepravda prema njima; neispunjenje još veća.

Materija bi u svakom slučaju bila degradirana. Vita Cvetković je, prema tome, odabrao najceleshodniji postupak, varirajući između hronike i ispovedi, istorije i literature, između odmerenog i svečanog, anegdoticnog i sarkstičnog stila.

Takav postupak mu je omogućio da uz geografske podatke iznese ekonomsku i političku situaciju okoline Svilajncu i Smederevske Palanke od početka našega veka, da pored istorijata radničke klase i prvih partijskih organizacija otkrije mentalitet o vih agrarnih krajeva. Da neposredno, hronografski beležeći do-



VITA CVETKOVIĆ

gadaje i razgovore, osvetli korupciju, šovinizam, podmitljivost, nedoslednost, nemoralnost i druge negativnosti jedne labave državne organizacije koje su pretile da uguše sve što je zdravo i pozitivno. Logika stvari, međutim, koju je on uspeo da u svojoj hronici sačuva, podseća na logiku kompozicije umetničkog dela. Situacija, onakva kakvu je hroničar video, po dijalektičkoj nužnosti završava se de-

baklom u kome propadaju svi njeni zakoni i norme. Oslobođen normi i zakona, čovek se pokazuje u svoj svojoj nagoti, u svom sjaju i bedi svojoj. Kako je ovde reč o jednoj društvenoj situaciji Cvetkovića hronika se zadržala samo na karakterizaciji pojedinih političkih, ideoloških i drugih grupacija. On je, čini se, prošao po površini te situacije ne koristeći se onim što ona pruža za slikanje individualnih i intimnih pojava, za stvaranje jedne impresivnije i dublje slike o voga vremena. Da je neizvesnost, slučaj, fatum i druge komponente rata, stravične lokalne situacije i maksimalno napeto stanje u čitavom svetu, jače pod crtao, stvorio bi sebi mogućnost da više istakne heroizam šačice ljudi koji su „u prvo vreme samo zvučni naziv i mali obim posla“ imali, živu slobodarsku tradiciju, onu koheziju patriotizma, onu snagu mladosti i njenu tragediju. To, međutim, ne znači da on nema uspeh pokušaja u tom smislu. Poglavlje „Napad na Bagrdan i Zabare“ i mnoga

mesta nekih drugih, vrlo sugestivno govore kako se u toj situaciji tope međe individualističkog mentaliteta i karadordevska tradicija i legenda postaje zajedničko raspoloženje, živa stvarnost. Ljudi postaju celije jedne veće žive organizacije, njihove mladosti, težnje, snage postaju jedna hipertrofija ljudskih kvaliteta, jedna organska celina, sposobna da živi, „ne samo da pobeđuje Nemce i ruši pruge već i samu smrt i pomisao na nju“, kako kaže autor. Da bi taj proces opisali mnogi su se služili roman sijerskom tehnikom. Vita Cvetković je to uspeo hroničarskim beleženjem. On je čak i dalje otišao. Dao je tim promenama karakter opštih životnih principa, suštine života: „Niko ne zna šta ga očekuje i ta neizvesnost je gora od same smrti. Šta, naprimer, ako voz uopšte ne naiđe? Onda se ništa nije učinilo a glavno je nešto učiniti.“ Na taj je način dao jednu dosad neosvetljenu komponentu partizanske akcije.

Stanojlo BOGDANOVIĆ

## LIKOVNA UMETNOST

## TAPISERIJE OLIVERE GALOVIĆ

Vekovima stara, plemenita tehnika tapiserija, tako grubo zapostavljena u XIX. veku, sa modernim vremenima dobija opet svoje mesto i vrednost samostalne umetničke tvorevine. Ona postaje pratilac moderne arhitekture i stiže preimućstvo u dekorisanju enterijera jer donosi osveženje i toplinu savremenom ambijentu. Sa modernim umetničkim formama izmenila je ili proširila na izvestan način i tapiserija svoju tradicionalnu tkačku tehniku, prilagođavajući se izrazu savremenog umetnika. Odavno smo se navikli na moderne fakture slika i pod tim nazivom obuhvatamo eksperimente sa raznim materijalima koji su, uz boju, raspoređeni po dvodimenzionalnoj površini. Slično je i sa tapiserijom. Njeno tradicionalno ime obuhvata danas i najnovije oblike ove umetničke grane koja je od naziva tehnike postala obeležje vrste. Da bi se izbegli ovim nastali nesporazumi u obeležavanju dela, nedavno su se u zemlji tapiserije, u Francuskoj, stručnjaci sa glasili da usvoje proširenje ovog naziva. Tako tapiserija nije više samo tkana slika nego i svaka umetnička tvorevina radena tekstilom a predviđena za dekoraciju zida.

U opštem procvatu umetnosti kod nas, pojedini su se umetnici zainteresovali i za tapiseriju. Sa mnogo uspeha bave se njome Milan Konjović, Lazar Vujaklija, Milica Zorić i Boško Petrović. Ovih dana na svojoj sedmoj samostalnoj izložbi pokazala je svoje tapiserije i Olivera Galović. To su ustvari tekstilni kolaži radeni aplikacijom i vezom. U formi, najbolji među njima imaju nešto od lepe jednostavnosti sečenih bojenih hartija sa kolaža poznatih majstora.

Dr Katarina AMBROZIĆ

## Pasmor i Paoloci

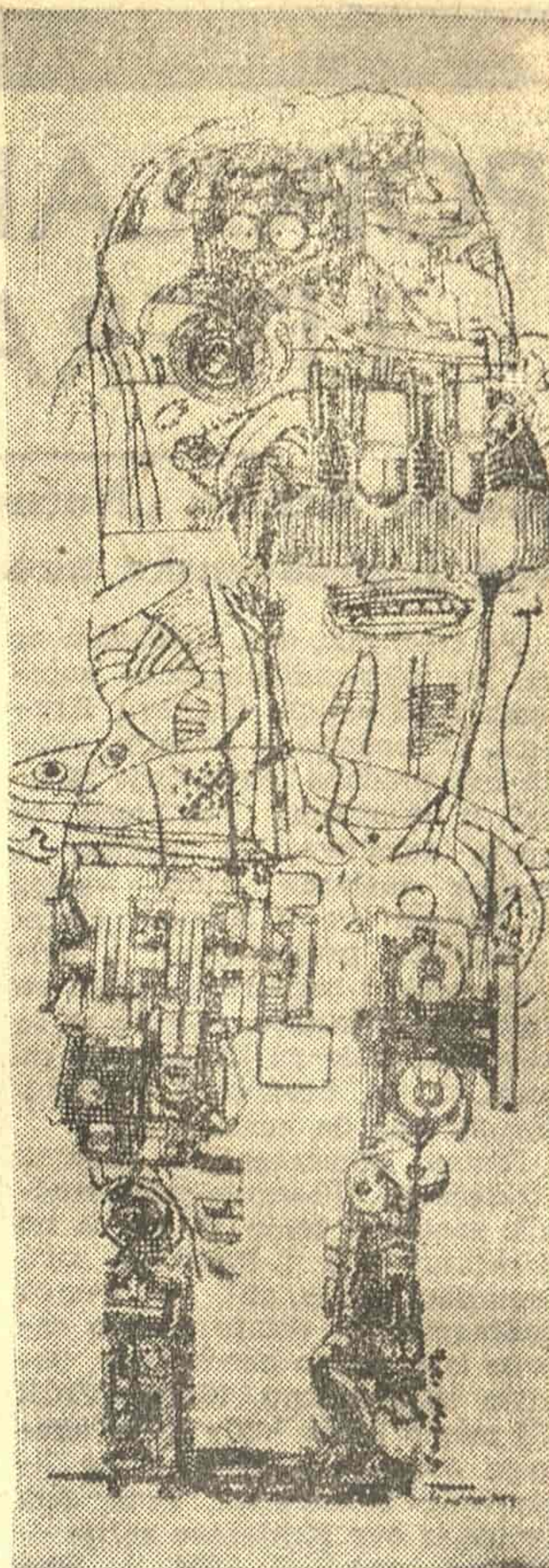
Dva eminentna engleska umetnika, Pasmor i Paoloci, oba izlagača na XXx. venecijanskom Bienalu izložili su na Kalemegdanu svoje slike, konstrukcije, skulpture i crteže.

Pasmorovih (Victor Pasmor, rođen 1908) 26 eksponata predstavljaju u izvesnom smislu vrstu retrospektive kojom se akcentuje etapa umetnikovog razvoja. Od figurativnih kompozicija koncipiranih u duhu nabista, preko dinamičnog rešavanja površine, do sadašnjih dekorativno linearnih kompozicija, oseća se osnovni motiv slikarevih likovnih preokupacija — prostor. Da bi njega obuhvatio svojim rešenjima, Pasmor je do krajnosti uprosto slikarska sredstva, ali slike, dodavši joj i treću dimenziju. Njegove su likovne tvorevine obogatilo tradicionalnu obradu jednobojne površine na kojima se u horizontalnim ili ver-

tikalnim smerovima razvijaju ritam uzdigutih bojenih linija. Izvore ovim kompozicijama svakako treba tražiti u Mondrijanovom linearnom sistemu.

U ovim svojim sadašnjim traženjima koje sam naziva „konstrukcijama“, Pasmor je radikal i odbacuje svaku aluzivnost koja bi njegove kompozicije vezivala za svet figure. Osnovnim bojama svojih pravolinijskih rešenja gradi on apstrakcije u kojima odnosi ritmova primenjeni na velikim zidnim površinama mogu, naročito u službi arhitekture, da doprinesu osećanju reda i harmonije. Njegovo današnje likovno stvaranje predstavlja značajan eksperiment na putu ka sintezi umetnosti.

Dobitnik nagrade za skulpturu na ovogodišnjem venecijanskom Bienalu, Paoloci (Eduardo Paolozzi rođen 1924.), izložio je 27 skulptura i nekoliko crteža. Uz



EDUARDO PAOLOCI: FIGURA MOTORA

nekoliko ranijih radova u poliranom metalu uglavnom dekorativnog karaktera, većina eksponata predstavlja skulptorov rad iz poslednje četiri godine. Po njima je Paoloci jedna snažna umetnička individualnost koja ima svoju originalnu tehniku, svoju novu koncepciju o skulpturi, i svoj lični svet ideja i mašte.

Neobičnost njegovog postupka ogleda se već i u samoj fakturi, jako razudenoj, satkanom od raznoolikih forma mnogobrojnih sitnih objekata ugrađenih u površinu ili otisnutih u njoj. Ovak zbir realnih, postojećih predmeta sklada zatim celinu daleku od svakog realističkog svatanja. Ovakvo ukomponovanjem u nove celine, umetnik im daje nov značaj i novu ulogu. Po shvatanju da umetnikov dodir može i najbezzvredniju stvar da preobraz, srodne su ove kompozicije Svittersovim (Kurt Schwitters, 1887—1948) „Merebau“ tvorevinama.

Plod jedne posebne koncepcije, svaka je Paolocijeva skulptura po svojoj složenosti ustvari kompozicija najrazličitijih slučajno nađenih predmeta koji u njoj gube svoje primarno obeležje i funkciju. Pod umetnikovom rukom postaju oni elementi jednog novog likovnog izraza i žive u novoj celini kao tumači umetnikovih misli o intimnoj, unutrašnjoj fizionomiji modernog bića. Na ovim skulpturama faktura je po važnosti primarna i potisnula je donekle značaj forme koja zadržava izvesnu aluzivnu srodnost sa figurom čoveka ili životinje, pa deluje kao halucinantni okvir za neobičan plastični kolaž uspomena.

Pasmorove tvorevine deluju naročito snagom imaginacije koja kaleidoskopu fragmenata bez načajnih predmeta daje pečat izmaštane monumentalne vizije, nekad stravične, nekad duhovito ironične. Pasmorova kompleksna umetnost otkriva nova područja moderne skulpture, a njegova beogradska izložba ostaje za našu likovnu sredinu jedna od najznačajnijih stranih poseta.

K. A.



KNJIZEVNE NOVINE

Vladimir V. PREDIĆ

## ZALOGA SUNČANOG VETRA

I

Vidik

Goriš tiho ko mir u krošnjama, u zemlji zaljuljanju blizinom sna. Goriš. I san već podiže te (oblaci kroz borovinu u luku blagom) daljini.

A niz ulicu tek treba.

Ponoćni stolovi ko lampioni oblacima se dižu, postapaju se gradom, i očima našim dok u jutro plove.

A niz ulicu tek treba.

Kroz pušćanu cev, do ko zna kakvih vremenitih vrhova, i torpjeva i svetionika — ruke nesalomljive u nebu. Opomena i zvuk neponovljivi straha prastarog preko našeg čela stižu.

II

O mnogo nas je. Sa rukama u nebu. I zvezdom u kosi. Sa mirisom daljine što na večnost seća. Mi zaspali kraj ognjišta, u dolini, u senci šuma, po mahovini. I tu, kraj nogu budnih vaših, u neuhvatljivoj blizini. Smireni i plavi od vetra i neba detinjstvom kad nam u san silaze, ili prete da govor i oči zaslepe ozvezdanim krilom svojim.

A niz ulicu tek treba.

Pa hodajmo onda, zaspali po svetu, mi neumorni lovci za nebom tim i granom mirisne šumske divljine.

III

Ulice tišinom se ukrštaju. Raskrsnice bezglasno crvenu otkucavaju svetlost.

U ponoru neke sobe, nekog neba, a možda i zvezde, smeh puca ko led. I vetar. I svetlost. I svetlost od nekud što podiže čestice prašine — oblak jedva da dalekim smislom nekim treperi kraj nogu naših.

se širi. Polje blista mirisom lakim zemlje zlatne. Zar u ponor zaspalih i taj oblak što diše ko livada, sad već smiren na dlanu našem? Taj nepriznati, prognani cvet grada, ugašeni sjaj pred kapijama budnih.

IV

Da, otvorite domove vi koji u neprekidnoj budnoj jasnoći pamćenja ne priznajete duboki zvuk ponora, ni tajanstvene snage samotnika, ni njihovu torobnu moć izgnanika na bridu noći da nalaze nepoznato sutra; blagoslovenu plodnost tišina; u tamnim očima nevinosti poslednju svetlost zvezda.

Otvorite!

Mesec će biti mrtav. Jauču već olupine noći.

Otvorite!

Čujete li vatru kako dogoreva, i krilo naše ozvezdano pradrevnom setom, zemljom raskošnom i hlebom?

Tu smo, na vratima. Tu, izgubljeni, nasmejani. Tihi, ukletki gospodari cveta mirisne šumske divljine što pada vam u san ko zvezda.

Otvorite!

Zemlja ova, zgnječena pločnikom, čelo će vam podmetnuti dirljivo toplo. Staćemo u hodu svom. I nećemo više stajati pred domom vašim jednom kad otvorite. Modro oko daljina polako će vas upijati. Travu ćete osetiti, to uzglavlje bez suza, meko. Sve vatre što razdiru vas, ko plave kiše, vrtiće se u nebo.

V

Stoletnom dobrotom okovan umiraće brest da besmrtnom snu čoveka pruža zalogu sunčanog vetra.

Budim se. Bledilo predjutarnjeg neba. Misao moja od sna još treperi, Grana mirisne šumske divljine diše u dolini.

(Beograd, 1960.)

## OD GNEZDA DO ZVEZDA

Ko zna kad je prvi pesnik zastao pred zvezdanim nebom i, osećajući neku toplinu u duši i olakšanje, nazvao ga svojim domom. Gnezdom. Spasenjem. Možda mnoge od tih zvezda koje su tada sijale poslednji put i zauvek zgasle, raspunile se u bekstvu, možda do nas tek danas dopiru i gase se na dnu naših zenica. »O poeta, canta luna et stellas!« Nije važno čiji je to stih. Važna je toplina i emocija koju te reči izazivaju u duši čitaoca. Sama reč zvezda uzbuđuje čoveka i on je s njom na usnama pomalo pesnik. Svaki takav čovek kad gleda u zvezde nećim zaokupljen, pesnik je. Ne znam na kom bi jeziku ta reč značila nešto drugacije, manje osećajno.

Postoje tako i u našem jeziku dve reči pred kojima su, izgleda, poklekli svi pesnici. Bar oni koji su imali osećaj za ritam i rimu. Koji je savladao iskušenje a da ne upotrebi onu tako primamljivu i opojnu rimu između ZVEZDA i GNEZDA? Da li je tu u pitanju samo lepa rima? Čini se da sadašnje vreme daje odgovor na to pitanje. A rima je samo priznata srodnost, vezi, zaljubljenosti ova dva neobična simbola. Gnezdo odmah podseća na male ptice, mesto gde se prvi put voljebno otvaraju zenice i u njih pada svetli i tajanstveni kristal se neba — zvezda. To je simbol detinjstva, doba očaranih duša kad je sve tako tajanstveno i tako divno. Nećeg od te lepote, te topline i tajanstva ima zvezdano nebo. U jednom trenutku gnezdo našeg detinjstva sve je zvezdano zavidano; u drugom opet kupola vedrog ponoćnog neba podseća nas na izvrnuto gnezdo iz koga smo zauvek izgnani i povratka više nema. Sve što možemo da učinimo to je da ga preselimo u pesmu.

Ja ovde neću citirati sve pesnike koji su upotreбили ovu rimu zvezda-gnezda. Njih ima dosta, ako nisu svi došli do tog iskušenja. Citiraću samo tri pesnika iz sveske književnosti.

Vladislav Petković-Dés u »Tamnici« kaže:

»To je onaj život gde sam pao i ja  
S nevinih daljina, sa očima zvezda  
I sa suzom mojom što nesvesno sija  
I žalim ko ptica oborena gnezda.  
To je onaj život gde sam pao i ja.«

Rastko Petrović, u pesmi »Reči ptice na gnezdu«:

»Sunce il' ja, il' ti, il' saznanje! Ja slušam tvoj glas iz gnezda  
Ali mi krila data: ja letim i put je moj bez kraja;  
Znaj nije samo radost, no užas koji me nosi put zvezda  
Sa ovog užasa gnezda u kom bol i oblik se spaja.«

Najzad, Miodrag Pavlović u »Tajni«:

»Vraćam se u progonstvo, hodanjem ne pronadoh put.  
Kap sam čoveka što je pala. U jezgu se diže brdo.  
Gde me potera ostavlja da stojim sa hrastovima noći  
Na uskom kraju neba, svedok daleke raskoši zvezda  
I njihovog puta kroz velika iskustva saznanja i moći.  
Pod njihovim čutanjem osuđen sam na jedno malo čudo:  
Prisustvo glasa u oku. Iz slojeva drevnih gnezda  
Čujem sve pevanje ptica, pesma je mom viđenju sud.«

Nisu u pitanju samo lepe reči. O pesničkom siromaštvu, ni govora: To su samo dva od niza simbola poezije i filozofije. Stoje oni kao svetionici početka i kraja života, kao radanje i smrt, buđenje iz jednog sna i prelazak u drugi. Ja samo podsećam na njih u jednom trenutku koji je, otkad postoje pesnici i svet, najbliži ostvarenju davne čežnje i sna.

Boško PUŠONJIC

FRIDRIH DIRENMAT  
O SVOM TEATRU

Našim čitaocima poznato je ime Fridriha Drenmata, pisca pozorišnog komada »Poseta stare dame« koji se sa uspehom daje u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. On je Svačarac, živi stalno u Cirihu i piše na nemačkom jeziku. Kako su njegovi pozorišni komadi osvojili sve veće pozornice u svetu, nekoliko njegovih komada igraju se istovremeno u Parizu. Zato je nedavno Drenmat posetio Pariz, i u susretu sa novinari- rima i pozorišnim ljudima o svome delu rekao sledeće:

»Voleo bih da me pozorišna publika ne smatra predstavnikom neke tendencije ili određene dramske tehnike, i da ne misli da ja stojim iza kulisa kao trgovački putnik jedne određene filozofije koja se propoveda na našim pozorišnim scenama — pa bilo da je ona egzistencijalizam, nihilizam, ekspresionizam, ironizam ili ma koja druga etiketa, koja se lepi na lonce sa pekmezom književne istorije. Pozornica nije za mene jedno otvoreno polje za teorije, vizije sveta i svedočanstva; ona je samo muzički instrument kome treba da otkrijem sve mogućnosti, svirajući na njemu.

Zaista je reč ono na šta se najviše računa u pozorištu. Posle reči ima još mnogo drugih stvari koje su od važnosti u pozorištu; na primer, izvesno obilje imaginacije. A ako me neki ozbiljan čovek zapita, pošto se jedna od ličnosti iz mog komada »Misišipi« pojavljuje na pozornici, izlazeći iz jednog velikog časovnika, da li je pozorište sa četiri dimenzije moguće, ja bih mu odgovorio da na tu misao nisam došao čitajući Ajnštajna. U svakodnevnom životu pomišljao sam često na zadovoljstvo koje bih imao kad bih praveći neku posetu, iznenadio prisutne ušavši kod njih kroz časovnik ili uletevši kroz prozor. Mi, dramski pisci, možemo da zadovoljimo tu želju, bar na pozornici, gde je sve moguće i niko nema prava da nam to zabrani. A kad mi je jednoga dana jedan od mojih prijatelja izjavio da se mnogo različitih stvari događa u mojim komadima, i da bi voleo da vidi jednom jednog uprošćenog Drenmata, ono što je bilo tačno iz te konstatacije, bila je moja strast, ne uvek srećna, da hoću da predstavim na sceni obilje i različitost sveta.

Naš svet nas je odveo do atomske bombe i grotesknog u isto vreme. Tragedija predpostavlja pogreška, potrebu, meru, odgovornost. U nesolidnosti našega veka, u ovom poslednjem poskoku bele rase, nema više krivaca, čak ni odgovornih. Niko ne može ništa i niko i ne želi više ništa. Nema više ničeg do samo komedije, koja bi bila po našoj meri. Ali groteskno je samo jedan izraz, jedan oličeni paradoks, oformljivanje onog što nije imalo oblika, lice jednog sveta bez lica. I ako naša misao izgleda da ne može više da se izvuce na čistinu a da ne upotrebi paradoks, to je tačno slučaj naše umetnosti i našeg sveta, koji još postoji samo zato, što postoji atomska bomba i što se od nje oseća strah.

PROSLAVA  
SEDAMDESETOGODIŠNJICE  
SMRTI IVANA MAZURANICA

20. novembra u Zagrebu je proslavljena sedamdesetogodišnjica smrti Ivana Mazuranica. Tom prilikom u dvorani Starog kazališta na Markovom trgu održana je svečana akademija na kojoj je dr Ivo Frangeš govorio o ličnosti i delu pesnika »Smrti Small-age Cengića« a članovi zagrebačkih pozorišta čitali su odlomke iz Mazuranicinih dela. Na kući u kojoj je Mazuranic stanovao, u Jurjevskoj 5, otkrivena je spomen-ploča.

TRIBINA  
FILOZOFSKA METODA

Dok nauka zna za stalnu akumulaciju znanja i metodoloških postupaka, koji su za naučnike instruktivni i obavezni, dotle se filozofija takoreći uvek ponovo rađa sa svakim velikim stvarao- cem a filozofske tvorevine za filozofe nisu obavezne, bar ne sve, već egzemplarne. To se može re- ljefno videti iz uporedenja meto- da kojima se služe naučnici i filo- sofi. Tu ne mislim na logičke rad- nje analize, sinteze indukcije i dedukcije pa ni na metode kao što su promatranje, opisivanje, u- poredivanje, itd., koje se prime- njuju ne samo u nauci i filozofiji, nego i u umetnosti i svakodnevn- om životu. Reč je o prevashodno naučnoj i prevashodno filozofskoj metodi. Neosporna je činjenica da je eksperiment ona metoda koja je nauku učinila onim što ona danas znači, i zbog toga eks- periment treba smatrati bitnim za metodologiju naučnog istraživa- nja. U filozofiji, međutim, ne po- stoji eksperiment: nijedan filo- sof se do sada nije mogao po- služiti eksperimentom u cilju pribavljanja podataka za svoju filozofsku teoriju. Filozofija se služi drugim metodama. Doduše, u (posebnim) naukama govori se, naprimer, o geometarskoj meto- di, fizikalnoj metodi, istorijskoj metodi, itd., i pri tome se misli na određene metodološke postupke tipične za date naučne discipli- ne, postupke koji u drugim nau- čnim disciplinama ili imaju sporedan značaj ili su uopšte neprimenjivi. Zar onda ne bi bilo moguće da postoji i neka filo- zofska metoda koja je tipična upravo za filozofiju, i zbog koje filozofija ne bi, kao što se to ne dešava ni geometriji, fizici ili istoriji, prestala da bude nau- ka?

I filozofija, naravno, ima svoje metode. Navešću samo neke naj- poznatije kao što su: metoda in- trospekcije, transcendentna me- toda, dijalektička metoda, meto- da intuicije, fenomenološka me- toda, dijalektička metoda, meto- dete ne mogu nikad biti u potpunosti demonstrirane, kao što je to slučaj sa metodama ko- je se primenjuju u naučnom ist- raživanju, i u tome je bitna razlika između filozofske i nau- čne metode. Način na koje ve- liki stvaraoći pristupaju i reša- vaju filozofske probleme ne mo- gu biti elaborirani tako da budu rukovodstvo u radu filozofima koji kasnije dolaze, mada se iz- vesne predstave o tim načinima mogu steći proučavanjem dela velikih filozofa. Možemo reći, upoređujući jedan termin iz hemačke klasične filozofije, da svaki filozof otkriva apsolut na svoj način. U tom pogledu po- stoji sličnost između velikih stva- ralaca u filozofiji i onih u umet- nosti, jer i umetnici, kao i filo- sofi, stvaraju egzemplarna dela a njihovi stvaralački postupci o- staju nekomunikabilni. Istina, što se tiče predmeta i načina obrade umetnost je mnogo neo- dreenjena od filozofije. Filozofija je ustvari negde na sredini iz- među nauke i umetnosti (odnos- no književnosti), s tim što ima filozofskih stvaralaca koji su bliži nauci kao što ima i onih koji su bliži umetnosti.

Glavna filozofska metoda je metoda sumnje (transcendental- na metoda i fenomenološka me-

toda su modifikacije metode sumnje). Dok nauka polazi od neposredno datog, postojećeg, činjeničnog i reprodukuje ga u pojmovima ovog ili onog nivoa opštosti, dotle filozofija ne pola- zi od postojećeg. Filozofija ide retrospektivno od sumnje u po- stojeće, rekonstruiše to postoje- će i kao svoj rezultat iskazuje postojeće. Postojeće nije neospo- rna predpostavka filozofske analize, nego ono što treba do- kazati i opravdati (na kraju filo- zofskog istraživanja). Zbog toga je filozofija teška. Ne postoji carski put u filozofiju, nema pouz- dane ili probane metode ili pravila kojim stazama i kako stvarati u filozofiji. U nauci je od odlučne važnosti poznavati metodologiju istraživanja, tada se odabere predmet ispitivanja i obradi se na standardan način. Filozofska metoda se, međutim, ne može učiti i naučiti, ona se mora osetiti. Stoga je filozofija više stvar inspiracije i egzalta- cije nego stvar metode i tehnike, više stvar vokacije nego stvar profesije. Razume se, i u filo- zofiji ima erudicije, egzegeze i kri- tike. I taj posao ne sme biti ni najmanje podcenjivan ali to sve ipak ostaje erudicija a nije filo- zofsko stvaranje.

Objektivna egzistencija posto- jećeg u filozofiji ne dolazi u pi- tanje na jedan stvaran način, nego samo metodološki. Filozo- fija zapravo ne pita za faktičko, nego kako je to faktičko mogu- će. Ali da se to faktičko stvarno negira ili da se u njega stvarno posumnja u filozofiji nikad nije bilo na dnevnom redu. Pitanje objektivne egzistencije sveta na jedan stvaran način nikada nije bilo pitanje nijedne filozofije (ni nauke, ni umetnosti). Takvo pi- tanje može sebi da postavi samo jedan psihopata, i onda je to stvar psihijatrijske terapije. A za filozofe kao što su Dekart, Berk- li, Hjum, Kant, Fihle, Šopen- hauer ili Huserl ne postoje sve- dočanstva da su bili psihopate, niti se to iz njihovih dela može naslutiti. Sumnja kojom se filo- zofija služi nije stvarna sumnja, kao da bi tobože stvarno postojala nezvesnost o činjenici egz- istencije spoljnog sveta, nego sumnja kao metoda. Uzmimo, kažu filozofi, kao da svet ne po- stoji, pa pokušajmo da iz toga povučemo konsekvence. Posum- najmo, kažu oni, i u ono što je najnesumnjivije — u egzisten- ciju spoljnog sveta, ne bismo li tako dospeli do saznanja konsti- tutivnih elemenata egzistencije. Naučnik u laboratorijskom ekspe- rimentu varira prisustvo i od- sustvo određenog sastojka ili čis- tina, tipično filozofska metoda, koje nema u nauci. Stoga miloso- fiju ne može u potpunosti do- shvati, a kamoli da u njoj nešto stvori, onaj koji joj pristupa sa- mo sa mentalnim dispozijama egzaktnog naučnika. Naravno, to ne znači da jedan isti čovek, sa- me ako je dovoljno trezven i ta- mo ako je dovoljno mogao da se u- lentovan, ne bi mogao da se u jednom slučaju (u nauci) poslu- ži naučnom metodom a u dru- gom slučaju (u filozofiji) filozof-

skom metodom. Primeri za ovo su dobro poznati i nije potrebno da ih navodimo.

Neki filozofi hvalili su zdrav razum kao dovoljan i izvrstan organon filozofskog mišljenja. Ne sporim da je zdrav razum potreban za filozofiju, ali on ni- je dovoljan. Zdrav razum ne mo- že da shvati da se i egzistencija stvari radno-hipotetički može (ako se od toga očekuje neki re- zultati) da postulira ka stvar — po sebi, kao neko nepoznato x, kao nešto problematično, štaviše kao nepostojeće. A filozofija u- pravo to čini, jer je to njena metoda. Služeći se metodom sum- nje filozofi uspevaju da izazovu obrt u dotle usvojenim načinima gledanja na stvari i da tako iz- vrše dublji zahvat u razumevan- ju sveta. Filozof otkriva do ta- da skriveni aspekt celine koja je inače poznata. Za takvu ulogu zdrav razum je sasvim nepodo- ban.

(Odlomak)

Miodrag CEKIĆ

## LIRIKA U PREVODU

## IZ JAPANSKE MODERNE LIRIKE

Džun JAMAMURA (1884. — 1924.)

## PRICA O JEDNOM SNU

Svi traci zore blijedi su kad osviče prvi dan godine.

Moja žena, kojoj je lice upalo od mnogogodišnjih briga, pribraja svojim godinama još jednu godinu. Lice joj se sja od radosti: izvadivši lepezu, ponudi se da pleše. Moli pristanak od onih u susjednoj sobi — al oni — ni riječi.

Još jednom ih moli, sada već jačim glasom, ali oni odgovaraju smijehom i porugom. Njoj u očima zablistaju suze... A ja, ganut, već bijah spreman da je obrađujem s malo novaca: kadli se san rasprši...

Iku TAKENAKA (1904.)

## JAPAN ZA STRANE TURISTE

Fudžijama — na prodaju!  
Mijadžima — na prodaju!  
Nikko — na prodaju!  
Naruto, Aso — sve na prodaju!  
Nipon — posvuda na prodaju!  
Izvol'te, izvol'te! Dodite- uvjerite se!  
Trljam ruke... Kesim se...

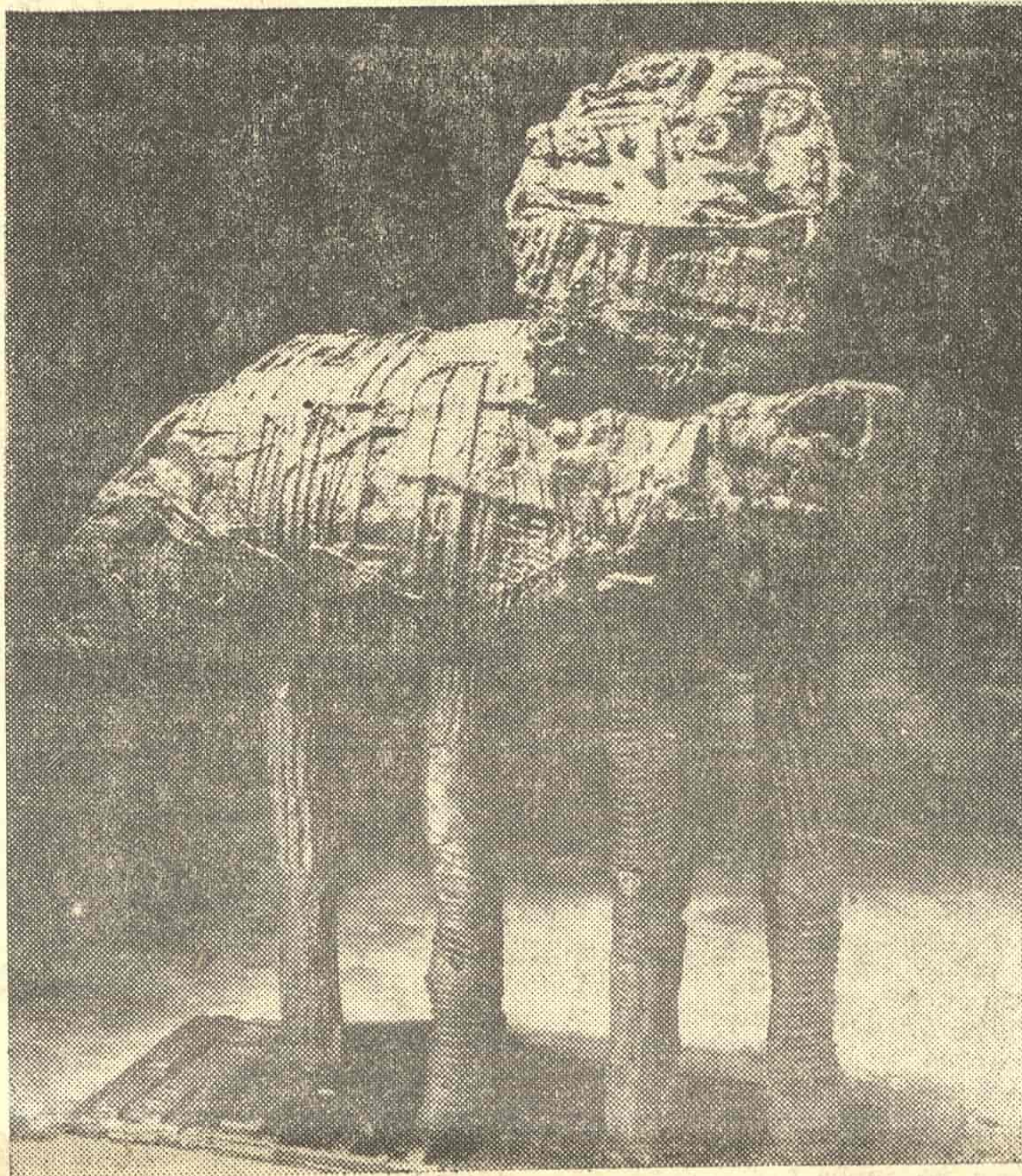
Para — mnogo, mnogo: što više, to bolje!  
Niponci: svi kupuju automobile.  
Niponci: svi vole upaljače za cigarete.  
Niponci: svi vješti vrtlari.  
Niponci: svi pjevaju popularne songove.  
Svi čine kautau.\*  
Svi su vrlo mekušni, vrlo, vrlo mekušni!

Simpei KUSANO (1903.)

## ZABA KVAK-KVAK (AUTOBIOGRAFIJA)

Rođena sam u predgrađu Bologne, u ribnjaku lotosova cvijeca. Uvelike ja sam se divila ptici-gnjurcu što dubila na glavi, noškama grebući nebo. Zovem se Kvak-Kvak, (zna se: ovo sam ime sama sebi prišila.)

\*) Pozdrav dodirom zemlje čelom u znak pokornosti ili poštovanja.



EDUARDO PAOLOCI: KINESKI PAS

Jednoga dana uloviše mene te odnijeh ravno u sveučilište, tačnije rekavši — u Galvanijev laboratorij. Studenti prođuše tuda (tako se poslije pročulo), pjevušeću neku barkarolu — onog popodneva, godine 1780. Trbuščić moj rasporeši skalpelom: i na taj način svijetu sinu misao o električnoj struji.

Bila sam mrtva. Bila sam van ovoga svijeta. A talijansko nebo bijaše, vrlo, vrlo lijepo.

Kacumi TANAKA (1911.)

## SLUCAJNI SUSRET

Hellyjev komet pojavio se 1910. (A ja sam se rodio godinu dana potom). Njegov period traje sedamdeset i šest godina i sedam dana, pojavit će se, dakle, ponovo 1986.

Pročitah to, i srce mi se rastuži. Sva je prilika da nikada više neću vidjeti onu zvijezdu. Vjerojatno je tako i s ljudskim susretima.

Rijetko se susreću srodne duše, još rjeđe naći ćeš pravu ljubav. Znam da će se moj istinski prijatelj pojaviti tek poslije moje smrti i da je moja draga umrla još prije nego što sam se ja rodio.

Sigeharu NAKANO (1902.)

## STUDENTI TOKIJSKOG CARSKOG SVEUČILIŠTA

Blijeda lica.  
Neki nose naočari.  
Na nekima lepršav haori.\*  
Drugi nose rubašku ili ogrtač s pucetima kô volovsko oko.  
Neki su bijedni kô prosjaci...  
Neki prolaze Ginzom.\*\*  
A kada su pijani, bestidne riječi pršte im u dijalektu: »Svemoc znanja, kultura karaktera...« i Nije ni tako loše ono što patnja simbolizira!  
Fuji!  
Sepureći se ulaze, izlaze na Glavni ulaz.  
Neki su stručenjaci u nogometu...  
\*) Haljetak što se nosi uz dimpuo.  
\*\*) Čuvana saobraćajna arterija u Tokiju, gde se nalaze mnogi veliki dućani i zabavišta.

(Preveo s engleskog Zlatko GORJAN)

Šta je mit, danas? Odmah ću dati prvi odgovor vrlo prost, koji se savršeno slaže sa etimologijom: mit je reč.

## MIT JE REC

Naravno, nije to ma koja reč: govorenju su potrebni posebni uslovi da bi postao mit: videćemo ih za trenutak. Ali ono što treba još u početku čvrsto postaviti, to je da je mit sistem saopštavanja, da je on poruka. Ovo pokazuje da mit ne bi mogao biti predmet, pojam, ili ideja; on je način označavanja, on je forma. Biće potrebno kasnije toj formi postaviti istorijske granice, uslove upotrebe, u njoj ponovo dati vrednosti društvu: to ne sprečava da je treba najpre opisati kao formu.

Vidi se da bi bilo sasvim iluzorno težiti ka bitnom razlikovanju između mitskih predmeta: pošto je mit reč, sve može da bude mit, koji je u nadležnosti govora. Mit se ne određuje predmetom svoje poruke, već načinom na koji je izgovara: ima formalnih granica mitu, a nema ih bitnih. Sve dakle može da bude mit? Da, verujem to, jer svemir je beskrajno sugestivan. Svaki predmet ovog sveta može da iz zatvorenog, nemog postojanja pređe u stanje usmeno, otvoreno saobraćavanja društva. Drvo je drvo. Ali drvo kad o njemu govori Minu Drue, to već nije sasvim drvo, to je drvo ukraseno, prilagođeno za izvesno trošenje, zaodeno književnim zadovoljstvima, pobunama, slikama, ukoliko društvenom korisnošću koja se dodaje čistoj materiji.

Očevidno, sve nije rečeno u isto vreme: izvesni predmeti postaju plen mitske reči za jedno vreme, zatim nestaju, drugi zauzimaju njihovo mesto, postaju mit. Ima li predmeta f a t a l n o sugestivnih, kao što je to Bodler govorio za Zenu? Sigurno ne: mogu se zamisliti vrlo stari mitovi, ali nema ih većinih; jer ljudska istorija je ta koja čini da stvarno pređe u stanje reči, ona i jedino ona reguliše život i smrt mitskog govorenja. Udaljena ili ne, mitologija može imati samo istorijsku osnovu, jer mit je reč koju je istorija izabrala: on ne bi mogao da se pojavi iz »prirode stvari».

Ta reč je poruka. Ona može dakle da bude nešto sasvim drugo do usmena; ona može da bude stvorena od pisama ili predstava: pisani govor, ali isto tako i fotografija, film, reportaža, sport, pozorište, reklama, sve to može da služi kao oslonac mitskoj reči. Mit se ne može odrediti ni svojim predmetom, ni svojom materijom, jer ma koja materija može proizvoljno da bude obdarena značenjem: i strela koja se donosi da bi se označilo čikanje takođe je reč. Bez sumnje, pri percipiranju, slika i pismo, na primer ne traže isti tip svesti; i u samoj slici ima više načina čitanja: slika je pogodnija za označavanje mnogo više nego crtež, imitacija više nego original, karikatura više nego portret. Ali tačno, ovde više nije reč o teorijskom načinu predstavljanja: reč je o toj slici, koja je data za to značenje; mitska reč stvorena je od materije v e ć obrađivane u cilju saobraćenog saopštavanja; baš zato što svi materijali mita, bili oni predstavnici li grafički, pretpostavljaju svest koja označava, o njima se može rasuđivati nezavisno od njihove materije. Ta materija nije ravnodušna: slika je, zacemento, imperativnija od pisma, ona odjednom nameće značenje, ne analizirajući ga, ne rasturajući ga. Ali to više nije bitna razlika. Slika postaje pismo, još od trenutka kada označava: kao pismo, i ona zahteva lexis.

Ubuduće, govorenje, govor, reč, itd., čitalac će ovde shvatiti kao svaku jedinicu ili svaku sintezu koja označava, bila ona verbalna ili vizuelna: fotografija će biti za nas reč isto tako kao i novinarski članak; i sami predmeti moći će da postanu reč, ako nešto označavaju. Taj generički način shvatanja govorenja opravdan je ustalom samom istorijom pisma: mnogo pre pronalaska naše azbuke, predmeti kao kipu inka, ili crteži kao kriptogrami bili su redovne reči. Ovim neću da kažem da mitsku reč treba tretirati kao jezik: istinu govoreći, mit je vezan za opštu nauku koja se širi na lingvistiku, a to je s e m i o l o g i j a.

## MUTAVA I SLEPA KRITIKA

Kritičari (književni i pozorišni) često upotrebljavaju dva dosta neobična argumenta. Prvi se sastoji u tome da se naglo proglašava da je predmet kritike neizreciv, a kritika, usled toga, beskorisna. Drugi argument, koji se takođe povremeno ponovo pojavljuje, sastoji se u tome da kritičar prizna sebe suviše glupim, suviše tupavim da bi razumeo jedno delo koje važi za filozofsko.

Zašto dakle kritika povremeno proglašava svoju nemoć i svoje nerazumevanje? Svakako ne iz skromnosti: ničeg lagodnijeg od kritičara koji ispoveda da se u egzistencijalizam ništa ne razume, ničeg podsmešljivijeg i dakle sigurnijeg od drugog koji, sav zbuđen, priznaje da nema sreće da bude upućen u filozofiju Neobičnog, ničeg odludnijeg od trećeg koji brani neizrecivo poetsko.

Sve to ustvari znači da kritičar sebe smatra obdarenim dosta sigurnom inteligencijom da bi njegovo priznanje nerazumevanja dovelo u pitanje jasnost pisca, a ne jasnost njegovog sopstvenog mozga: kritičar predstavlja budalaštine, a to zato da bi bolje nagao publiku da negoduje i povuče je tako pogodno od nemoćnog saučesništva ka razumnom saučesništvu. To je dobro poznata radnja salona Verdiren: »Ja čiji je znanat da budem inteligentan, ja se u to ništa ne razumem; međutim, ni vi se u to ne biste ništa razumeli; dakle, to je zato što ste isto tako inteligentni kao i ja».

Pravo lice tih sezonskih ispovedanja nekulture, to je onaj stari mračnjački mit prema kome ideja je škodljiva ako je ne kontrolišu »zdrav razum« i »osećanje«. Znanje, to je Zlo: oboje su porasli na istom drvetu; kultura je dopuštena uz uslov da se povremeno proglašava ništavnost njenih ciljeva i granica njene

moći (tim povodom videti i misli Grejema Grina o psihološkim i psihijatrijama); idealna kultura bi trebala da bude blag retorski izliv, veština vladanja rečima da bi se pokazalo prolazno orošavanje duše. Taj stari romantičarski par srca i glave stvaran je, međutim, samo u nekoj slikovnici neodređeno gnostičkog porekla, u onim opojnim filozofijama što su na kraju uvek išle na ruku čvrstim režimima, koji se intelektualca oslobađaju time što ih šalju da se malo pozabave emocijom i neizrecivim. Ustvari, svaka ograda od kulture je teroristička pozicija. Baviti se kritikom i proglašavati da se egzistencijalizam ili marksizam ništa ne razumeju (jer kao za inat priznaje se da se ne razumeju baš te filozofije), to znači od svog slepila i svoje nemoći načiniti sveopšte pravilo percepcije, to znači izbaciti iz sveta marksizam i egzistencijalizam: »Ja ne razumem, dakle: vi ste idioti«.

Ako se neko plaši ili toliko prezire u jednom delu njegove filozofske osnove i ako tako glasno traži pravo da ništa od tog ne razume i da o tome ne govori, zašto da od sebe stvara kritičara? Razumeti, osvetliti, to je međutim vaš zanat. Vi očevidno možete da sudite filozofiji u ime zdravog razuma; nezdoga je u tome što ako »zdrav razum« i »osećanje« ne razumeju ništa u filozofiji, filozofija pak, njih razume vrlo dobro. Vi ne objašnjavate filozofe, ali oni vas objašnjavaju. Vi ne možete da razumete tekst marksiste Lefevra, ali budite sigurni da marksista Lefevr, savršeno dobro razume vaše nerazumevanje, a na ročito (jer pre verujem da ste preuredeni, a ne neobrazovani) vaše divno »bezazleno« priznanje o tome.

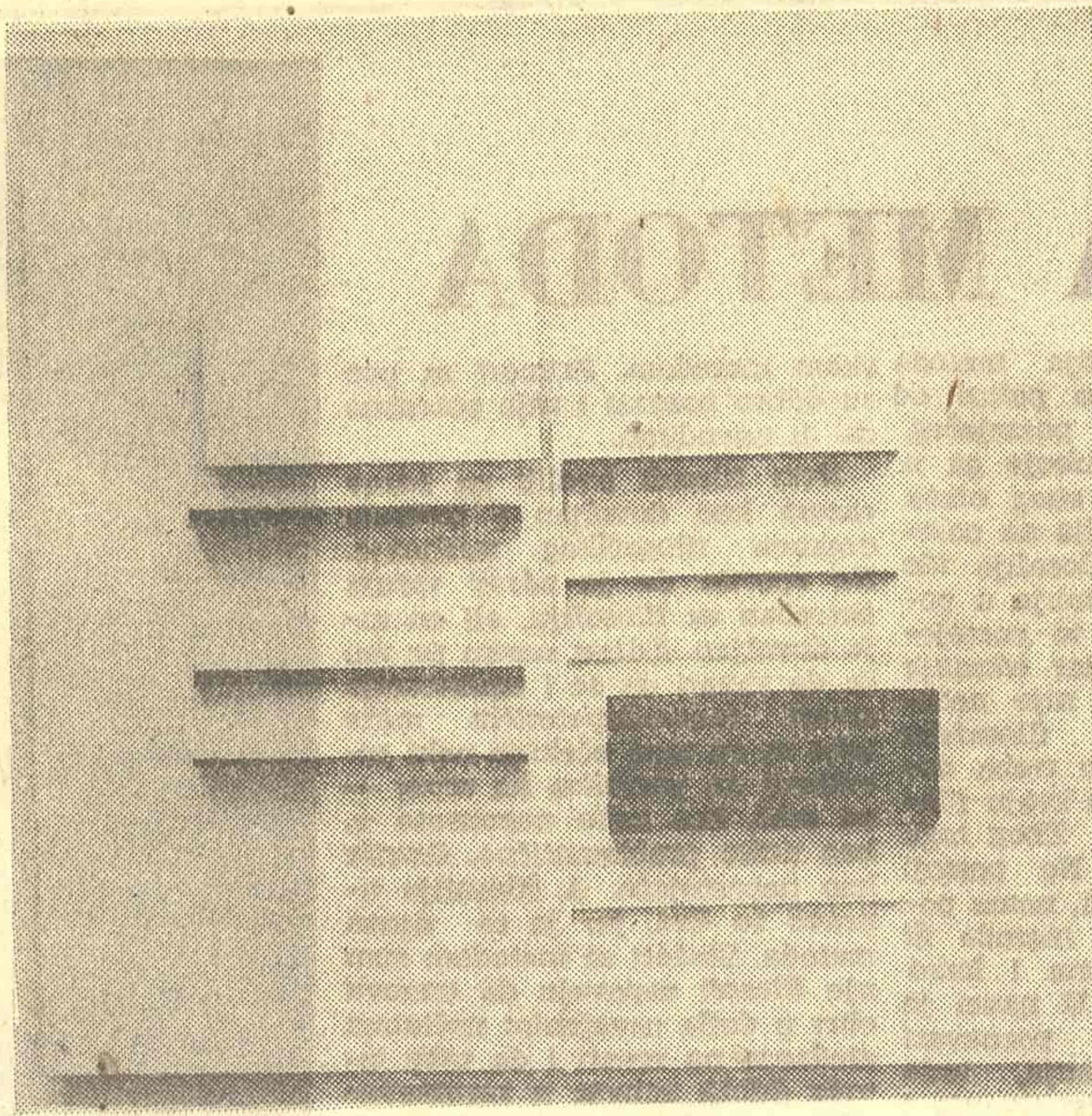
## NI-NI KRITIKA

U jednom od prvih brojeva dnevnog Ekspresa moglo se pročitati jedno (anonimno) ispovedanje kritike kao religije koje je bilo krasan odlomak jedne uravnotežene za i protiv retorike. Glavna misao mu je bila da kritika ne treba da bude »ni salonska igra, ni opštinska služba«, shvatite da ona ne treba da bude ni reakcionarna, ni komunistička, ni bezrazložna, ni politička.

Reč je tu o mehanizmu dvojnog isključivanja koje velikim delom zavisi od onog brojnog besa koji smo već više puta sreli, a koji sam mislio da mogu da odredim kao jednu sitnoburžoasku crtu. Metode se odmeravaju po

moću terazija, one se stavljaju na tasove, po nahodanju, tako da onaj koji to čini može da se pohvali kao nemarkirani sudija obdaren idealnom duhovnošću, a samim tim pravičan, kao poluga (terazija) koja sudi onome što se meri.

Moralnost upotrebljenih izraza stvara dare nužne pri toj računovodstvenoj radnji. Prema jednom starom terorističkom postupku (terorizmu ne uniće ko hoće), sudi se u isto vreme dok se imenuje, i reč, opterećena prethodnom krivičnošću, sasvim prirodno postaje teg na jednom od tasova terazija. Na primer, kultura će se suprotstaviti i d e o l o g i j a m a. Kultura je dobro plemenito, sveopšte, koje je izvan socijalnih pristrasnosti; prema tome, kultura nema težine. Nasuprot tome, ideologije su privrženičke izmišljotine: dakle, na terazije! Ostavljajući ih bez rešenog spora u njihovu korist, pod strogim okom kulture (ne predstavljajući sebi da je kultura, ipak, na kraju krajeva, jedna ideologija). Sve se događa kao kad bi na jednoj strani bilo teških reči (ideologija, katihizis, borac), kojima je dužnost da potišću sramno tihiranje terazija, a na drugoj, reči lakih, nematerijalnih po božanskom pravu, toliko uzvišenih da izmiču prostom zakonu brojeva (avantura, strast, veličina, vrlina, čast), reči koje su iznad tužne gomile laži; drugima je dužnost da kore



VIKTOR PASMOR: RELJEF

## POZORISTE

## BRATKO KREFT: »BALADA O PORUČNIKU I MARJUTKI«

Premijera u Savremenom pozorištu

Kreftova Balada o poručniku i Marjutki inspirisana je novelom Borisa Lavrenjova Četrdeset prvi, u kojoj je na reperterski sažet način opisana neobična ljubavna romansa crvenoarmejke Marjutke i zarobljenog belogardejskog poručnika. Kad pročita pripovetku, čitalac će uočiti da sovjetski pisac posećuje daleko više pažnje naturalističkim pojedinostima života, sentimentalnim obrtima i opisima prirode, nego dubinskoj analizi duševnih stanja junaka ili psiholoških osobnosti posmatrane situacije, i ubrzo zaključiti da je priča Borisa Lavrenjova neka vrsta konciznog romantičnog sižea, koji može biti suštinski upotpunjen samo u okviru nekog medijuma, u kome dijaloga nema presudnu ulogu (uspešni sovjetski film snimljen po ovoj pripovetki najbolje potkrepljuje izneto tvrđenje). Ali pripovetka Četrdeset prvi krije u sebi i dve nedovoljno iskorišćene i veoma potresne teme: ona diskretno nagoveštava kako godine verzskog ubijanja neminovno izazivaju romantične reakcije u ljudskoj duši, i otkriva piščevu ironičnu distancu prema istoriji, koja obično bez milosti mrvi nezužne male ljude.

Uporedimo li Baladu o poručniku i Marjutki sa proznim tekstom Borisa Lavrenjova, razumećemo da je Kreft ustvari izvršio dramatičnu pomenute pripovetke: pritom ne možemo zanemariti činjenicu da je iz novele Četrdeset prvi Kreft pozajmio oba junaka, centralnu dramsku situaciju, detaljno razrađenu fabulu, većinu tema i motiva svog komada, osnovnu ideju dela, kao i jedan niz dijaloga. Ni u jednom trenutku Kreft se nije bitno udaljio od pripovetke i njegova intervencija se svela na nekoliko manjih inverzija u redosledu događaja,

i na dopisivanje prologa i dijaloga, koji povezuju preuzete dramske scene (možda je najkarakterističnije što je Kreft u dopisanim delovima slepo poštovao stil i način govora junaka pripovetke i često varirao rečenice obrte koje je Lavrenjov upotrebio). Osim toga, Kreft je izostavio neke detalje priče i time još više pojednostavio i uproštio junake komada: u verziji Borisa Lavrenjova, na primer, Marjutka je tvrdoglava, dirljivo naljna i maštanjiva sklonu osoba, dok su u Baladi o poručniku i Marjutki ove osobine zanemarene i jedino usvojena napomena da je Marjutka prosta žena iz naroda, koja ispod grube spoljne kore krije čudesno meku i dirljivo humanu dušu (Kreft u Baladi usvaja, dakle, jedan romantičan kliše karakterističan za mnoga dela sovjetske umetnosti). Još gore pro

lazi belogardejski poručnik koga Lavrenjov ocrtao kao ponosno, stidljivo biće, prožeto nekom »bistvenom tugom« iz koje se radaju krajnja rezignacija i zgađenost, a koji u Kreftovim rukama postaje beživotna lutka, sposobna jedino da pruža potrebne slag vorte. Uz to, Kreft se isključivo ograničava na pažljivo i logično razvijanje fabule, i ostavlja izvan drame one bitne psihološke tokove, koje je morao formulirati ako je želeo da složeni preobražaj junaka ne deluju proizvoljno i nemotivisano.

Reditelj Jovan Putnik trudio se da raznolikim scenskim sredstvima savlada ograničenja Kreftovog teksta; reditelj je tako neprestano pokušavao da muzičkom pozadinom dočara atmosferu zbivanja, i nastojao da otkrije simbolični smisao komada impresivnom scenografijom Vlade Marenica, koja je sugerirala da se dve tužne ljudske sudbine ocrtavaju prema sivoj uznenčujućoj ravnodušnosti prirode. Takvim postupkom, međutim, Putnik je često postizao suprotni efekat i naglašavao jednodimenzionalnost dramskog dijaloga.

Primitili smo i jednu ozbiljnu stilsku nedoslednost u predstavi: reditelj je uklonio sa scene gotovo sve realne predmete i uputio glumce da panomimskim pokretima dočaravaju konkretne scene radnje, ali je u isto vreme dopustio da gluma bude zaslepena mnogobrojnim romantičnim i patetičnim akcentima.

Neda Brgić i Vojislav Mirić, koji su tumačili dve jedine uloge, pošteno su se trudili da izgrade dva uverljiva i istinita ljudska lika.

Baladu o poručniku i Marjutki preveli su sa slovenačkog Stevo Zigon i Miroslav Belović.

Vladimir STAMENKOVIĆ

prve; dakle, s jedne strane reči zločinačke, a sa druge reči pravdoljubive. Naravno, taj lepi moral Treće Partije dovodi sigurno do nove podele na dvoje, isto tako uprošćene kao ona koja se htela osuditi u samo ime složenosti. Istina, megalomano je da je naš svet čas ovakav, čas onakav: ali budite sigurni da je to rascepljenost bez Suda; nema spasa za Sudije: i oni su sasvim upleteni.

Dovoljno je da se vidi koji se drugi motivi pojavljuju kao izdanci u toj Ni-Ni kritici da bi se razumelo na kojoj je ona strani. Da ne govorimo više nadugačko o mitu vanvremenski koji se nalazi u svakom pribegavanju nekoj večnoj »kulturi« (»umetnost svih vremena«), nalazim još u našoj Ni-Ni doktrini dva svakidašnja poslednja sredstva buržoaske mitologije. Prvo se sastoji u izvesnoj ideji slobode, zamišljenoj kao »odbacivanje suđenja a priori«. Međutim, jedan književni sud je uvek određen celinom čiji je on sastavni deo, i samo odsustvo sistema — naročito ako se ono ispoveda kao religija — proizlazi iz jednog savršeno određenog sistema, koji je u ovoj prilici obična vrsta buržoaske ideologije (ili kulture, kako bi rekao naš anonimni). Može se čak reći da je baš onde gde čovek jemi za osnovnu slobodu njegova potčinjenost najmanje sporna. Može se mirno čekati neko da ikada piše bezazleno kritiku, očišćenu od svake sistematske određenosti: i Ni-Ni kritičari su upleteni u jedan sistem, koji nije neizbežno onaj na koji se pozivaju. Ne može se suditi o književnosti bez izvesne prethodne ideje o Čoveku i Istorijski, Dobru, Zlu, Društvu itd.: čak samo i u prostoroj reči Avantura, koju su lako učinili moralnom naši Ni-Ni nasuprot prostim sistemima koji »ne čude«, kakvo nasleđe, kakva fatalnost, kakva rutina! Svaka se sloboda naposljetku vraća izvesnoj poznatoj povezanosti, koja nije ništa drugo do izvestan a priori. Zato, sloboda kritičara, to nije odbiti opkladu (nemoguća!), to je rastrubiti je ili ne.

Drugi buržoaski simptom našeg teksta, to je oduševljeno upućivanje na »stil« pisca kao većnu vrednost Književnosti. Međutim, ništa ne može da umakne Istorijskom dovođenju u pitanje, čak ni dobro pisati. Stil je kritička vrednost koja savršeno nosi oznaku vremena, i govoriti u prilog »stila« i u dobu u kojem su neki značajni pisci udarili na taj poslednji grudobran klasične mitologije, to znači samim tim pokazati izvestan arhaizam; ne, vratiti se još jednom »stilu«, to nije avantura! Obavešteniji u jednom od svojih sledećih brojeva, Ekspres je objavio prikladan protest A. Rob-Grijea protiv magičnog pribegavanja Stendalu (»To je napisano kao kod Stendala«). Udruživanje stila i čovečnosti (Anatol Frans, na primer) nije možda više dovoljno da bi se udario temelj Književnosti. Bojati se čak da »stil«, kompromitovan u toliko dela lažno humanih, nije konačno postao predmet a priori sumnjiv: to je u svakom slučaju vrednost koju bi samo uslovno trebalo upisati u aktivni pisca. Ovim neću da kažem, naravno, da Književnost može da postoji izvan izvesne formalne veštine. Ali uprkos naših Ni-Ni, uvek privrženih dvojomno svetu čiji bi oni bili božanska transcendentnost, suprotnost od dobro pisati nije neizbežno loše pisati, to je možda danas samo pisati. Književnost je postala teško zanimanje, usko, smrtno. Ona ne brani više svoje ukrase, već svoju kožu: vema se boji da Ni-Ni kritika nije u zaključku za jednu sezonu.

(Preveo Marko KATANIĆ)

## Izabrana dela J. E. Berteljsa

U okviru izdanja izabranih dela poznatog orijentalista, dopisnog člana AN SSSR Jevgenija Eduardoviča Berteljsa, u Moskvi je nedavno, kao prva knjiga, izišla »Istorija persijsko-tadžičke književnosti«. Predviđeno je izdanje još pet knjiga (»Sufizam i sufijska književnost«, »Navoi i Džami« itd.), koja će pored već publikovanih obuhvatiti i izvestan broj neobjavljenih dela ovog autora i očekuje se da će svaka od njih biti značajan doprinos rešavanju problema koje tretiraju. Ali već i ova knjiga donosi neke novine po kojima se razlikuje od niza sličnih dela.

Interesantan je već i sam naslov — Berteljs posmatra »persijsko-tadžičku«, a ne samo persijsku književnost. Evo kako on opravdava tu novinu: »Stvar je u tome što su mnogi narodi na ogromnoj teritoriji (uključujući, delimično, severozapadnu Indiju i Azerbejdžan) jedan isti jezik koristili kao književni i to je stvaralo, pored lokalnih razlika, nešto zajedničko za čitav niz literaturu. Pri tome treba imati u vidu da jezik tih literaturu u suštini nije bio ni tadžički ni persijski. Postojeći živi razgovorni jezik i tadžički i iranski počeli su da upotrebljavaju u književnosti tek od druge polovine XIX veka. Na ispolinsko književno nasleđstvo na tzv. klasičnom jeziku imaju u svakom slučaju pravo oba naroda«. Autor dalje navodi da se teritorija srednjevekovne iranske države menjala, zahvatajući u pojedinih periodima veliki deo srednjoazijskih zemalja. Tako je, na primer, prestonica dinastije Samanida bila Buhara, a država im se prostirala od Sir Darje do Persijskog zaliva. Sve je to uslovalo da nacije koje su se tokom istorije razvile u tim regionima, imaju pojednako pravo na kulturno nasleđe nekadašnje Persije. Berteljs ne insistira na »tadžičkizaciji« čitave persijske književnosti, već samo nastoji da dokaže pravo Tadžika na zajedničku baštinu.

Berteljsova »Istorija persijsko-tadžičke književnosti« nije završena; smrt je sprečila autora u tome. Od četiri predviđena toma završena su dva i delimično treći, tako da su mnoge interesantne pojave, nažalost, ostale neobuhvaćene ovom knjigom.

I. S.

Aleksandar  
TISMA

# IZGUBLJENA ULICA

Po predaji dužnosti, pola sata posle ponoći 3. novembra, milicioner Svetomir Gajić sedeo je nad rasklopljenom beležnicom u svojoj rejonskoj stanici i sastavljao izveštaj. »Obilazio sam glavne saobraćajnice kao i sporedne ulice ovog rejona«, pisao je on, uglavnom kratkim rečenicama koje kao da su se otimala tankim plavim linijama sveske, »i obratio potrebnu pažnju na red i mir«. Bio je novajlija u Ilinovcu i još nije uspeo da dozna i usvoji uobičajene običaje za sastavljanje izveštaja, u kojima se, znao je iz iskustva, razlikovala svaka milicijska stanica. Razmišljao je kako da formulise nedostajanje svakog događaja. »Ništa sumnjivo nisam primetio«, — tako je voleo da bude napisano vodnik stanice u Sanskom Mostu; ali ga je vodnik u sledećem mestu službovanja, Rači, zbog istih tih reči prekorio: »Nismo mi, brate, plaćeni zato da sumnjamo, nego da čuvamo imovinu i bezbednost građana«.

Sumnjivo je noćas bilo samo ponašanje ovog građanina sa crvenom kožnom torbom, ali Gajić beše rešio da njega ne unosi u izveštaj, kad je već onako nespretno dopustio da mu umakne. Uostalom, šta bi i mogao da unese? Da je jedan čovek tražio ulicu koja ne postoji? Sumnja se pojavila tek naknadno kada se on onako naglo, bez pozdrava i hvala, izgubio; ali kakva je i to sumnja bila? Pa ipak, da je još uvek u Rači, gde se pred kraj službovanja bio propisno odomao, on bi uprkos vodnikovih prekora zabeležio taj mali događaj, jedino što bi valjda gledao da izbegne reč »sumnjivo«. Ali ovdje u Ilinovcu, gde ga još ne poznaju dovoljno, nespretno ispušten slučaj mogao bi samo da baci na njega ružnu senku... A pritom da nikom ništa ne koristi.

On dakle napisao: »Ništa se neobično nije desilo«. Stavio datum, potpisao se i zaklopi svesku.

\*

Čovek sa crvenom kožnom torbom iskrcao se u Ilinovcu iz putničkog voza koji je stigao sa desetak minuta zakašnjenja, nešto pre pola devet uveče. Stupivši na peron, podigao je lice ovlaš prema nebu, pa pošto se uverio da kiša, koja je usput u dva-tri maha zalila voz, ovdje ne pada, reši se da kući ne ide tramvajem, zaobilazno, već peške. Predao je na izlazu kartu železničaru, probio sebi put kroz grupe putnika koji su žureći i u polutruku hvatali pravac tramvajske stanice i fijkera, pa skrenuo u obratnom pravcu, ka periferiji, svojom prećicom.

Ta prećica je ustvari bila nasip železničke pruge, uz koju se protezao pešački put; idući tim putem stalno napred morao je stići i do svoje ulice, jer je ona udaljenim krajem izbijala na prugu. Međutim, pešački put je bio neosvetljen, pa je teško razlikovao ulice koje su ga presretale s boka, sa siluetama svojih jednodimenzionalnih kuća na uglovima i tamnim utrobama čija su se levkasto ispružena udubljena jedva nazirala. Tek kad po nagonu oseti da ide mnogo duže nego što je potrebno, njemu postaje jasno da je svoju ulicu nepažnjom prošao. Okrete se i pođe nazad. Sada je mnogo pažljivije zagledao uglave, jer mada ne bi umeo tačno reći kako izgleda onaj kojim se njegova ulica završava, verovao je da će ga, kao toliko puta, po navici poznati. Ali je opet išao dugo, a onaj osećaj prepoznavanja, onaj refleksni trzaj koji bi mu korake zaustavio a zatim skrenuo ustranu, beše izostao. Već se, opet, nedaleko, video odsjaj lampi železničke stanice. Čovek se zaustavi, ispunjen rešenju da se više ne prepušta samome nagonu i osećanju. On odmeri rastojanje do železničke stanice — ono nije moglo biti veće od 500 do 600 metara. To je značilo 6 do 7 minuta hoda i, s obzirom na rastrkanost periferije, najviše dve ulice rastojanja. Bilo je dakle sasvim jasno da se nalazi preblizu stanici, da je svoju ulicu opet mimoišao. On se dakle ponovo okrete i polako, zastajkujući i čvrćući se, pođe napred. Ali u svoje oči više nije imao pouzdanja, pa je nestrpljivo očekivao da naiđe neki prolaznik, najbolje stanovnik neke od kuća uz prugu, koji će ga tačno uputiti.

U to doba večeri — dok je lutao, vreme beše verovatno doguralo i do 9 — iz ovih zabačenih kuća na ivici grada malo se ko micao. Ipak, posle izvesnog vremena, koje je proveo u sporom koračanju, namerno se ne udaljavajući mnogo od mesta gde je još bio siguran da je ulica koju traži pred njim, čovek sa torbom začu ljudske glasove i požuri u njihovom pravcu. Idući sve puteljkom uz prugu, a gledajući uporno u ograde — i sasvim retko u fasade — kuća koje su se njemu s boka smenjivale, on najzad vide dve prilike, čoveka i ženu, kako izranjaju iz jedne kapije, zatvaraju je za sobom i, jednako razgovarajući, izlaze na put njemu u susret. Obradovan, on učtivo stade da bi ga na vreme primetili i dodirnu slobodnom rukom obod šesira.

»Dobro večer«, rekoše čovek i žena skoro u isti mah i takođe se, oklevajući, zaustaviše.

»Izvinite što vas zadržavam«, reče čovek s torbom olako, »ali mi se čini da sam se zbunio u mraku. Ja tražim ulicu Đorda Hadžimamovića«.

Video je u noćnoj polutami kako se lica čoveka i žene — dve loptaste zapremine nejasnih obrisa — okreću jedno drugome, nad nepomičnim valjcima njihovih trupova koji su se, umotani u svetle tkanine ogrtača, jasno ocrtavali.

»Takve ulice ovdje nema«, reče čovek posle stanke čvrsto, a žena nadoveza kao odjek: »Ovdje nema«.

Stajali su još uvek, sasvim nepomični, a onda su istovremeno učinili polukorak jedno prema drugom, kao da su odjednom, i u isti mah, posumnjali u njegove namere, tu u mraku, u ovoj zabit kraj pruge. Čovek sa torbom je to osetio pa se malo uvredeno, malo raskalašno razmahnuo, poskočio u mestu i podigao obe ruke kao krila. »Hal! Kako nema. Pa ja sam ovuda već nekoliko puta dolazio«. Hteo je dodati da i sam ovdje stanuje, baš u toj ulici koja izlazi na ovo ovu prugu, ali se u poslednjem trenutku dosetio da bi to protivrećilo prvobitnom raspitivanju. »Sasvim sam siguran«, rekao je samo.

»I mi smo sasvim sigurni«, rekao je na to čovek i uhvatio ženu čvrsto pod ruku. »Uostalom, pitajte nekog drugog. Mi se žurimo!«

Poslednju rečenicu je gotovo viknuo, pa je taj uzvik, verovatno, i privukao milicionera. Izdvojio se iz mraka, sa blagim svetlucaњem svojih dugmad i predice opasača, laganim širokim korakom, spreman očito i da prođe bez reči ako ga ne zaustave. Ali čovek s torbom, koji ga je prvi primetio, učini to. »Molim vas«, reče, »druže, hoćete li vi da mi pomognete!«

Milicionerovi koraci se zaustaviše, svetle površine zamagljiše se od blizine. »A o čemu se radi?« jeknu njegov mladi glas.

»Radi se o tome da ovaj gospodin traži jednu ulicu koje u ovom kraju nema«, reče čovek u svetlom mantilu razdraženo i ponovo se odmače od žene. »Mi bar to znamo; kuća nam je pet koraka odavde i živimo u njoj trideset godina«.

Svi su napeto čekali šta će milicioner na ovo reći, ali on se samo premesti s noge na nogu, jednim trzajem ramena prebaci torbicu s beđa na bok, otvori je polako i s dosta mukke, jer je torba bila još sasvim nova, tesna, izvuče iz nje neku ukoričenu knjigu. Čovek u svetlom mantilu na to kao da izgubi strpljenje, ponovo uhvati ženu pod ruku i reče: »E tako. Sad se vi objasnite«, pa promrmljavši nešto što i jeste i nije bilo pozdrav, povuče ženu, i oni odoše.

Milicioner diže šaku kapi — beše to prvi brzi pokret koji je učinio — zatim se maši džepa i izvuče nešto, što odmah zasvetli baterijsku lampu, »Držite«, prebaci je on u ruku čoveka s crvenom torbom.

Svetlosni krug pada na bele listove rasklopljene knjige, sjajne po celoj površini sem donjih, iskran'h uglova. Na jedan od njih po celoj površini sem donjih, iskran'h uglova. »Kako ste pade milicionerov zatupasti palac i odžig ga istavio. »Kako ste rekli?« upita on.

»Đorda Hadžimamovića«.

»Do-do-do«, počeo milicioner da sriče, pa da onda bliže odredi: »Đorda Krstića, Đorda Magaraševića, Đorda Protića, Đorda Stratimirovića... Đure Daničića. Rekoste li da je baš Đorde?«

»Da«, oglašio se čovek s torbom nervoznije nego što je želeo. »Đorda Hadžimamovića«.

»Takvog nema«.

»Ali molim vas! Gotovo mu je istrigao knjigu iz ruku i pružio lampu. »Držite«.

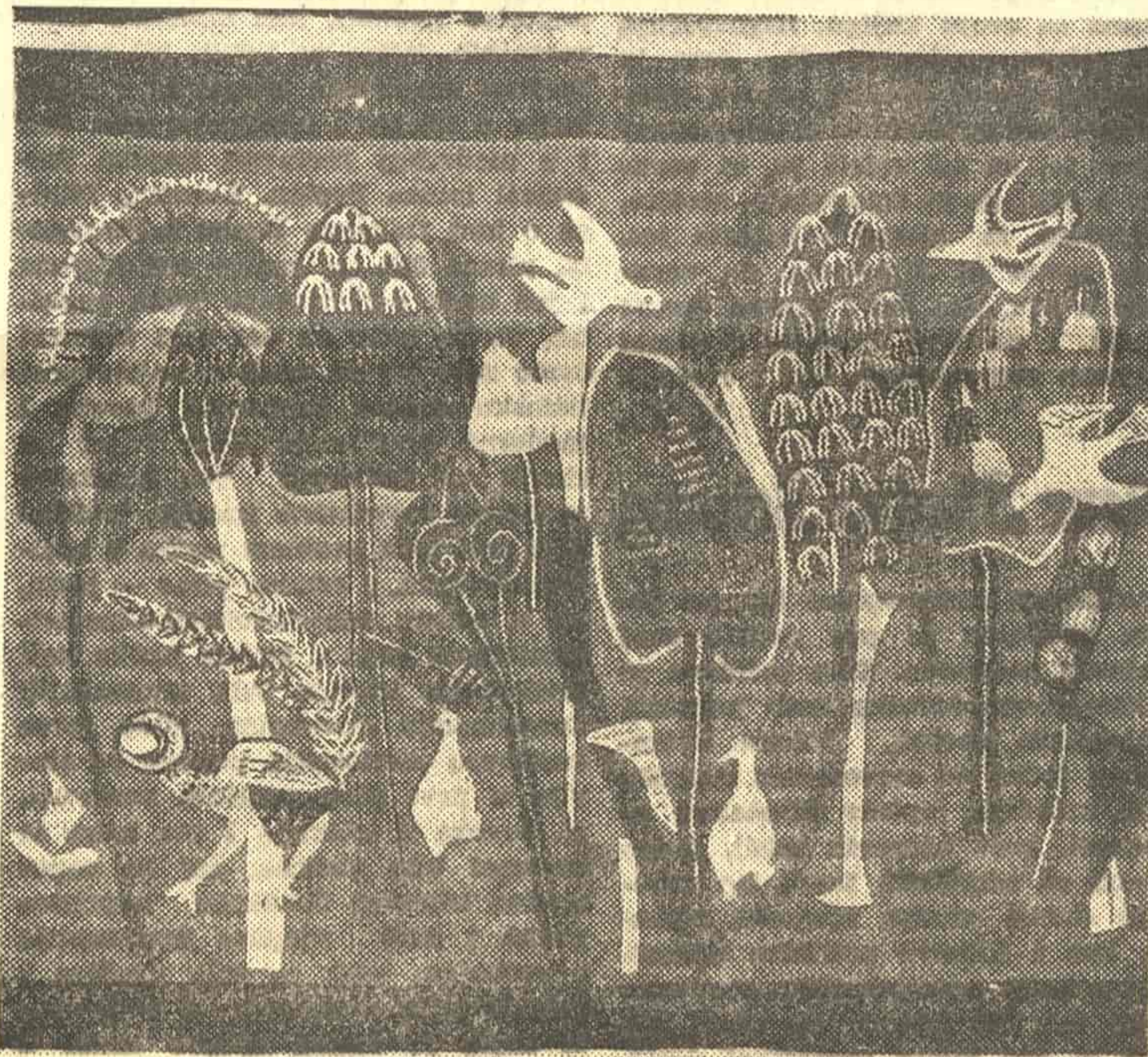
Nestrpljivo, s koprenom znoja po čelu i vratu, on spusti torbu do nogu i namesti knjigu pod svetlosni krug. Čitao je, glasno: »Đorda Krstića, Đorda Magaraševića, Đorda Protića, Đorda Stratimirovića, Đure Daničića...« Zatim okrete nekoliko listova. »Da nije možda pod H?« Ali kad nađe slovo, i u početku njemu podređenog niza odmah i nastavak »adži, pročita samo »Hadži-Ruvina«, posle čega je sledilo »Hvarska«. Na to zakašta brzo unazad, do kočica, i grozničavo prelete naslovnu stranu: »Imenik ulica grada Ilinovca. Godina 1960. Izdanie Gradskog narodnog odbora«. Nervozno zaklopi knjigu, pruži je milicioneru, diže torbu, okrete se i bez reči, krupnim koracima, pohita prema stanici. Čuo je kako mu milicioner nešto dovikuje, ali se više nije obazirao.

\*

Bio je ljut zbog tog besmislenog otezanja, u koje je zapao nizom slučajnosti složnih da mu napakoste: svojim poverenjem u memoriju, zbunjenosti usled mraka, neznanjem priljubljenih stanovnika periferije, nedopustivim propustom u jednom službenom štampanom listu. Ali neka panika, umor, nesigurnost koja mu je izmamila onaj znoj u hladnoj novembarskoj noći, nisu mu dali da ostane uporan. Želeo je pošto-pošto da ispliva iz zbrke, ma i po cenu zaoblazanja, mada se već nalazio neposredno pred ciljem, — ma i po cenu poniženja, koje će uostalom možda već kroz pola sata, kad stigne kući, pred svojom ženom i čerkom ako još bude budna, izjasniti sa smehom na posvetni račun. Ta misao ga je podsticala da žuri, s torbom u ruci, do stanice, pa onda duž Železničke ulice, peške, jer da čeka tramvaj više nije imao strpljenja, pa ulicom Vojvode Mišića do Ustaničke, odakle se, kao treća sporedna ulica, odvajala njegova, ulica Đorda Hadžimamovića.

Međutim, nije ni ovdje, iz Ustaničke, nije bilo. Prošao je prvu poprečnu, pa drugu, zagledajući dobro table koje su srećom bile jasno osvetljene fenjerima Ustaničke ulice, zatim je na sledećem uglu stao zabezeken. To nije bio onaj ugao, sa onim kućama; uostalom, napis je i ovdje bio jasan pod svetlošću: ulica Kralja Milutina. Ipak je zašao u nju, ispitujući i prepoznavajući kuće, da bi se uverio da je to zaista ona četvrta sporedna ulica Ustaničke, ona što sledi iza njegove, a ne njegova. Pa se nestrpljivo, trčeći, povukao nazad do čokša, vratio do druge sporedne, opet pročitao tablu, opet vratio četvrtu, ne nalazeći nikako prolaz među njima, kao da su ga — što je međutim bilo nemoguće — zaverenički zadržali dok je on dva dana bio na putu, odsutan.

Zaustavio je jednog užurbanog prolaznika — ovaj je tvrdio



OLIVERA GALOVIĆ: SUMA

## OTIMAČI SNA

JEKA S ONE STRANE

Još bi jedino jeka mogla doprijeti. Ali — sume su je otele. Kome da govorim? Ni vlati me ne bi saslušale. Suti, nitko te ne čuje. Na plavom brijegu breza je osamljena. Na listu zastala kap. Kome da govorim, kad je i kamen izgubljen. I zemlja bi me odbacila, kad bi saznala tko sam.

I SPRACAJ

Odnosili su me da bi zadobili olakšanje. Ni jedan cvijet, ni jedan pogled sućuti. Za mnom su koračali samo neprijatelji, koji me ni sada ne htjedoše ostaviti. I on je stajao hladan, opustivši ruke, praznih očiju. Došla je i ona, iako svoje materinstvo nije iskupila. Samo su oči jednog starca bile predobre. No on je šaputao da me ne može izbaviti: — Previše tuđih grijeha, mračnje bližnjih, ima u njoj. Čitav moj život bi trebao, da dokažem da nisu imali pravo. Ja se zgrižoh na te riječi i jedino me ta dubina otrgne od vječnosti.

NOSTALGIJA VIDA

Obzor se tamni. Crna je ptica proletjela, crna ptica vodi crnom oblaku. Zašto je kiša crn slap ovom popodnevnu? Ove su oči tamni znamen, Udijeli mi sućut svjetla. No obzorju će letjeti modre ptice. Ove su oči tamni znamen.

Diana DAN

da nikad nije čuo za ulicu Đorda Hadžimamovića; presreo fijkera koji se pospao klatio sredinom kolovoza — kočijaš je odmahivao glavom u neverici; uplašio jedan mlad ljubavnički par — samo da bi dobio isti, začuđeni, odrečni odgovor. Najzad pomisli s užasom da je poremetio pameću, izgubio pamćenje, od zamora putovanja, ili nekog defekta koji se u njemu ko zna usled čega pojavio, pobrkao reči, pa klekajući priđe fenjeru kraj kolovoza prema uglu ulice Kralja Milutina, baci na zemlju torbu i izvuče listić. Drihtavim prstima, prstima sasvim neosetljivim za oštre rubove hartije, on s mukom izvuče ličnu kartu, koju je uvek držao u najmanjoj pregradi, i preskočivši prvi list, otvori je na strani gde su se nizali podaci. Htede da ih preleti, ali odmah pronade, u desnom uglu rubrike ulice i broja, a tu je pisalo jasno i razgovetno, okruglim pisarskim slovima: Đorda Hadžimamovića 17.

Uskliknuo je, nesvesno, od olakšanja, i zgrabivši torbu, kasom pojurio k zidovima, kućama, da se tek pred njima zaustavi, dosećući se da njegovog prolaza svejedno ovdje nema. Ipak se još dvaput vrati do početka Ustaničke ulice, pa nazad, sve gotovo trkom, uzalud, dok ne uvide ponovo svoju nemoguć i upućenost na tuđa obaveštenja. Ali je za njih već bilo kasno. Na ulici više nikog nije bilo, ni igde unakolo; nije se čuo ni korak, ni glas, i on shvati da mora biti vrlo kasno. A kad stade, oseti se toliko iscrpen da je znao: više ne može tragati.

Ali nije mogao ni ostati tu na pustoj, vlažnoj, hladnoj ulici. Klekavih kolena, oznojen, zadihan, s rukama skoro onemoćalim da odžig mali teret torbe. Fa se na nesigurnim nogama, napuštajući svoj kraj, uputi ka središtu grada.

Išao je onamo zbog ljudi, pa je, razume se, i koristio sve usputne susrete — kojih je zaista, što bliže centru, bilo sve više — zapitkujući, podsećajući, moljakaajući, zahvaljujući, već prema tome da li bi mu noćni promet palanke doveo na put zakasnelog člaka, ili pijenca, ili spremaćicu ili uspaljen kafanski par, no — sve sa istim, neshvatljivo negativnim rezultatom. Onda, kako je uranjao u gušće naseljni kraj s višespratnicama, koji je bio druga, poslovna žiža njegovog svakodnevnog kretanja, počeo da zapože i kuće od kojih istina ni jedna nije bila njegova, ali koje je po nećem znao: kuću jednog bivšeg školskog druga, tu u putanju tkočara kojim je promicao; kuću ženinog kancelarijskog kolege, do koje je trebalo samo jednom boćnom ulicom proći, najzad i zgradu sopstvenog nadležstva, čiji je vrh čak mogao da nazre na mračnom nebu više krovova. Zastajao je, ali bi se onda zapitao: pa šta? Kancelarije su puste, opanonici i prijatelji spavaju, a sve i da nije tako, šta bi im rekao? Pitao za svoju ulicu? Molio da ga odvedu kući? Još se do te mere nije osećao dotučen, pa je nastavljao da hoda, dok ne stize na glavni trg.

Tu je bilo vrlo vidno, ali zato pusto kao i inače: biskopji naravno nisu više radili u to pozno doba, ni kafane, najmanje rednje iako su im izlozi nepadno svetleli. Izvesno je radio još samo hotel, koji je svoj poznati, starinski naziv oglašavao neonskim slovima na dvospratnoj fasadi tačno prekoputa njega; ali da ide u hotel, ovdje, u svom gradu, izgledalo mu je bezumno. Dok je razmišljao, na trg prodrže odjeci nećijih koraka, a uskoro iz nevidljivih kraka glavne ulice izbi jedna prilika, uniformisana. Čovek s torbom pođe prema njoj. Pođe brzo, pa malo uspori korak opomenuvši se da ne treba ničim svraćati na sebe podozrenje, zatim ga još više olabavi da bi dobio vremena za sastavljanje pitanja koja će postaviti; najzad se zaustavi jer se doseti da nema šta drugo da pita nego ostale. Istina, uniformisani čovek bio je milicioner, i njemu je mogao, što drugima ne bi bez opasnosti da bude ismejan, pokazati ličnu kartu, u kojoj je stajalo crno na belu da stanuje u ulici Đorda Hadžimamovića. Ali milicioner bi na to verovatno izvikao adresu grada, kao i onaj prvi, a taj adresar je bio nepotpun, i tako bi došlo do ponovnog, dugog objašnjavanja, koje bi se rasklupčalo tek u milicijskoj stanici, zatvoru, gde li. A on je bio užasno umoran. Ne samo telom, već i mišlju, toliko da se zapravo već plašio svakog razjašnjavanja, da, gotovo, nije bio sasvim siguran da bi u tom razjašnjavanju, smozden i zbunjen kakav je bio, mogao da dokaže da je u pravu. Pa se zato, skrećući tobož nehajno obamrlim nogama, kao posmatran lopov, uputi hotelu.

Gurnu pokretna staklena vrata i ude u prazno predvorje, a odatle skrenu desno u portirnicu, sve poznatim putem jer je u hotel mnogo puta dolazio, istina ne kao gost, već kao posetilac raznih, ličnih i poslovnih poznanika koji su tu bivali gosti. I portir, koji je ustao iza svog pulta u loži, čiju je pozadinu ukrašavalo široko ogledalo, beše mu poznat: mali, dežmekast sredovečan čovek zalizane bezbojne kose i vodnjikavih očiju, valjda oduvek na tom poslu i kod koga se već toliko puta raspitivao za goste — svoje poznanike, jesu li u sobi ili na doručku, i uvek dobijao precizne i uslužne odgovore. Ovo podsećanje ga zbuni, jer je predkazivalo prepreku: neće li portiru biti čudnovato da on, poznati sugrađanin, koristi hotel za prenoćište? Ali zar je on mislio da noći? — tek tada mu postaje jasno.

Međutim, nije se moglo samo stajati, sred portirnice, nemo, sa tašnom u ruci, s poznatim ispranim pogledom upitno uprtim u sebe. Morao je da kaže: »Dobro večer«, i da se približi pultu.

Prizir takođe kaza »dobro večer«, ali očekivano čuđenje se na njegovom licu ne pojavilo. Naprotiv, on se malo nakloni, povuče olovku iz džepa iza desnog uha, i kad je čovek s torbom stajao do pulta, spremno upita: »Zelite sobu?«

Ne, nikakvog znaka iznenađenja nije bilo na njegovom mlahavom licu, u njegovim rasplinutim očima, nikakvog izraza prepoznavanja iako je to izgledalo nemoguće posle toliko godina stalnih susreta, na ulicama nevelikoga grada, u trgovinama, u šetnji, pa najzad i na ovom istom mestu, gde su toliko puta stajali licem u lice, pitajući i dajući odgovore, poverljivo i prisno, kao dva istina ne prijatelja ni protokolisana poznanika, ali znana sugrađana, ortaci skoro. Čovek s torbom mahinalno pogleda u ogledalo više portirove glave, vide svoje lice i zamisli kako se to lice odražava na mrežnjači portirovih umornih očiju: poznato lice nesumnjivo, ono isto lice koje vidi tako reći svakodnevno, sada možda malo razdešeno malaksalošću, brigom, ali ipak isto lice, zar ne? — to je ovoga puta čuo. »Zelite sobu, zar ne?« pitao je ponovo portir, i čovek s torbom, ne moguć da istisne reč kroz osušeno grlo, klimne glavom.

Portir se na to baže nad pult i stavi vrh olovke na širok arak hartije pridenut u kožnu mapu i izdijeljen linijama. »Ime, molim?« upita.

Čovek s torbom mu kaza. Očekivao je bar sad neki mig prepoznavanja, jer njegovo ime je ipak nešto u gradu značilo, ne nešto veliko doduše, ali poznato u svakom slučaju. Međutim, ništa se ne desilo. Tada on sam reče: »Ja sam iz Ilinovca, znate. Samo izvesni razlozi navode me da spavam ovu noć u hotelu«.

»Da?« Tu se portir prvi put prenu, iznenađeno, sumnjivo skoro; uspravio se i zatraži: »Vašu ličnu kartu, molim«.

Čovek s torbom mu je dade. Portir je prelista jednom, pa još jednom, pa ponovo. Zatim reče, podižući glavu i mašući njome u neverfici: »Slušajte, otkud vama ova lična karta?« I pošto je čovek s torbom zabezekenuto ćutao, nastavi da je prevrće, tresu, obrće i zagleda. »Ovakvu ličnu kartu ja još u svom životu nisam video. I boja je druga, i rubrike su druge, ni broj nije tamo gde mu je mesto, nitli stoji gde je i od koga ispunjena. Ta pogledajte sami!« Isturi je daleko oreda se.

Čovek s torbom se naše napred, osećajući kako bleđi, jer to što je gledao beše samo njegova lična karta, ona i onakva kakvu ju je uza se nosio već pet ili šest godina, i podnosio na pregledne ispravnu, kad god je trebalo, koju je uostalom i maločas bio izvadio i zagledao oslanjajući se na njen odatak. — Njegova lična karta od koje drukčiju zamisliti nije mogao. On pogleda u portira, njihovih oči se susretoše, ostadoše nekoliko trenutaka ukrštene, u tišini, sve dok portir, valjda zbog zaprepaštenja koje je u njegovima pročitao, ne popusti. »Pa dobro. Videćemo sutra« Namršti se zaklopi knjižicu, lupi njome o staklenu ploču pulta i osvrte se »Soba broj 17, prvi sprat« Skide ključ sa klina više ramena pruži ga.

Čovek uze ključ, okrete se i pođe stepenicama, koje su u portirnice vodile na srotave gde su se nalazile sobe. Jedva je čekao da nađe svoju i da se skljoča na krevet. Ali dok se peo, s mukom prisiljavajući noge da odžig teret tela, osećao je celou površinom leđa kako ga portir uporno posmatra i kako samo čeka da se on udalji pa da razglasi njegovu zabunu. A onda će ubrzo doći po njega, i on će morati da dokaže

## Савременик

Novembarska sveska »Savremeni-ka« objavjuje zanimljiv esej Dragana M. Jeremića »Estetički principi kritike Ljubomira Nedića«, koji predstavlja prvi ozbiljniji pokušaj da se, sa današnjih stanovišta, revidiraju stari stavovi prema prvim počecima naše književne kritike. Potpomognut svojim filozofskim obrazovanjem, Jeremić preispituje fenomene Nedićeve kritike, kojoj je od samoga početka pripisivano da se služi prevashodno logičkim instrumentima u analizi i ocenjivanju književnosti.

»Pogrešno cenjenje Nedića — kaže Jeremić — počelo je sa prvim mišljenjima o njegovoj kritici. Matoš je prvi doneo sud da je Nedić pre svega rezoner, racionalista i logičar u kritici. Škerlić, koji je u svojoj studiji o Nediću govorio samo uzgredno o njegovoj ljubavi za geometrijske konstrukcije koju je doneo iz logike, docnije je ... zaštitio svoj sud i ocenio Nedića kao logičara koji je zalutao u književnost. Ispitivanjem Nedićevih radova iz oblasti logike, naročito objašnjavanjem njegove doktorske disertacije »Učenje o kvantifikaciji predikata u novijoj engleskoj logici«, kao i lemičnim i pomalo jednostranim osvetljavanjem nekih njegovih kritičkih tekstova, Jeremić opovrgava to mišljenje. On, štaviše, Nedića predstavlja svim njegovim predhodnicima u kritici. »Ono čime se Nedić uzdiže iznad svih predhodnih srpskih kritičara i u čemu leži njegov istorijski značaj jeste činjenica da je kod nas prvi stvorio kritiku koja je počivala na estetičkim principima. On je prvi pisao kritiku na osnovu jedne kritičke metode.

»Procenjujući vrednost pojedinih pisaca, — nastavlja Jeremić — Nedić je uglavnom cenio dva momenta njihovog dela: osećanje, odnosno život i »istinitost« osećanja, i formu, odnosno oblik kojim je to osećanje izraženo.« Dokazujući tu postavku, Jeremić se osvrće na Nedićeve kritičke radove i utvrđuje da je »uverenje da je Nedić ocenio književna dela logičkom metodom samo jedna ... predrasuda. Ostale prozilače iz ove osnovne ... Takle je nastalo uverenje da Nedić piše logički strogo, hladno i suvo, mada je, izgleda, moralo da bude jasno da je u svom kritičarskom poslu Nedić išao više za emocijom nego za logikom: ne samo u svojim emocionalističkim kriterijumima vrednosti umetničkog dela nego i u samom tonu svojih kritika.«

Završavajući svoj esej, u kome je bolje obrazložio svoje mišljenje nego što ga je utvrđivao argumentacijom, Jeremić podvlači da »događ se govori o Nediću kao kritičaru koji je bio prevashodno logičar, neće biti shvaćene ni njegove značajne vrline ni njegove prave mane, a bez toga ni pravi razlozi njegovog izuzetnog značaja u istoriji srpske književne kritike.«

P.

## Saturday Review

Likovni kritičar Ketrin Kuh, u broju od 12. novembra objavjuje prikaz nedavno publikovane knjige Aleksandra Arhipenka »50 stvaralačkih godina«, koji u isto vreme implicira objašnjavanje nekih dominantnih umetničkih osobina ovog velikog skulptora našeg vremena.

Rođen u Ukrajini pre sedamdeset tri godine, Arhipenko se 1935. doselio u Sjedinjene Države. Od početka njegovog umetničkog delovanja pa do danas njegovo najživlje interesovanje vezano je za ljudsko

telo, preciznije, za gipke prevoje na ženskom aktu, koje je rezbario, kovao i vajao u takvom obliku stilova da se 211 ilustracija (koliko njegova knjiga sadrži) čine kao potpuna istorija vajarstva. Čiste klasične figure, apstraktan uglast metal, drvene konstrukcije u reljefu, barokna terakota (njegov najomiljeniji medijum), forme od plastike — samo su neki od stilova u kojima se ogledao.

Još 1913. ovaj ruski umetnik upotrebljavao je boju funkcionalno tako da njegove kubističke figure izgledaju kao da trepere u nagoveštenom pokretu. »On je besumnije — smatra Ketrin Kuh — jedan od skulptora pionira kubizma ne zbog prenošenja ideja ovog slikarskog pokreta na kamen, drvo, metal ili terakotu, već zbog pronalaska potpuno novih trodimenzionalnih metoda.«

Eksperimentišući sa konkavnim i probušnim površinama on je proširio ideju negativne forme. Za njega kao i za mnoge skulptore posle njega, okružujući prostor postao je značajan koliko i forma sama po sebi.

I pored mnogih primedaba o načinu pisanja ove knjige, Ketrin Kuh veruje da bi 211 njenih ilustracija bile dovoljne kao »neizbrisiv nemi dokaz Arhipenkovog monumentalnog doprinosa umetnosti našeg veka.«

B. A. P.

## ЗВЕЗДА

U jednom od najnovijih brojeva ovog časopisa Golovišenko piše o dramskom konfliktu. Između ostalog on kaže da savremena sovjetska drama mora da ima za predmet konflikt koji su svojevremeno sadašnjici. Kritikujući tvrđenja da je u Sovjetskom Savezu teško pronaći konflikte, on navodi problem vanbračne dece i nepravedno osuđenih kao veliki potencijal za dramsko stvaralaštvo. Drama bi morala, po njemu, da se sa širem plana borbe starog i novog, karaktera i pogleda na život prebaci na ove i ovakve društvene negativnosti i da više pažnju posveti herojskim zbivanjima svakodnevice. »Još uvek, kaže on, mora se priznati, u životu nalazimo mnogo više herojskih zbivanja, dramatičnih sukoba i borbe nego u dramu.«

Kao neposredne povode takvom stanju drame on navodi: ignorisanje nekih važnih teoretskih postavki teorije književnosti i umetnosti i delimično pogrešno shvatanje tipičnog; nepravilno shvaćanje odnos antagonističkih dramskih elemenata i, konačno, netačno shvatanje posebnog i opšteg.

Tipično po njemu nije samo ono što je rasprostranjeno. Nekad je tipično i ono što je retko. Treba jasno razlikovati prirodu tipičnih karaktera od prirode tipičnih okolnosti. Na primer, tip birokrata je stvar prošlosti a okolnosti u kojima on živi su iz korena izmenjene. Njegova tipičnost u novim okolnostima je u pravu preživlost i izuzetnost. Značenje neke životne pojave i njen odnos prema drugoj određuje se idejom usmerenošću pozorišnog komada u celini, njegovim krajnjim ishodom. A u peripetijama radnje i u razvoju konflikta odnos može a ponekad i mora da bude sasvim različit. Sto se pak odnosi opšteg a posebnoga tiče, Golovišenko misli da se opšte mora izražavati kroz posebno, individualno. Autori često ne umeju da individualiziraju, otuda ponavljanje siže, standardnog karaktera, šablonski jezik i stereotipne situacije. Originalan dramski konflikt ne može se izgraditi bez snažnih karaktera, zanimljiv siže se ne može stvoriti bez individualnih sudbina heroja»

S. B.

## CRITIQUE

U poslednjem broju ovog časopisa, u članku »Vera u poeziju« Rober Brešon, poznati francuski esejist i pesnik, i već duže vremena kulturni ataše Francuske Ambasade u Beogradu, prikazujući knjigu pesama Edmona Zabea piše:

»... Pesnici od Romantizma na ovamo često su tvrdili da su našli prvobitno jedinstvo sveta, neku vrstu izgubljenog raja. Oni su takođe tvrdili da će »izmeniti život«, magijski preobraziti svet. Kolika da je veličina njene ambicije, poezija Edmona Zabea izbegava i odbija svako obmanjivanje ovakve vrste. On dobro zna da carstvo za kojim se žudi, postoji samo u dnu svoje lične subjektivnosti, na kraju svoje imaginacije. Ili još bolje, to carstvo i nije drugo do samo njeno istraživanje, beskonačno obnavljano. »Poezija ima samo jednu ljubav: Poeziju. Poema nije nikad i ne može biti odgovor, ona je samo pitanje. »Poema je žed koju želja jedne veće žedi gasiti. Poezija nesumnjivo ne podnosi svoje međe, ali ona je u isto vreme u njih i zaljubljena, jer ona samo na granicama

svojim i živi. Nije ona nikakav pronalazak niti tečevina, ona je samo približavanje. Nije ona ni neki viši način akcije ili saznanja, već spiritalna vežba. »Tajne su mnogobrojne vratnice, koje noć skriva pogledu. Igrač ne traži da ih otkrije, već zadivljen samo da prođe kroz njih.« Kod Zabea postoji jedno spiritalno poštenje, za koje ne nalazimo dovoljno reči da ga pohvalimo, jer ono spasava poeziju od opasnosti, koja joj preti već sto godina. Zabe ne kaže za sebe, a i ne veruje u to da je prorok ili mag. On ne pretenduje da otkriva tajne sveta, on nas samo podseća da mi živimo okruženi tajnama.

Poezija ne boravi u Večnosti, ona je sa svoga praga samo vidi kao večno obećanu zemlju. Takođe, u sebi čuva, i u svojim trenucima najveće sreće, jedan bolni akcent. Ipak, ona je takođe i jedna nada, ona je možda za izvesne ljude i jedina nada.

Poezija ne može iskazati svoje biće u svoj potpunosti, ona može — kao smeh ili suze — samo posvedočiti ga. Ona je emocija (očaj ili sreća, svedeno) koja se izdvaja iz nas na približavanje tog bića. Ali ona je još i više: ona je dokaz vere u istinitost sveta. Ona ne pretenduje da govori istinu, kao da je poseduje, već ona ispoveda, ne vidi je, jednu istinu kojoj je život (takav kakav ga znamo) samo dokaz, i ona nas poziva da ga takvog ispovedamo. Sve što ona može da učini, to je da svetlost dođu iz daleka upravi ka našoj svetlosti. Slike, asocijacije reči, figure samo su smesa koja od banalnog providnog govora pravi ogledalo, i to neko čudotvorno ogledalo, jer to nije svet »stvarni« koji se u njemu ogleda, već njegovo nepoznato lice, obasjano i noćno. U tome smislu može se reći zajedno sa Zabeom da »poezija ne menja svet, ona ga samo zamenjuje«. Poezija je pokušaj shvatanja sveta jezikom, u kome misao neće biti odvojena od emocije, i u kome je misao-emocija direktno pristupaćna sveti. Poezija je dakle neka vrsta obreda sadašnjice, ili je samo nekorisna reč.

Poezija je, rekoh već, jedna vera; odnosno, jedno kladenje i zakletva. Zabe, pozajmljujući iz »Don Kihota« epigraf za svoju knjigu, nagovešćuje nam njeno značenje: »Ako vam je pokazem, čemu će onda služiti ispovedanje jedne istine tako očigledne? Važno je, da ne vidiš je, vi verujete u nju, da je ispovedate, tvrdite, zaklinjete se njome i branite je. I na nama je. Čitacima, da verujemo u nju, kao što i pesnik veruje u nju, i na njoj zasniva vrednost ne samo svoje knjige, već i sveta...«

N. T.

## Neue Zürcher Zeitung

Italijanski romanopisac Ignacio Silone proslavio je ove godine svoj šezdeseti rođendan. Tom prilikom je u literarnom dodatku ovih poznatih švajcarskih novina, Nikola Klaromonte, jedan od savremenih italijanskih kritičara, opisao Siloneovu umetnost, svet njegovih misli, povezanost sa seljačkim tлом, što određuje dublji smisao njegovih romana, kao i njihove političke odnose.

Ako naziv »socijalistički realizam« znači ono što izgleda da znači, Silone bi bio jedini savremeni pisac, na koga bi se ova formula mogla s pravom primeniti. Od romana »Fontanara« (1929.) do romana »Lukine tajne« (1957.), problem socijalne pravde, kako se ogleda u svakidašnjosti seljačke zajednice, jedina je tema i najvažnija stvar umetnosti njegovog pričanja. A Silone je nesumnjivo realistički pisac. Njegov stil je skroman i pravolinijski, daleko od svakog preterivanja i treba da ga pre svega razume sam narod koji on opisuje. bez obzira na opasnost da ga literarna elita pogrešno razume.

Socijalizam i realizam zaista se ne mogu odvojiti u Siloneovom načinu pisanja. Njegovi romani govore o moralnoj istini, a ne o političkim ideologijama. Od sveta svojih seljaka on ne čini predmet divljenja, čežnje, on ga nikako ne posmatra kao jedino istinski. Naprotiv, on svoje seljake prikazuje kao bedne i groteskne ljude, i potpuno je svestan da će njihove nasleđene životne forme biti uskoro srušene od nadiranja gradske civilizacije i uništene. Za njega ostaju samo čvrsti pojmovi jednog upoređenja, pošto su poslednji primer povezanog društva u jednome svetu, u kome je stavljen u pitanje čvrsto merilo morala. Podjarmljeni, nezalački, ograničeni, kako to samo narod može da bude, ipak su običaji i forme mitske Fontanare, oni kojima se Silone stalno vraća posle svog prvog romana, ostali jednostavni i nedovršeni, dok su običaji i forme spoljnog sveta, sveta vladajućih sila i političkih partija, baš toliko nestalne i dvosmislene, koliko su njegovi ljudi tobraženi i naduti. Zbog toga mogu izaslanici gradske civilizacije narod Fontanare varati i nadvladati, ali nikad uveriti.

Ovo je ironična situacija koju Silone u svome delu uvek ponovo osvetljuje. U svojoj jednostavnosti i svojoj autohtonosti njegovi romani postavljaju uvek osnovno pitanje, koje su stalne vrednosti u našoj civilizaciji i koje bi izdržale uporednje sa ograničenim i neoblikovanim vrednostima njegovih seljaka.

Siloneove knjige su pre opravdanja i moralne bajke nego romani. Teme i stil pripadaju seljaku, koji je pohađao školu i video svet i sad hoće da priča svojim rođacima nešto o svojim doživljajima. Zbog toga mora da se izražava što jednostavnije, primerima kojima su njegovi slušaoci dobro upoznati. Literarne sumnje moraju ostati napolju, pred vratima.

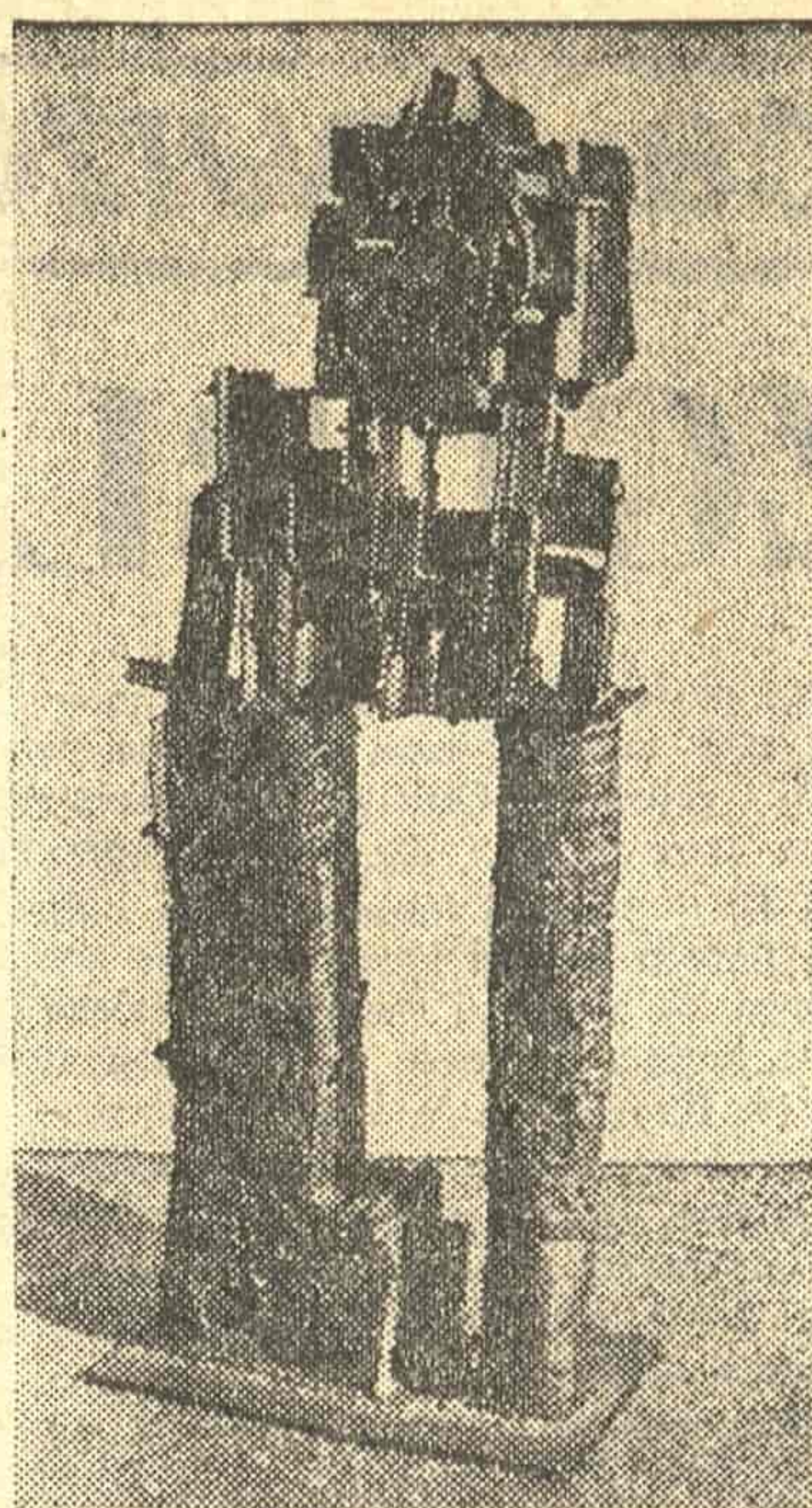
Siloneov poslednji roman »Lukina tajna« razlikuje se od ostalih time što njegova osnova nije politička tema. Ide samo za tajnom, koju je sačuval seljak Luka za cenu devetnaest godina robije, samo da bi zaštitio čast devojke koju je voleo. Luka nije mogao očekivati nikakvu nagradu, kao ni rehabilitaciju za zločin koji nije učinio. Lukino čutanje čak nije smišljeno ni kao optužba protiv ljudskog pravosuđa. Pripovedač je stvorio jednostavno primer jednoga čoveka koji je ostao veran svojoj savesti. Ipak, to je dovoljno da se pitamo koji bi princip bio u našem obliku života dovoljno jak da opravda ovakav postupak. A to su pitanja koja postavlja romanopisac Silone mirno, ironično, mudro, na putu iz Starog sveta u Novi svet.

P. B.

## LA FIERA LETTERARIA

U broju od 20. novembra ovaj list donosi dva zanimljiva priloga posvećena anglo-američkoj književnosti. Uvodnik Ferdinanda Virdie »Džojns u italijanskoj kulturi«, napisan povodom prvog izdanja »Ulisa« na italijanskom jeziku (setimo se da je naš prevod, vrlo dobar, pojavio pre nekoliko godina), ima nekoliko interesantnih, istina ne novih, ali veoma lucidno saopštenih shvatanja i zapazanja o Džojnsu i njegovom delu kao i o modernoj literaturi uopšte. Navodeći imena Prusta, Lorenza, Džojnsa a kod Italijana Zveva i Pirandella, pisaca čije su knjige doživljavale i još uvek doživljavaju teške sudbine, Virdie kaže da oni nisu zaslužni samo zato što su uneli u književnost istinski dramu modernog čoveka i moderne civilizacije nego i jer su stavili na diskusiju sve kapitalne probleme savremene poezije, uzdižući u prvi plan problem jezika u književnom delu, i odnosa pisac — jezik, ne u smislu subjektivističko-intuicijonističkom nego u smislu jezika koji predstavlja istoriju svih unutrašnjih stratičakacija čovekovih. »Ova nova književna civilizacija ponovo je stavila u prvi plan problem realnosti, tj. čoveka u istoriji.« I mako tako realnost bila složena, jer je neposredno iskustvo čovekovo nepriputačno i svet njegove egzistencije neprobojan, ipak se celo društvo i cela istorija reflektuju u slojevima iz kojih je istkan njegov jezik, u kome se, s druge strane, objektivizuje i univerzalizuje svaka njegova unutrašnja intuicija ili imaginacija, ili osećanje, ili unutarnje otkriće. U vezi s ovim, zanimljiva je po svojoj sažetosti i Viridijina definicija »Ulisa«: »... pokušaj da se identifikuje u jeziku čitava istorija i praistorija jednog čoveka u jednom gradu, i jednog grada u jednom čoveku, s tim da su i jedan i drugi prošireni do identifikacije njihovih granica sa granicama univerzuma, naravno, jednog univerzuma sasvim ljudskog.

»Govoreći o potpunom odsustvu naturalističkog stava kod Džojnsa, on kaže da su »Dablinci«, mako naličje i relativno konvencionalni, u osnovnoj inspiraciji čvrsto vezani za »Ulisa« i da ga čak, u zametku, sadrže. Uz to on obema knjigama pripisuje osobine »izgnaničke literature« (Džojsov boravak u Italiji, odnosno u Austro-Ugarskoj) sa svim ironičnim, nostalgijem i memorijalističkim implikacijama i sa svim deformacijama realnosti koje takva literatura sadrži.



EDUARDO PAOLOCI: NJEGOVO VELIČANSTVO TOČAK

Drugi prilog — Glauka Kambona pod naslovom »Gotski američki roman« i sa podnaslovom »Epepeja abnormalnosti u poslednjem delu Vilijama Stajrona«, posvećen je ovom mladom ali odnedavno veoma zapaženom američkom piscu, odnosno njegovom poslednjem romanu »Potpali ovu kuću«. To je njegov treći roman (prvi, veoma pohvalno ocenjen »Lezi u mraku« objavljen je 1951. godine), i neki američki kritičari mu odriču literarnu vrednost (ocenjujući ga kao pad Stajronov, pripisujući mu melodramatičnost i forsiranu morbidoznu. Kambon ga brani, kaže za roman da izgleda kao da je namerno napisan da potvrdi tezu Lesli Fildera da se američki narativni genije, pod uslovima specifičnog psihičkog pritiska kome je izložen u društvu u kome živi, može izraziti do kraja samo u »gotskom« stilu, u epepeji abnormalnosti. On dalje tvrdi da se delo može braniti i ne prihvatajući Fidlerovu tezu, da je tobožnja melodramatičnost tona ustvari ono isto mestimično verbalno preterivanje koje nalazimo i kod Tomasa Vulfa i kod Foknera i koje ne mora da umanjuje književnu vrednost dela. On priznaje da i Stajron plaća danak opštoj manji psihoanalize koja je zahvalita američkoj književnosti, ali ističe, kao pišući naročitu vršinu, njegovu sposobnost da otkrije i da simbolički, poetski individualizuje one destruktivne sile koje stvarno postoje u savremenom američkom društvu.

T. K.

N. T.

## Nouvelles Littéraires

U broju od 3. novembra Marsel Ašar, član Francuske Akademije, objavjuje članak pod naslovom »Sofokle i Arhimed očevi su kriminalnog romana«.

»Svi današnji listovi objavljuju kriminalni roman. Ništa čudno. Sam Edgar Po, koji je bio jedan od velikih pisaca ove književne vrste, objašnjava to jednom rečenicom: »Pa i sama vasiona je velika intriga, postavljena od Boga! I prirodno je što je i sam čovek nastavio sa tom intrigom.

Dve velike škole kriminalnog romana osnovali su, čini nam se, Arhimed i Sofokle. Sofokle je rođen 200 godina pre Arhimeda, i njegova škola znači zvanično prethodi za dva veka od škole velikog fizičara. I iznenadićemo se ne malo kad saznamo da je Sofokle osnivač škole feljtona, koji ima među svojim pripadnicima i najslavnija imena, kao Balzaka, Dikensa, Viktora Iga, Aleksandra Dimu, pa čak i jednog Dostojevskog, a pisci kao što su Ežen Si, Ponson di Teraj, Gaston Leru njena su druga slavna »sihta«.

Arhimedova škola je čisto pronašćenje. Njen slavni sledbenik je Edgar Po, a predhodnik je Volter sa »Zadigom«. Dva najslavnija predstavnika su Serlok Holms Konana Dvoja i Herkul Poaro Agate Kristi.

Kriminalni roman rođen je u Kraju Edipu. Niko nije smeo otići dalje.

## U VODI

Spustiš se tokom niz vodeni svijet, putem te prate vodeni konjići, iskoči tamni talas da udari, udar se u mrežu zatvori i onda loviš podzemne dragulje. A voda jeste bila uvijek lisičava, vrti se u kotlu žubora, zlatom se topi do pomame, a jednim migom te na suvo izbací, lupneš o pijesak, a ono zid, zid tamne obale.

Simha KABILJO

»Kako 20 romansijera 1960. shvataju ljubav«, glasi naslov članka Kloba Bontoa, objavljenog u poslednjem broju ovog zanimljivog časopisa.

I ove jeseni 1960. romansijeri ne zaboravljaju ljubav. Dvadeset između njih izabrali su je za centralnu temu, a obično i isključivu. Svaki otkriva o ljubavi jedno ili više lica, ali ni jedno nije istinitije od drugog. »Verna ljubav je istinita, kaže Zan d'Ormeson; varijiva ljubav je istinita; jedina ljubav je stinita; ali i prevrtljiva ljubav je često takođe istinita. Sve je istinito, čak i analogija između ljubavi Pjera i Pola. Kao što sociolozi klasificiraju samobistva, tako se isto mogu klasifikovati i ljubavi!«

Fransoza iz romana »Mali konjanik« od Zaka Sergina tražeći ljubav otkriva zadovoljstvo. Daje se nekolicini muškaraca sa nekom mešavinom užasa i pijanstva, koji je ostavljaju nezadovoljenu. Ali učenje ljubavi nije samo delo šiparica. U romanu »Slučaj izobličuje slučaj« od Andre Delanda jedan zreo čovek, oženjen, inženjer, šef brodogradnje, stupa slučajno u jedan drugi svet jedne male službenice od 16 godina. On misli da je gospodar pustolovine, ali ta ljubav postaje njegov život i on za to saznanje suviše dočkan.

Kristijan Rejni u »Mrtvim plamenovima«, slika sa ustezanjem ne samo rodooskrvnljenje, već samo želju za rodooskrvnljenjem, ljubav prema svojoj sestri, kao ljubav iznad zakona i skandala.

U »Divljoj obali« Zan-Rene Igenen slika ljubav svog junaka prema svojoj sestri i pokušava da joj pokvari udaju. Ljubomora nije jedini razlog patnje, a čitavo zlo dolazi ipak od ljubavi.

...I Don Zuan kao tema postoji, i on je erotizam, ali u suštini on je i nešto drugo, jedan stav prema životu. Tako, u »Čoveku iz daleka« od Aleksandrijana, prikazan je jedan čisto hedonistički karakter. Za Fransa Elensa u romanu »Između svih žena« Don Zuan je žrtva, čovek koji traži da se osveti, za svoju nesrećnu ljubav. »Ja volim samo jednu — kaže on — i ta ćeš biti ti, kroz sve druge na koje naidem!«

Brakolomna ljubav izražena je u više romana. Tako i u romanu »Jedna veza« od Mišela Sen-Lo.

Zatim su glavni motivi ljubomora i intelektualna ljubav; a dalje, romani prikazuju nesrećnu ljubav u raznim izuzetnim slučajevima. Srećne ljubavi nema, jer »srećna ljubav nema istorije«, kazao je jedan dramski pisac, koji se igra najviše u Parizu ove sezone.

N. T.





# IZLOG KNJIGA

SAIT ORAHOVAC

## Partizani u anegdota

(«Svetlost», Sarajevo, 1960.)

Posebna draž ove knjige je u tome što svojim prevashodnim atributima, humorom i šalom, mami čitaoca da sazna i ozbiljne stvari. Seretluk i cinizam privlače verovatno zato što su čisti produkti života i snažnoga duha, koji je u svojoj životnosti nadrastao život i zato je u mogućnosti da se njime poigrava. Da najtragičnije situacije potisne iz prvog plana, da im tako ublaži opasne oštrice, ne oduzimajući im ništa od njihovog značaja i ozbiljnosti. Jer udaljene, one deluju na čitaoca više kao poetska sugestija nego kao empirijska činjenica, više kao opšta pojava nego kao poseban slučaj. Smeh koji anegdota izaziva nije prazan smeh, koji se, kad prestane, zaboravlja. On unosi u čitaoca mržnju ili simpatiju, zebnje, nadanja ili bilo koje osećanje koje anegdota može da ima u podtekstu.

Druga osobenost ove knjige anegdota je u tome što ona ume da konstatuje sitne mane i nedostatke inače pozitivnih likova na takav način da čitalac stalno ima na umu da onaj kome se smeje zaslužuje poštovanje. Zbunjenost priprosta čovjeka pred njemu nepoznatim pojavama, uvek istakne njegovu domišljatost i oštroumlje, indikatore snažnih elementarnih životnih opruga, koje čovjeka guraju da uvek bude pobeđnik.

Jedno od njenih svojstava je i kratkoća. Pošto ima izvanredno jasnu sliku situacije o kojoj govori, njen karakter i njen značaj, onda je u mogućnosti da je u nekoliko reči interpretira, ne oštećujući je pri tome ni za dlaku i dodajući joj komponentu smešnoga.

Ova zbirka anegdota o partizanima nosi u sebi i prizvuk legende. Ona govori o slavnoj ličnosti i slavnim događajima naše najbliže prošlosti, no ona ih ne ocenjuje i ne komentariše, ona sugerira njihovo značenje, govoreći o maršu i o odmoru, o sastanku i jurišu, o ljubavi prema drugu i mržnji prema neprijatelju, o tifusu i o kulturno-prosvetnoj priredbi. Ona vraća čitaoca na mesto i trenutak događaja, kao grob, samo što ona ne pravi tako veliku razliku između časnog života i časne smrti, između muke i užitka; ona daleko prevazilazi subjektivnost groba.

S. B.

DUSAN BARANIN

## Smail Aga

(«Kosmos», Beograd, 1960.)

Za roman Dušana Baranina »Smail Aga« može se reći da nije ni bolji ni slabiji od ostalih istorijskih romana ovoga pisca. Istoriju Smail

Age Baranin je ispričao feljtonistički lako, po neki put u priličnoj meri živo i zanimljivo, ali bez dubljeg poniranja bilo u psihologiju ličnosti, bilo u prirodu i smisao zbivanja koja prikazuje. Umesto toga Baranin je pružio dosta knjiškog psihologiziranja, nalivnog moralisanja i naročito mudrog meditiranja o ljudima i sudbini.

Za pisanje istorijskog romana Baraninu nedostaju dva kvaliteta: književna kultura, poznavanje i razumevanje istorijskih događaja. Njegova nalivna rezonovanja nisu smetala u jednom omladinskom romanu kao što su »Golači«, ali u romanu pisanim sa mnogo većim pretenzijama ona su ne retko neodrživa. Veština da se zanimljivo vodi akcija nesumnjivo je vrлина za pisca istorijskog romana, ali je ona daleko od toga da sama sobom bude dovoljna i da se samo i jedino blagodareći njoj stvori delo o kome će se moći ozbiljno govoriti i dobro misliti.

Predrag Protić

LUJO DANOJLIĆ

## Crni fenjer

(«Matica srpska», Novi Sad, 1960.)

Muzika reči, ritam — to je ono što pre svega i više od svega zaočuplja Luju Danojlića, odvlačeći ga u nove spregove i spletove reči, u kojima jedino oruđe i oružje postaju simbol i metafora. Takav poetski postupak daje nejednake rezultate; pesnik povučen strujom neodoljive inkantacije ponekad i ne primeti da se ona pretvara u ravnoveran, prazan šum, u ritam oslobođen unutrašnjeg tereta. Ali zato u onim pesmama u kojima su takve stranputice, izazvane opijenošću ritmom, izbegnute, stihovi deluju jedinstveno i nedeljivo. Takvim momentima i takvim lirskim situacijama, punim svojevrsnog šarma i toplog senzibiliteta, Lujo Danojlić iskupljuje nedostatke svoje prve zbirke i potvrđuje se kao jedan od talenata koji polako, ali sigurno dolaze.

Pesme obuhvaćene ovom zbirkom bilo bi teško porediti. Čini nam se da su, iako to nije naznačeno, nastale u širem vremenskom intervalu i zbog toga nose oznake procesa koji prati svakog mladog pesnika u traženju svog lika, svoga pesničkog ja. Kod Luje Danojlića taj proces je još u toku i dobro je što je tako; mnogi daroviti pesnici, u žurbi da što pre nađu svoj domen, svoj stil, ograničili su se na kazivanje i ponavljanje istih stvari, samo da ne bi izneverili sebe i da bi se razlikovali od drugih. Zato nejednaki rezultati Luje Danojlića, posmatrani sa tog aspekta, imaju puno opravdanje. Ako je pesma »Bor i ja« nalivna i početnička, ako ima nepotrebne gromopucateljnosti (naročito u naslovima), blagoljubivosti i plaćanja danka nekim uticajima, u ovoj zbirci ima ostvarenja koja nisu samo nagoveštaj talenta, već i rezultat koji govori sam za sebe. To se, pre svega, odnosi na pesme »Oda plodovima jeseni«, »Ja ću doći kao oblak« i »Nasleđe bez pogreba«, u kojoj je, stihom »i progovorim rosom po paljevini reči«, obeležena poetska devijacija Luje Danojlića.

Ivan Šop

LISJEN GOLDMAN

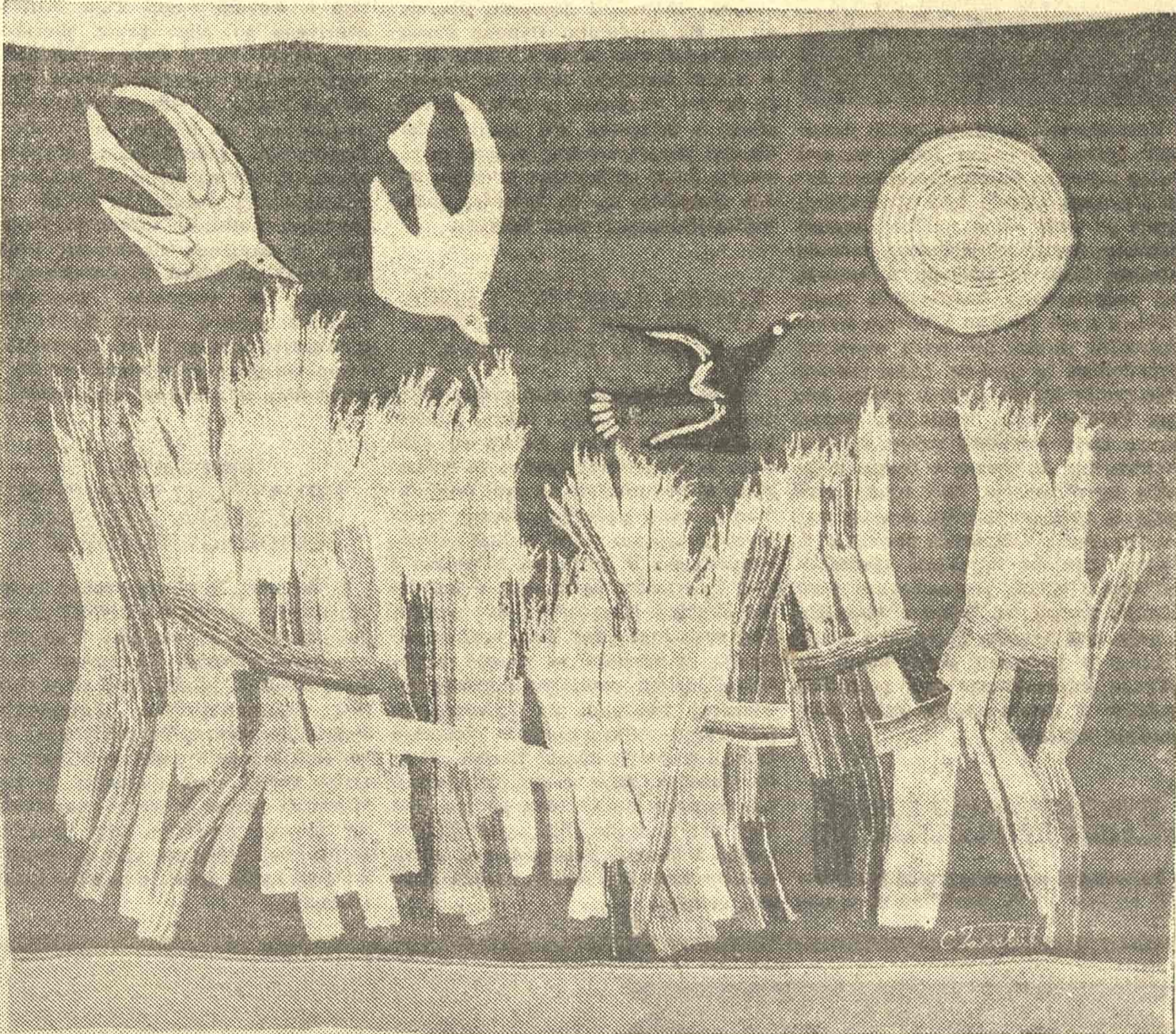
## Humanističke nauke i filozofija

(«Kultura», Beograd, 1960.)

Lisjen Goldman, savremeni francuski marksistički orijentisani mislilac, u svom spisu »Humanističke nauke i filozofija« čini pokušaj da odgovori na neka osnovna pitanja društvene uslovljenosti ljudskog saznanja, odnosno da definiše bitne teorijsko-metodološke stavove takozvane »sociologije duha« ili sociologije saznanja. Goldman, pre svega, na-

uka. To je na prvi pogled contradictio in adjecto. Međutim, Goldman verovatno ima u vidu potrebu fiksanja nekih opštijih principa i zakona o odnosima društvenog razvoja i razvoja ljudskog mišljenja od kojih bi se — kao »konkretnih«, to jest utvrđenih — moglo prići fundiranju marksističke sociologije saznanja. Takav jedan princip je, naprimer, prema Lisjenu Goldmanu »princip celovitog karaktera ljudske aktivnosti i neraskidive povezanosti koja postoji između istorije ekonomskih i društvenih činjenica i istorije ideja«.

Drugim rečima, Goldmanov napor je usmeren u pravcu elaboriranja



MILIVERA GALOVIĆ: ŽITO

stoji da bude što je moguće svestraniji, nepristrasniji i konstruktivniji. Usled toga, on polazi, s jedne strane, od Lukačeve knjige »Istorija i klasna svest« i u njoj iznetog Lukačevog shvatanja kategorije totaliteta kao osnovne kategorije dijalektičkim ljudskim činjenicama. Između ostalog, od stavova Maksa Vebera, Dir-kema i Manhajma zauzetih u cilju saznavanja sociologije znanja.

Konfrontirajući različita shvatanja ove dve grupe autora Goldman nastoji da da svoja vlastita rešenja. Stoga on, u samom početku, zaoštrava pojam odnosa sociologije i istorije, predirajući na neophodnost napuštanja »svake apstraktne sociologije i apstraktne istorije kako bi se došlo do jedne konkretne (!) nauke o ljudskim činjenicama«. Između ostalog, pada u oči izraz »konkretna na-

sociologije saznanja kao posebne, specifične i samostalne naučne discipline. To je, međutim, i Goldmanovim rečima, posao koji iziskuje još mnoge studentske pripreme i proveravanja. O tome, uostalom, svedoči i problematičnost njegovog zahteva o međusobnom prevazilaženju sociologije i istorije, i to tako da bi se dobila »jedna istorijska sociologija ili pak sociološka istorija«. U vezi s tim, dr Mihailo V. Popović, pisac iscrpnog predgovora, daje niz principijelnih objecka.

Goldmanovu studiju »Humanističke nauke i filozofija« preveo je na srpskohrvatski Mihailo Vidaković. Prevod je vanredno korektan.

\*\*\*

JOZEF SUMPETER

## Kapitalizam, socijalizam i demokratija

(«Kultura», Beograd, 1960.)

Nedavno objavljenom knjigom »Kapitalizam, socijalizam i demokratija« našoj javnosti je omogućeno da se upozna s glavnim delom Jozefa Sumpetera, jednog od najuglednijih i najuticajnijih ekonomskih teoretičara savremenog Zapada. Ova Sumpeterova knjiga spada u red najzapaženijih dostignuća moderne građanske ekonomske nauke.

Rođen 1883. u porodici fabrikanta sukna u moravskom gradu Triešu, posle školovanja na Terezijanumu, Jozef Sumpeter u Beču studira prava, sluša Bem-Baverkova predavanja iz političke ekonomije i kontaktira s austro-marksistima. Sve ovo u osnovi odredilo je celokupan njegov rad, jer Sumpeter je do kraja svog života (1950.) pod snažnim uticajem Bem-Baverkovih i austromarksističkih koncepcija, u tolikoj meri da ostaruje i sopstvenu interpretaciju naučne i društvene uloge Marksove ekonomske teorije i marksizma kao pogleda na svet. Naime, Sumpeterovo pretvaranje Marksa, kao »proroka«, u inspiratora i utemeljača »socijalističke religije« pokušaj je degradiranja marksizma na nivo utopije, odnosno naučno neodrživog pogleda na svet. Njegov postupak u mnogome se podudara s postupkom predstavnika liberalnog narodnjštva u Rusiji s kraja prošlog veka, od kojih je najsujektivniji bio N. K. Mihajlovski.

Govoreći o Marksu »proroku«, »sociologu«, »ekonomistu« i »učitelju«, Sumpeter ustvari ne uočava ni pre-neregava neke osnovne istorijske relacije i naučno odavno verifikovane činjenice. Tako izlazi da je Marks, analizirajući kapitalizam, ne-tačno ocenio i predvideo sve moguće i nemoguće konkretne faktore i najkonkretnije forme ispoljavanja savremenog kapitalizma. Više od toga, Marksovo predviđanje ishoda klasne borbe, smenjivanje kapitalizma socijalizmom, Sumpeter naziva Marksovim »autoterapeutskim stavom«. Sumpeterov psihanalitičarski metod evidentan je i u određivanju originalnosti Marksove ekonomske doktrine. Ispada da je David Rikardo, kao »učitelj«, bio iz vrlo mnogo razloga direktni Marksov preteča kojeg Marks, kao »učenic«, tobože nikako nije mogao dostići. Naglašava se čak i »Marksov izrazito slab uspeh na finansijskom polju« (!), gde Marksu »takode« »nije pošlo za rukom da dostigne Rikardovo nišo«. To, doduše, nije »glavni argument«, ali je ipak jedan od Sumpeterovih argumenata da se Marks u svojoj »ekonomskoj nauci« »uveliča«... služio Rikardovim oruđem.

F. C.

BOGDAN CIPLIĆ

## Oproštaj s Rahavom

(«Prosveta», Beograd, 1960.)

Bogdan Ciplić nastoji da stvori poetsku hroniku o staroj, Vojvodini, onaj i onakvoj Vojvodini kakvu poznajemo i volimo iz pripovedaka Veljka Petrovića i Milana Kašanina. Njegova poslednja knjiga pesama »Oproštaj s Rahavom«, predstavlja jedan deo te poeme. Ona govori o vojvodanskim Jevrejima, njihovim svakodnevnim problemima, tužnom osećanju da su uvek i svuda stranci, krivi zbog nečega što nije ni njihova zasluga ni njihova krivica, odvojeni i izdvojeni od sveta, pa ipak pomalo ponosni zbog svega toga, zbog te na izvestan način izuzetne i svakako nevesele sudbine. O njima Ciplić govori na jedan način koji pomalo podseća na stihove o Cincularima Zarka Vasiljevića. Taj Ciplićev govor obojen blagom ironijom, govor je sa neprikrivenim simpatijama i u priličnoj meri nenametljiv i jednostavan. I zbog toga, verovatno, Ciplićeva poezija i može da bude izvanredno sugestivna u izvesnim trenucima i da nas iskreno ponese i uzbuđi.

Ciplić poseduje prilično razvijeno osećanje humora, a njegov humor je human i blagonaklon i u smehu koji posle čitanja ove zbirke nastaje nema ničega od onog što ponižava ni od onoga koji se smeje, ni onoga kome se smeje, što nije tako česta pojava. Jer ljudski smeh kao jedno osećanje u priličnoj meri strano svetu koji nas okružuje može da bude vrlo često posledica jednog odbojnog i u izvesnom smislu neprijateljskog stava prema svetu. Ciplićev smeh nije takve vrste. To samo po sebi nije ni neki naročiti kvalitet, ni neki naročiti nedostatak. To je samo opaska koja ima za cilj da bliže odredi prirodu i smisao Ciplićevog humora.

Poneki put pričaju Rabi-Polaka, u osnovi tužno i bolno, postane monotono i zbog toga interesovanje čitaoca slabi. Uopšte, pesme ovoga pesnika teško je razlikovati i stihove iz njih teško pamtiti. One sve liče jedna na drugu i po osnovnom tonu i po istom raspoloženju koje je dosledno provedeno i po jeziku i po načinu rezonovanja njihovog pisca. Ta jedinstvena intonacija koja je dosledno sprovedena kroz celu zbirku i dovodi do toga da »Oproštaj s Rahavom« posmatramo ne kao zbirku različitih pesama, nego kao jednu jedinstvenu celinu. Kao jedinstvena knjiga ona deluje neujednačeno, ali dugo ostaje sećanje na nju. Ako nismo u stanju da zapamtimo imena pojedinih pesama, sasvim je izvesno da ćemo dugo pamtiti »Oproštaj s Rahavom«, kao jednu dobro, zanimljivo i iznad svega tople i humano napisanu knjigu.

P. P.

FILM

## »GLADNA MICA I TUŽAN BATICA«

Domaća filmska humoreska »Drug predsednik centarfor« Režija: Zorž Skrigin; Scenarij: M. Aćimović i M. Habul U glavnim ulogama: Mija Aleksić, Pavle Vujišić, Olivera Marković, Sonja Hlebić, Severin Bijelić; Proizvodnja UFUS Beograd

Domaća, savremena komedija je već odavno najtužniji žanr našeg filma. Posle nekoliko nekih, anemičnih pokušaja (kalibr »Plavi 9« i »Svi na more«) smeh sa ekrana je utonuo u mrtvo more iščekivanja tek povremeno uznemiravano poluuspelim i jedva osrednjim adaptacijama, čije su inspiracije otkrivena u arhivama nušćevske epohe.

Razumljivo je, onda, zašto je nedavna premijera filma »Drug predsednik centarfor« očekivana sa dosta pritajenih nada, što je prihvaćena (unapred) kao nagoveštaj obnove savremenog smeha, britkog i duhovitog, ali ne i samo — smeha.

I šta se dogodilo? Da li je baš »Sita Mica i pijan batica«, kako to neumorno ponavlja glavni junak ove »filmske kumoreske«, Marisav. Izgleda da čemo umesto aplauza morati više da razmišljamo o kvalitetu smeha, naročito filmskog smeha — koji je, eto, odjeknuo u dvoranama (istini za volju — prepunim).

Zorž Skrigin je uspeo da napravi »smešnu komediju«. Na tome mu treba odati priznanje. Ali, gotovo da tu komplimentiramo i prestajemo.

Jer: istovremeno to je i jefitni špricerajsko-šumadijski smeh koji se već godinama prozirnokaloži po tanušnim humorističkim tekstovima naših listova. Taj dijalog, zaplet, komične situacije, sve je to zategnuto do opasnih granica vulgarnosti, farbano drečavim bojama palanačkog kolorita iscedenog iz umaš-

Dušan PEŠIĆ

## PACOV I

Drski i snalažljivi nasele ambare i goje se goje

beže Dokle

## ROBOVI

Moji preci nosili su okove na ruci

Ja časovnik

## OTSJAJ

I u mutnim vodama močvara blista osmeh neba

Pa ipak je to močvara

Fedor ŠEŠUN

## TRENTAK U CRNOM

Uskoro znaćemo sve. Jedanput kad bude već kasno. Kao od misli stvorena reč izgovorena sad što je nepovratna zauvek. Kao plod

što u klicu se ne vraća, ali postaje novo, nezavisno zrno i u pogodno vreme sveti nam se. Da li zbog toga što smo moćni ili liži?

A moglo je biti po našem, moglo da neko izgovori reč što nas vezuje ili neko od nas podseti na ožiljke ko zna, neko da nas oplemeni u sili.

Tek uzdamo se u zadnje zamke ako ne bude osionih. Čekamo ih kada zakoraće u dan. Ali lako

može to biti omča nad našim duhom koji se nada.

I tada ćemo poželeti nešto obično kao svetlost, recimo, ili vid ili pre vreme da protiče, da ni ko nije stao okamenjen u bespomoćnom liku svom koji mre

Ranko SIMOVIĆ

## KORACI I STOPE

Da li sam to ja ili je to požar koji se rukuje sa nebom na nekom horizontu.

— Svejedno.

Ja koračam i znam za maštu vetra i pesmu ptica u njemu.

Ponekad samo zaželim da pustim oko da mi odluta daleko po belim stazama bez stopa.

Ja mrzim stope. Korak je u njima umro u jedno nezrelo jutro, kada je hteo da živi.

Pst...!

Evo, opet za moje oko lepe se razbacane stope a prazni kosturi koraka dobuju u ritmu bez senke pod mostom nad rekam bez obala.

... a ja sam tako hteo da pustim oko da mi odluta daleko...

Da li sam to ja ili je to požar koji se rukuje sa nebom na nekom horizontu.

— Svejedno.

Ipak, ja koračam.

Predrag GOVEDAROVIĆ

## ODLIKOVANJE HRVATSKOG NARODNOG KAZALISTA

Predsjednik Republike Josip Broz Tito odlikovao je ordenom zasluga za narod I reda Hrvatsko narodni kazalište kao znak priznanja za stogodišnji rad na izgrađivanju ne samo hrvatske nego i celokupne jugoslovenske kulture. Odlikovanje je predao kolektivu Hrvatskog narodnog kazališta izaslanik Predsednika Tita Rodoljub Čolaković prvog dana proslave Hrvatskog narodnog kazališta.

## NOVI KOMAD BRENDANA BEANA



Nastavljaajući tradiciju irskih dramskih pisaca, Brendan Bean, poznati autor nekoliko uspešnih pozorišnih dela i poznat takođe kao alkoholičar, imao je ovih dana velikog uspeha prilikom premijere njegovog komada »Talac«, koja je održana u jednom od najpoznatijih brodvejskih pozorišta. I Bean je, kao i većina irskih dramskih pisaca, još uvek okupiran događajima iz poznate irske revolucije protiv Engleza, prvih godina posle Velikog rata. Međutim, Beanu se ne može prebaciti uskost ideja i motiva, jer je drama o propasti irskih revolucionara kod njega prešla u opštečovečansku dramu svake revolucije i ljudskih stradanja u njima. Njegovi karakteri engleskih vojnika i irskih revolucionara nisu nimalo vezani za lokalna područja i boje, već svojom dubinom i poniranjem u podsvetni život mogu da pobude interesovanje kod pozorišne publike u celom svetu, kako kaže kritičar »Tajma«.

## II STRAZILOVSKI SUSRET MLADIH INTELEKTUALACA

Polovinom novembra u Novom Sadu održan je II Strazilovski susret

mladih intelektualaca Jugoslavije, na kome je učestvovalo više književnika i publicista iz svih republika. U razgovorima koji su trajali više od dva dana raspravljalo se o liku i mestu mladog intelektualca u današnjem društvu i o nekim aspektima savremene književnosti.

## VEĆE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI U BEOGRADU

»Mesec dana knjige« i stogodišnjica Hrvatskog narodnog kazališta poslužili su kao prilika da se u Beogradu organizuje ciklus predavanja i literarnih večeri o hrvatskoj književnosti. Prvo u nizu takvih večeri, posvećeno hrvatskoj Moderni, priredeno je 21. novembra. Uvodno predavanje održao je Marjan Matković, a o kritici hrvatske Moderne govorio je dr Ivo Hergešić, profesor univerziteta u Zagrebu. Na kraju večeri članovi Jugoslovenskog dramskog pozorišta čitali su kritičke tekstove Julija Benešića, A. G. Matoša, Janka Polića-Kamova i Tina Ujevića.

## ROMAN AMERIČKOG PISCA OBJAVLJUJE SE ISTOVREMENO U SAD I SSSR

Jedan od najpoznatijih pisaca takozvanog »sajens fikšne« žanra, Amerikanac Mičel Vilson, vratio se ovih dana iz Sovjetskog Saveza sa prikupljenim materijalom za svoj novi roman iz ovog područja. Roman treba da se početkom iduće godine štampa istovremeno u Njujorku i Moskvi i prvi je rezultat sporazuma o kulturnoj saradnji između ove dve zemlje. Pod naslovom »Moj brat, moj neprijatelj«, u romanu se govori o saradnji jednog američkog i jednog sovjetskog naučnika na zajedničkom ostvarenju velikog naučnog poduhvata koji treba da donese koristi celom čovečanstvu. Iako u početku postoji nepoverenje između dva čoveka, oni kroz rad za opšte dobro postaju prijatelji i vesnici jednog novog sveta u kome neće biti straha između ljudi i nitu sukoba.

## ZAVRŠENO SNIMANJE FILMA »ZAJEDNIČKI STAN«

U roku od sedam dana »Avala-film« završio je ekranizaciju Dobričaninove komedije »Zajednički stan«. Film je režirao Marjan Vajda. Glavne uloge tumače: Miodrag Petrović-Calkja i Dragutin Dobričanin. »Zajednički stan« je najbrže realizovan film otkako postoji ovo preduzeće.

## PROSLAVLJENA JE 150-GODIŠNJICA NOVOSADSKJE GIMNAZIJE

26. i 27. novembra na svečan način proslavljena je 150-godišnjica gimnazije u Novom Sadu. Tom prilikom otkrivene su biste prvog direktora ove škole Pavla Josipa Safarika i najpoznatijeg učenika Jovana Jovanovića Zmaja. U okviru proslave organizovana je izložba o istorijatu Novosadske gimnazije i otkrivena spomen-ploča na kojoj su zabeleženi najznačajniji datumi iz života ove značajne kulturne ustanove. Svečanost je završena literarnom večeri na kojoj su pored Z. Milisavca, B. Čipića, B. Petrovića, učestvovali najmlađi pisci i učenici Novosadske gimnazije. Tom prilikom otkrivena je i spomen-ploča učenicima ove škole, poginulim u narodnoj revoluciji.

## PROSLAVA HRVATSKOG NARODNOG KAZALISTA I SRPSKOG NARODNOG POZORIŠTA

U Zagrebu je 24. novembra počela zajednička proslava Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba i Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada. Ovaj značajni jubilej, koji se održava pod pokroviteljstvom Predsednika Republike, okupio je veliki broj pozorišnih i javnih radnika iz cele zemlje. Veliki broj pozorišta iz inostranstva poslao je svoje predstavnike na ovu proslavu. Oba pozorišta dobila su nekoliko stotina čestitki od istaknutih ljudi iz zemlje i inostranstva.



## EKRANIZACIJA ROMANA FRANSOAZ SAGAN

Roman »Volite li Bramsa« od poznate (i pomodne) francuske književnice Fransoaz Sagan, doživela svoju ekranizaciju i tako poći primerom svojih predhodnika »Dobar dan tugo« i drugih. Za glavnu žensku ulogu obezbeđena je saradnja čuvene švedske glumice i dobitnice dva »Oskara«, Ingrid Bergman. Ona je u početku oklevala da učestvuje u snimanju ovog filma, ali je posle raz-

govora sa Saganom bila ubeđena i potpisala ugovor, čak i ne postavljajući pitanje visine honorara. Ovih dana će početi realizacija ovog filma u Parizu, prema scenariju koji je napisala sama Fransoaz Sagan. Na slici: Ingrid Bergman i Frano Šturm.

## NEKOLIKO NOVIH KNJIGA O SEKSPIRU

Ivor Braun koji je pre nekih desetak godina možda na najinteresantiji način pisao o Šekspirovom životu, sada je pod naslovom »Šekspir u svom vremenu« napisao isto tako upečatljivu i korisnu knjigu o svetu u kome je Šekspir živio. Martin Holms u svojoj knjizi »Šekspirova publika« pokušava na osnovu samih Šekspirovih dela da da jasniju sliku o pozorišnoj publici iz vremena Elizabete i Džemsa I. U delu »Šekspir i ruža ljubavi«, Džon Vivijan autor »Šekspirove etike« razmatra Šekspirovo dugovanje srednjovekovnoj tradiciji viteške ljubavi u njegovim ranim delima. Džon Vivijan takođe kaže da skoro sve Šekspirove komedije kao predmet imaju moć ljubavi koja preobražava kao što tragedije pokazuju razornu moć mržnje i nasilja.

## KNJIGA O DEKADENCIJI U ITALIJANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Poznati italijanski književni kritičar i istoričar Karlo Salinari, objavio je nedavno svoju višegodišnju studiju »Suština italijanske dekadencije«, koja je primljena kao najbolje delo o ovom zanimljivom problemu. Salinari je u svojoj knjizi skupio četiri obimne studije o Danunciju, Pirandelu, Fogacaru i Paskoliju i opremio ih bogatim dokumentovanim materijalom. Kroz kritičko proučavanje stvaralaštva ovih italijanskih književnika, Salinari objašnjava svoju ideju o dekadenciji stvaralaštva italijanske književnosti u periodu kada su suvereno vladala pomenuta četiri književnika.

## KOMENTARI

# POVODOM JEDNE SKANDALOZNE ISTORIJE

Naša srednjovekovna prošlost puna mnogih tajni i dosada neresenih problema, već dva veka pažljivo ispitivana ali neispitana postaje danas predmet živog interesovanja kako naučnika tako i publike. Da se u jednom takvom trenutku pojave posrednici između naučnika i publike izgledalo bi potpuno razumljivo kada bi ti posrednici bili kvalifikovani za jedan takav posao i pozvani za jednu takvu ulogu. Međutim, ti posrednici nemaju nikakvih kvalifikacija da se takvim poslovima bave i svojim »obaveštenjima« samo zbunjuju publiku koja se interesuje za zbivanja u prošlosti. Prošlog proleća »Sport i svet« donosio je neku vrstu skandalozne hronike iz života naših srednjovekovnih vladara, a pre izvesnog vremena pojavili su se u »Večernjim novostima« napisiv izvesnog Milorada Jankovića koji na doisti skandalozan način objavljuje »neke dosad nedovoljno osvetljene detalje iz srpske srednjovekovne istorije« polupismeno i neinteligentno, bez pravog poznavanja istorije srednjeg veka i smisla za razumevanje istorijskih zbivanja. Jer, kako drukčije objasniti onu naivnu opasku da Rastko Nemanjić pre odlaska u Svetu Goru čita apokrif, kad se zna da su apokrifi kao probogumilska literatura u to vreme proskribovani, ili predpostavljajući nekih sentimentalnih razloga državnim i političkim pri sklapanju i rastavljanju vladalačkih brakova.

Nas ovde ne interesuje mnogo činjenica da li su neki podaci koje Janković iznosi tačni ili ne; za mnoge od njih se odavno znalo ne samo u srednjovekovnih izvora nego i iz udžbenika za osmogodišnje škole (Jankovićevo znanje istorije i razumevanje pojava i događaja i ne prevazilazi školske okvire, a ponekad i po gde, je i ispod tog nivoa), nas ovde jedino i isključivo zanima okolnost da su ta fakta saopštena na jedan primitivan način, da je Janković bombastim naslovima dao tim banalnim, za istoriju ne naročito bitnim, činjenicama, vid neke vrste značajnog otkrića koje maltene ima da

izmeni naše predstave o srpskom srednjem veku. Bilo bi izlišno polemisati sa Miloradom Jankovićem i objašnjavati mu da do razvoda braka između Stevana Prvovenčanog i Jevdokije nije došlo zbog bračnih razmiraca i neverstva, jer njihov brak i nije bio neka sentimentalna nego politička zajednica i ta neverstva bila su za taj brak potpuno irelevantna, nego iz političkih razloga pošto je Stevanu bilo probitačnije prijelstvo bugarskog dvora nego jedne razvlašćene dinastije, da o borbama Vukana i

Stevana nije posle Stanoja Stanojevića ništa novo rekao, da se o Milutinu i Simonidi zna još od objavljivanja Dani lovog zbornika pre nešto više od 100 godina itd. jer bi se, prvo, na taj način, makar i nehotice ova neinteligentno sročena spisanja uzela ozbiljnije nego što ona to zaslužuju, a drugo, što to Milorad Janković ne bi mogao ili ne bi htio da shvati. Zato je bolje govoriti o napisima Milorada Jankovića nego polemisati sa Miloradom Jankovićem.

Zbog toga smo i rekli da je

## Smisao koji se ne iscrpljuje

Nastavak sa 1. strane

stane sama java jave Srbije koja je između slava i preslava, između šljivara i zabrana i kumstva i psokvi i streljanja, srbovanja uz ljutu i huktanja, između naricanja i žetvi, između hajdučije, Kraljevice, Kalenića i Takova, Svecozara i Tučovića, Kragujevca i novosadskog štranda ledene zime 1941, sebe tražila i sebe nalazila da bi se našla, sebi vraćena, ni kao romansirana ni kao poetizirana i prilično mistifikovana slika kontrasta — već kao neminovnost svoga opstanka u zajednici jugoslovenskih naroda, kao neminovnost svoga stalnog samoprevazilaženja, onog ljudskog permanentnog traganja o kome je jedan daleki i tako bliski i otsutni prijatelj, Antoine de Saint-Exupéry, svojedobno pisao: »Izgleda nam, baš naprotiv, da naš uspon nije završen, da se istina sutrašnjice hrani pogreškom jučerašnjice, i da su protivrečnosti koje treba prevazići sam crnica našeg rastezanja«.

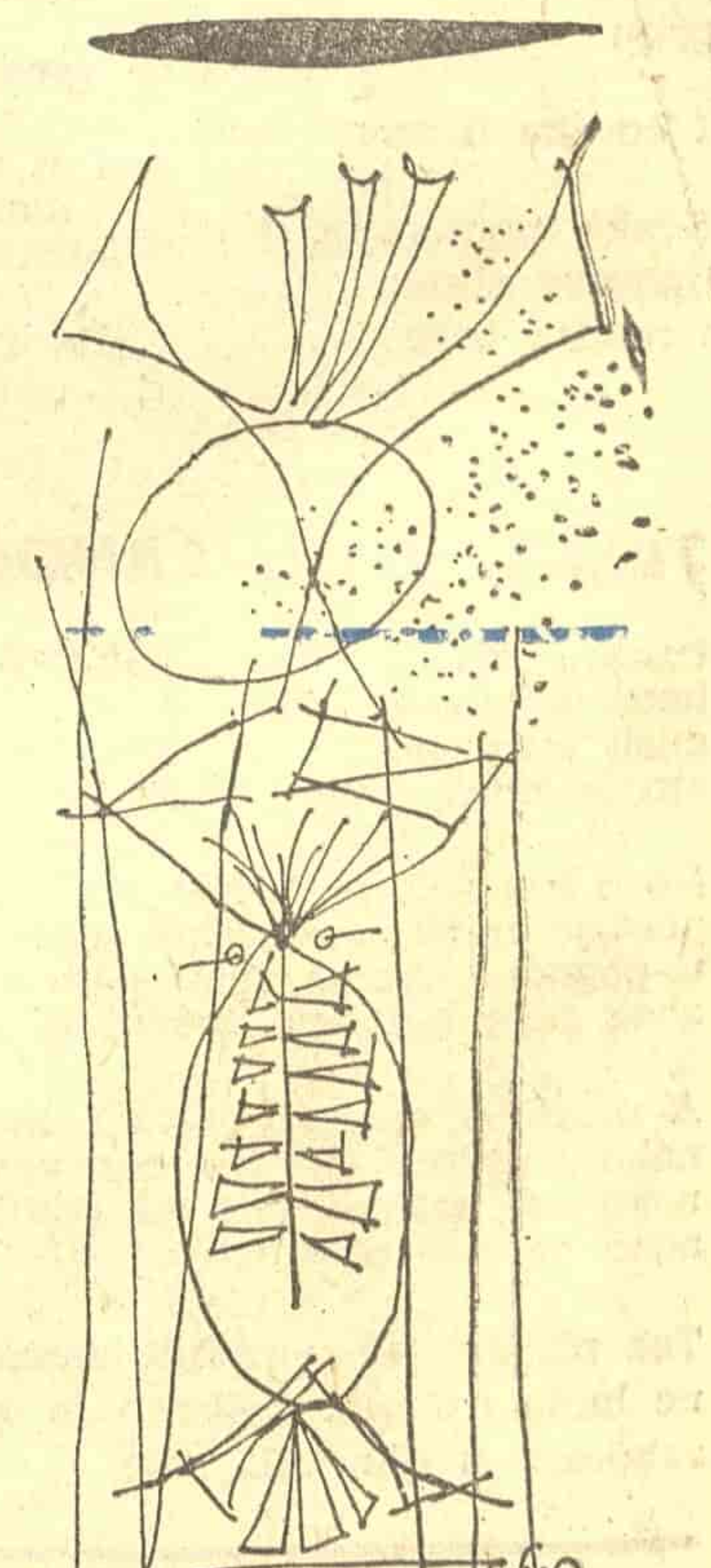
Odvéc je stvarna slika Srbije, slika od dela i od reči. Od onih dela iza nas i onih koja su naša neposredna, bliža ili dalja perspektiva, bez obzira da li ovog časa mislimo (želimo i zato tragamo) o više, i uvek više, stanova ili je to osećanje prisustvo morala ljudske odgovornosti, i

ono što nas je izazvalo da napišemo ovaj osvrt na način na koji Janković sve te činjenice iznosi. Pisac ovih članaka se prema materiji koju obrađuje odnosi kao zaprepašeni malograđanin koji se zgražava nad tolikim nepodopštinama ljudi srednjeg veka i nastoji da meri njihove postupke kva zimoralnim merilima malograđansko patrijarhalnog morala koja su na njihov nepripremljenju. Tu je prisutna i ona komična želja da se bude po svaku cenu učen, a članakopisac uz to nije lišen ambicije da bude literata. Pa ipak uprkos svim tim lepim i svake pohvale dostojnim željama ovi nemušti i mucavi napisi idu u red najslabije napisanih stvari o našoj srednjovekovnoj istoriji.

Treba biti načisto s jednom stvari. Nije ovde bila reč o nekom sentimentalnom odnosu prema prošlosti, nije ovde bio u pitanju protest zbog nekakvog »rušenja narodnih ideala«, kako bi se to reklo 80-tih godina prošlog veka i koje nam je uvek, ma koliko bilo bolno, kada se uklanjaju zablude, drago, nego samo o načinu na koji se o našoj srednjovekovnoj prošlosti govori i o nivou na kome se govori. Jer, treba reći otvoreno i bez uvijanja da je ono što je o srpskom srednjem veku Milorad Janković napisao neinteligentno, neoriginalno i jadno. Izgleda još jasnije što dolazi neposredno posle napisa N. Milovanovića i S. Bosanca koji su nam pružili masu novih, ili podsetili na obilja slabopoznatih podataka iz naše skorašnje prošlosti i koji mogu da služe, i služe, na čast i svojim piscima i redakciji »Večernjih novosti« koja ih je objavila. Zbog toga je rečeno sve što je rečeno i bilo bi dobro kada bi redakcija »Večernjih novosti« ubuduće uskratila prostor ovakvoj ili sličnoj (ne)spisateljskoj i (ne)naučnoj nedonošćadi.

Branko PEIĆ

Predrag PROTIC



SLAVOLJUB BOGOJEVIC: VINJETA

## KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:  
Bora Cosic, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor:  
TANASIJE MLADENOVIC

Urednici:  
MILOŠ 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 DIMITRIJEVIC Stampa »GLAS«. Beograd. Vlakovićeva 8.