

## TEME RATA I REVOLUCIJE

Da li su dva vida ratne književnosti dovoljna da se obrade sve teme bitne za sliku rata i revolucije

Dvadeset godina, koliko nas bezmalo deli od početka ustanaka i prvih dana revolucije, vremenska su perspektiva koja našoj literaturi već omogućava da te događaje sagleda u svem njihovom složenom i mnogostrukom značaju. U isti mah to je i dovoljan vremenski period da bi se mogao napraviti i izvestan književni bilans i postaviti pitanje: šta je od oslobođenja naovamo uradila i postigla naša književnost sa velikom temom rata i revolucije?

Odgovarajući na to pitanje valjalo bi pre svega izbeći stereotipni, samozadovoljni odgovor da je naša literatura mnogo učinila u toj oblasti, a i poznati samokritički uzdah da se naša književnost još ni izdaleka nije odužila ratu i revoluciji.

Piše  
Erih KOŠ

Ne bi, takođe, imalo smisla i ničemu bi služilo ovde i u ovoj prilici ocenjivati rad i dela pojedinih naših književnika. Mnogo korisnije i svakako znatno prijatnije bilo bi potražiti odgovor na pitanja i rešenje problema sa kojim se sreću naši pisci pri književnoj obradi tema iz rata i revolucije. U stvarni, rešenje dva problema koji se u ovom trenutku čine najvažnijim.

Prvi se tiče položaja takozvane ratne i revolucionarne literature u odnosu na ostale teme i vidove našeg književnog stvaralaštva, a drugi odnosa pisaca prema temi revolucije i oslobodilačkog rata. Jer, dok od prvog odgovora u mnogome zavisi zainteresovanost pisaca za tu temu, pa prema tome i kvantitet književnih dela sa ratnom tematikom, od drugog odnosa, od stava pisaca prema temi koju obrađuje, velikim delom zavisi osnovna intonacija i kvalitet njihovih dela.

Danas, petnaest godina po završetku rata, često se u svetu, naročito na zapadu, čuje kako su ratni romani do te mere već dosadili izdavačima da ne žele više da ih objavljuju, a teme iz rata postale toliko daleke i dosadne i pletive i čitaocima da su se odbili od njih, smatrajući ih nezanimljivim, književno iscrpenim i iskorišćenim, zastarelim i nesavremenim. Činjenica da se takva literatura forsira na istoku, često i kao vid političke, izrazito tendenciozne, pa i didaktičke propagande, čini ih još podozrivijim i odbojnijim prema njim.

U jednom, istina blažem vidu, i kod nas su se, naročito od strane pojedinih kritičara, mogle čuti slične primedbe, istina pretežnije u odnosu na film, ali upućene i književnosti. Pisalo se tako, a još češće govoriло, kako je naša književna produkcija zasitena ratnom literaturom, dok je od književnika traženo da se u većoj meri pozabave savremenim problemima i temama. Očigledno, smatralo se da je ratna tematika ne samo zasitila čitaoca i kritičare, već da ona predstavlja izvesno bekstvo od savremenih tema i sklanjanje u istoricizam daleke ratne prošlosti.

Treba se međutim, upitati da li je baš tako sigurna i izvesna tolika tobožnja nepopularnost ratne literature na strani, naročito među čitaocima. Oni koji izblize poznaju mehanizam izdavačke delatnosti i poslovanje izdavačkih preduzeća mogli bi da nađu osnovu i za verovanje da se takva shvatanja iz raznih (političkih i komercijalnih) često vanliterarnih razloga nameću čitalačkoj publici na isti način i po istom postupku kako je to doskora činjeno sa romanima na račun pripovedaka i novela. Uostalom, ko zna da li ne-

će baš rastuća trka u ratnom naoružanju učiniti da knjige sa ratnom tematikom dobiju ne samo novu književno-političku aktuelnost, već i da steknu i novu popularnost i među piscima i među čitaocima. Desilo se tako da je prvom talasu antiratne literature posle prvog svetskog rata (Barbisov: »Oganj«, Dorželesovi: »Drveni krstovi« itd.) sledio drugi savet romanima Remarka, Rena i Hemingveja, na primer, baš u vreme kad je postalo jasno da taj prvi svetski rat neće biti i poslednji. Možda i noviji romani Foknera (»The Fable«, »The pistol«) i drugih, da se pomene samo jedna literatura, govore o obnovljenom interesovanju pisaca za rat i ratne teme. U svakom slučaju

treba znati da je neumesno od prolaznih karpisa mode praviti stalni zakon delovanja, kao i to da je i sam pojam »ratne literature« samo privremenog značenja. Posle izvesnog vremena i romani sa ratnim temama ostaju samo literatura, zavisno od njihove vrednosti, a nezavisno od specifičnosti teme kojom se bave, što, među ostalim, pokazuju i Balzakovi »Suzanik«, »Pukovnik Sabera«, Tolstojev »Rat i mir«, pa čak i ne tako davno napisani »Poraz« Fadejeva i »Tih Don« Solohova u kojima već malo ko danas vidi samo ratnu ili revolucionarnu literaturu u užem smislu.

Još je pogrešnije i neumesnije takva modna, kapriciozna shvatanja prenositi i u našu sredinu i takva merila primenjivati na našu literaturu. Veliku većinu zemalja o kojima je reč rat je ili sasvim poštedeo ili samo okrnurio i lakše ozledio. Rane su tu bile pliče i brže su zacelile, posledice neprimetnije, a neprijatne uspomene lakše su izbledele. Drugačije je to bilo kod nas gde je partizanski, oslobodilački rat zahvatio sve krajeve — gradove, varošice i sela

Nastavak na 2. strani



MILICA ZORIC: JEDAN NEMANJIC

### MALI BSEJ

## KNJIGA IZVAN SEBE

Kako se kod nas već godinama vode preširoke i preduge rasprave o književnosti uopće, možda nije zgoroga natuknuti štogod o nečem jednostavnijem, očitijem: o samoj knjizi, pa i o krizi same knjige.

Iako su još hoi palatoli poznavali zatrkane dane i godine, tek onedavno se pojavila panika ubranosti, zbog koje nastojimo da se zaobadalom vremenu barem odupremo, kad ga već ne možemo stići.

Natčovječni, a često i nečovječni ritam suvremenosti kao da je doveo i knjigu do ruba, na onu crtu gdje se postavlja pitanje njene sudbine. Naime, knjiga kao stvar, kao stvarna činjenica, došla je u pitanje.

Ta nezapamćena brzina u proizvodnji — kako se kaže — materijalnih dobara, neizbježno je zahvatila i proizvodnju duhovnih dobara, među kojima je knjiga uvijek zauzimala istaknuto mjesto. Međutim, danas već bivamo prisiljeni da ovo uviijek skratimo možda za dužinu budućnosti, a donekle i za dobar dio sadašnjosti.

Nije zato nikako slučajno (niti je to puka posljedica pedagoških ili andragoških stremjenja) da se toliko govori o knjizi i brizi oko nje, te kao što se zbog tuberkuloze organizira Tjedan borbe protiv tuberkuloze, ili zbog sve rjeđih šuma — Akcija pošumljavanja — tako je iz sličnih razloga (bar djelimično) nastao i čuveni Mjesec dana knjige. Naravno, u osnovi čitave ove pojave može biti više ili manje neka potreba ili glad za knjigom, ali je nesumnjivo i da je riječ o pokušaju odbrane knjige, jer je ova ugrožena: ona je u opasnosti.

Vrijednost i brzina su obrnuto srazmjerne... Budući da se vrijedne knjige ipak — na koncu svih konaca — pišu za čitaoca (a ne za boravivši pri tome da je većina knjiga nadražujuće, uspavljujuće ili zaglušujuće naravi) opasnost po knjigu dolazi upravo od onih ko-

jima je namijenjena. Ako za trenutak zanemarimo činjenicu da knjiga često ugrožava samu sebe (po istočnome grijehu njenog stvaraoaca), prepoznat ćemo kao pravu pokoru za knjigu različite vidne, slušne i vidno-slušne pronalazke, nazvane pomalo barbarskim imenima: film, radio i televizija. Ne zaboravimo da je čitalac čovjek, te da se — budući takav — pretežnim dijelom svoje prirode priklanja onom što je lakše i ugodnije. Nije on više u drevnoj dilemi: knjiga ili ništa (jer ni najvještiji usmeni pričalac teško da je mogao nadoknaditi posebni čar napisanog), nego se nalazi na takvom raskršću gdje ima da bira između teške knjige (koja traži toliko vremena i napora) — s jedne strane — i privlačnih, lakih, skoro dražakavih sredstava — na sve strane. Čitalac ide, dakle, onomu što mu je badavnije, nenapornije, lezihljednije. Najzad, on ima da postane sve rjeđi: ima da ga nema: čitalac se pretvara u slušaoca i gledaoca.

Književnici pak, najčešće, polaze sličnim putem. Oni poput pastira idu za stadom (i da produžimo ovu bezobzirnu usporedbu) — kao što stado ide za pašom. Idu tako na film, na radio, na televiziju, — a gramatički rečeno — daju se snimati na ploče kao i popularni rokenrolisti. Dolaze u situaciju da budu književnici van i bez knjiga. Oni stvarno bivaju sve manje književnici, a sve više filmisti, radisti, televiziisti i gramofonisti.

Ako ovo opet izgleda podsmješljivo ili prenategnuto, može se ublažiti jednim krupnijim izuzetkom kao što je nedavna (navodna) reakcija na radio-televiziju u Americi, kada je publika ponovo poletjela ka knjizi, valjda iznurenata i zgađena nad neizmerno praznim programima tih ustanova. Samo bi bilo bolje da mi — za svaki slučaj — ne požurimo s našom radošću: što je eto knjiga ipak pobijedila, jer

Jaroslav IVAŠKJEVIČ:

## UVODNA REČ

Za zbornik jugoslovenske poezije

Pre izvesnog vremena varšavsko izdavačko preduzeće »Iskrec« objavilo je panoramu savremene jugoslovenske poezije, koju su uredili Tanasije Mladenović, Novak Simić i Drago Seg. Predgovor za tu zbirku pesama, na čijem su prevodu radili najistaknutiji poljski pisci i prevodioci, napisao je Jaroslav Ivaškjevič. Taj predgovor »Književne novine« objavljuju u celini, u prevodu Ane Zivković.

Prilazeći čitanju izbora savremene jugoslovenske poezije, stupamo na teren koji je poljskom čitaocu potpuno nepoznat. Imena pisaca ne kažu nam mnogo, ili nam ne kažu ništa. Stoga se plašimo da ćemo »kroz taj čest, kroz to obilje stihova probijati s teškoćom, kao kroz tuđu zemlju — u mapu ne posedujemo

»I, dovoljno je pročitati nekoliko prvih pesama, pa osetiti taj ton koji je sazvučan sa našom savremenom poezijom. Jugoslovenske pesme zvuče poznatom muzikom ima u njima nešto što ih nama približuje, što nam dopušta da ih shvatimo u letu, što nam nalaže da ih zavolimo.

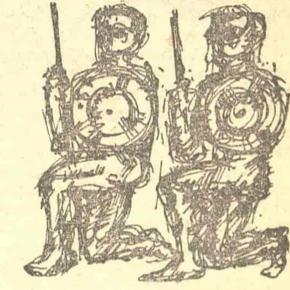
One su nam bliske, jer je očigledno poetska potka Srba, Hrvata, Slovenaca i Makedonaca sačuvala u sebi niti od kojih je tkana i naša poezija. Duboko melanholičan zvuk, koji daje jugoslovenska lauta, srođuje je sa našom poezijom, sa našim shvatanjem onoga šta je poezija i šta ona može postati za narod. Ona često izvire, kao i naša, sa vrela narodne poezije. A pri tom jugoslovenska poezija, školovana na zajedničkim uzorima, diše kao i naša dahom istoka i zapada i slična je našoj u svojim tradicijskim — i u svojoj doslednoj originalnosti. Čine je nama takođe bliskom i razumljivo istovetna ratna preživljavanja: borbe, logori, partizanstvo. Istina, mi nemamo takvog trivnog »partizanskog« i znamenitog pesnika odgovarajuće vrednosti, kao što je Jože Udovič.

Ogromna uloga, koju u jugoslovenskoj poeziji igra seoska priroda možda je, štaviše, veća nego kod nas. Oseća se taj široki dah polja, livada i gora — gora prostranih od naših i tim samim prisnijih i stvarnijih u pesničkim slikama i metaforama Jugoslovena. Osnovna pak razlika između naše poezije i poezije bratskog naroda jeste ši-

roki dah južnog, toplog mora, sjaj Jadrana, koji ponekom pesmom daje izboru blesak sedefa. Iznenađuje nas takođe različitost pesničkih individualnosti pojedinih pesnika — kako su različiti Davičo, Kaštelan, Dušan Kostić, Dušan Matić. Imamo tu i naivnu narodnost i rafiniranu kulturu — odražene u besprekornim pesmama veoma raznovrsne forme. Imamo »konkretnih« pesnika (kao Miodrag Pavlovič) — imamo i posve apstraktnih. Imamo muškost snažnog Mladenoviča i čarobnu, punu zanosa ženstvenost Vesne Parun.

Prijatan odjek naše kulture predstavljaju za nas, Poljake, pesme o Sopenu. A odjek bratskih partizanskih borbi i zajedničkih logorskih patnji predstavljaju pesme o Beščadima, Sleskoj i svim tim mestima gde su se Jugosloveni i Poljaci srećali kao saborci i sapatnici, sa nadom bolje budućnosti u srcu.

Za žaljenje je samo što su neki pesnici zastupljeni u izboru isuviše malim brojem pesama, najčešće samo jednim delom. Treba pretpostavljati da ćemo posle ovog izbora, koji je samo kao neko naše prvo poznanstvo sa bogatom jugoslovenskom riznicom, držati u rukama opširnije izbore pesama nekih pisaca koji su progovorili srdačnije poljskom čitaocu.



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO ZORAN JOKIC

Tomislav LADAN



# ROMAN ČEDOMIRA MINDEROVIĆA

(„Poslednji koktel“, „Narodna knjiga“, Beograd, 1961.)

Najnovija knjiga Čedomira Minderovića, puna nagoveštaja, skrivenih značenja i nedorečenosti, zahteva od čitaoca neprestano i aktivno učešće u traganju za njenim smislom i sadržinom. Ono što je u njoj najvažnije, to su radnja i likovi. Iako je roman kao celina shvatljiv, mnoge pojedinosti ostaju nejasne i posle drugog čitanja. Autor izgleda nije hteo da ispriča jednu zanimljivu istoriju koja će svojom živopisnošću stalno održavati radoznalost čitalaca. Minderović se svojim novim romanom pridružuje stvaralacima neprijateljski raspoloženim prema tradicionalnom izražavanju. On ne opisuje realnost onakvu kakva je; za njega je ona ogromna uezverenost, panično rasulo, prizor strave i pomerenosti.



ČEDOMIR MINDEROVIĆ

Način pripovedanja treba da izrazi to osećanje sveta kao haosa. Klasični romaneskni postupak, zasnovan na pričanju događaja koji hronološki teku ka nekom završetku, inače u ljudskim sudbina međusobno sukobljenih i takođe nekoj svrsi usmerjenih — taj postupak je za Minderovića i prevaziđen i zastareo. Moderna vizija sveta, danas široko rasprostranjena, koju uglavnom usvaja i autor „Poslednjeg koktela“, puna je elementarne nesređenosti i samoće. Po toj koncepciji najvažnije je izraziti doživljaj čovekove suštine, usamljene i tragične u najdubljem smislu. Vodenje intrige je sporedno, isto kao i crtanje karaktera; slikanje strasti je napušteno u korist dominantne uloge vizionarskog maštovitog, irealnog.

Već u pesničkim počecima Čedomira Minderovića mogli su se uočiti odbljesci snoviđenja kazanih eliptičnim, pomalo nejasnim stihom, ali toplim i prisnim. Pisac pogovora, Predrag Palavestra, ukazuje s pravom na te udaljene, prve klice jednog antirealističkog osećanja sveta, kao i na uticaj nemačkog ekspresionizma na formiranje književne fizionomije Čedomira Minderovića. Istina, Minderović je u kasnijem razviku zanemario svoje prvobitne mogućnosti doživljavanja i osobene lirike teme bliske oblasti nesvesnog, posvećujući se stvaranju socijalne pozicije kao punom izrazu ljudske angažovanosti u borbi za društvenu pravdu.

Ali dok je u početku književnog stvaranja bio spontan, u „Poslednjem koktelu“ Minderović je u izvesnoj meri usiljen. Njegov tekst je, mada vešto pisan i po nekim specifičnim stilskim osobinama karakterističan, suviše iskomplicovan i u svojim unutrašnjim slojevima hladan. Problemi stilске tehnike kao da su najvažnija Minderovićeva preokupacija. U želji da ih što bolje raščlani, on je postepeno gubio želju da uobliči sadržaj, pretvarajući njegove nagoveštaje u apstraktnu igru metafora. Osnovna nit dela se s mukom provlači, sva isprekidana i opterećena metaforičnim izrazom. „Poslednji koktel“ je, u stvari, niz fragmenata koje međusobno povezuje siže, škrto postavljen kao okvir za primenu savremenih literarnih dostignuća u oblasti forme. U romanu je sve potčinjeno stilističkom načelu. Predmeti koje reči označavaju, iščekavaju u bljesku simboličnih uopštavanja, poređenja i poistovećivanja sa ostalim, mnogobrojnim, često suprotnim predmetima. Osećanje haotičnosti iskazuje se više atomiziranjem forme, figurativnošću stila, nego što se ispoljava kao unutrašnji smisao i sadržina.

Ukinuta je granica između jave i sna, prošlost i sadašnjost se stapaju u košmar trenutka. Prelazi sa jedne teme na drugu su iznenadni i neočekivani, reči se dovode u neodređene veze i čudnovate odnose koji često deluju kao šokovi. Minderović zgušnjava izraz, insistirajući naročito na njegovim sekundarnim značenjima. Slike se rasprskavaju pred našim očima kao neki vortomet, čije šarenilo boja, i pored poetskih kvaliteta, zamara

svojom blještavošću. Verbalni momenat je u „Poslednjem koktelu“ prenatravan, suviše istaknut i podvučen. Sklonost pisca ka ekspresionističkoj dramatičnosti čini ponekad tekst mutnim i razdrobljenim. Razbijajući delo na mala poglavlja, on je u kompozicionom pogledu oslabio celinu.

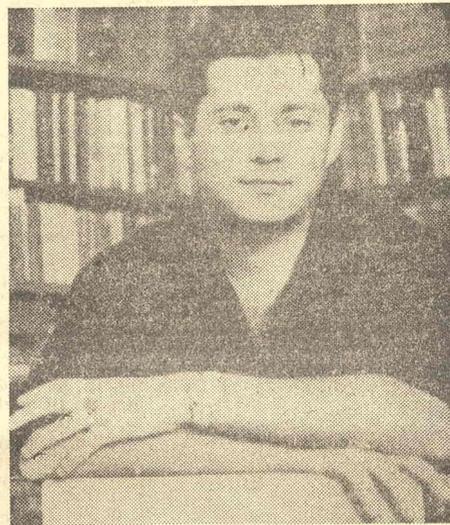
Napomenuli smo u početku da se fabula „Poslednjeg koktela“ nalazi u drugom planu, mada to ne znači da nema, makar bila i ovlašno skicirana. Vera, žena službenika naše ambasade u Indiji, zajedno sa savetnikom Maksimovićem odlazi na aerodrom u Delhiju, odakle avionom treba da otputuje u Madras, gde se nalazi njen muž Ljubiša, sa svojom ljubavnicom Zane. Na otprilike prvih sedamdeset stranica, autor slika Verin unutrašnji život, uskomešan i pun protivrečnosti. U njevoj svesti javljaju se sećanja na studentske dane, kad se upoznao sa Ljubišom, na razne događaje iz posleratnog perioda; u spomen se mešaju sa iskrivljenim opažanjima objekata duž puta do aerodroma. Zajedno sa svojim pratiocem Vera odlazi u Madras odakle je njen muž u međuvremenu već otišao. Posle noći provedene sa savetnikom Maksimovićem, noći koja joj nije donela ni mir ni nadu, Vera izlazi iz hotela; jedan sumanut prosjak ubija je udarcima noža. Nedostatak spoljnih zbivanja autor nadoknađuje ispitivanjem mogućnosti i moći jezika i mašte. Ljubišina ličnost, kao sporedna, zato nije osvetljena u istom stepenu kao Verina. U koncepciji ličnosti svoje junakinje Minderović je najdalje otišao u pravcu razaranja realnosti. U njevoj svesti konkretne pojave i bića rastvaraju se i brkaju, gubeći jasne i čvrste oblike.

Svojim romanom „Poslednji koktel“ Čedomir Minderović se konačno opredelio za onu literaturu koja odbacuje opisivanje vidova stvarnog života i koja kao vrhovni stvaralački princip proklamuje princip sna, halucinacije, vizije, domena subjektivnog. Formalni izraz ove orijentacije je velika upotreba metafora, simbola i asocijativnih slika. Iako ova vrsta romana, kojoj se priključuje „Poslednji koktel“, ima nesumnjivih prednosti nad tradicionalnim proznim izrazom, u njoj se krije i jedna slabost: opasnost od veće ili manje nekomunikativnosti. Pavle ZORIC

# Kritika okrenuta javnosti

(Vlatko Pavlečić: „Trenutak sadašnjosti“, NIP, Zagreb, 1960.)

Za poslednjih pet-šest godina u nekoliko navrata pisao sam o kritici i kritičarskoj aktivnosti Vlatka Pavlečića prateći tokove, promene i sazrevanje duha, opredeljenja i stava toga najtalentovanijeg kritičara posleratne hrvatske književnosti, čije delovanje predstavlja pozitivnu i značajnu pojavu u čitavoj našoj novijoj literaturi. Listajući danas te stare tekstove i upoređujući ranije kritičke radove Pavlečićeve sa njegovom nedavno objavljenom knjigom „Trenutak sadašnjosti“, preda mnom izrasta stvaralački lik književnog kritičara koji se za desetak godina plodnog i raznovrsnog rada tako često i tako korenito menjao da upravo u toj njegovoj dinamičnosti, živosti i nepresušnoj snazi transformacije treba videti osobinu koja moćno određuje karakter i duh njegove umetnosti. Prva knjiga Vlatka Pavlečića „Sudbina automata“ (1955.) nagoveštavala je pronicljivog, duhovitog i temperamentnog esejistu koji je svojim lepo odnegovanim osećanjem za bitne i suštastvene probleme moderne književnosti čitavo posleratno hrvatskoj kritici obezbeđivao jednu dimenziju koju je ona već počinjala da gubi iscrpljujući se u razbuktalom prikazivačko-recenzentskom nadničarenju kratkoga daha i nevelikih dometa. Prvi tom Pavlečićeve naredne knjige „Kako su stvarali književnici“ (1956.) predstavio je, međutim, sasvim drukčije orijentisanog kritičara, koji, završujući u zagonetnu i čitaocima nepristupačnu majstorsku radionicu pisaca, pokušava da ostvari neku vrstu primenjene kritike. Tako su toj van sumnje plemenitoj, ali, u osnovi, prosvetiteljsko-posredničkoj nameni bile podređene mnoge subjektivne stvaralačke odlike Vlatka Pavlečića, njegova nova i svakako neočekivana orijentacija nije ostala bez rezultata. Tim više što je kroz nju izblala na površinu izrazita sklonost autora da preispita neke vidove i osobitosti književne tradicije; to opredeljenje još sigurnije se potvrdilo u dvema Pavlečićevim antologijama „Hrvatski književni kritičari I i II“ (1958.) i „Hr-



VLATKO PAVLEČIĆ

vatska moderna“ (1960.). Ne napuštajući sasvim ni posredničku ulogu primenjene kritike ni svoje sve snažnije istoričarske preokupacije, Pavlečić se, u međuvremenu, nekoliko studiozno rađenim tekstovima nagovestio i kao lucidan teoretičar, čija su shvaćanja o prirodi i funkciji moderne kritike temeljno razrađena i tako razgovetno i trezveno izložena da su s pravom mogla biti smatrana čitavom jednom tendencijom u savremenoj našoj kritici. Uporedo s tim, Pavlečić se predano bavio tekućom književnom problematikom i marljivim komentarisanjem aktuelnih literarnih, umetničkih i kulturnih pojava, o čemu svedoči njegova najnovija knjiga literarno-publicističkih napisa i feljtona o mnogim više ili manje značajnim temama koje je nametala književna situacija.

U „Trenutku sadašnjosti“ kritičarski lik Vlatka Pavlečića dobija, dakle, još jedan izraz, različit od svih dosadašnjih i u izvesnom smislu, neadekvatan nekim osobinama koje je Pavlečić ranije uspeo ne samo da nagovesti već i da dokaže, i koje su imanentne njegovom kritičarskom stavu i talentu. Iz Pavlečićeve knjige može, doduše, da se izvuce mnogo dragocenih podataka o literarnim zbivanjima Pedesetih godina; iz nje izblaja duh i ritam književnog života u kome se autor angažovao smelo, otvoreno i nepoštedno, potvrđujući svoju principijelnost i svoje sigurno prisustvo na strani umetnosti, umetničkih sloboda i u odbrani autentičnih stvaralačkih nastojanja. Određujući se u raznovrsnoj, često protivrečnoj i nadasev kompleksnoj svakidašnjoj posleratne književne situacije, Pavlečić je, međutim, više vodio računa o pojavama nego o delima, tako da je njegovom knjigom „Književne kritike“ bolje naznačena sama situacija nego što je u toj situaciji osvetljena i akcentovana literarna dimenzija.

Kada je, pre nekoliko godina, u zagrebačkoj „Literaturi“, pisao o publicističkoj i književnoj kritici književnosti (pod naslovom koji je otuda preuzet i stavljen na čelo ovoga članka), Pavlečić se zalagao za jedan nešto drukčiji vid dnevne novinske kritike. Distinkcije koje je tada vršio i primečbe koje je upućivao Borislavu Mihajloviću, kao izrazitom predstavniku tekuće kritike iz-dana-u-dan, nagoveštavale su određen stav prema kritičarima-jurnalistima, koji uskućuju u gužve uvijek orni za megdan, u izrazito borbenom stavu i kad pišu panegrike, a uspeh zahvaljuju ne samo elokvenciji i šarmantnom stilu, već i psihološkom faktoru i poznavanju sitnih slabosti svoje publike, kojoj se neposredno obraćaju ne tajede ličnu i subjektivnu predispoziciju, simpatiju ili mržnju. Taj stav se samo delimično potvrdio u „Trenutku sadašnjosti“; svojim aktivizmom, borbenim raspoloženjem, nekonformizmom i živim angažovanjem u književnom životu Pavlečić je nedvosmisleno dokazao mnoge nesumnjive kvalitete autentičnog kritičara, prevlađujući, na nesreću, jedan mali, ali značajan mome-

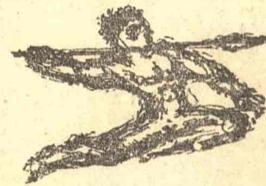
nat: da se literarna publicistika, ma kako nadahnuto, vešto i pošteno bila pisana, ipak likuje od književne kritike, makar i žurnalističkog tipa, koja je više okrenuta delima i ostvarenjima nego tendencijama i atmosferi u kojoj ta dela nastaju. Analizirajući prirodu i karakter novinske kritike, Pavlečić je za nju uvek nalazio poneku pravu reč opravdanja i razumevanja, uveren da je »korisnije pisati kritike kakve su nam jedino potrebne: konstruktivne i principijelne« nego raspravljati »o tome kakve kritike treba da budu«. To uverenje bilo je osnovano na ozbiljnim i trezvenim saznanjima o funkciji i granicama novinske kritike u književnim prilikama gde se nesporazumi o kritici i, razume se, u njoj samoj, javljaju u takvom broju i s takvim intenzitetom da je uistinu bilo nemoguće ne definisati svoju akciju, bez obzira što »tek mali dio novinskog štiva zadržava vrijednost kao tekst... U tome je okviru — prema tačnoj Pavlečićevoj primedbi — žurnalistička kritika predodređena, da u našim vremenima izvrši gotovo presudnu misiju u interesu književnosti, ostajući vjerodostojno svjedočanstvo o trenutku u kome se savremena književnost stvara. Imajući u vidu tu dosta široku i slobodno shvaćenu koncepciju novinske kritike, koju Pavlečić ne rećima već delom poistovećuje sa književnom publicistikom, nije teško odgonetnuti da mnogi nedostaci knjige „Trenutak sadašnjosti“ ne dolaze od pogrešnog odnosa autorovog prema literarnoj problematiki s kojom živi i u koju se uključuje, niti od njegovih subjektivnih kritičarskih (ne) mogućnosti, već isključivo od nepreciznog stava prema novinskoj kritici, u koju se s mukom uklapa izvestan broj Pavlečićevih tekstova. Neki njegovi zapisi, feljtoni i osvrti, pisani po diktatu savesti, a i po potrebi žurnalističke dinamike, ne uspevaju uvek da iznesu ono što je Isidora Sekulić, u svoje vreme, nazivala »gornjom projekcijom u oblasti književnosti«, i ostaju u sferama i oblastima oko literature, okrivljujući svoju bližu srodnost sa književnom hronikom i feljtonistikom višega ranga nego sa pravom novinskom kritikom, u koju Vlatko Pavlečić svrstava sve svoje »članke, polemike, koserije, marginalije, razgovore, recenzije, prikaze, predavanja i osvrtke«, okupljene u knjizi „Trenutak sadašnjosti“.

Ta ipak, iako u potpunosti ne zadovoljava jedan stroži kriterijum, koji zahteva žurnalističku kritiku kao upušteno potrošene trenutne beleškarske pseudo-kritičke konjunktive, i koji, isto tako, nameće i sam autor svojom zrelošću, snagom i temperamentom, ne sme se prećutati da „Trenutak sadašnjosti“ poseduje niz očiglednih vrednosti koje sigurnije reprezentuju bogate stvaralačke mogućnosti kritičara nego njegovu privremenu i (srećom) uzgrednu književno-publicističku orijentaciju. Valjda i sam svestan da se u toj knjizi ni izdaleka ne iscrpljuje sva njegova aktivnost i da „Trenutak sadašnjosti“ nije dovoljan a najmanje presudan faktor u ocenjivanju njegovog rada, Vlatko Pavlečić je označio najbolji put ka svome delu, ističući da »sadašnjost teksta nije ograničena neumitnošću proticanja vremena, nego jedino namjonom ili većom izražajnom vrijednošću«. Ako se njegovoj najnovijoj knjizi pride tim putem i ako se u njoj potraži ne obrazac moderne novinske kritike, već svojevrstan, literarno ostvaren dokument o klimi duha, prilikama i odnosima u savremenoj našoj književnosti, ili, još bolje, ako se u njoj potraži izraz, stav i živi stvaralački nerv samoga kritičara, dakle ono što ona, objektivno, najbolje može da da, onda se mora priznati da ona nosi u sebi izvesnu draž koja je, uprkos svemu, čini značajnom u opštem sklopu naših današnjih kritičkih dometa i ostvarenja.

Okrenut javnosti i čitaocu, kome se obraća u ime svoga kritičarskog morala i nagona da razlučuje dobro od zla i lepotu od rugobe, Pavlečić jasno deklarise svoj stav i svoje uverenje da biti kritičar znači stajati na strani istine, umetnosti i stvaralačkih sloboda i angažovati se u odbrani autentičnih stvaralačkih nastojanja. U zavreloj klimi posleratnog književnog života, Pavlečić je uvek nalazio načina da se suprotstavi različitim oblicima idejnog i estetičkog nazadnjštva, najčešće prikriivenog iza svećuvanih, lažnih fasada prividnog avangardizma; ta borba protiv veštačkog i namišljenog literarisanja, koje je, u većoj ili manjoj meri, daval ton književnim prilikama Pedesetih godina, predstavila je Pavlečića kao principijelnog, objektivnog i borbenog kritičara, koji udovoljava osnovnim uslovima bez kojih se dobar kritičar ne može zamisliti. Poštenje, um i talenat javljaju se, stoga, kao najizrazitiji kvaliteti ovoga pisca, čija je britka, precizna i vešto kazana reč postizala efekat i nalazila odjeka uvek kada se protivstavljala legendama i mitovima, postavljajući stvari na ono mesto i na onu meru koja im pripada po zaslugi. Možda baš zbog toga polemički članci i kratki kritički komentari u knjizi „Trenutak sadašnjosti“ deluju najsugestivnije: u njima se potvrđuju talenat, odlučnost i zrelost kritičara, jednako kao što se u njima ogleda i doba u kome on deluje i u kome njegova reč označava trenutak savesti, čestitosti i moralne čvrstine.

Mada jednog drugog i drukčijeg Pavlečića, Pavlečića esejistu, teoretičara i neumornog istraživača i navigatora po uzburkanom moru naše pismenosti, pretpostavljam ovome literarno nastrojenom žurnalistu, čiji je duh nemiran i nestalan kao i njegov lik, spreman sam da, zbog toga što u njoj ima našeg doba, naših života i nas samih, priznam životnost, poštenje i borbenost knjige „Trenutak sadašnjosti“, u kojoj nalazim izraze gordosti i čestitosti samostalno i nepristrasno kritičara s kojim me vezuju mnoge zajedničke težnje i duh iskrene prijateljske i literarne solidarnosti.

Predrag PALAVESTRA



## ŽIVOT UHVAĆEN U TRENUTKU

(Augustin Stipčević: „Zid bez prozora“, „Znanje“, Zagreb, 1960.)

Augustin Stipčević kao da još uvek, nakon dugogodišnjeg književnog stvaranja, nije našao svoje pravo polje rada, kao da je u nekoj neodumici za koju literarnu vrstu da se opredeli: pozorišnu kritiku, poeziju, roman ili novelu. Zbirke njegovih pesama („Nemirne vode“, „Mladost u kolima“, „Pesme“ i poema „Sunce u čeliji“) govore, vrlo ubedljivo, o njegovoj hladnoći, hladnom izrazu, dosta suzdržanom i tromom. Njegovi romani-hronike („Glad na ledinici“ i „Cesta nema granica“), o kojima smo nedavno imali pdilike da govorimo, nose iste te osobine; nema poleta, svežine života, životne razdragovanosti i topline. Iz njegove prve zbirke pripovedaka „Na granici“, pisane uglavnom suvo realistički, može da se izdvoji jedino pripovetka „Susret“, i to upravo stoga što je toplija, nežnija, neposrednija, a zahtav čovekove ličnosti u njoj je čisto psihološkog karaktera. Stipčević u svojoj novu knjigu pripovedaka „Zid bez prozora“ sav u psihološkom poniranju i traganju za unutarnjim čovekovim životom, njegovim unutar-njim doživljavanjem sveta, njegovom sudbinom i — bolom.

I taj metod, psihološki, iako pomalo manirskog karaktera, čini se da najviše odgovara Augustinu Stipčeviću; on mu omogućuje da čovekov život uhvati i sagleda u jednom trenutku, u momentu kada čovekova ličnost klone, kada je pala i dok je u uzaludnom batrganju da se uspravi i zahvati izgubljene lepote života. Hvatajući svoje lju-

de mediteranskog podneblja, uvek senzibilne i sentimentalno raspoložene, u trenucima teških duševnih slabosti i klonulosti, on ih ispoveda, ali u toj ispovesti Stipčević se ne rasplinjuje, sažet je i sintetičan. Stipčevića ne interesuje čovek koji je »u skladu s vremenom, koji ne oseća impuls vremena i života, no, naprotiv, onaj koji je u koštac sa svakim danom, svakim trenutkom. Neki očaj i crnine ispunili su duše tih jadnika i nevoljnika; očaj koji nije krrik, ali koji se ipak teško podnosi, koji guši. Stipčevići su ljudi nemoćni pred životom, pomireni su sa njim i boje se njegove neminovnosti, bezobzirnosti vremena i njegova proticanja. Zato se kod njega, što je u skladu s njegovim umetničkim postupkom, uvek sukobljavaju dva sveta jednoga čoveka — svet prošlosti i svet sadašnjosti — i u tom sukobu otkriva se izgubljeno i nedateno, nedosegnuto u životu, smisao i nesmisao, uzaludnost opstanka.

Slikajući te i takve ljude u tim i sličnim trenucima, Stipčević je bio u gotovoj opasnosti da svoje umetničko odlikovanje životne stvarnosti sasvim poistoveći sa gotim životnom svakodnevicom, da je samo kopira ili fotografije. Međutim, on je tu opasnost — ne, doduše, uvek! — izbegao zahvaljujući upravo svom novonadatom izrazu i postupku, zahvaljujući psihološkom slikanju sveta i čoveka, života uopšte. On ne ide za onim što se oseća u njegovim ranijim pripovetkama i romanima, da

na baka gradnju, da njom opteretiti svoju tvorevinu, već nastoji da u jednom trenutku otkrije životni problem, problem smisla i besmisla življenja, ne komentarišući ni jedno ni drugo. Zbog toga on otkriva neobične ljudske sudbine, ljude izgubljene, ljude koji su smisao svoga života, svakog njegovog trenutka, našli u snu o prošlosti, u onom što se nikada ne može vratiti i u čemu nalaze lepotu svoga postojanja. Strah pred sunčanim trenutkom letnjeg dana odvođi ih u tamne sobe, u tina sanjarenja, u crnine, u bezizlaznost i svi njihovi susreti sa drugim ljudima, kojima ne otkrivaju sebe, potenciraju opterećenost izgubljenosti, vode ih plaču, suvom plaču bez suza, a radost im je uvek pomućena tu-gom crnih vidika, sećanjem i podsećanjem. Sve to na svoj osoben način daje Stipčevićim pričama pečat životnog i ljudskog, a pripovedanje mu je najčešće prirodno, neposredno i nenametljivo, što u prvom redu važi za njegove novele „Zid bez prozora“ i „Susret“ (to nije istoimena priča iz prve zbirke) koje je su najbolje u ovoj zbirci, celovite, zaobljene i zgsunute. Kratka priča psihološkog karaktera, čini se, najviše odgovara Stipčeviću i to priča trenutka na osnovu kog se može sagledati ceo čovek i njegove najbitnije karakteristike.

Tode COLAK

# DOSTOJEVSKI I STRINDBERG

Premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu



AUGUST STRINDBERG

uzdizanja, u kojoj je sadržano jedno od osnovnih prokletstava čovekove egzistencije.

Time dodirujemo jedan neobičan paradoks: na prvi pogled izgleda da se Strindbergov metod iscrpljuje jedino u briljantnom opserviranju karaktera i preciznoj analizi motiva koji određuje ličnosti. U prilog ovom shvatanju govori i jedna Strindbergova napomena o Gospodici Juliji: »... tako sam postupio zato što sam uočio da mlađe generacije prvenstveno zanimaju psihološki procesi. Naše inkvizitorske duše ne interesuje više kako se događaji odigravaju; one žele da saznaju zašto se oni odigravaju. Mi želimo da otkrijemo konce i mehanizam nekog procesa; mi želimo da ispitamo kutiju sa lažnim dnom, da se poigramo voljebnim prstenom i otkrijemo onaj tajanstveni zglob». Ali u toj igri Strindberg je otišao i jedan korak dalje, i gonjen uzasnim sklonostima svoje prirode formulisao — ili obnovio — neke dramaturške principe, u kojima se izrazio i jedan potpuno nov smisao. Strindberg je u prošto zaplet, učinio akciju jedinstvenom i neprekinutom, stavio u središte zbivanja goruću, narastajuću strast, i koncentrisao se na ispitivanje duhovne suštine života. Strindberg je, po sopstvenim rečima, napustio matematičku simetričnost konstrukcije francuskog klasičnog dijaloga, i dopustio da ljudski mozak dejstvuje nepravilno i nepredvidljivo, kao što biva i u životu, u kome se jedna tema nikad ne iscrpljuje do dna, već često mora da sačeka neki slučajan odgovor; stvorio je dijalogue koji u početnim scenama nagoveštava neke motive, a potom se difuzno rasipa kroz komad, dopuštajući da se dodirnuti motivi ponovo prihvataju, ponavljaju i razvijaju kao kakva

tema u muzičkoj kompoziciji. Takav dramaturški postupak učinio je da u Strindbergovim delima obično budu prevaziđeni i podređeni jednoj višoj spiritualnoj suštini svi oni neposredni racionalni ciljevi koji su na početku autoru lebdeli pred očima.

U režiji Putnik nije ispoljio sklonost ka eksperimentisanju. U početnim scenama, reditelj je pedantno nagoveštavao atmosferu i slikao karaktere, a što se drama više razvijala sve veću pažnju poklanjao nekoj melanholičnoj scenoskoj poeziji, koja nam je pomagala da u fizičkom patnjama junaka naslutimo i neko intenzivno spiritualno grčenje.

Reditelj je odlično saradivao sa Olgom Savić, koja je nastupila u glavnoj ulozi. U tumačenju Olge Savić, gospođica Julija je bila malokrvno, degenerisano stvorenje, racionalno usretsedeno na porok; uz to, Olga Savić je pribegla jednom inteligentnom, paradoksalnom rešenju: učinila je da fizičke akcije obično prethode ispoljavanju emocija, i tako postigla da iz Julijine ličnosti zrači ubistvena hladnoća, osobina koja Juliju predodređuje za zlo i patnju.

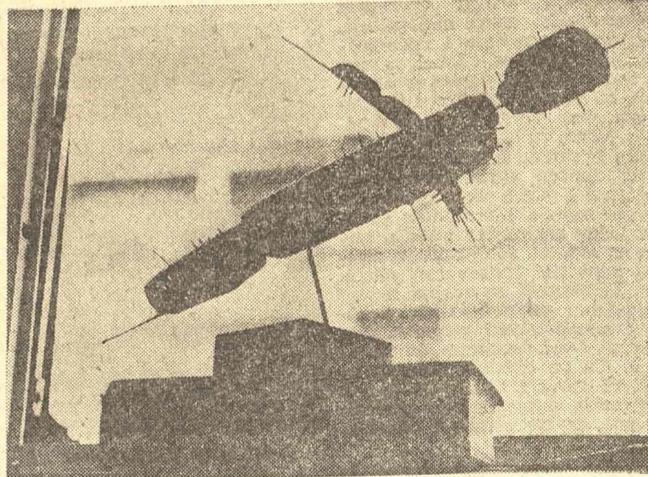
U dvema ostalim ulogama sa uspehom su nastupili Branka Petrić i Miodrag Radovanović.

Strindbergova Gospođica Julija igrana je u prevodu Mihajla Stojanovića.

Vladimir STAMENKOVIC



# POVODOM IZLOŽBE Slave Bogojevića



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: NEPOZNATI

Kada bi izložba skulptura i crteža nazvana »Azbuka smrti« a priredena u maloj galeriji Grafičkog kolektiva pripadala nama nepoznatom umetniku, iznenadila bi nas svežinom inventivnosti i duhovitost rešenja u skulpturama, a u laviranim crtežima izuzetna senzibilnost za ritam, izvanredno osećanje mere u odnosu bojne površine i linije. Ovakvi bi kvaliteti govorili sa puno nade o budućem razvoju umetnika, a izložba bi značila radosnu pojavu stvaralačkog zaleta u našoj likovnoj sredini koja u većini slučajeva, trenutno (nadajmo se), ali očigledno stagnira, međutim, izložba je još jedan eksperiment poznatog slikara Slave Bogojevića.

Svi koji prate naš likovni život ne mogu da se ne sećaju njegovih izložbi. Još od 1951. i izlaganja sa našom prvom grupom umetnika posleratne generacije, sa »Jedanaestoricom«, od njegove prve samostalne 1952. do one vrlo uspele iz novembra 1959. za Slavu Bogojevića se uvek ne samo moglo, nego i moralo kazati da je izuzetno obdaren slikar, bogate invencije, retke osećajnosti za boju, smisla za kompoziciju i koji naravno, s obzirom na svoju mladost, mnogo obećava. U tom pogledu ni jedna Bogojevićeva izložba nije razočarala.

Sadašnja je izložba komponovana iz dva dela: crteži i skulptura. Težište je na skulpturi za koju je izrađen i poseban katalog. Bogojević pesnik, naškodilo je ovog puta Bogojeviću skulptoru. Privukla ga anegdotska strana oblika, pa umesto traženja stvaranja novih formi, on se u stvaralačkoj slobodi do te mere zaigrao da je sva sredstva pod-

Dr Katarina AMBROZIĆ

ISPRAVKA

U prošlom broju tehničkom greškom izostavljeno je ime autora članka »Kako je proslavljena stogodišnjica smrti Dositeja Obradovića«, na 8-9. strani — Dr Milana Z. Zivanovića.

## Još jedna grupa mladih Uz izložbu makedonskih umetnika

Kolektivne izložbe danas podsećaju jedna na drugu, čak i one najbolje. Kao da više nema ni granica, ni centara, ni periferije. Izgleda da je uprkos mnogobrojnih tendencija azbuka savremenog likovnog jezika postala zajednička. Otuda su ocene koje se odnose na celinu izložbe obično pozitivnije od merila za pojedince, jer za izvesni stepen opšte likovne obrazovanosti, kada on postaje cilj, a ne sredstvo — žrtvovano je često mnogo ličnosti i izvornog. Postići takozvani »evropski«, — savremeni likovni jezik ne znači u isti mah biti i dobar slikar. Za njega su karakteristične konstante uvek i danas, u svetu kao i kod nas: autohtoni moment u karakteru, pečat ličnosti u kompoziciji, individualna varijanta u rukopisu. »Evropska fiziognomija« često je samo fasada i jureći za njom mladi umetnici često zaboravljaju da umetnost gradi čovek, a ne njegovi odblesci i da je intima ličnost umetnikova dragocenija od svakog formalnog efekta. Ne znači to da umetnici jedne grupe liče jedan na drugog, nego da su kod njih uzori evropskog slikarstva očigledni, pa je zbog tog »svetskog« žrtvovano mnogo autohtonog i izvornog.

IVAN VELKOV je talentovan kolorista, materija mu je topla i živa, ali je njegovo sadašnje stilsko opredeljenje u okviru apstrakcije isuviše videno i opšte pa pruža male mogućnosti za originalni izraz.

VANCO GEORGIJEV nije uspeo da potisne utranost kompleksa koja remeti ravnotežu slike. U odblescima Bonarovsko-Sezanovske atmosfere za koju se, izgleda, opredelio, treba više strogosti i čistote.

BOGOLJUB IVKOVIĆ je najzanimljivija ličnost izložbe. Pokušao je da nađe svoje simbole u okviru jednog naivno dramatičnog zbivanja sasvim osobene atmosfere. Izraz mu je po formalnom obeležju blizak hrvatskim »Zemljašima« ali mu ta srodnost nije okrnjila individualnost. Idući ka oslobođenju od izvesnog manira u rešavanju glave i još većem bogatstvu materije neophodnom za njegovu problematiku lirske abstrakcije pokazuje lepu senzibilnost za meke bojne odnose, ali dve dekorativno ucrtane glave na trećoj slici drastično demantuju koncepciju i govore o nedovoljnoj stilskoj opredeljenosti.

DMITAR KONDOSKI je kompleksna ličnost, očigledno još u vrenju. Uz neosporni talentat za dominiranje površinom ima težnju, čestu kod mladih stvaralaca, da što više stvari obuhvate odjednom. To ga nagoni na utranost koja deluje kao sukob strukturalno-dekorativnih fragmenata većeg dela kompozicije sa naivno, tonski rešavanjem likovima. Afinitete za pojedine

samo pomoću njih može izvuci iz letargičnog sna i uključiti u bitne intelektualne tokove našeg stoleća; izgleda, međutim, da će rezultati biti sporni sve dok se ozbiljne intelektualne koncepcije, koje naslućujemo iza svakog sličnog pokušaja, ne usklade sa jednom pozorišnom imaginacijom, koja će i sama biti intelektualna, duboko moderna i oslobođena taloga prošlosti.

GOSPOĐICA JULIJA. Postoji duboka duhovna srodnost između stvaralštva F. M. Dostojevskog i Strindbergove Gospođice Julije: ovu sličnost najbolje ćemo razumeti ako uočimo da oba pisca spontano pridaju izuzetan značaj iracionalnim faktorima u ljudskom životu. U Gospodici Juliji, toj stravičnoj »naturalističkoj tragediji«, svi socijalni i psihološki momenti su do te mere neprirodno zaostreni da dobijaju jednu demonsku dimenziju, usled čega se zbijanje pomena iz oblasti realnog u neku fantastičnu sferu, a delo preobrazava u uznemirujuću hiperbolu o antinomičnoj povezanosti pada i

Zlatko TOMIČIĆ

## Tužaljka za Brankom Miljkovićem

Zašto si sam one noći zastao na dubrištu zagledan poslednjiput prema severoistoku odučilo, ne žaleći se, ostvariti svoj epitar Nije istina da te nitko nije volio

Tvoj um je isuviše verovao u svoju samoću Zar si samog sebe mrzio uzdržavajući u sebi polako svog strašnog ubojicu Nije bilo pomoći Bio si sam što si bio pjesnik vuk samotnik okružen lisicama

Ubio se pjesnik da bi živjeli nepjesnici Ubio se čovek da bi čagljevi na njegovu grobu zavijali Ubio se hrabar da bi kukavci i dalje oponašali delije To je ipak opomena

Ova smrt upozorava da je Porijeklo Nade sudbonosno da Ništa stoji nasuprot Vatre u strašnoj blizini kao stvaranje i njegova negacija da nade nema ako se ljubav prikazuje kao nasilje Branko moj, zašto si me ostavio?

Naša sudbina nas je sjedinila Orest svaki u svom gradu Zar ne bijasmo jaki ujedno Sada sam sam na ovoj zemlji slabiji za jedan život jači za jednu smrt Sam

Kao što si ti sam pod zemljom Prati me, molim te, ti koji si još samo duh Ako sam sam neka budem s tobom još strašnije sam Niči iz mene velik smrću protiv smrti nerekidno na putu do Fenixa Plačem za tobom neutješnim jaucima Moja slika ne pokazuje više tvoj lik u mojem zraču Tvoj osmeh ne uljepšava više moje oči

Tvoj mili pogled koji je tužan lutao u iznenadnoj vlažnosti nepriznate boli sada postoji još samo u nebesima izgubljen nerazdvojen u iskrenom nebu u kamenu u kojem živi vatra beznadnih zvijezda, u vodi koja otiče s lišćem tvojih okrutnih, čistih riječi iz vrta tvoje filozofije kojeg više nitko ne će gaziti U veličini tvoje nepotvrđene ljubavi Tko će shvatiti moje riječi stvorene samo za tvoje razumijevanje Moje pjesme pisane za tebe Tvoje stihove izgovarati u ime mojih usta i pravde nas dvojice kojoj smo se zavjetovali jedne noći

u našoj sobi u Dubravi (gdje si započeo svog besmrtnog Ariljskog anđela) u kojoj smo gladovili danima spavali zajedno u jednoj postelji pili samo vodu maštali o najljepšim djevojkama dostojnim našeg duha i tijela koje ne zanimaju siromašni pjesnici Tvoja majka je rodila mog brata kojeg nisam imao sve dok tebe nisam ugledao prviput

Kako da zaustavim svoje suze Kako da suzdržim svoj krik Kako da vidim jasno svijetlo dana kada sjena tvoje poštene smrti prekriva horizont Jugoslavije Za tobom tuži Zagreb, Beograd, Niš, Titograd, Skopje, Petrovaradin i Sarajevo Plačem za tobom nestali prijatelju Nisam sam u svom plaču

Ono malo drvo na Ksaveru jedne noći bilo je njegov jedini prijatelj Ono mu je jedino pomoglo Smirilo njegovu orfejsku krv Olakšalo njegov neugasivi bol Prekinulo nit njegove superiorne inteligencije Ono malo drvo Nasuprot tri velika bora Na pustoj njivi ispod šume Prema drugom brljegu s vinogradima uz cestu do »Veselog kutića« iz kojeg je izašao neoprostivo žalostan Ono malo drvo Nježno je zaustavilo njegov život Pridružilo se nemoćno njegovu naumu Blago zadržavši u njegovoj borbi Ono malo drvo

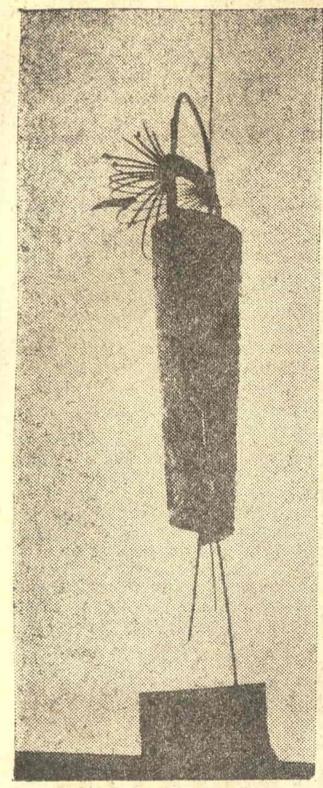
Ono malo drvo Nježno je prisustvovalo mladićevoj smrti Nije ga htjelo unakaziti Bio je najneobičniji leš u mrtvačnici Tako lijep mrtvac Miran, mirniji nego ikad Činilo se da je samo usnuo kao nekada mali na ruci svoje dobre majke Marije Lijep kao što samo pravi pjesnik lijep može biti Ono malo drvo koje je primilo mučenika Branka u svoj zagrljaj mog dragog druga brata kojeg sam tako brzo izgubio I ono je mučenik Ono malo drvo

Ostavio si mi tvoje ime u oporuci svoje ljubavi što da činim s njim Umro si da ga obraniš jedini srpski Jesenine Tvoja ta smrt otkrila Sad svi vide tko je bio istinit što da činim Da ga pretvorim u pticu Ti pogibe od ptice Da ga iskujem u mač Poginut ću i ja Naš će se zavjet ispuniti Počivat ćemo u groblju kraj mora Pod našim zajedničkim epitafom



# DVE NEJEDNAKE BRZINE RAZVITKA

Još do pre nekoliko decenija likovne umetnosti, književnost i pozorišna umetnost, malo vremena zatim i filmska umetnost, imale su jednu zajedničku osobenost koja ih je, u pogledu određenosti značenja njihovih konkretnih a specifično različitih umetničkih slika, stavljala na jednu stranu, u jedan tako reći zajednički front prema muzičkoj umetnosti, koja je, iz istog aspekta i po istom kriterijumu, ostajala na drugoj strani. Sa izuzetkom programske, vokalno - instrumentalne i čisto vokalne muzike (a i ta izuzetnost je samo delimična, nepotpuna), sva instrumentalna, tako zvana apsolutna muzika sazdana je iz konkretnih, jedinačnih, isključivo tonskih umetničkih slika za kojima ne stoji nikoji određeni pojmovi, nikakve logički jasne i precizirane ideje, dok je sa osalim pomenutim umetničkim jezicima bio sasvim suprotan slučaj: književnost je imala svoju logičko - pojmovnu podlogu (i osnovu) već po tome što je to umetnost reči, od kojih svaka ima svoje semantički određeno značenje; slikarstvo i vajarstvo su i tada bile dve srodne umetničke grane, obe figuralne, pa je svaki objekt ili lik njihovih opusa sasvim određeno (ma i stilizovano, pa čak i deformirano) predstavljao nešto što nam je i inače, iz same životne stvarnosti, to jest iz našeg vanumetničkog saznanja iskustva bilo poznato, nešto što je nekom rečju ili nekim rečima moglo biti nazvano i što je samim tim bilo zastupljeno i odgovarajućim pojmom u ljudskoj svesti; pozorišna i filmska umetnost sinteza su književnosti i likovnih umetničkih slika, ovde manje ili više pokretnih i promenljivih (u pozorištu manje, na filmu više), te je i tu projekcija na plan pojmovne određenosti umetničkih slika obezbeđena i skoro uvek prisutna.



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ:  
MESO CELIKA

slikare (Stupicu, Klavea, Srbino- vića) potrebno je dublje asimilirati da ukršteni problemi ne cepaju sliku. Za atmosferu enterijera za koju gaji naklonost a poseduje talenat, potrebno je Kondonskom više strogosti u žrtvovanju detalja, više stilске ujednačenosti i osećanja mere.

SPASE KUNOSKI deluje kao određena ličnost. Motivi koje obrađuje podstaknuti su subjektivnim doživljajem sukoba: grad i ljudi. Za atmosferu izvesne varijante magičnog realizma sa tragom nadrealističkih kombinacija, Kunoski je našao i kompozicijska i tehnička rešenja. Sa finim osećanjem za prostor u kome neobičnim disproporcijama arhitekture i ličnosti sugerira neka psihološka stanja. Našao je takođe i odgovarajuću dramatičnu osvetljenja i kontraste tonaliteta. Mogao bi još više raditi na samom obogaćenju materije i svakako ne remetići iskrenost saopštenja izvesnom željom za anegdotskim efektima (detalji vilice sa cigaretom!).

RISTO LOZANOSKI u svojim varijacijama na arabeske steno- vitog pejzaža nije našao rešenja. Kompozicija je odviše barokna, ritam nesprovođen, materija negovana, paleta prijava. Ipak, oseća se u fakturi temperamenta slikara i smisao za dramatičnost sukoba, možda ga motiv koji je odabrao odvodi od njegovih prvih mogućnosti?

PETAR MAZEV koga smo ranije zapazili zbog čvrstoće njegovih kompozicija, sasvim se izmenio. Domen apstrakcije sa tendencijom enformela očigledno nije još asimilirao (zlatno ostrvo!). Apstraktan izraz mora biti odjek misli, određenost jednog stava, inače zvuči neiskreno i prazno.

Čudno je da je isti slikar, DIMIĆ PORTUGER mogao naslikati »Sah« sa smislom za specifičnu atmosferu, za osećanje prostora i jednostavnost linije, a uz to i »mrtvu prirodu« prljavu i nerešenu. Njegova tapiserija deluje banalno i tonski sasvim neorganizovano.

Mrko okerna slika sa crvenim prodorima, TOME SIJAKOVIĆA kompozicijski i koloristički vrlo je uspešna. Ima lepih partija i u »Usnulom gradu«, dok je »Gledanje u prazno« loše i nije ga trebalo izložiti jer u mnogome kvari opšti utisak o slikaru.

Na izložbi su i dva vajara. BORKO MITRIČEVIĆ pokazuje smisao za pokret i harmoniju linija (»Mesečarka«), ali intimni umetnikov sukob u opredeljenju između figurativnog i apstraktnog stvaralaštva jaku neujednačenost izloženih dela.

PETAR HADŽI-BOŠKOV koga znamo kao dobrog skulptora jedre mase obliha površina prešao je sada na strukturalno-dekorativna rešenja koja sugeriraju formu. »Glava« i »Slomljena forma« uspele su i sugestivne skulpture, dok je čovekolika kompozicija od gotovog materijala na nivou duhovite igre, a dekorativne metalne kompozicije, mada dobro izvedene, pružaju malo mogućnosti za originalan izraz.

Tako grupa »Mugrik« pokazuje još mali broj formiranih ličnosti (što je i mladošću objašnjivo) donosi ona pregršt talenata i ogromnu iskrenu zainteresovanost. Svi nedostaci su tipični za rodnošću i preobilnost, mlada dost i odsustvo stroge selekcije, ali je ozbiljnost koju svi ovi mladi ljudi poseduju izuzetna, i svakako je najbolja garancija za uspeh.

Dr Katarina AMBROZIĆ

da je dopušteno, nego je i potrebno podvući: umetnosti se sve manje oslanjaju na gotove predmete i svakojake druge formacije stvarnosti, one svoje neizbežne i neizostavno pozajmljivanje iz sveta stvarnosti sve više reduciraju na osnovne elemente svojih jezika, postaju dakle sve samostalnije, sve nezavisnije od predmeta, likova i pojava objektivne realnosti, u svojoj kreativnoj ekspanzivnosti bivaju sve originalnije. Razvojni proces o kojem je reč može se i ovako formulirati: likovne umetnosti, književnosti, opreznim koracima i filmska umetnost, svi umetnički jezici, dakle, sa izuzetkom pozorišne

## Pavle STEFANOVIĆ

umetnosti (koja se još ne usuđuje da to pokuša da čini) približavaju se, po odnosu svojih slika prema stvarnosti, muzičkoj umetnosti. Ne može, naravno, biti ni govora o tome da one to gravitiraju svojim razvojnih etapa, svog razvojnog kretanja u pravcu osnovne i bitne karakteristike muzičkih umetničkih slika u njihovom odnosu prema pojavama stvarnosti čine estetski tendenciozno. Naprotiv, svaka od umetničkih grana koje ovde posmatramo kreće se i razvija po svojoj sopstvenoj zakonitosti, svaka dosta (iako ne sasvim) nezavisno od bilo koje druge; ali je u najmanju ruku zanimljivo i može izgledati prilično paradoksalno, da se po svom specifičnom jezičkom ustroju vrlo stare umetničke grane (na primer, književnost i likovne umetnosti) približuju, u osnovnim načelima estetske prirode svojih posebnih slika, baš muzici, koja je, na onom novom i visokom stupnju svojih jezičkih osobenosti na kojem se nalazi od renesanse do danas (kao umetnost polifonih, harmonijskih pa i poliritmičkih kombinacija odnosa među simultanim i sukcesivnim tonovima) — najmlađa od svih.

Pet specifično jezički različitih oblasti međuljudskog komuniciranja pomoću ovim jezicima svojstvenih konkretnih umetničkih slika možemo, po ovde usvojenom estetskom kriterijumu, podeliti na dve grupe (umetnost plesa i arhitekturu smo u ovom pregledu izostavili zato što je promena ili kvalitativni prelaz predmetno određenih umetničkih slika ovih dveju umetnosti u neodređene, logički nefiksirane, »besmislene« naročito otežan: u plesnoj umetnosti zato što je u stavovima i pokretima ljudskog tela još uvek veoma naporno — iako ne nemoguće — osolobiti se ili, u pravcu apstrakcije emanipovati se od opažanja ljudskog tela kao takvog, a u arhitekturi zato što je u opažanju

arhitektonskih formi skoro nemoguće eliminisati predstavu i pojam doma, kasarne, pozorišta, biblioteke, sajamskog zdanja, hrama itd.). U grupu umetnosti sa konkretnim slikama određene sadržaja ulaze klasična romantična i celokupna realistička književnost, celokupno figurarno slikarstvo i vajarstvo, pozorišna i filmska umetnost (osim eksperimentalnog apstraktnog filma), vokalna i programska muzika; u grupu umetnosti čije su konkretne umetničke slike lišene pojmovne određenosti značenja (ili predstava koje se logičnim putem uopštavaju u pojmove) spadaju tada pojedini pravci upravo tih istih umetničkih grana: književni nadrealizam sa kurioznim letrizmom mladog Rumunja Isidora Isoua kao (poslednjom konzervencijom ove »škole«, antigramatikalna proza Samjuela Beketa — prikazana i na našem jeziku u maloj priči »Slika« — mestimično prozni spisi predstavnik francuskog savremenog »anti-romana« (na primer, u Bitorovoj »Modifikaciji«, primeri polimetamorfoze savremenih poetskih dela, zatim čitavo područje nefiguralnog slikarstva i vajarstva (sa Dalijevim slikarskim nadrealizmom kao umetnički logičnim i prirodnim istorijskim prologom), potom apstraktni film u svom opitnom stadiju mu i najzad sva neprogramska, »apsolutna« instrumentalna muzika, sa veličanstvenim barokom i klasicizmom u njoj, a ne jedino sa dodekafonijom, konkretnom i elektronskom savremenom muzikom, kako bi se to po nekom drugom i drugačijem kriterijumu moglo ustanoviti.

Preobražaji konkretnih umetničkih slika na koje se ovde ukazuje zacelo da su radikalni, u formalno - estetskom smislu oni su upravo revolucionarni; ali s obzirom na sve širu profesionalizaciju umetničke delatnosti u svim umetničkim granama, koja je glavni uzrok rapidnog i sve rapidnijeg razvoja svih umetničkih jezika (istovremeno i sve većeg udaljavanja umetničke svesti stvaralaca ne samo od srednjeg nego čak i od visokog proseka estetske svesti konsumentenata umetničkih tvorevina), jaz između jezički najdoslednije razvijenih umetničkih struja i ljudi koji bi trebalo da budu njezini »potrošači« sve je veći. Međutim, veštački i nasilno se ne može zaustaviti jedan društveno - istorijski proces koji je nastao sa podelom rada i zapravo kao neminovna posledica podela rada, one iste istorijski zakonite podela rada s kojom je »data mogućnost, čak stvarnost da duhovna i materijalna delatnost — uživanje i rad, proizvodnja i potrošnja — prigodnu raznim individualama« (Marks - Engels: Nemačka ideologija). Nije u-

Nastavak na 6. strani

# SAVREMENA GRUZINSKA POEZIJA

## Šalva APHAIDZE

SALVA APHAIDZE je jedan od veterana gruzinske sovjetske književnosti. On je pesnik kome je svojstveno duševno spokojstvo, plemenita uzdržanost, blagost koja ne isključuje principijelnost i čvrstinu. Između dva rata, u mladosti, pripadao je književnoj grupi gruzinskih simbolista, grupisanih oko časopisa »Plavi rogov«. Ljubav, patriotizam, prijateljstvo, glavne su teme njegove poezije, on veruje u »svetost« tih elementarnih ljudskih osećanja. Danas se drži tradicije gruzinskih klasika. Živi u Tiflisu.

## KRAJ KAMINA

Čuđive zidove veo senki zastoro,  
Čuje se puckaranje; grana gori bukteći.  
Pepeo spada sa ohlađenog ugljevlja u peći.  
U vatri kao da je plamen moje bojne mašte.

Kako je grani teško. Uzdahne kadšto.  
Možda se plaveti neba i vetra seća,  
prolećne kiše, pahuljičnog cveća, —  
u pepo se troši, pati, s nečim se prašta.

A ugljevlje sad sliku bledeg meseca pruža,  
sad srce crveno otvara kao ruža.  
Gle, grančicu plamen obujmi na mig

I oreol iskara razigra se.  
Sećaju me na tvoj neuporedivi lik  
vatra i pepeo u kome se ugljevlje gasi.

## Josip NONEŠVILI

JOSEP NONESVILI je rodom iz istočne Gruzije, iz sela Kardzahi. Godine 1940. objavio je prvu knjigu pesama, kao sasvim mlad čovek. U vojsci, od 1943.—1946. aktivno je saradivao na vojnoj štampi. Posle demobilizacije vraća se u Tiflis gde ga štampaju u mnogim časopisima. I posle rata često se vraća na rodoljubive teme, privlače ga i teme prijateljstva među narodima. Njegova poezija ima temperamentalna i ponekad lakog humora. Godine 1948. »Mlada garda« mu je izdala knjigu pesama na ruskom. Prevodeo je i u sovjetskim manjim republikama. Uređuje glavni gruzinski dečji list »Dila«.

## U ALBUM SLIKARKI

Ne slikaj likove svakog pretka svog,  
niti granje iz maštarije vrta,  
biti srcem velikim živi za živog,  
zbog drugog ne vredi da se povuče ni crta.

Neka te ne pleni samo travka, prut,  
mogu mimoze bez saksija i sličnih stvari;  
ne trudi se da na platnu nađeš put  
do golubjeg grla carice Tamare.

Ne slikaj pticu igru ni razgovor  
čim se pred tobom gnezdo na grani nađe,  
niti potok kroz usnule jele i bor,  
ni natirniort uzrelih pomorandži.

Zamoli svoju mladost tek započetu,  
i ona ti pomoć neće odreći, znam,  
zamoli je da ti takvu snagu da  
rođeni portret da ostaviš na svetu.

## Iraklij ABAŠIDZE

IRAKLIJ ABAŠIDZE rođen je u zapadnoj Gruziji, u naselju Hani, koji je sada grad Culukidze. Već u detinjstvu upoznao se s klasicima gruzinske i ruske književnosti. Objavio je prvu knjigu 1931. kao student, pod naslovom »Nekoliko pesama«. Od 1932. bio je urednik raznih književnih časopisa. Danas je jedan od najistaknutijih gruzinskih pesnika. Na ruski su ga prevodili mnogi među njima i Boris Pasternak, N. Tihonov i M. Aliger. Već desetak godina je predsednik Saveza gruzinskih sovjetskih književnika.

## VETAR I JASIKA

Uživala je jasička u toplom danu,  
al se olujom ogre aprila jogunasti  
i bunovan nestrpljivo napade na nju  
kao mladić kada plane od strasti.

Ne smejuć je pogledati, najpre je odelo  
stao da joj kovitla, da vuče,  
i najednom je zaljuljao drvece celo  
kao devojkicu ga uzevši u naručje.

I povijen silnim naletom ovim,  
stas njen čedni uzdrhta živo,  
pa krijući mlado lice u skutove,  
od vetra ona se otrže stidljivo.

Ali bezumni vihor jasiku povi  
lomeći joj ruke preplanule,  
i čulo se kako granje u grču zove,  
i tuženje se prigušeno čulo.

Takvog nasilja i takvog žara  
jasika dotle doživela nije.  
A vetar je besneo, sa čvrstih bedara,  
kidao odelo, stezao sve vrelije.

Gledajući jasiku mislio sam tmurno  
kako neće moći od vetra da se spase,  
kako zato nebu pred vetrom olujnim  
kao stidljiva devojkica obraća se.

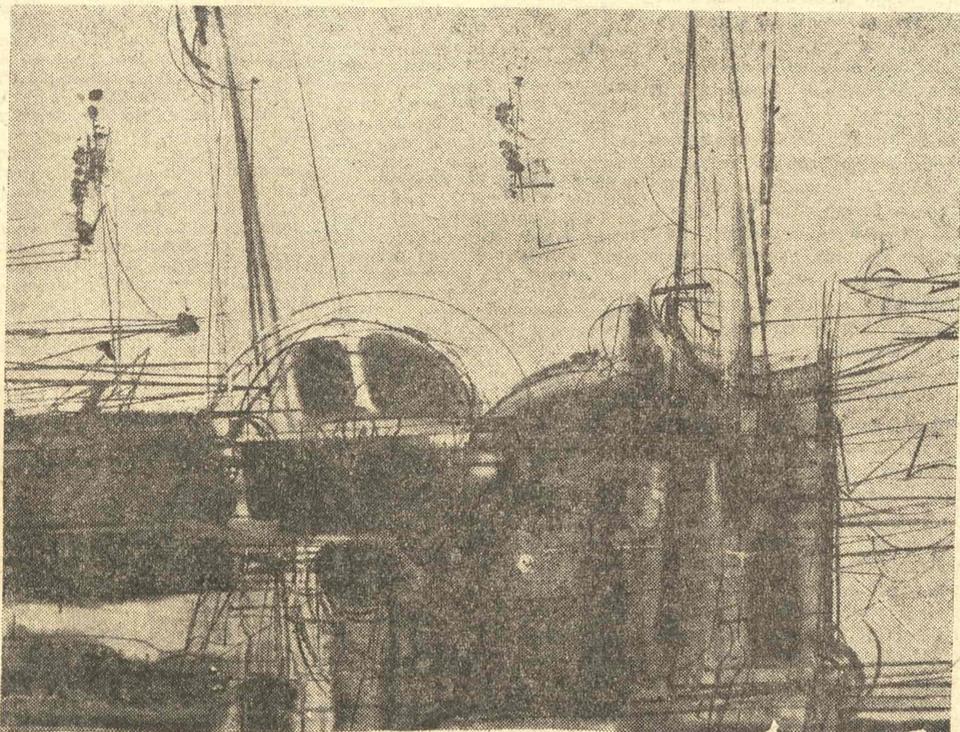
Otvorio sam vrata na svom domu  
usamljenoj jasici, drveću milom,  
ali je vetar, preteći, sličan gromu,  
zahupio ih nečuvnom silom.

Okrenuvši se trenutno od prozora,  
pomislih da gonjena sudbine zlobom  
najzad se slomljena predati mora  
i, stida ne podnev, svršiš sa sobom.

Ali ko bi opet smeo da te kori  
ako bi preživela pa ma i pod stidom. —  
Najednom se stiša, prestade da se bori  
vetar krilati za mračnom Mtacmindom

i pljusak se na nju sruči neobuzdani.  
u kišnu mrežu nepogoda sve uze,  
i krupne kapi potekoše s grana  
kao devojačkog bola i sreće suze.

(Prevela Desanka MAKSIMOVIĆ)



»LATKO PRICA: KOMPOZICJA

# Razgovor o poeziji V. Majakovskog

Polemika sovjetskih i američkih kritičara o delu V. V. Majakovskog

Pre tri i po decenije Majakovski se družio sa mladim, tada slabo poznatim naučnikom Romanom Jakobsonom, što je ostavilo traga i u slavnoj pesmi Vladimira Vladimiroviča »Dru-gu Neteu, parobrodu i čoveku« (gde se pominje »Romka« Jakobson, zajednički prijatelj pesnikov i Neteov). Jakobson, koji je odavno napustio SSSR, smatra se danas istaknutim slavistom. On živi u SAD i predaje na Harvardskom univerzitetu, posvećujući ne malu pažnju stvaralaštvu Majakovskog i podstičući svoje učenike da se njime bave. U znaku preokupacije delom i životom Vladimira Vladimiroviča pojavilo se više Jakobsonovih publikacija, a učenici ovog slaviste odbranili su doktorske teze — jedan o Majakovskom i filmu, drugi o simbolističkim elementima u ranim pesmama i poemama Majakovskog.

Uglavnom pozitivnu ocenu prevoda unetih u njujorsko izdanje dao je na stanicama moskovskog časopisa »Inostranaja literatura« (broj 1 za 1961. godinu) najplodniji sovjetski majakovista Viktor Percov, autor monografije »Vladimir Majakovski — Život i stvaralaštvo«, čiji treći, završni tom treba uskoro da se pojavi. Istina, Percov upućuje izvesne zamerke strukturi izbora koji je izvršila Jakobsonova učenica Patricia Blek, ali naglašava: »Smatramo da je ovo početak prevodenja i izdavanja Majakovskog u SAD«.

Naporedno s tim Percov smatra da uvodni tekst Patricia Blek pruža povoda za ozbiljan razgovor, za polemiku, utoliko pre što je posredi koncepcija očigledno prihvaćena na Harvardskom univerzitetu, tj. u središtu američkog proučavanja Majakovskog. Sovjetski kritičar obeležava tu koncepciju kao neprihvatljivu, a svoj odnos prema njoj intonira i samim naslovom članka objavljenog u moskovskom mesečniku — »Kako izučavamo Majakovskog na Harvardskom univerzitetu«.

Prema oceni Percova, Patricia Blek potpuno proizvoljno preparira čak nepobitne činjenice stvaralaštva, kako bi dokazala svoju tezu da je »sfera ličnosti« Majakovskog bila suprotstavljena »sferi politike« i da se u unutarnjem svetu ovog pesnika tema ljubavi sukobljavala »s temom socijalističkog preobražaja života«. Pobijajući ovakvo shvatanje, Percov upozorava na stihove Majakovskog: »S neba poezije bacam se u komunizam, jer bez njega za mene ljubavi nema«, i dodaje da je oktobarska revolucija izvela pesnika iz »šor-sokaka usamljenosti«. Kako kaže Percov, Pa-



V. V. MAJAKOVSKI

tricija Blek se odriče osnovnog načela izučavanja književnosti — načela da stvaralaštvo jednog pisca treba razmatrati u njegovom razvitku, — i stoga nastoji da svoje izlaganje prekomerno zasnuje na ranim, predoktobarskim pesnikovim tekstovima, zanemarujući, u isti mah, ono što je Majakovski posle revolucije govorio o sebi samom.

Ovo je samo neznatan deo zamerki koje Percov upućuje autoru predgovora u njujorskom izdanju dela Majakovskog. Dalje se Patricia Blek prebacuje da po svaku cenu teži »ekstravaganantnoj verziji o Majakovskom«, da uporno traga za »ekstravaganantnostima« tobož povezanim sa pesnikovom biografijom, da predstavlja jednu neproverenu činjenicu kao stvarnost — i izdvoji iz toga vrlo rezolutan i čudan zaključak.

Reč je o prototipu Marije iz poeme »Obлак u pantalonama«. Patricia Blek tvrdi da je to bila jedna sedamnaestogodišnja devojka zaljubljena u Vladimira Vladimiroviča, koji se ubrzo »ohladio« prema njoj. »Posle nekoliko godina devojka je izvršila samoubistvo« — nastavlja Patricia Blek. — Iako se Majakovski ne može smatrati odgovornim za njenu smrt, on je i-pak bio kriv, jer je 1926. godine napisao scenario »Kako ste« u kome je ismejao ovaj događaj. Mišljenje Percova o citiranim tvrdnjama je veoma nepovoljno; on se pita — odakle Patricia Blek ti podaci, i kakva veza postoji, naposljetku, između samoubistva devojke i scenarija »Kako ste«... Navodeći da se u scenariju zaista opisuju samoubistvo mlade devojke, ali bez ikakva podsmeha, moskovski kritičar obeležava metod Patri-

cije Blek kao potpuno neodrživ, zasnovan na greškama, nerealnim nagađanjima, nategnutim kombinacijama, što odvodi pisca uvodnog teksta iz oblasti istorije književnosti u oblast glasila i spleta.

U stvari, Viktor Percov polemise s Patricia Blek zato što smatra njen predgovor izrazom oficijelne književne tendencije Harvardskog univerziteta za koji su neprihvatljive ideje Majakovskog. Ovom tendencijom uslovljen je, po mišljenju Percova, karakter Jakobsonovih radova o Majakovskom, a za Patricia Blek kaže se da je kao sledbenica profesora, izložila njegove ocene i zaključke u uprošćenom, grubljem vidu. Jedan deo Percovljevog polemičkog članka posvećen je razmatranju mišljenja Jakobsona i Patricia Blek o komediji Majakovskog »Stenica«. Tu se ocene naročito upadljivo razlikuju. Jakobson smatra ovu komediju (»najbolju rusku komediju«) pesnikovim satiričkim reagovanjem na vlastitu viziju budućeg društva, »najžešćom satirijom protiv liirske stihije uopšte, a napose protiv lirike Majakovskog«. Patricia Blek kaže da se satirička žaoka »Stenica« usmerava ka komunističkom društvu. Odgovarajući na ove postavke i navodejem jedne pesnikove rečenice o komediji »Stenica« — »Ovo je tema borbe protiv malogradana«, — Percov zamera Jakobsonu što nije uzeo u obzir to objašnjenje, i što je preporučilo američkim čitaocima Patricia Blek kao autora koji voli i razume stvaralaštvo Majakovskog.

U završnom delu ovog polemičkog napisa rečeno je da upoznavanje s harvardskim načinom proučavanja opusa velikog pesnika ostavlja dvostruk utisak: na jednoj strani, objavlivanje zabranih dela Majakovskog odgovara rastućem interesovanju za rusku kulturu i doprinosi upoznavanju s njegovim delima, dok tendencija pogrešnog tumačenja »ne može a da ne izazove naš najodlučniji protest«.

Milan ZARIĆ

## ESEJISTIKA

# Dve nejednake brzine...

Nastavak sa 5. strane

stalom ni to slučajna pojava da najrafinovanija, formalno-jezički najrazvijenija književna dela ocenjuju, nagrađuju, pa i čitaju sve više samo književnici, da slikari uglavnom slikaju za slikare, to jest da utancane probleme ostvarivanja čisto slikarskih vrednosti u slikarskom delu mogu razumeti i osetiti samo slikari, a da je formalno-jezički najprogressivnija muzička kompozicija (recimo muzika politonalnih harmonija ili ona po principu serije) pristupačna — zato što je shvaćena, a ne po crti muzičko - kulturnog snobizma — uglavnom muzički visoko obrazovanim stručnjacima - pojedincima. Čovek koji mnogo dnevnih časova provede na poslu koji nije umetnički a društveno je visoko pozitivan i od opšte koristi, bar koliko i umetnička delatnost ako ne i više, ne može spontano i stvarno (iskreno) stići do onog stupnja autentičnih estetskih potreba do kojeg se prirodno, pa čak i sa lakoćom uzdiže umetnik, zabavljen i zanet dano-noćno ispitivanjem načina i puteva kojima će dospeti do adekvatnog jezičkog izraza jednog zaista novog, veoma izmenjenog, u poređenju sa najbližom prošlošću osetno drugačijeg misaonog i osećajnog stanja, gledanja na svet, shvatanja autentične stvarnosti savremenog sveta i svih onih brojnih problema koji su u tom novom svetu goruća stvarnost a koji to u doju-

čerašnjem svetu nikako nisu bili.

Razvojne mogućnosti izražajnih sredstava bilo koje umetnosti u našem vremenu veoma su velike i njima zapravo nema kraja — pre kraja svakog ljudskog vremena i svake ljudske delatnosti u apsolutnom, kozmičkom vremenu. Stvar je društvene svesti, bolje reći vladajuće svesti u jednom društvenom poretku, kakve će pozicije zauzeti (možda i svojim sopstvenim unutarnjim snagama osvojiti) umetnička delatnost u tom društvu. Nama je svima dobro poznata linija jednog potstojtećeg pragmatističkog kursa u društvenoj funkciji umetnosti, a svesno podređivanje sopstvene stvaralačke delatnosti svakog umetnika-pojedinca vaspitnim ciljevima ili kojim bilo drugim vanumetničkim idealima i potrebama tog kursa može po pravdi biti ocenjeno kao moralno pozitivni stav umetnikovog samopregora na planu prosvetiteljstva. Ali se tada, na toj liniji, može postaviti pitanje, šta jedna pedagoški celishodna umetnička delatnost, koja nije ispovest i nije istraživačka, može otkriti o samom čoveku i o samoj stvarnosti u kojoj takav čovek-umetnik dela. S druge strane, pod uslovima pune stvaralačke - umetničke slobode — na jednoj liniji društvene svesti koja nam je ne samo poznata nego čije blagodeti u punoj meri i uživamo — umetničko transponovanje autentične objektivne i čovekove stvarnosti potpuno je omogućeno, otkriva mnogih dubokih istina čovekovih stoji i postoje, jasno i otvoreno, kao na dlanu, ali se i burni priliv idejno - emocionalnih doživljaja i životnih iskustava umetnikova ne može zadržati u okvirima i granicama onih stereo-

tipnih izražajnih formula, jezičkih sredstava i stilskih postupaka koje je slobodni umetnik do kraja iscrpao i kojima se njegova visoko istančana profesionalna tehnika ne može zadovoljiti, ponavljajući jezičke formule jednog već pregrmljenog idejno - emocionalnog napona na duhovnoj klimi i unutarnjoj tematici koja za samog umetnika može značiti otkriće u rangu istinskog ljudskog (psi hološkog, estetskog, filozofskog i poetskog) otkrovenja neslućeno novih istina i životnih vrednosti. Tu, onda, na granici tih novokrskih umetnikovih novih estetskih potreba — u čiju autentičnost nikako nećemo sumnjati — javlja se i ona fatalno povećana nerazumljivost njegovih novih izražajnih manira pred estetskim smislom i umetničkim ukusom njegovih čitalaca, gledalaca ili slušalaca, koji se do novatorskih gramatikalno - sintaksičkih izražajnih formula umetnikove ko zna koliko žarke i duboke ispovesti nisu mogli dovinuti.

Zakonitost i istorijsku nužnost formalno-jezičkih preobražaja, o kojima je napred bilo reči, najlakše je učiti u oblasti likovnih umetnosti. Kod starih Helena slikarska umetnost je



kulmimirala kao veština podražavanja (setimo se samo čuvenog Zeuksidovog grožda, koje je bilo tako verno prirodno da su ptice doletale da ga pozabaju). Na svom sledećem razvojnom stupnju slikarska umetnost je ispoljavala estetski princip idealizacije, pojačavanja i naglašavanja onih likovnih elemenata koji su bili nosioci potencijalne idejnosti te umetnosti — hrišćanskog duha u srednjem veku, neoklasicističkog za renesansu. Sledovalo je faza estetske karakteriziranja likovno »opevanog« predmeta ili lika, sa pojavama odstupanja od vernosti uzoru sve do stupnja blagih deformacija. Devetnaesti vek je doneo punu stilizaciju tretirane figure, sa vidovima deformisanja slikanog predmeta do stepena kojim je svaka fotografiska vernost odbačena kao nedostojna umetnosti. Kvalitativni skok u anuliranje identiteta predmeta bio je na samom početku, a naš dvadeseti vek prekoracio je svojim likovno-estetskim idealom i taj prag. Proces je isti i u ostalim umetničkim granama, osim u muzici, koja ni u svom detinjskom stadijumu nije ni jednu zvučnu pojavu sveta verno podražavala. Jezik književne umetnosti, sazdan iz reči, iz elemenata našeg glavnog komunikacionog sredstva i van granica umetnosti (reze i proze), vekovima se zadovoljavao gramatikalnim propisima diskurzivnog mišljenja, ne učestane katakizme društva nanele su u svet verbalne umetnosti toliku euforiju ciku i vrisku, tolike krikove i jauke, da su i same te vekovne šeme morale popucati, poustiti. Umetnost se zamorila od deskripcija, opširnog cizeliranja, ponavljanja onog što smo upoznali i izvan nje. No praćenje njenih krupnih formalno-jezičkih odstaka zamorno je za ljude izvan njenih laboratorija, O-glednih stanica, diskusionih klubova za posvećene, profesionalističkih kružoka. Po sredi su dve nejednake brzine razvika.

Pavle STEFANOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

Rože  
KAJOA



Priče o vilama, fantastične priče u stilu XIX v., današnji razvoj naučno-fantastične literature — izgleda da su široko otvoreni putevi za najproizvoljniju fantaziju. Nikakva prepreka, nikakva granica ne može, izgleda, da obuzda kaprice mašte. Ima se utisak da ona, svaki put, obezbeđuje sebi oblast u kojoj može na sve da se odvaži.

Jasno je, međutim, da vilinske priče liče jedna na drugu, ali da se razlikuju od fantastičnih priča; da ove, opet, imaju srodan izgled po kome se razlikuju od vilinskih i naučno-fantastičnih priča; a da ove poslednje, sa svoje strane, liče između sebe. U svakom slučaju, postoji natprirodno i čudesno. Ali čuda nisu istovetna niti se mogu između sebe zamenjivati. Prema tome, sloboda invencije, možda, nije toliko široka kako se to najpre mislilo...

Važno je smesta učiti razlike između ovih bliskih pojmova koji se vrlo često brkaju. Vilinski svet je čudesni svet koji stoji nasuprot realnom, ne narušavajući njegovu koherentnost; fantastično, obratno, manifestuje izvesnu sablazan, rasep, neobičan, skoro nepodnošljiv upad u realni svet. Drukčije rečeno, vilinski svet i realni svet prožimaju se bez konflikta, mada se, bez sumnje, ta dva sveta pokoravaju različitim zakonima. Bića koja ih naseljavaju ni iz daleka ne raspolažu istim snagama. Jedna su svemoćna, druga razoružana. Ali ta bića se sukobljavaju skoro sasvim obično i sigurno bez straha koji bi bio nešto više od strepnje koju, sasvim obično, oseća nejači pred kolosom. To se dešava u onim slučajevima kada hrabar čovek može da se sukobi sa zmajem koji bljuje vatru ili nekim čudovišnim džinom i da ih pobedi. On može da ih uništi. Ali njegova hrabrost je bespomoćna pred utvarom, čak ako bi se pokazalo da je ona dobromamerna. Jer utvara dolazi s onu stranu smrti. Na taj način, sa fantastičnim se pojavljuje novi nered, neka nepoznata panika. Tu bi trebalo tražiti njegova svčstva nasuprot svojstvima vilinske priče.

Priča o vilama događa se u svetu u kome je začaranost sasvim prirodna i u kome je magija pravilo. Nadprirodno nije strašno, nije čak ni čudno, jer ono predstavlja samu suštinu sveta, njegov zakon, njegovu klimu. Ono ne povređuje nikakvu zakonitost: ono čini deo poredka stvari...

Naprotiv, u fantastičnom, nadprirodno se javlja kao kidanje univerzalne koherentnosti. Čudo tu postaje zabranjena preteča agresija koja ruši stabilnost jednog sveta čiji su zakoni do tada smatrani strogim i neizmenljivim. Ono je Nemoguće koje je iznenada banulo u svet iz koga je nemoguće po pravilu odstranjeno.

Isto tako, dok vilinske priče imaju često srećan rasplet, fantastične priče su obavijene atmosferom užasa i završavaju se skoro neizbežno zloslutnim događajem koji izaziva smrt, iščezavanje ili prokletstvo junaka. A zatim zakonitost ponovo uzima svoja prava nad svetom. Eto zašto fantastično dolazi posle vilinske priče i, da tako kažemo, zamenjuje je. Ono je moglo da se pojavi tek posle trijumfa naučne koncepcije jednog racionalnog i naučnog reda fenomena, posle priznanja striktnog determinizma u lancu uzroka i posledica. Jednom rečju, ono se rađa u trenutku kada je svako više ili manje ubeđen u nemogućnost čuda. Ako nas čudo plaši, to je zato što ga je nauka odstra-

nila i što se ono smatra neprihvatljivim, stranim...

Što se tiče čudesnog u naučno-fantastičnoj literaturi — kada ona nije prosta i detinjasta literatura o ratovima svetova i interplanetarnim putovanjima — njegovo poreklo nije u suptrotnosti sa naučnim datama, nego, naprotiv, u svesti o snazi nauke, a, naročito, njenj problematici, tj. njenim paradoksima, njenim aporijama, njenim krajnjim i apsurdnim posledicama, njenim odvajanim hipotezama koje sablažnjavaju zdrav razum, predstave o verovatnom ili naviku...

Ako je to zaista tako, elementi čudesnog, koji su daleko od toga da otkrivaju ne znam kakvu stvaralačku bujnost akumuliranu dugotrajnim napornim radom, pokoravali bi se svaki put izvesnoj skrivenoj nužnosti, sposobnoj da unapred odredi njihove različite delonkrage, bez sumnje jednim aproksimativnim načinom, ali ipak sa izvesnom doslednošću. Tada bi bilo moguće prebrojati i objasniti ove skoro obavezne teme — još bolje reducirati ih, popisati ih, predvideti ih...

## OD VILINSKE PRIČE DO NAUČNO-FANTASTIČNE LITERATURE

Čudesnim iz bajke, čovek, još uvek lišen tehnike koja će mu omogućiti da vlada prirodom, uslišava u uobraziljiv naivne želje, za koje nagada da su neostvarive: brzo se premeštati, postati nevidljiv, menjati se po svojoj volji, svršavati svoj posao uz pomoć životinja ili nadprirodnih robova, zapovedati duhovima, posedovati neuništiva oružja, izbeći starosti i smrti.

Ova čuda su izraz jednostavnih želja i njihov broj je ograničen. Njih diktiraju, bez mnogo posrednika, udesi ljudske sudbine. Ona odaju želju da se pobjegne od te sudbine, barem jedamput, uz pomoć nadprirodnih sila. Ono što omogućava kretanje kroz vazduh ili rad bez umora je, najzad, tehnika: stvarni avion baca u zasedan san o letećem čilimu ili o krilatom konju, para ili elektricitet čine nekorisnom intervenciju čudotvornih pomagača. Nauka, u najvećoj meri, menja ljudsku sudbinu, ali samim tim, ona joj određuje jasnije granice i čini da ih smatramo nepremostivim. Čoveku je o bezbedeno više moći, ali mrak onog drugog sveta izgleda nesumnjiviji. Iz te noći izbijaju aveti i fantomi, utvare uvek spremne da šepaju živo kada se najmanje nada. Otuda fantastika užasa, najezda zlokobnih sila u pripitomljeni svet koji ih je prognoao.

Ovo novo čudesno je sasvim pod znakom Drugog sveta: ugovori sa đavolom, osvete pokojnika, vampiri željni sveže krvi, statue ili automati koji iznenada oživljuju i pustoše među

Lojze KRAKAR

## Buchenwald pri Weimarju 1960.

Po sledi moje krvi hodio radovedni turisti in slikaju uzgale peći, v katerih zogali so moje brate.

Iz kraja groze in smrti, iz kraja človeške sramote, iz rojstnega kraja hudiča, iz kraja, odkjer so bežala še ptice, so zdaj naredili idilo in mesto ganljivih spominov s prospekti, vodili — in sila poučno razstavo zločinov. Nam zanj nekoč prestrelili so srca, posekali ude in glave, cepili nas s kugo kot miši in kožo nam s hrbtov odrli, da danes lahko po teh glavah nagačenih, po knjigah, s človeškim kožami vezanih, po zakljih iz las podušenih deklet preceini zemljan, kaj velja.

Se vedno kri moja je živa in živa še sleherni kaplja, ki tu je ostala... kot živa je mina, pozabljena v travi, da sproži se v hipu, ko stopi na njo nepovabljen noga in krikne v ognjenem jeziku v ušesa neba:

Oe kazni ni, niti zločina, potem naj premine, kar nosi človeško ime. Naj premine ta rod, ki želi osvojiti poslednje strmino veselja in živ se povzpeti v nebesa, če ni poravnal pred slovesom na zemlji dolgog za to pot.

živima. Ova prokleta bića se družu sa smrću...  
Šćućurena u nevidljivom, ta bića čekaju trenu-  
tak da provale u mirni poredak svakodnevnog  
banalnosti...

Osnovni zakoni koji vladaju materijom i ži-  
votom ne povlače za sobom neograničeni broj  
očiglednih i apsolutnih mogućnosti. Jer one mo-  
gućnosti koje izazivaju intervenciju fantastič-  
nog i prema tome određuju teme žanra, oči-  
gledne su. Varijante su beskraje u svakoj ka-  
tegoriji, ali same kategorije su relativno malo-  
brojne...

Od trenutka kada su ljudi smrt počeli da  
smatraju nepremostivom granicom, tema aveti  
dobiha novu i preteču tragičnost: otuda mno-  
štvo priča o utvarama, fantomima i vampirima  
koji će ubuduće činiti najveći deo fantastične  
literature.

Jedna kapitalna distinkcija koja suprot-  
stavlja živo i neživo pruža polaznu tačku za  
jedan drugi nemogući prekršaj: otuda statue  
i roboti koji iznenada postaju živi i okreću se  
protiv majstora ili umetnika koji su nepo-  
kretnu materiju bezočno uobličili prema ljud-  
skom liku.

Jedino providno telo, tj. ono koje propušta  
svetlost, ne projicira senku i ne ogleda se u  
ogledalu. Ali ako je tada nevidljivo, čovek ko-  
jeg vidimo i kojeg možemo da dotaknemo, čov-  
jek koji bi bio bez senke ili bez odraza pro-  
tivreći fizičkih zakona i, tako, uslovljava  
radanje trećeg tipa stravične priče.

Filozofija telima priznaje glavna svojstva —  
veličinu ili težinu — koja su implicitirana njih-  
ovom prirodnom materijalnim tela, i sporedna  
svojstva — oblik, boju, miris, temperaturu —  
koja variraju prema okolnostima i kojima os-  
novna svojstva, da tako kažemo, pružaju oslo-  
nac. Jedna ne idu bez drugih. Fantastično će po-  
kušati da ih razdvoji i izmisliće bića i stvari koje  
imaju težinu i preteranu veličinu, ali su lišeni  
forme, boje, čvrstine i svih osobina koje bi  
ljudskim čulima omogućile da ih primete i  
opisu. Ove stvari su materijalne, a ne poseduju  
nijedan od kvaliteta materije, izuzev onih, koji  
im, i pored svega, dozvoljavaju, paradoksalno,  
da zauzmu mesto u svetu tela. Na čudan način,  
ta tela zadržavaju konture i autonomiju, odre-  
đeno mesto u prostoru, i onda kada bi ih nji-  
hova fluidna ili, još bolje, vazdušasta priroda,  
prisiljavala da se ravnodušno šire u svim prav-  
cima sve dok ih neka prepreka ne zaustavi.  
Ova tema, koja je sjajno iskorišćavana, možda  
najbolje pokazuje kako fantastično potiče od  
jedne koncepcije sveta koji su svečano ustoli-  
čile fizičke nauke, kako ono svaki put, pred-  
stavlja karakteristično rušenje osnovnih za-  
kona.

Sasvim je prirodno da naučno istraživanje  
ne protivureći elementarnim očiglednostima  
koje iskustvo od tada stalno ističe. U tom slu-  
čaju, ista tema traje i prelazi takva kakva je,  
u svom osnovnom vidu barem, iz sveta bajke  
do sveta fantastičnog. Način na koji se ovo  
fantastično posmatra trpi ipak značajnu pro-  
menu...

S druge strane, junak duguje obično svoju  
nevidljivost jednom laboratorijskom postupku,  
više nego ugovoru sa Đavolom, invenciji nauč-  
nika koji se služi skupim i vrlo retkim mate-  
rijama. To je već nasušivanje izvora naučno-  
fantastične literature, iako plašljivo i još uvek  
detinasto: anticipacija otkrića sposobnih da  
dovedu do radikalnih promena u ljudskim obi-  
čajima.

Nauka i tehnika, sa svoje strane, radaju ču-  
desno. Međutim, nije dovoljno da se pisac za-  
dovoljava time što će u to čudesno da ekstra-  
polira uspehe, jer stvarnost brzo sustiže anti-  
cipaciju. Da pomenemo samo jednog maj-  
stora žanra... Treba biti orezan prema ovome  
varljivom aspektu naučnofantastične literature  
koji ne otkriva kategoriju fantastičnog.

Primerba se odnosi na najveći deo žanra

koji je najsiromašniji fantastičnim i zato naj-  
monotoniji. To je onaj deo koji beskraje po-  
navlja i varira priče o interplanetarnim pu-  
tovanjima o ratovima galaksija, o kolonizaciji da-  
lekih zvezda. U vreme kada osvajanje prostora  
postaje stvarnost, to više ne iznenađuje, jer  
ono vrlo retko ima veze sa fantastičnim. Zaista,  
da bi se otišlo izvan maglina, nije potrebno da  
se promeni priroda sveta. On je i dalje uređen  
prema zakonima istog tipa. Raznovrsnost sve-  
tova bez sumnje ostavlja slobodno polje naj-  
inventivnijoj imaginaciji, ali ovi drugi svetovi  
nikada nisu Drugi svet, onaj u koji smrt vodi  
žive. Praznina između zvezda nije toliko velika  
kao ona neizbežna i bliska promena stanja. A  
iz ovog rasepa nužno proizilazi fantastično u  
pravom smislu reči.

Dešava se, međutim, da se prilikom opisi-  
vanja planeta ili civilizacija bića koja ih nase-  
ljavaju pisci staraju jedino o novom dekoru.  
Autor, tada, razmišlja o jedinstvenosti ovih da-  
lekih bića, o njihovim posebnim čulima, nji-  
hovim precenjivanim sposobnostima, njihovom  
načinu života i misli, o njihovom moralu, za-  
konima njihovog kosmosa i njihove političke  
organizacije, o samoj njihovoj religiji. Pripo-  
vedać oživljava i opravdava retrospektivno na-  
prirodne elemente starih fantastičnih priča  
predstavljajući ih kao norme jedne druge pri-  
rode...

Često je naučno-fantastična literatura kori-  
šćena kao sredstvo za društvenu satiru, upravo  
kao što su u svoje vreme postupali Volter u  
Mikromegasu, Svift u Gulliverovim putova-  
njima...

Neki priču-anticipaciju koriste za izražavanje  
vrlo raširene more pred napredkom nauke i  
smrtnim pretnjama nuklearnih otkrića...

Biološka otkrića izazivaju istovetnu zabri-  
nutost...

Znam do koje mere je prerano određivati  
jednu reprezentativnu sliku naučno fantastične  
literature... Međutim, preuzimajući odgovornost  
na sebe, ja sam nastojao da otkrijem u tom  
žanru konstante koje ukazuju da ono što važi  
za bajku i za fantastičnu priču važi i za nau-  
čno-fantastičnu literaturu. Ono i dalje produ-  
žava irealno pripovedanje... Priča o vilama je  
izražavala naivne želje jednog čoveka u odnosu  
na prirodu kojom još nije naučio da gospodari.  
Priče o nadprirodnom strahu izražavale su onaj  
užas koji se javlja kada vidimo da se zakonit-  
nost, poredak sveta, tako mučno učvršćivan i  
oprobavan metodičnim istraživanjem eksperi-  
mentalnih nauka, povlači pred navalom nepo-  
mirljivih, mračnih, demonskih sila. Sa svoje  
strane, priča-anticipacija odražava moru jednog  
doba koje obuzima strah pred napredkom teo-  
rije tehnike i kojem nauka, prestajući da pred-  
stavlja odbranu protiv nečega što se ne može  
zamisliti, sve više izleđa kao vrtloglavica u koju  
se strmoglavljuje. Reklo bi se da ona ne do-  
nosi više jasnoću i bezbednost, nego nemir i  
tajanstvenost. U sva tri slučaja, međutim, op-  
šta klima dela, njihove omiljene teme, njihova  
stistična inspiracija, potiču od latentnih pre-  
okupacija epohe u kojoj je žanr cvetao.

Fantazija pisca ostaje gospodarica zapleta  
i sadržaja priča ali ne i njihove problematike  
i njihovih elemenata — glavnih ili sporednih —  
koji su tu iskorišćeni, jer je pisac svaki put  
morao da crpe u istoj seriji ličnosti-tipova, da ih  
ostavi u neizmjenjene situacije, da ih snabde  
istim oružjem i vrlinama, da ih izloži istim is-  
kušenjima...

Vilinska priča, fantastično pripovedanje, nau-  
čno-fantastična literatura imaju tako, u litera-  
turi ekvivalentnu funkciju. Oni otkrivaju na-  
petost između onoga što čovek može i onoga  
što bi želeo da može — u skladu sa svojim vre-  
menom, leteći vazduhom ili dosegnuti zvezde;  
između onoga što zna i onoga što mu je zabra-  
njeno da sazna.

(Preveo Pero MUŽIJEVIĆ)

FILM

# PORAST U CRTEŽU, PORAST U KADRU

Komičnom crtaču lako je da  
organizuje svoj prostor bez ikak-  
ve grublje intervencije stvarno-  
sti zbog toga što ga pre no što  
se lati posla, očekuje potpuna  
sloboda, beli list hartije na ko-  
me će on elemente svog sveta  
graditi po sopstvenom ukusu i  
samostalnim odabiranjem. To  
znači da dekor, koji ima da ovi-  
či njegovu farsu, fon na kome  
će pokazati svoju igru zavisi je-  
dino od poteza njegovog pera,  
od kulisa koje će on smatrati  
neophodnim.

Ovo se odlično može utvrditi  
na političkoj karikaturi koja  
najčešće barata simbolima i re-

žaj u propovedaonici, na aero-  
dromu ili u foto-ateljeu.

Ovom vrstom odabiranja cr-  
tež uzima za sebe nešto od is-  
kustva modernog teatra na čijoj  
sceni dovoljno je nekoliko prak-  
tikabala i dve tri zavese, a po-  
nekad i manje, pa da se odigra  
Hamlet, Čekajući Godoa ili Maj-  
ka hrabrost. Time pozorište in-  
sistira na značenju teksta i ge-  
ste a crtež na simboličnim linijama. Da  
bi ostvario neku svoju stravič-  
nu lakrdiju, Kavalio iscrtava sa-  
mo ono što smatra najbitnijim:  
aktera, predmet kojim ga obe-  
ležava, izvrće ruglu ili ugroža-  
va, najređe samo obris scene na

narske pseudobarokna dekoraci-  
ja koja uokvirava mračni humor  
satanske devojčice Suzane kod  
prvog, suluda statičnost nadre-  
alne nagomilanosti kod drugog,  
fina satirična poetizacija lju-  
bavnih detala, opet sva u tradi-  
ciji stilizovane pozorišne kulise  
kod trećeg, svaka na svoj na-  
čin uspeva da izbori sopstveni  
integritet i samostalnu vrednost  
ambijenta.

Film se nalazi u nezavidnijem  
položaju utoliko što zavisi od  
objektivnosti fotografije, nepot-  
kupljive za sve što joj dođe pod  
ruku. Tačno se okvir jednog kad-  
ra nesrazmerno više oslanja na  
realnost no i najdetaljniji crtež,  
bivajući sigurna preslika goto-  
ve, celovite i neverovatno bogate  
stvarnosti iz koje se teškom  
mukom i izuzetnim stvaralač-  
kim naporom mogu izdvojiti po-  
trebni poetični, simbolični ili  
šokantni detalji. U tom ratu sa  
pragmatičnim licem života film  
svojom tehničkom superiornošću  
sve više gubi bitku ali su zato  
putevi ovog poraza obeleženi  
sjajnim primerima odupiranja i  
neprestajanja na šturi odraz,  
jednostavno ogledalo, banalnu  
kopiju.

Najsigurnije ovo osećanje izu-  
zetnosti nalazimo kod Milijea,  
ali ono potiče još uvek, manje iz  
filmskih, više iz pozorišnih re-  
fleksa koje primećujemo u nje-  
govim fantazmama. To je jedno  
podneblje unaprednih pozoriš-  
nih kulisa u kome se kartonski  
talasi groteskno povlače levo i  
desno markirajući oluju a kaširi-  
rani mesec biva pogoden drve-  
nom maketom transplanetarnog  
broda. Utisak je, prirodno, in-  
fantilan i naivan i uklapa se u  
čudačke utiske koje dobijamo  
od ginjola, vašaških porudke-  
ja, mačioničarskih veština i cir-  
kuske akrobatike.

Kalmet ili Zase, recimo, zna-  
če neravnjerno više zbog toga  
što žele da ostvare potpunu ilu-  
ziju a to im, iz razloga kroma-  
njske neusavršenosti čitavog  
filmskog posla, ne uspeva do  
kraja. Tako se postiže ono div-  
no međuvreme u kome nema-  
mo više posla sa čistim profil-  
nima koje, i kraj najraskošnijih  
trikova ostaju skoro i ne kri-  
jući ono što jesu, a nismo još  
postigli totalne usizuje koje je-  
dan zid načinjen u ateljeu ni-  
čim ne razlikuju od zida kuće  
u kojoj stanujemo. Kamera je,  
Nastavak na 10 strani

Bora COSIC

Žika  
LAZIĆ

## PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

# PRIBLIŽAVANJE MORU

Kada sam podigao ruku da sporim pokretom  
šake obrišem kapljice znoja sa čela, učinilo mi  
se da me neko iz prikrajka posmatra ne bi li  
u tom tegobnom trenutku otkrio svu slabost  
moga pregrejanog tela. Obazirao sam se oko  
sebe i pošto nikog nisam ugledao, podigao sam  
belutak sa tvrdog tla i bacio ga u more. Plju-  
sak je bio jedva čujan, ali svest o sporom pa-  
danju kamena na dno nagovestila je novu tajnu.  
More je lenjo ćutalo kao sita zver.

Pošao sam napred sigurnije. Klecavost je iš-  
čezla iz zglobova. Prolazio sam pored starog  
jalovog maslinjaka, zastao i pogledom bez ra-  
doznalosti posmatrao nove reljefne odnose ze-  
lenog poluostrva i ostrva Ugljana između ko-  
jih se mreškala voda. Nametljivo me je pra-  
tilo misao da sam mogao na senovitom Punt-  
tamliku da igram preferans i zavaravam zlo-  
volju koja je postajala sve nepodnošljivija i  
teskobnija. Sa broda sam sišao pre devet dana,  
ali letovanje nikako nisa mnogog da otpočinem.  
Zadar je bio u ruševinama, ruševine u suncu,  
a more je otuđeno mirovala.

Umoran i ugrejan došao sam do borja i  
udahnuo miris smole. Cvrčci su se njihali na  
nitima svoje urnebesne pesme, a trava je bila  
oštra i retka. Leto je mirisalo na mediteransku  
sušu. Podigao sam jedan lišajiv kamen. Gle!  
i pod njim je bila škorpija. Uznemirena pokre-  
tom i svetlošću, počela je da se kreće. Teturavo  
je tražila pukotinu u tvrdoj zemlji, preteći svo-  
jom bodljom. (Bože, leto je prolazilo bez ra-  
dosti. Nisam imao snage ni pismo da joj na-  
pišem). Spustio sam kamen na staro mesto i  
otišao na obalu, osećajući jezu od mnogo-  
brojnih škorpija, koje su pritaženo ćutale pod  
kamenovima sa svojim otrovom. Borovi su  
tiho zašumeli na slabom vetru. Noću, prola-  
zeći obalom, stresao bih se od jere, isčekujući  
da me napadne jato škorpija. Besmislennost  
straha, shvatao sam kasnije, dok sam bezvoljno  
cedio limun na prženu ribu. Pitali su me gde  
sam provodio popodne. Zvakao sam, ne odgov-  
rajući.

Stajao sam mirno na obali osećajući izne-  
nadnu radost. SADA SAM BIO SIGURAN,  
TOG TRENUTKA SAM ZELEO DA JOJ PO-  
SALJEM TELEGRAM. TO BI JE NAJZAD

SMIRILO. NJENA USPLAHIRENA UPOR-  
NOST JE PODSTREKIVALA MOJU SURNJU.  
DA JE MALO MANJE INSISTIRALA POVE-  
ROVAO BIH DA JE DETE MOJE. Ali sam  
osećao radost...

Nedaleko sam ugledao devojkicu u haljini  
boje mora. Malopredašnje predosećanje da ću  
je videti bio je izvor iznenadne radosti. Shva-  
tajući da sam je primetio, podigla je ruku kao  
da će mi mahnuti, ali je u poslednjem trenutku  
odustala. Možda se tog trenutka nečeg setila;  
voza za kojim je mahala juče, kad je bila dete.  
Komotna letnja haljina bila je svetlozubičasta,  
a otkriveni delovi tela preplanuli. Okrenula se  
muru i podala telo malo napred kao da je  
zvala talas da je preplavi i povuče za sobom.  
Ali more je bilo mirno.

Stajao sam, tražeći put kojim bih je obišao,  
ali stideći se, uhvatio sam sebe kako želim da  
taj put ne pronađem. Zmiravajući, uvlačio sam  
pogledom u sebe tu malu glavu sa kratkom de-  
čačkom mkosom. Njen dug bakarni vrat sam  
osećao vrhovima prstiju. Bila je bosa. Sandale  
je držala u ruci. Trebalo joj je reći da oprezno  
korača po oštrom kamenju jer se može poseći.  
Zavaravao sam se da je baš mene čekala i da  
je ne mogu mimoići čak ako pođem suprotnim  
pravcem: ona me može hitro običi i sačekati  
na nekoj drugoj steni kraj koje moram proći.  
Svako iskustvo na ovom jadranskom suncu,  
pred prvim naletima maestra, bilo je besmi-  
sleno. Bilo je mnogo lepše gledati je bez po-  
moći ikakvog iskustva. Sve je to počinjalo da  
liči na priču u koju nikad nisam verovao.

Malo jači vetar bacio mi je u nozdrve miris  
mora koji je bio kao miris vlažne žene. Uspravo  
sam se koliko sam mogao, braneci se od  
navale sopstvene krvi, koja me je gonila na-  
pred, ka devojkici na steni. Iz sela Dikla odjek-  
nulo je nostalgino njakanje magarca. Setio  
sam se Hrista i pošao prema njoj. Istovre-  
meno, iako nije pratila moj pokret, ona je na-  
pravila korak napred, pozivajući me prigu-  
šenom mimikom da je pratim. Dok je leprša-  
sto koračala, ne osećajući gustu vrućinu, tra-  
žio sam reč da u nju pretopim svu radost koju  
sam osećao za njenu čednost kojom se igrala  
sa suncem. Išla je lako, spretno se pomagala  
ali se nije osvrćala, valda zato što je bila si-  
rukama kad je trebalo da preskoči veći kamen,  
gurna da je pratim. Malo sam se ljutio što je  
zaboravljala jednu malu istinu: bila je još isu-

više mlada da bi sigurno vodila muškarca za  
sobom.

Nedavno, dok sam posmatrao crnogorske  
planine, mislio sam: ono što ćeš biti već jesu.  
Tada je slika bila jača od misli i nastavljala  
se ehom gorštaka koji je sa vrha jednog brda  
dozivao čoveka. Pitao sam se sada da li hod ove  
nepoznate devojke objašnjava tu misao ili je  
misao bila otkrivena da bi objasnila nju. Ali  
umesto daljeg razgovora sa sobom i njenim  
pokretima morao sam da čujem more.

Iznenadni šumovi mora dopirali su iz du-  
bine budući u meni onu radosnu misao o slat-  
koj prolaznosti koju je uvek otkrivala voda.  
Taj prisni dodir sa vodom bio je čulan kao  
dodir sa ženom ili detinjstvom. Sunce mi je  
peklo glavu, a vetar, jači nego malopre, već  
je bilo vreme za popodnevni maestra, davao  
je danu smisao i pokret. Savršeni trenutak je  
ujedinjavao sve ono što se može videti u jedno.  
Bio sam potpuno, skoro sam se izjednačavao sa  
elementima, a nematerijalni kristali leta i vre-  
mena padali su na svest kao toplo inje. I tada  
ništa nisam mogao da kažem, mada mi je na  
usnama treperila molitva, sročena za božanstvo  
koje sam otkrivao u haotičnom prostoru kad  
me je napuštalo telo.

Njen hod koji ju je udaljavao od mene bio  
je sav u igri. Skoro da nije dodirivala tabanima  
uzaren kamen. Kada bi zašla za obalski bre-  
zuljak, osećao sam usamljenost veću nego ikad.  
Ona je poricala sve ono vreme koje je na le-  
tovanju uzaludno prošlo pre nje. Pitao sam se  
već kako se zove, gledajući njene bakarne li-  
stove kako se savijaju i pružaju iznad tla. Da  
li je i jedna misao narušila sklad tog bezale-  
nog lica koje se zaustavlja pred nemim stva-  
rima da im kaže — dobar dan! Ima li u njenim  
očima onog bezrazložnog dečjeg zla koje brzo  
izgori u rumenilu da bi ustupilo mesto podat-  
noj dobroti? Baš zato što ništa nisam o njoj  
znao mogao sam da očekujem sve. Ili sam ja  
bio veće dete od nje? Video sam sebe kako  
trčim za leptirom da ga uhvatim, znajući da ću  
mu skinuti prah sa krila čim ga dotaknem i  
da će leptir let posle toga biti teturav i nesig-  
uran: jedva će preleteti razdaljinu od cveta  
do cveta.

Stao sam. Upravo sam bio na onom mestu  
gde me je ona sačekala u trenutku kad sam  
besciljno lutao obalom. Pipao sam ono mesto  
gde su nedavno bile oslonjena njena stopala.

Sasvim izbliza posmatrao sam poroznu povr-  
šinu kamene obale. Zatim sam se uhvatio za  
glavu. Osećao sam pod prstima tvrdu lobanju.  
Nisam smeo da podignem glavu, jer sam se pla-  
šio prostora između mora i neba. U njemu sam  
često sagledavao apsurd i tugu zalutalog čoveka.  
Osećao sam miris njene kože i njušio sam njen  
trag kao pas.

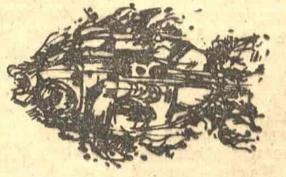
DETE NIJE BILO MOJE; NITI SAM ZE-  
LEO DA DETE BUDE MOJE. ONA JE GOVO-  
RILA O TOME DA BI IMALA RAZLOGA DA  
ČINI SVE KAKO BI ME ZADRŽALA PORED  
SEBE. UZALUD. ODLAZIO SAM SVE DALJE.  
NAŠI POSLEDNJI SASTANCI PROTICALI  
SU U NEPRIJATNOM ČUTANJU.

Tada se ponovo javilo more. Jedan talas za-  
pljusnuo je obalu ostavljajući u podnožju stene  
vlažan sloj i suštav penušav trag. Uskomešani  
elementi bili su sve glasniji. I moj sluh je bio  
sve napatiji. Obala je bila meka, skoro se ugi-  
bala pred morem, a sve što je moglo da se vidi  
i čuje tražilo je odgovor na veliko pitanje —  
Zašto? Zašto sunce, zašto more, zašto ona? Svu  
težinu tog pitanja osećao sam u sebi i umorno  
sam se spustio na kamen.

Glave naslonjene na ruke, slušao sam more.  
Čuo sam kako veslaju galijati i mrljaju pro-  
kletstva, pomerajući svoje polomljene noge.  
Odkivale su komande kapetana u olujama  
tamnih noći. Saputali su mornari molitve, čak  
i oni iz čijih usta rastu alge i povijaju se na  
dubinskom vetru. Sa gradskih bedema orli su  
se punčili topova i eho je kao jauk dugo jezdio  
iznad pučine. Vijorile su se guzarske zastave.  
Jecale su nesrećene žene, dozivajući sa obale  
svoje ljude.

Podigavši glavu, bio sam opet u letu. Nigde  
je nisam video. Pažljivo sam ispitivao put ko-  
jim je otišla. Nisam mogao nigde da je vidim.  
Uspravo sam se spremajući se da požurim  
kako bih je stigao. Ne napraviš ni jedan ko-  
rak, ponovo sam se spustio na kamen. Iz mora  
su me gledale radoznale ribe. Mahnuo sam im  
rukama a one su mahale svojim perajama.

Tada sam je ponovo ugledao. Nedaleko je  
stajala na obali u kupcačkom kostimu. Okrenula  
se prema meni, mahнула mi je i skočila u more.  
Skinuo sam pantalone i majicu. Bacio sam se  
u more i zapliva.





# IZLOG ČASOPISA



## LA FIERA LETTERARIA

### DEKADENCIJA FANTAZIJE

Pod ovim naslovom pisac članka Eli Talarik, u jednom od poslednjih brojeva iznosi zanimljiv mada već odavno poznat stav prema savremenoj književnosti i kulturi: »Vreme bajki je prošlo, ko hoće danas da zainteresuje široku publiku mora da se obrati dokumentarnom: videti i omogućiti drugima da vide nove pojave ili bar one koje nove izgledaju. »Pronalaziti očima«, kao što je rekao jedan poznati pisac. »Kao primer navodi se genijalni Volt Dizni koji se od Pepeljuga i Pinokija okrenuo svetu prirode, »otkrivajući« magični život biljaka i životinja pun nepoznatih uzajamnih odnosa i veza. Otkrivanje nepoznatih realnosti autor navodi kao naročito važnu karakteristiku savremene literature. Po njemu, danas je umetnička književnost više nego ikada bliska putopisu, reportaži, otkrivanju nepoznatih ljudi i krajeva. Istina on tu osobinu nalazi i kod velikih dela prošlosti, od »Rata i mira« do »Mrtvih duša«, od »Verenika« do »Mobi Dika« — svuda težnja da se pokaže jedan svet realan, ali različit od svakidašnjeg. Dostojevski počinje jednu svoju priču rečima: »Kad bih ja bio romanopisac.« a Andre Zid kaže o »Tesmim vratima«: »Drugi bi od ovoga napravio roman...«, kao da žele da upozore čitaoca da se tu radi ne o fikciji, već o istini. Ali nikada ranije taj fakat nije bio opšta istina i deo obostrano poštovanog dogovora između pisaca i čitalaca. »Pre sto godina od pisaca se zahtevalo da im dela budu bar verovatna, danas se traži da govore istinu, i samo istinu. Kratke rečeno, osuđena je fantazija.« U želji da razjasni svoju terminologiju pisac objašnjava distinkciju između fantazije i imaginacije: dok se kod prve radi o »idiotskoj opsednutosti ničim«, druga polazi od realnih pretpostavki i njima se vraća na kraju jedne perfektne ekvilibrističke igre, posle kontrolisanih izleta u prostore fikcije. (T. K.)

### The New York Times Book Review

#### AMERIČKA KRITIKA O SOLOHOVU

Kada je prošle godine Štampana »Zetva na Donu« (tako je delo prevedeno u Americi) Mihajla Solohova, bio je to prvorazredan literarni događaj, već i zato što je to jedino veće delo u protekle dve decade, knjiga je postala bestseller i prevedena je na 32 jezika.

Povodom štampanja ove knjige u Americi, u broju od 19. februara istaknuti stručnjak za rusku literaturu Mark Slonim objavljuje svoj komentar. Po njegovom mišljenju legenda koja je ispredena oko imena Solohova slika ga kao čoveka nezavisnog, potpuno integralnu ličnost, i pored činjenice da je morao da revidira pod pritiskom »Tih Don«, koja ne šteti reči u napadu na literarni birokratizam u svojoj zemlji.

»Zetva na Donu« zbog događaja iz ranih 30-ih godina koje obraduje može da izgleda kao istorijski roman, ali njen glavni predmet nije u evokaciji izvesnog perioda već u potretima ličnosti koje su sve samo ne crno-belo slikanje u maniru socijalističkog realizma. Mada sama po sebi predstavlja celinu knjiga se može smatrati drugim delom »Uzorane ledine« u kojoj je Solohov »pokazao svu surovost i idealizam ove borbe« (kolektivizacija poljoprivrede). »Na-

stavljač Tolstojevog metoda psihološkog realizma, Solohov nije obdaren dubinom, mudrošću velikog predhodnika, ali je od njega naučio da ova vrsta naracije koja teži »istinosti« životu može da slika totalna, zadržavajući ljudska bića.«

Solohovu se može prigovoriti da slika uvek naivne ljude i da izbegava psihološke komplikacije i da je njegovo shvatanje ljudskog srca ograničeno. Ne treba zaboraviti da on slika primitivne ljude, a njegovi su krepli, puni vitalnosti, njegovo pisanje poseduje solidnost i sve čega se dohvati načinjeno je sigurnom rukom.

»Zetva na Donu« — po Slonimu — nije veliki roman ni važno ni važno umetničko delo. To je samo dobra proza u ruskom maniru XIX veka koja nema nameru da nešto suzbija ili nečemu pouči. Kao takva ona predstavlja zrak svetlosti i nade u carstvu suvoparne uniformnosti. (B. A. P.)

## ARTS

#### KAKO JE JUNG SANJAO DA IMA NAMERU DA UBIJE »SVOGA OCA« FROJDA

U broju od 28. februara, povodom objavljivanja nekih dela nemačkog filozofa Junga, Maniel de Digez i piše između ostalog:

»Zazirem mnogo od biografa koji objašnjavaju neko delo prikazivanjem ličnosti njegovog tvorca. Gotovo uvek čovek izgleda lošiji od svoje tvorevine. Mnogo pre no što je Prust branio ovo gledište povodom pisanja Sent-Beva o Stendalu u svome delu »Protiv Sent-Beva«, Karl-Gustav Jung formulisao je svoju psihologiju umetničkog stvaranja u kojoj pisac prestaje da bude neka vrsta bolesnika i žrtva neuropskih simptoma i nalazi sve svoje dostojanstvo na ispitu psihologije nesvesnog.

Čovek kao da izmiče portretisti; pa ipak nam se čini da izvesna kreativna sloboda, izvesna radost, izvestan oblik mudrosti kod Junga ne može

biti shvaćen ako ga čovek ne pozna lično. Ali sve možda zavisi i od načina kako ispitujemo biografa, da li postoji neki stvaralački način da ispitamo, na primer, život Stendalov, Prustov ili nekog drugog našeg savremenika. A možda najzad i samo stvarno prisustvo pisca treba zadržati da bi se našao jasan odnos između čoveka i njegovog dela — kako bi i sama biografija bila vezana sa onim umišljenim kojim je delo nastopljeno.

Čim stupate kod Junga život je već izmenjen, kao kod Dalija ili Pikasa, čiji se unutarnji univerzum preliva preko svakidašnice. Jedna vila opkoljena je drvećem usred bašte, pored Ciriškog jezera, i čovek dolazi do vrata zgrade, iznad kojih piše na latinskom: »Godine 1908 Karl-Gustav Jung i njegova supruga Emma Rauhenbach sagradili su ovu vilu na ovom usamljenom i prijatnom mestu. I odmah je stvarnost već predredena izvesnom snu, možda »stvarnijem« nego u nekog nadrealiste, ali ipak snu. I zaista, tu i nema stvarnosti. »Ovaj sto i ova stola« su samo psihološke stvarnosti — reče mi docnije sam Jung, pokazujući mi sto u bašti, za kojim on piše. —

U toj divnoj bašti Jung nam je ispričao jednu sjajnu anegdodu koja je karakteristična za čitavo njegovo delo. Jednoga dana, putujući u društvu Frojda prekookeanskim brodom, na putu za Klerk-univerzitet u Americi, on je sanjao jedan san: mada je bio svestan da je na sred okeana, ipak je zamišljao da je u nekoj kući u stilu Luja XVI, i vođen nekim čudnim predosećanjem sišao je u podrum te kuće, kopao zemlju i našao jed leš sa dobro očuvanim mesom, ali bez kostiju.

I Frojd je objasnio Jungu da njegov san znači da je imao nameru da ubije svoga oca, a to je ovde praktično značilo samoga Frojda, da bi zauzeo njegovo mesto... (N. T.)

## ОКЛЯОПІ

### O KRITICI

U obliku platonovskog dijaloga u kome učestvuju jedan pisac i jedan kritičar K. Zeljinski je u februar-skom broju objavio literarno-teorijski članak »Paradoksn kritike«. Glavni reči u raspravi, razume se, ima kritičar. On iznosi sve uticaje kritike i uticaje na kritiku, odnos kritike prema delu, autoru i čitaocu i obrnuto. Najinteresantniji su, međutim, pasazi u kojima se pokušava da se kritika definiše, da se odredi njena priroda i njeni zadaci:

»Kritika — to je pre svega mišljenje, to je talent, to je savest to je ljubav prema umetnosti... Kritika to nije informacija, nije ponavljanje novinskih fraza i tuđih mišljenja, nije koketovanje frazom. To je otkriće. Ona mora da sadrži sve životne sokove.

Specijalnost literarne kritike je u tome što kritičar mora da bude istovremeno i naučnik i političar i umetnik i liričar i filozof. Ja verujem samo članku onog kritičara koji stoji iza onoga što piše kao čovek. Ja hoću da čujem i otkucanje srca kritičarevog, a ne samo da se uverim da je on u man. Neka mi on dozvoli da osetim svoje negodovanje svoj lirizam, svoju tugu, svoj podsmev u hiljadu formi... I zato mi ne govorite o »kritici uopšte«. Govorite mi o svakom kritičaru posebno. Govorite o ljudima, o talentima. A iz njihovih prožimanja dobiće se ono što nazivamo književnom kritikom.

Filozofija plus ličnost. I umetnička ličnost pri tom. Eto mog programa kritike. (S. B.)

## AMERICAN LITERATURE

### TRÉCA KNJIGA O »GRUPI NEPOSTOJANIH«

K. Hju Holman u najnovijem broju ovog časopisa objavljuje prikaz nedavno štampane knjige Luize Kouven »The fugitive group«, više značajna jer prenosi neke piščeve stavove i mišljenja o istaknutoj grupi pisaca poznatoj pod tim imenom, nego sam po sebi.

Reč je, naime, o šesnaestorici američkih pisaca koji su se 20-ih i 30-ih godina skupljali u gradivu Nešvilu, Tenesi, čitali svoje stihove, komentarisali ih i osnovali sopstveni časopis »The fugitives«. Najpoznatiji članovi grupe bili su, danas poznati i cenjeni pisci Džon Krou Rensom, Alen Tejt, Robert Pen Voren i Donald Dejvids, koji su dali impuls socijalnom i političkom pokretu 30-ih godina poznatom pod imenom Južni Agrarijanizam; ova srećna zajednica entuzijazma i poetskog talenta — po mišljenju autora knjige — stvorila je nešto veoma blisko visokoj intelektualnoj građanskoj poeziji (mnogje po klasnom smislu građansko nego po motivima) koja je proizašla iz južnjačke kulture i pronalazila svoje motive u konfliktu moderne

industrijalizacije i agrarne tradicije. Zajednički građanski karakter najvažniji je nego posebni kvaliteti članova koji su grupu sačinjavali.

Džon Krou Rensom bio je stvarno »jedini tvorac« grupe mada je veza između mističnih teorija i entuzijazma Sidnija Hirša, kao i Donalda Dejvidsa, bila vrlo bliska. Agresivni modernizam Alena Tejta uneo je raskol u grupu. Njegovo radikalno prihvatanje Eliota i insistiranje na pravovaljanosti »moderne« poezije donelo je mnoge rasprave i neslaganja.

Pripadnici ove grupe posvetili su se docnije kritici, socijalnoj filozofiji, ontologiji itd. Knjiga Luize Kouven je odnedavna treća, a čini se, po autoru članka, i najbolja koja govori o grupi »Fugitives«. To je znak, istovremeno, da se pridaje sve više značaj grupi Rensoma, Tejta, Vorena i Dejvidsa, čija je najveća važnost u tome što je na izvestan način učvrstila profesiju pisaca koliko svojim unutrašnjim radom u mnogim časopisima toliko i menjajući nastavu literature na univerzitetima i tako učinila u nacionalnoj literaturi veliki i pozitivan uticaj. (B. A. P.)

## TAGEBUCH

### JUGOSLOVENSKI GRAFIČARI U BEČU

Februarski broj ovoga lista donosi u likovnoj rubrici prikaz izložbe šestorice jugoslovenskih grafičara u Beču. Izložbu je pripremio Zoran Kržišnik, a zastupljeni su Riko Dejak, Jancz Bernik, Zlatko Prica, Vladen Sribinović, Ordan Petlevski i Boško Karanović.

Likovni hroničar lista govori o savremenoj jugoslovenskoj grafici, ističući značaj ljubljanskog Bijenala grafike, Moderne galerije i književno-umetničkog časopisa »Naši Razgledi«. Jugoslovenska grafika, kaže on, za žetvu poslednjih deset godina ima da zahvali delimično omljenosti kod umetnika i publike, koju je stekla za vreme narodnooslobodilačke borbe, a delimično mnogobrojnim umetničkim eksperimentima između dva rata. U nastavku su date ocene radova svakog izlagača.

Ova će se izložba, posle Beča, prođužiti u Gracu, a u martu će u Beču izlagati zagrebačka Martovska grupa. Za uzvrat organizovaće se izložbe austrijskih umetnika u Ljubljani i Zagrebu. (I. S.)

## LES LETTRES ARTS

### Spectacles françaises

#### KNJIZEVNOST NA SUDENJU

U broju od 15. februara, Ana Langfis u članku pod naslovom »Nesposkojnost kaže:

»Sve više i više pisci kako nam izgleda, osećaju grižu savesti. Inače, otkuda toliko objašnjenja, dokazivanja, obazrivosti oko samog čina pisanja? I pre no što im se traži, oni se žure da dadu objašnjenja, brane se, dokazuju. Svaka knjiga koja se pojavi okružuje se silnim olakšavajućim okolnostima. Knjiga se daje knjižaru, a materijal oko knjige dnevnoj štampi. Reklo bi se da je književnost na sudenju.

Tvrđim da je pisac najskrupulozniji od svih ostalih ljudi. On je prepun obzira. Istina, čini zla, ali ne namerno. On se izvinjava novinaru koji ga intervjuiše — razumete me, ja sam hteo samo da izložim svoje želje, i ne bi trebalo u tome videti... — pravda se i na radiju; u književnim listovima i svuda on pronalazi nespozrazume koji mogu dati povoda da se misli da je on zadovoljan što piše. Ne, on ne oseća nikakvo zadovoljstvo.

Radost pisanja? Nestala je ona zajedno sa radošću života, nesumnjivo. Bilo bi suviše lako pridavati tu osećanje sramote književnosti jedino pozni. Pisac nije uvek ona stara namiguša, kako su je neki blagonaklono predstavili. Zašto da on ne sumnja, potpuno iskreno, u ono šta piše? Za-

što njegovo nespokojsvo nije stvarno? Zašto ne bi osetio izvesnu nezgodu kad upoređuje svoje pisanje i svet u kome živi? Svet, u kome se umire sa najpodrugljivijom lakoćom, u masama sagoreva, muči, gde se pokolji nevinih ponavlja; svet koji svakoga trenutka može biti uništen u neverovatnoj igri »sve ili ništa«, ili prostom jednom greškom. I pisac sebi postavlja pitanje: da li jedna lepa rečenica, suptilna, novi izraz nekog osećanja, da li muzika reči i zanos uzbuđenja, da li takve stvari imaju mesta pred ljudskim patnjama? Kao ono kad slikar postavi svoje platno usred polja sa žitom i čelika brižno rezultat spravljanja. Prirodno, njegovo će platno biti prodato, ali i žito pokošeno. Tako je u redu stvari.

Iz toga stanja duha rođen je jedan neobični realizam. Pisac ne sme više da zatvori krug svog unutrašnjeg života, on ostavlja mali otvor da bi zahvatio od te krvave stvarnosti — probleme našeg vremena. Ali on još manje sme da otvori širom taj krug navali sveta koji ga okružuje, jer predoseća da ne bi izdržao, da bi prisnuo u parčad, suviše je krt. Otuda književnost kompromisa, alibija. Neki su rešili problem ne postavljajući ga. Oni su se zatvorili u svoje manjušne kaveze, u kojima greju svoja tela žutokljunaca. S vremena na vreme izlaze iz njih da bi se opravdali. (N. T.)



## POZNAVSTVA

# NAŠA KNJIZEVNOST U SVETU

Nastavak sa 2. strane

ovoj razvojnoj liniji donela je poznata politička atmosfera posle 1948. godine. Broj izdanja odjednom je opao sa 27 na 9 u 1949. god., a zatim na svega 2 u 1950. g. U trogodišnjem periodu 1951—53. objavljene su u ovim zemljama svega dve naše knjige. (Ovo je rečeno pod pretpostavkom da su podaci kojima raspolazemo tačni i potpuni. Međutim, čak i ako to nisu sasvim osnovna tendencija svakako ostaje ista.)

Šta je uslovlilo ovakav razvoj? Odgovor na ovo pitanje možemo donekle dobiti tek ako izblizje osmotrimo rezultate postignute po geografskim područjima. Naime, osnovni ton i karakteristiku kretanja u prvom periodu davale su istočnoevropske zemlje, što se jasno vidi iz činjenice da je u 1945. godini u ovim zemljama objavljeno 5 izdanja (prema 1 u Zapadnoj Evropi zajedno), u 1946. g. 17 (prema 3), u 1947. g. 22 (prema 5), a u 1948. g. 27 (prema 4).

U ovoj grupi zemalja izdavačka delatnost razvijala se planski odmah posle svršetku rata, i naša literatura tamo je dobijala iz godine u godinu sve vidnije mesto. Nagao prelom u ovoj razvojnoj liniji donela je poznata politička atmosfera posle

1948. godine. Broj izdanja odjednom je opao sa 27 na 9 u 1949. god., a zatim na svega 2 u 1950. g. U trogodišnjem periodu 1951—53. objavljene su u ovim zemljama svega dve naše knjige. (Ovo je rečeno pod pretpostavkom da su podaci kojima raspolazemo tačni i potpuni. Međutim, čak i ako to nisu sasvim osnovna tendencija svakako ostaje ista.)

U zapadnoevropskim zemljama i SAD objavljen je u istom periodu minimalan broj prevoda naših dela. Ako napred pomenutih ciframa dodamo još podatke za 1949. g. (6 izdanja), 1950. g. (2) i 1951. g. (5), dobijamo za ceo ovaj period ukupni zbir od 26 izdanja.

Taj oskudni kvantitet utoliko manje znači što je prapraćen vrlo neujednačenim i nereprezentativnim kvalitetom. Naime, sudeći po postignutim rezultatima, do izdavanja naših dela u ovoj grupi zemalja dolazilo je u prvom periodu više sticajem slučajnih okolnosti i raznim pojedinačnim akcijama nego nekim sistematskom literarnom propagandom, pa je stoga i izdavanje dela u pojedinim zemljama bilo potpuno proizvoljno i neadekvatno.

Počev od 1953. godine slika se osetno menja. Geografska ras-

podela u početku ovog drugog perioda daje znatno drukčiju sliku. Dok su u toku prve dve godine ovog perioda (1953. i 1954.) u istočnim zemljama objavljene svega 3 knjige, u zapadnim zemljama objavljeno ih je 16. U 1955. godini raspodela je već podjednaka (8 na Istoku i 6 na Zapadu), a od 1956. g. počinje opet da se zapaža sve jače učešće istočnih zemalja u ukupnom zbiru (31 prema 7 u 1956. g. i 50 prema 9 u 1957. g.). Ova »renesans« dostigla je svoj kulminaciju u 1958. g. (66 izdanja, prema svega 6 na Zapadu), a onda je prilično naglo popustila. Tako je ukupni broj izdanja u 1959. godini spao gotovo na polovinu (sa 66 na 35) u poređenju sa prethodnom godinom, a u 1960. g. — prema privremenim podacima — izgleda da pokazuje dalju tendenciju smanjenja (zabeležena su samo 23 izdanja).

Za razliku od prvog perioda, godine 1953—60. pokazuju u odnosu na zapadne zemlje dosta skromne, ali konstantne rezultate, koji se u poslednje dve godine osetno popravljaju. Naime, u 1959. g. objavljeno je 21 izdanje, a u 1960. g. (prema privremenim podacima) 18.

Analizirajući prvi deo ovog perioda (tj. godine 1953—58), sti-

čemo utisak da je ovaj skromni broj izdanja rezultat s jedne strane sporadičnog interesovanja pojedinaca za našu knjigu (ili, bolje rečeno, za pojedine autore), a s druge smišljenih napora na polju naše kulturne propagande u inostranstvu.

Međutim, u drugom delu ovog perioda (1959—60) zapaža se na Zapadu vidno jačanje interesovanja za našu književnost na jednom širokom frontu. Ne samo da se objavljuje veći broj izdanja, već se sve više i sve češće javljaju i nova imena. Naročito vredni podučiti činjenicu su ovde većinom u pitanju knjige izdate pod normalnim komercijalnim uslovima. To svakako označava jednu kvalitetnu promenu u celoj situaciji. Očigledno je da je naša književnost, u prvom redu savremena, najzad prokročila sebi put na inostrana knjižarska tržišta.

Ako analiziramo naše izgleda u budućnosti, postavlja nam se pre svega pitanje koji oblici književne delatnosti imaju najviše mogućnosti za plasman u inostranstvu. Po pravilu koje važi gotovo u svima zemljama, bez obzira na njihovo društveno uređenje i vladajuća estetska merila, romani će i dalje biti u najpovoljnijem položaju. Pri-

mnogo teže, a pogotovu poezija. Međutim, to svakako ne znači da se treba pomiriti sa činjenicama i ići linijom najmanjeg otpora, već samo da treba voditi računa o realnim mogućnostima kada nastojimo da ostvarimo program koji sebi postavimo.

Naročitu pažnju treba ubuduće obratiti na dečju, odnosno omladinsku literaturu; tu je dosad postignuto malo, ali u inostranstvu postoji dosta jako i nedovoljno iskorišćeno interesovanje.

Što se tiče geografske raspodele, verovatno je da će se nastaviti tendencija povećanja broja izdanja u zemljama Zapada uz istovremeno jačanje pozicija naše literature u istočnim zemljama — s tim što će se, nasuprot dosadanjim iskustvima — verovatno u obema grupama zemalja manifestovati srazmerno jači interes za naše mlade autore.

Posebno pitanje predstavljaju zemlje Azije, Afrike i Južne Amerike. Tamo je dosad učinjeno vrlo malo. Međutim, s obzirom na razvoj novih zemalja, nabujalih energijom i željnih znanja i kulture, može se očekivati da će se i na tim neobrađenim područjima uskoro postići prvi rezultati — utoliko pre ako se ima u vidu ugled koji Jugoslavija uživa u tim zemljama i interes koji tamo vlada za sve manifestacije našeg

društveno-političkog i kulturnog života.

Na kraju, postavlja se pitanje u kojoj mери su odgovorni forumi i organizacije svojom sistematskom delatnošću doprineli najnovijim uspesima naše literature u svetu. Postoji izvestan utisak da su ti uspesi više posledica probudjenog interesovanja za naše stvaralaštvo uopšte, nego naše organizovane akcije. Neosporno, ovo interesovanje je preduslov za uspeh, i bez njega odn. pre njega nije mnogo vredelo forsirati nikakvu organizovanu delatnost na polju plasmana. Međutim, upravo zbog toga je u ovom trenutku naročito važno da se pogodnim formama rada iskoristi ova visoka konjunktura, koja — kao i sve konjunktura — neće trajati većito.

Dakle, mogućnosti za rad i dobre rezultate postoje. Potrebno je samo dobro organizovati i koordinirati celokupnu delatnost na plasmanu naše knjige u svetu. Tu se, naravno, odmah postavlja i pitanje na koji bi se način i kojim metodama to moglo najbolje učiniti. Ali to pitanje prelazi okvir ovog čisto informativnog članka.

Mihailo N. STOJANOVIĆ



OTOKAR KERŠOVANI

### Izbor članaka

(Kultura, Beograd, 1960.)

U biblioteci društveno-političkih studija koju izdaje beogradska Kultura, posle radova Svetozara Markovića i Ognjena Price, pojavila se knjiga »Izbor članaka« Otokara Keršovani. Keršovani, jedan od naših najboljih publicista između dva svetska rata, pripada grupi komunističkih autora sa seš perom u ruci borili protiv korupcionškog i profasističkog režima u staroj Jugoslaviji, godinama tamnovali u Lepoglavi i Sremskoj Mitrovici i, najzad, bili mučki umoreni u krvavim ustaškim zatvorima. Od njegovih članaka objavljenih u ovoj knjizi najveći broj je posvećen domaćim temama, dok izuzetak čine nekoliko priloga »koji su od šireg istorijskog značaja«. Ovakav izbor napravljen je zbog toga što je Keršovani najradije pisao o njima, privlačeći im veći značaj nego što je u sam najbliži i »naši su«, pa su uokupljali pažnju i interesovanje pokretača, kao i zbog toga što je takav izbor u ovom trenutku najcelishodniji.

Otokar Keršovani je pisao o političkim zbivanjima, ekonomskim pitanjima, istorijskim događajima i ličnostima, nauci, književnosti, umetnosti, filmu i uopšte o svemu onome što je moglo da zainteresuje obrazovanu čitaocu jednog dnevnog lista ili časopisa. Iako u njegovim radovima ima mnogo trenutnog i prolaznog, kao, uostalom, i u većini publicističkih napisa, oni se odlikuju, kako je to tačno zapazio Nusret Šerferović u svom predgovoru, lucidnošću zapažanja, solidnošću konkretno marksističke analize, aktuelnošću i širinom zahvata i lepm, jasnim i ostrim stilom iz koga izbija plemenita strast borca i komuniste. Kada piše o Ivanu Cankaru (socijalne ideje Ivana Cankara), on ističe da nije odbijajući to da li je Cankar bio marksista i materijalista ili nije, već da je čitav njegov stvaralački rad samo jedan »presek« kroz »ona opšti zalosni bankrot naših ljudi« sa jednom vizijom socijalističkog izlaza — o Škerliću govori kao o krupnoj figuri u političkom i kulturnom razviku Srbije, čoveku koji je »sa tako mnogo topline pisao o Parizu iz 1871, koji je godinama u sebi nosio mladički toplu ljubav za Svetozara Markovića, kao i za sve što je bilo demokratsko i napredno u historiji Srbije«, podvlačeći načrto njegovo uglavnom pravilno gledanje »na pitanje odnosa između raznih jugoslovenskih naroda«; Slobodanu Jovanoviću, za koga kaže da »pripada krugu najjačih predstavnika srbijanske građanske nauke« prebacuje da »njegovog tretiranja sociologije uopće, a marksizma napose, nikako ne odgovara njegovoj reputaciji naučenjaka; on nesumnjivo spada među prve koji su otkrili originalni talenat nedavno preminulog varaja Sretena Stojanovića, individualnost Velibora Gligovića itd. U polemikama koje je vodio i u procenjanju političkih događaja on nije napadao ljude, već ideje i institucije, vodeći računa o istorijskoj uslovljenosti pojava. Zato ova knjiga svedoči o trajnoj vrednosti mnogih članaka Otokara Keršovanija.

(A. A. M.)

bičajeni odnos. Naprosto, zašalimo što postojeći kriteriji nisu tolerantniji. Jer, tekst ove knjižice daleko je ispod nivoa najminimalnijih zahteva nastave, a još niže od najtolerantnijih kriterija publikovanja.

Očigledno, u pitanju je materijal namenjen zadovoljavanju vrlo specifičnih potreba. Najzad i da nije tako, pitali bismo se zašto autor nije našao za shodno da rukopis oslobodi bar elemenata supoparnog žargona, to jest da rukopis pripremi za objavljivanje. Pitamo se, dalje, da li »sproščavanje« stručne — u ovom slučaju vrlo suptilne filozofsko-teorijske — problematike neke nauke sme da ide do nenaučnog vulgarizovanja. Granice dozvoljenog mnogo su uže. Ode li se »dalje«, netajajući osećanja m e r e, tekst počinje da stiče kobnu sudbinu. A ta sudbina nije samo njegova.

Najbliže rečeno, ova knjižica znači neobičajan i neugodan presedan. Ne ponovio se! (F. C.)

LJILJANA VOJVODIC

### Zapis sna

(Pišćevo izdanje, Banja Luka, 1960.)

Poslednjih godina imali smo prilike da vidimo dosta poetskih zbirki i plaketa u sopstvenim izdanjima. Gotovo uvek, i to su simptomi svoje vrste, u pitanju je mladi pesnik, rede pesnikinja, koji ne sačekda da stih sazri i da izvesne dubine, ukoliko ih ima, dobiju adekvatan izraz u pesmi. Svojom prvom sveskom stihova u sopstvenom izdanju Ljiljana Vojvodić je samo potvrdila ovo.

Osnovna slabost ovih pesama je u njihovoj neodrađenosti, nesigurnosti u govoru i, možda više od toga, nekoj pseudomodernosti, težnji da se po svaku cenu, na silu, izrazi u obliku koji je u većini slučajeva mutan. Te pesme su melanholično intonirane, natopljene setom i rezignacijom.

Ako bismo tražili najbolje stihove čini se da bismo ih našli jedino u ciklusu »Zalutali pejzaži«. Mala treperenja u čovekovom srcu, iskrenost doživljaja i ritmičke osećanja — potka su ovog ciklusa, dobrim delom, opet mutnog, i neprevrelog.

Ovim nepotrebnim, preranim izletom Ljiljana Vojvodić je svojom zbirkom samo nagovestila sebe. »Zapis sna« prema tome nije o stvaranju već nagoveštaj pesnikinje.

(P. C.)

MARKO AURELIJE ANTONIN

### Samom sebi

(Matica srpska, Novi Sad, 1960)

Jedan od istaknutih filozofskih sistema, a u helenističko doba svakako najistaknutiji, Stoicizam, (univerzum shvata kao organizovanu celinu intelekta i materije u kojoj se događaji kreću u dugom ciklusu koji se ponavlja) javio se u Grčkoj oko 300. godine pre naše ere. Dela rodonačelnika ovog sistema, Zenona, koji je svoje stavove bazirao na verovanju da je univerzum jedini, da je racionalan a čovek kao njen deo mora u životu da bude vođen razumom (pravi stoik ne podređuje se volji dobre ili loše sudbine) ako želi da postigne vrlinu koja je jedino dobro — kao i dela neposrednih nastavljača, izgubljena su. Da bismo saznali nešto o njima obraćamo se rimskim piscima (Seneki, Epiktetu i Marku Aureliju). Putevi kojima su ta dela iz Grčke dospela u Rim poznati su i nude samo modifikovanu verziju stoicizma koja ne odražava u potpunosti Zenonove, i pogledje njegovih naslednika.

Marko Aurelije Antonin je poslednji značajni predstavnik stoicizma (121—180). Njegova shvatanja iznesena u delu »Samom sebi« (Razmatranja o samom sebi) koje nije, svakako, bilo namenjeno štampanju, zasnovana su na Epiktetovim, ali se opaža i uticaj Platona i Aristotela, uz religijsko i pesmističko-fatalističko obeležje proizašlo iz dekadencije rimskog društva. »Od učenja svoje škole car-filosof udaljuje se utoliko u koliko i u svom shvatanju i tumačenju čoveka razbija stoički materijalizam, te duh (voić) zamišljen materijalno kao princip, diže iznad duše kao supstrat različit od materijalnih elemenata« (Miloš N. Đurić).

Ništa ne bi bilo pogrešnije nego delo koje nije prevashodno literarno podvrgavati literarnim kriterijumima. »Samom sebi« — ovaj zapravo monolog iz tragedije velikog sreća — predstavlja opomenu na pravu misao i pravu akciju sebi samom. Pisano u vidu beležaka u kojima se na opšte refleksije o životu (itakako projekcija autorova ličnosti, ovo delo je bogata razlika socijalnih pogleda, tumačenja emocionalnih i psiholoških stanja prihvatljivih, unekoliko, i u naše — a njegova osnovna premisa, vera u čovekov um kao jedino spasenje, svakako nam je veoma bliska.

(B. A. P.)

SIME VUCETIC

### Hrvatska književnost 1914—1941.

(Lykos, Zagreb, 1961.)

Postoje dva načina da se pride studiji Sime Vučetića o hrvatskoj književnosti između dva rata. Jedan podrazumeva iscrpnu kritičko-istorijsku analizu ne samo najnovijeg Vučetićevo delo nego i čitave međuratne hrvatske književnosti, čiji su tokovi snažno uticali na duh, karakter i kretnja naše novije literature. Takav postupak nužno zahteva temeljnu reviziju mnogih Vučetićevih tvrdjenja i interpretacija, utoliko pre što se Vučetić u svojoj studiji i nije toliko upuštao u ispitivanje književnih i umetničkih vrednosti hrvatske litera-

ture između 1914—1941. godine koliko je nastojao da, objašnjavajući isključivo književnu situaciju toga doba, naznači osnovne i najvažnije trenutke književnog života, fiksirajući one odnose, pojave, strujanja i nastojanja koja su, po njegovom mišljenju, bila od presudne važnosti za razvoj naše literature dvadesetog veka.

S druge strane, studiji Sime Vučetića može da se pride kao vrlo korisnom, čak dragocenom delu, koje u pravom smislu reči predstavlja pionirsko ostvarenje, pošto je »Hrvatska književnost 1914—1941. jedno od retkih dela koja savremenom čitaocu pružaju sredenu i sistematizovanu građu o našoj novijoj književnoj istoriji, uvodeći ga u zamršeni splet pravca, tendencija, sukoba i estetičkih okršaja u kojima se kovala i izgrađivala moderna književna misao. Kod nas se odavno oseća potreba za informativno-kritičkim pregledima novije književnosti i Vučetićeve knjiga, zajedno sa ranije objavljenom sličnom knjigom Slavka Leovca o književnosti Bosne i Hercegovine od 1918. do 1956. godine, popunjava veliku prazninu u kulturnom životu.

Prikazujući tokove međuratne hrvatske književnosti Vučetić se suklobljava s mnogim teškoćama i iskušenjima, kojima nije uvek uspeo da odoli, tako da, uprkos objektivnom značaju njegove studije, njegovo najnovije delo treba primiti s rezervom i kritički. Osnovna slabost knjige sastoji se u zanemarivanju čak i važnijih literarnih ostvarenja pred detaljnim i marljivim prikazivanjem literarnih odnosa i one specifične klime duha, koja je između dva rata postojala ne samo u hrvatskoj nego u čitavoj jugoslovenskoj književnosti. Premaglašeno insistiranje na uloz i funkciji nekih časopisa i poklonički odnos prema pojedinim piscima (Kreliži, na primer) lišili su Vučetićevo studiju mnogih kvaliteta koje je bilo lako ostvariti, a bez kojih ona ne može da ne deluje jednostrano. Iako je bio na putu da postigne više nego što je postigao nekim svojim ranijim delima, Vučetić se, na žalost, zadovoljio polovičnim rezultatom, koji čak i takav znači mnogo, jer pruža sredenu građu za istoriju novije hrvatske književnosti koju tek treba napisati. (P. P.)

(P. C.)

FRANCE FILIPIĆ

### Pohorski bataljon

(»Prosveta«, Beograd, 1960.)

Kada se pre šest godina u Sloveniji pojavila knjiga Franceta Filipiča »Pohorski bataljon« — ona je pobudila znatno interesovanje slovenačke publike, naučne, istoriografske i književne kritike. Ovo interesovanje ne samo da je razumljivo već i opravdano kada se ima u vidu da je monografija Franceta Filipiča najpotpuniji prikaz stvaranja, herojske borbe i definitivnog uništenja Pohorskog bataljona, te jedinice koja je bila ne samo grupa ljudi spremnih da se za slobodu bore do istrage i do svoga najpotpunijeg moralnog i fizičkog angažovanja, već i simbol borbe čitavog slovenačkog naroda, simbol koji je označavao veru i svih ostalih naroda Jugoslavije u konačnu pobeđu.

France Filipič je obilato koristio svu raspoloživu arhivsku građu, čega savremenika, zapise okupatora i njegovih pomagača u Sloveniji i do detalja je osvetljavao put ove jedinice od osnivanja, početkom septembra 1942., sve do 8. januara 1943., dana koji je datum tragedije odvažnih predstavnika slobodardstva slovenačkog naroda.

Međutim, kada smo već kog toga da je France Filipič dosledno i ve-

ma savesno navodio neprijateljske izvore o borbi pohorskih partizana — ne možemo a da se ne začudimo ne-motivisanom izjavi koju čitamo na strani 209 ove monografije: »Jedan »Sturmführer« vermahta, čije ime ovde ne možemo objaviti, priča i neke pojednosti, naročito o završnom delu bitke«. U monografijama ove vrste, nije uobičajeno da autor naznači, bez motivanja, bez jednog obrazloženja — zašto ne može da objavi jedan podatak, u ovom slučaju ime nekog »Sturmführera« koji je mogao da da izvesna svedočanstva o poslednjoj tragičnoj borbi pohorskih partizana.

Osim ove primedbe Filipičevoj monografiji, mogli bismo da stavimo zamerku što nam, kao čitaocima, nešto više i iscrpnije nije rekao o ljudskim istorijama (u periodu između dva rata) onih koji su činili jezgro Pohorskog bataljona. Naime, politička pripadnost uže definisana, ljudske i psihološke karakteristike i drugi elementi u mnogome bi čitaocu ove monografije približili likove seljaka Šarha, učence Ane Poprask, radnika Rudolfa Grga-Mede i čitavog niza onih koji su se svojom žrtvom uzdali u istoriju jedne od najlepših epopeja NOB, epopeje koja po čitavom nizu svojih specifičnosti opominje današnjeg čitaoca na svoju moralnu i tragičnu vezu sa antičkom tragikom u kojoj ceo čovek, angažovan i čist od predrasuda u bespoštednosti borbe za slobodu — prerasta sebe i svoje moći. (B. P.)

SASA TRAJKOVIC

### Zlatna narandža noći

(Kruševac, 1961.)

Ova knjiga dečjih pesama Saše Trajkovića ostavlja nas u nedoumici: da li je autor želeo da napiše baš to-stihove za decu? Jer na mnogim mestima u zbirci suvišna raspevanost i komplikovana metaforičnost svedoče o izvesnim Trajkovićevim preokupacijama koje su u svakom slučaju izvan okvira dečje poezije. To je, izgleda, i on sam primetio, nastojeći da pojedine komplikovanije metafore objasni u samom tekstu.

Tematika Trajkovićevih pesama za decu kreće se u relacijama već poznatog: vetar, Mesec, Sunce, reka, petao itd. — Ova knjiga, dakle, ni u tom pogledu ne donosi ništa novo. Stihovi su monotoni, bez neočekivanih obrta i rešenja, a naročito se oseća nedostatak duhovite ideje i efektne poente, elemenata toliko potrebnih dečjim pesmama.

Pesnik, istina, u dve-tri pesme pokazuje da njegov izlet u svet najmladli nije ostao bez rezultata, ali sve je to malo, krhko i nedorečeno, i ostaje u granicama već poznatih i prevazdanih manira. (I. S.)

MIRJANA VUKMIROVIC

### Oblakoder

(Matica srpsa, Novi Sad, 1960)

U jednom razgovoru s Ekermanom Gete je rekao da oni koji imaju šta da kažu pišu prozu, a da oni koji nemaju šta da kažu pišu stihove. Iako ove Geteove reči pre treba shvatiti kao duhovitu dosetku, nego kao stvarno mišljenje velikog pesnika o lirskoj poeziji, one su bile prvo što nam je palo na um, kada smo pročitali zbirku stihova Mirjane Vukmirović. Ta dačka vežbanja, šiparički sentimentalna i gimnazijski nadobudna, mučno da imaju bilo kakvo pravo i istinsko opravdanje. Ona izvesno nisu nastala u trenutku kada se nije moglo drukčije, kada se potreba za pisanjem nametala kao jedna neophodnost. Jer te, poneki put, čitko i, ne tako retko, glatko srčene pesme otkrivaju otkrivene istine («More je neranjivo», »Mesec se gordi na sredini neba«, »Sve reke se ulivaju u more«, ta cvrkutava prenamaganja («u radosti samo kao ptica i jagne postojim», »Glas će mi se pretvoriti u sunčev zrak«) u priličnoj meri nevesto prikrijuju odsustvo pravog doživljaja i doživljavanja, a mehaničko ponavljanje nekih ovesetih epitetu (dozrelj predeo, ptice-reči, spavanje su, uvek, tamne, a zvezde, opeć, bezimene, odjek dalek itd.) kao da su tu da potvrde našu slutnju da Mirjana Vukmirović nema šta da nam kaže što bi bilo zanimljivo i za nas i što bi imalo nekakvog pravog smisla.

Čitav svet Mirjane Vukmirović svidi se na kućica u cveću, trava ok nje« — ideal, a desimbolizacija izvesnih simbola mogla bi da da i zanimljive psihološke rezultate. Jer ta čeznja o kojoj govori tako često Mirjana Vukmirović, taj ljubavni zov, koji nije naglašen ali koji je prisutan, odista nas ostavlja ravnodušnim iz prostog razloga, što nije umetnički transponovan i zbog toga kao takav ostaje potpuno van domena našeg in-

teresanja. On ostaje kao isključiv psihološki podatak karakterističan za jedan određeni nivo i za jedno određeno stanje duha.

Obračujući se svojevremeno mladom pesniku Rilke mu je preporučio da pita sebe kada je u najboljim i najlucidnijim trenucima umetničkog stvaranja, da li baš mora da piše, i tek onda kada odgovor bude nedvosmisleno potvrđan pristupi pisanju kao visoko moralnom i neobično odgovornom činu. Zaklapajući ovu zbirku pesama došli smo u iskušenje da podsetimo Mirjanu Vukmirović na ove Rilkeove reči: Pritom smo sasvim izgubili iz vida da ih je Rilke uputio pesnik u. (P. P.-ć.)

BRANISLAV GLUMAC, ZVONIMIR MAJDAK, ALOJZ MAJETIC

### »Pjesme«

(Lykos, Zagreb, 1960.)

Zajedničke zbirke pesama istodobnih autora zanimljiv su prilog za upoznavanje jedne uže pesničke generacije. Takva jedna zbirka, u ovom slučaju to su »Pjesme« B. Glumca, Z. Majdaka i A. Majetića, nameće nam puteve upoređivanja različitih životnih stavova, preokupacija i izražajnih mogućnosti.

Raspoloženje sa kojima mladi pesnici prihvataju život i opstaju u njemu, osetno variraju čak i u okvirima stvaranja istog pesnika. »Ne koračati preduboko u života sugerira nam Glumac svojim pomirljivim, pomalo rezigniranim dahom. On je takav čak i kada razrešava svoju životnu jednačinu sa jednim optimističkim: »Živjeti, živjeti, živjeti, jer (prividnost optimizma je očigledna) »jedino tako zaboravimo okrutnost suviše opakog života«.

Ekskurzije pesnikovog nadahnuća, moramo priznati, nisu dovoljno raznolike, raznovrsne, niti plodonosne. Sve su to najčešće meditacije o životu i smrti, o uzaludnim nadanjima, o nemoci da se pravim rečima izrazi čovekova sadržina, najzad o samoci koja je »jedini andeo kome se treba moliti i vratiti«. Ali ta poetska razmišljanja, koja često mogu biti zanimljiva i simpatična, ipak su najčešće ne velike sugestivnosti i intenziteta.

Majdak nam se ovoga puta predstavio pretežno kao pesnik maglovitih, nestalih vizija. Ceo jedan svet, unutrašnji, čak spoljašnji pokrenut je na odlaske, napuštanja, bekstva — u najrazličitijim vidovima i sa različitim raspoloženjima. Sve se u trenucima preobražava u »ponoćni vlak koji napušta (njegov) život«. Ali, uprkos tome on je ipak raznovrsniji kako po motivu tako i po stilskom uobličavanju. Njegova je pesma još uvek najčešće snažna, nehatno neodređena, ali živa, a atmosfera kao glavno sredstvo za naznačavanje misli, osećanja i stanja — zgusnuta i uzbuđena. U stihovima se naslućuje ona radoznalost i strast sa kojom pesnik prihvata život.

Dok se B. Glumac pretežno služi meditacijom, tj. konkretnim razjašnjavanjima, a Z. Majdak poglavito atmosferom, A. Majetić sažima svoju pesničku poruku u malu, treperavu lirsku, ali dramski snažnu i efektanu kratku priču. Okviri njegove zainteresovanosti i proživljavanja najširi su. Njegove reči izražavaju želju za sveobuhvatnim osveženjem, za nekim obnavljanjem, potrebu »da se raduje suncu i kiši i da nikad ne osjeća tjeskobu«. Ali, ponekad i njegov glas zazvuči tmurno, bolesno uznemireno, ponekad i on zatraži da se oslobodi nekog nesrećnog čorsokaka života.

(J. S.)

HINKO ZLOMISLIC

### I poslije svega

(»Zenit«, Subotica, 1961.)

Druga zbirka pjesama mladog slavenskog pjesnika Hinka Zlomislia ne razlikuje se ni tematski ni formalno od stihova objavljenih u prvoj knjizi »Suhi zdenac« (»Rukovet«, Subotica, 1959).

Kao i u prvoj zbirci, tako i ovdje, pjesnik neodlučno zahvata s površine realnoga i ne pokušava da ofermi jedan, bar donekle svoj, svijet. On nije razumeo ljepotu i težinu riječi, nedostatak poetske kulture sada je daleko evidentniji nego prije. Svakom stihu Zlomislia se sasvim predavao, ali sama osjećajnost nije dovoljna, da bi se konkretniziralo i dokazalo nekakvo postojanje i disanje. Pjesnik nije uspio da nas uvjeri u monumentalnost svoje gradevine koja u čitaocima ostavlja utisak nezodrelosti i nedovršenosti. Slikovito rečeno: zgradi, podizanoj u unutarnjoj groznici, u bunilu, Zlomislia nije napravio krov ili prozore ili zidove. U takvoj zbirci »I poslije svega« od 18 kraćih pjesama mogu se izdvojiti dvije (možda i tri) — »Poruka« i »Oporka« — koje bi nešto govorile i značile. Ostale pjesme su prazne i daleko ispod uobičajenog prosjeka.

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

Objavivši »Društven nadgradnju«, dr Ljubomir Živković nam se ponovo predstavio kao inventivan pisac i kao strastan istraživač. Mada kao istraživač retko pasioniran, on je kao pisac ipak često nedovoljno precizan. Naime, imajući pred sobom podatke da sistematično ogromna materijal, autor nije uvek stigao precizno da definiše i neka posebna rešenja. Kad je reč o ovakvom poduhvatu, izvesna pojednostavljanja su, istina, — u znanju; međutim, osnovni atribut naučnog teksta upravo je preciznost formulacije. Poznata je činjenica da se u nauci ne može govoriti o preciznosti ili o nepreciznosti, već o stavu s kojim se slažemo ili ne slažemo, koji prihvatamo ili ne prihvatamo. No, o tome samo — uzgred. Ilustracije radi, potrebno je citirati dva takva mesta: »knjiga istorije najkomplikovanija je knjiga prirode« (11) i »u prvobitnom društvu... je... postojala jednakost interesa i društvenog položaja« (211). Ako se ne bi imao u vidu širi kontekst, ova i druga takva mesta bila bi opravdani povod ozbiljnih kritičkih zamerki.

Tako se pažljivo čitalac — kao što je rečeno — ne može uvek složiti s autorom, iako su ponavljanja česta, iako je razvucenost teksta prilična smetnja da se prate bitna izvođenja, — čitalac u ovoj knjizi može naći niz vrlo zanimljivih rešenja, niz veoma značajnih i korisnih podataka, niz (posrednih) uputstava za dalje samostalno proučavanje. Tome doprinosi i jako razučeni naučni aparat pri kraju knjige. (F. C.)

A. FADEJEV

### Poraz

(»Rad«, Beograd, 1961.)

O ovom romanu izrečena su mnoga oprečna mišljenja. Po nekima »Poraz« je prvo delo socijalističkog realizma po drugima nije ni prekoračila granice tradicionalnog realističkog tolstojevskog romana. O. Briki, je, na primer tvrdio da autor nepotrežno mnogo psi, hologizira i da na taj način lišava čitaoca značajnih »životnih fakata«. Procedena kroz filter vremena od tridesetak godina (roman se pojavio 1937.) ova se mišljenja ne mogu više ozbiljno uzimati. Gorki je jedini bio u pravu kad je tvrdio da je Fadejev »ozbiljan talenat« i da je »Poraz« »široka, istinita i veoma darovita slika građanskog rata«.

Iz te konstatacije proizlazi da je težište romana na slikanju zbivanja određenog istorijskog trenutka; na akciji strogo određenoj ciljevima socijalnog, političkog, klasnog karaktera. »Poraz« je determinisan determinantama toga trenutka. On afirmiše jedan nevin, jedar, spontan, nemisleći život, u kome je osnovna mera ljudskih vrednosti čovek »onakav kakav je«, čovek prirode čiji se svet nalazi između čednosti i orgije, između zanosa i nagona. Čovek peperkor-

novske životne snage i »umiljate grubosti«. To je radnik, pastir, proleter, nosilac revolucije koji je, gledan iz dost prema likovima, motivacija pozitivna. Autor je, nesumnjivo opet po imperativima toga istorijskog trenutka, sve te individualne svetove podredio osnovnom toku zbivanja, radnji, fabuli, koja, počevši tihom slikom partizanskog logora, stalno nabujava i zahuktava se, da bi se zatvorila grčevitom borbom za goli život. Tako opredeljen, autor je morao da obuzdava svoj talenat kad su u pitanju čovekove dubine, objektivnost prema likovima, motivacija postupaka. On je ostao na deskriptivnim konstatacijama psiholoških stanja samoće, ljubomore i klasne mržnje, borbenog raspoloženja i njegovih izvora. Van sumnje, takav veštački postupak nije ni malo lak posao za talentovanog umetnika kakav je Fadejev. Da bi izbegao disharmoniju i nehomogenost umetničkog kazivanja on je morao da se dekonspirise kao autor, da svoje likove i situacije dopunjava opisom, dopričava, komentariše. I gledano iz aspekta umetničke transpozicije stvarnosti, izuzimajući lik intelektualca — romanika Mačika, on je je teškoće uspešno prebrodio. Svetlu stranu življenja i vitalističke čovekove snage, koje se u oficijelnoj sovjetskoj umetnosti uzimaju maltene kao jedini vid manifestacije života, on je dao u jednoj snažnoj orkestraciji s elementima prirode, u pastoznim slikama intenzivnog života, potpune životne latencije i smrti, ostajući kao pravi umetnik na visini: »Videti sve onakvo kakvo jeste, da bi se izmislilo ono što jeste, i upravljati onim mantika Mačeka, on je je teškoće u-

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

(S. G.) Što jeste. (S. B.)

