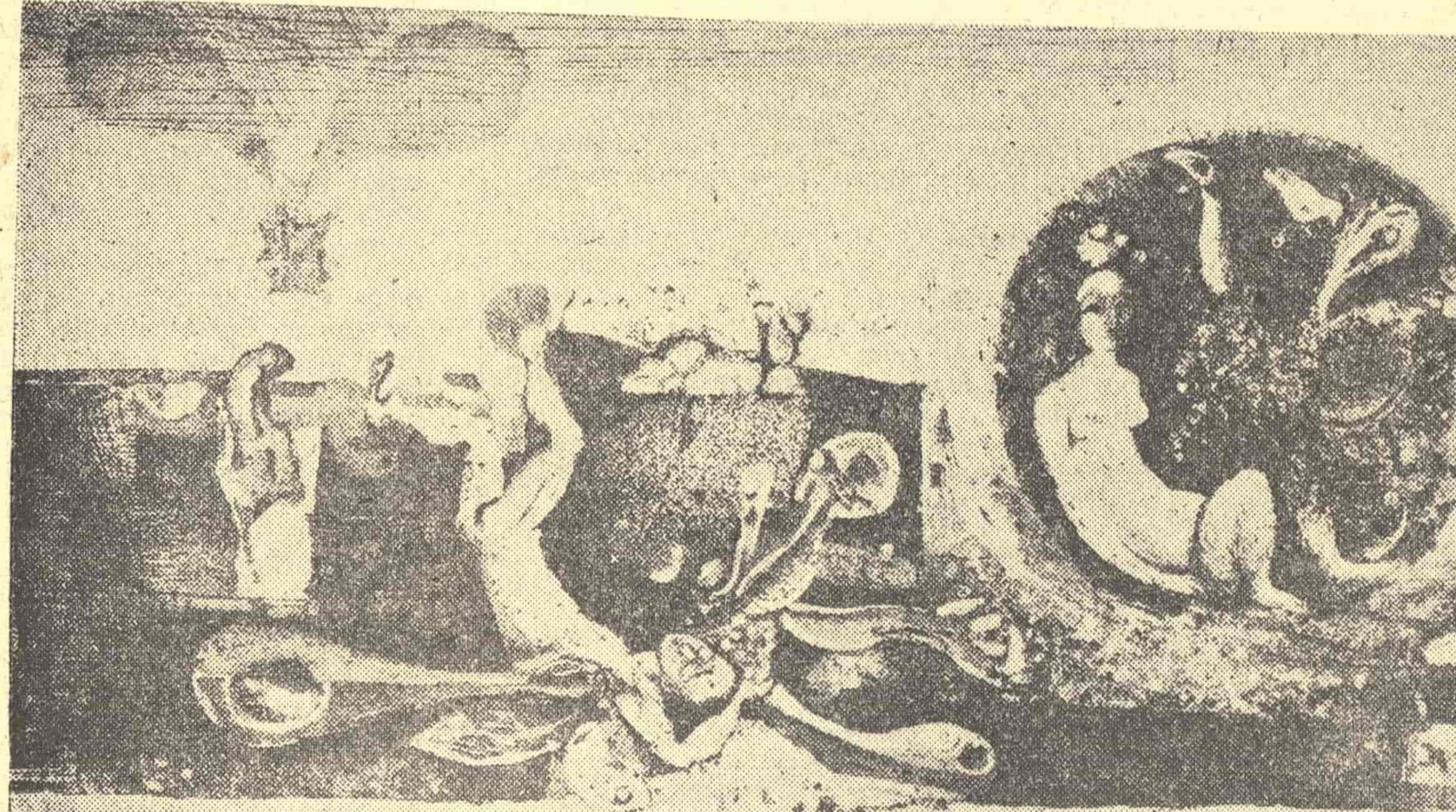


# Godina XII, nova serija, br. 150

BEOGRAD, 28. JUL 1961.

Cena 30 din.



# BRANKO MILJUŠ: IKAROV PAJ

# BENALD GRAFIK NAPREKRETNIC

Ljubljanski Bienale grafike jedina je međunarodna izložba koja se održava u našoj zemlji. Za afirmaciju naše kulturne saradnje sa inostranstvom, kao i za propagandu naše umetnosti u svetu, zasluga je ove institucije zaista vrlo velika. Danas je Bienale grafike u Ljubljani jedna od onih značajnih internacionalnih manifestacija sa kojom se računa i za koju se unapred priprema kako u krugovima umetnika, tako i među stručnjacima, ljubiteljima pa i trgovcima.

ljubiteljima pa i trgovcima.  
Sadašnji je, IV Bienale, po broju zemalja učesnica najširi: obuhvata oko 1000 eksponata od 335 grafičara iz 31 zemlje. Svaki je autor zastupljen sa najviše tri eksponata, dok su, kako to pravilnik izložbe predviđa, trojici nosilaca nagrada sa prethodnog, III Bienala, priređene samostalne izložbe koje sadrže po petnaest listova.

Organizacija ovako velike izložbe, oprema kataloga kao i sama prezentacija dela za svaku

su pohvalu.  
Međutim, na samu sadržinu kao i umetničku vrednost izložbe zaista se ovog puta mogu staviti ozbiljne primedbe. Tenden-cija da se postigne što veći broj eksponata i okupi što veći broj

eksponata i okupi što veći broj u smislu op  

---

# O STRUKTURNOM

Misao se „sastoji“ iz nagona da se subjek  
rastereti i iz potrebe da se sistematiše. Esej je  
prava srazmara odnosa između subjekta i si-  
stema izražena u mediju misli. To ipak ne  
objašnjava zašto su mnogi esejisti istovremeno  
i pesnici (uz sačuvano pravilo reciprociteta)  
dok se pesma nikada ne može da izjednači  
sa esejom. Izgleda da ih nešto dublje u njihovo-  
m strukturama razlikuje i istovremeno ne  
dopušta da se esej definiše kao misao u proz-  
i pesma kao misao podvrgnuta zakonima ritma.  
ima nešto što misao negira kao misao čim pređe

Razlika između eseja i pesme ne ukazuje  
odmah i na razliku misaonih struktura između  
ova dva oblika. Sa antropološke tačke, te bi-  
razlike izvirale iz same podvojenosti u struk-  
turi ljudske prirode kao nosioca kreacije. Sa  
estetičke ili teorijske, razlika se ne bi svodila  
samo na kvantitativnu raspodelu pomenutih  
elemenata (subjekt i sistem). Fiktivna identič-  
nost misli u eseju i u pesmi samo je meha-  
nička predodžba koja ne zadire u kvalitativnu  
uštinu. Stepen subjektovog nagona za samo-  
rasterećenjem ili karakter njegove potrebe za  
sistematizacijom po sebi ne odlučuju da li će

*nije presudan, jer poetska slika može biti izražena i u nepriznatom obliku.*

*žena i u proznom obliku.*

Gde je onda povučena linija razlikovanja između eseja i pesme? Nigde do u posebnoj strukturi same misli: misao uobličena kao esej i misao strukturirana kao pesma nisu identične iako obe spadaju u zajednicu misli. To što na misaonu poruku jedne pesme možemo navodno da bez ostatka formulišemo u leksičkom obliku rečenice dovodi u stvari do zabune u pogledu identiteta ove dve potpuno različite misaone strukture: misao pesme nije više pesma kad se prevede na jezik eseja, kao što ni esej nije više esej kad se njegova misaona sadržina struk-

turno pretvori u pesmu.

U čemu je onda razlika u misaonim strukturama pesme i eseja? Pesma je čulno „primenjena“ misao, u stvari najviši čulni stepen kristalisanja jedne misli ako se pod tim podrazumeva zadobijanje jedne posebne specifičnosti. Misao uobičena esejom može da se javi samo u dvogubom obliku: analitičkom ili sintetizujućem. Ali bilo koji od tih oblika ili njihovih međuprostora nema strukturno ništa zajedničko sa pesmom kao čulnom misaonošcu: misao pesme odsudno je u sferi ontologiskog, pesma je misao pretvorena u biće, dok je esej misao koja ne mira biće, tj. ontološku suštinsku

Pre godinu dana, u komentaru na kraju pozorišne sezone, izneo sam tezu da je proces kulturno-društvene afirmacije našeg pozorišta, uključujući tu uklanjanje različitih estetskih barijera i mnogobrojnih predrasuda prema savremenoj domaćoj drami, definitivno okončan, i da dalja sudbina pozorišta zavisi od pri-dobijanja nove potencijalne pozorišne publike, koja se pojavljuje na kulturnoj pozornici upo-redo sa sve intensivnjim razvitkom našeg društva; članak se završavao tvrđenjem da beograd-ska pozorišta neorganizovano pri-laze ovim problemima, da se te-atri, u stvari, samo pasivno pri-lagodavaju zahtevima života, za-nemarajući vrlo često estetska merila koja su stekla izuzetan-značaj u novonastaloj situaciji.

sko delo, izvestan broj savreme-nih stranih drama i čitav niz ko-mada nastalih krajem prošlo-stoleća i u prvoj četvrtini ovo-veka, koji su u isto vreme i do-voljno moderni i dovoljno tradi-cionalni da bi imali uspeha kod konzervativne publike. Ovakva repertoarska politika podstavl-ja, sa svoje strane, formiranjem jednog eklektičnog scenskog sti-la, u kome su preovlađivali ele-menti modifikovanog psihološko-realizma i izvesna sklonost prema spektaklu, koji je oduvel privlačio gledaoce sa niskim es-tetskim i intelektualnim potreba-

---

Vladimir  
STAMENKOVIĆ

# Vladimir STAMENKOVIĆ

Minula pozorišna sezona nedvosmisleno je potvrdila ova opažanja. Šta nam je ona donela? Prvenstveno, spontan zaokret beogradskog pozorišnog života u pravcu takozvanog komercijalnog pozorišta. Doduše, komercijalizacija pozorišta nije se toliko ogledala u promeni finansijskog načina poslovanja, koliko u priлагodavanju repertoara i stila interpretacije ukusu one najprosečnije postojeće pozorišne publike, koja jedino želi da se površno zabavlja. Usvajanje takvih mera nagnalo je beogradска pozorišta da se odreknu mnogih specifičnosti i u krajnjoj analizi svoje umetničke individualnosti. Tako su u protekloj sezoni pozorišta prikazivala uglavnom slične komade. Na svakoj pozornici pojavilo se poneko klasično dram- ma. Upitajmo se zašto je pooštrena konkurenca, na kojoj počiva svako komercijalno pozorište, i koja inače izaziva diferencijaciju među teatrima, donela u našoj sredini suprotne rezultate? Odgovor je jednostavan: zato što u razvijenijim sredinama ima više vrsta gledalaca, dok u našim uslovima ne postoji takva brojna i raznovrsna publika. Tako stupamo u začaran krug: s jedne strane, život sam po sebi, u našem slučaju, ne ide na ruku raznovrsnosti (koja jedino stvara pogodnu klimu za procvat pozorišta); s druge strane, društvo nije dužno da večito subvencionira nekoliko pozorišta za identičnu delatnost, u jalovoj nadi da će se pozorišni život jednom bujno rascvetati, što bi jedino moglo opravdati, sa društvene tačke gledišta, velika materijalna ulaganja. Život, dakle, treba korigovati: treba pronaći efikasne in-

govorim o krizi nacionalne drame ne mislim prvenstveno na odnos izvedenih domaćih i stranih komada (u minuloj sezoni, taj odnos je bio trinaest prema dvadeset i jedan u korist dela inostranih pisaca; pre dve godine, međutim, prikazano je četrnaest domaćih i petnaest stranih komada), već daleko više na način tretiranja domaćih dramskih dela na beogradskim pozornicama: dela domaćih pisaca igrana su bez neophodne stvaralačke strasti, za njihovo prikazivanje su angažovani drugorazredni umetnici ili početnici bez iskustva, a vrlo često je tražen i neki spoljni povod (kakav jubilej, na primer) da bi jedna domaća drama dospela na scenu. S druge strane, eklektički stil interpretacije, o kome je napred govoreno, bio je sasvim nepogodan za prikazivanje domaćih drama, bez obzira da li su u pitanju savremeni komadi, koji zahtevaju eksperimentisanje, ili tradicionalna dela dramske literature, koja treba rehabilitovati pred gledaocima. Bilo kako bilo, u sezoni 1960/61. godine videli smo samo dva značajna savremena domaća dramska dela — dramu Jovana Hristića „Čiste ruke“ i komad Vladana Desnice „Ljestve Jakovljeve“ — i s pravom možemo konstatovati da se domaća dramaturgija nalazi u opasnosti kao i pre nekoliko godina, s tom razlikom što je danas ne guši apsolutno ignorisanje, već jedna načita

ročita vrsta ravnodušnosti.

Dodajmo, da su na beogradskim scenama danas zapostavljeni i savremeni strani komadi; odnos prikazanih klasičnih (u širem i užem smislu) drama i savremenih komada bio je jedanaest prema deset u prilog dela tradicionalne dramaturgije; naglasimo da ovako nepovoljan odnos nije zabeležen još od 1954. godine; uz to, samo pet od deset izvedenih stranih komada bili su zaista savremena dela: „Nastojnik“, „Kraj partije“, „Obećana zemlja“, „Nesporazum“ i „Talac“.

Zaključimo: zapostavljanje savremenih komada i scenskih žanrova, koji odgovaraju našem modernom izmenjenom sensibilitetu, lišava pozorište mogućnosti pribijanja nove publike i ispunjavanja neophodnog uslova za njegov opstanak u jednom netradicionalnom društvu. Naimanji za-

Uniformisanje beogradskih pozorišta, u pogledu repertoara i stila izvođenja, ponovo je izazvalo krizu domaće drame. Kad

nost sadržaja, jer se i najdinamičnija slika razlaže na statičko prisustvo u prostoru („živi“ pokret filmske slike dobija se sukcesijom promene položaja, ali je svaka promena po sebi statički fiksiran momenat). Ovo za pesmu važi samo u tom slučaju ako reč kao medijum pesme podleže istim principima. To što reč ne egzistira u prostoru na isti način kao i predmet likovne umetnosti ne znači da se ona kao poetska slika imaginarno ne struktuirala u prostoru po zakonima likovnosti. Zapravo, reč u pesmi prelazi u poetsku sliku oponašanjem zakona o likovnosti u prostoru, dok reč zadržana na stupnju diskurzivnog pojma ne može likovno da participira u prostoru, negira zakone o likovnosti i izlučuje se u — esej. Otuda ne zvuči potcenjivački kad se kaže da je esej misao koja nije stekla

struktura u prostoru.



# MALTESESE

# RAZLICI IZMEDUJEJA I PESME

Misao se „sastoji“ iz nagona da se subjekti rastereti i iz potrebe da se sistematiše. Esej je prava strazmera odnosa između subjekta i sistema izražena u mediju misli. To ipak ne objašnjava zašto su mnogi esejisti istovremeno i pesnici (uz sačuvano pravilo reciprociteta), dok se pesma nikada ne može da izjednači sa esejom. Izgleda da ih nešto dublje u njihovim strukturama razlikuje i istovremeno nedopušta da se esej definiše kao misao u prozni pesmi kao misao podvrgnuta zakonima ritma: ima nešto što misao negira kao misao čim pređe iz jednog oblika u drugi.

Razlika između eseja i pesme ne ukazuje odmah i na razliku misaonih struktura između ova dva oblika. Sa antropološke tačke, te bi razlike izvirale iz same podvojenosti u strukturi ljudske prirode kao nosioca kreacije. Sa estetičke ili teorijske, razlika se ne bi svodila samo na kvantitativnu raspodelu pomenutih elemenata (subjekt i sistem). Fiktivna identičnost misli u eseju i u pesmi samo je mehanička predodžba koja ne zadire u kvalitativnu suštinu. Stepen subjektovog nagona za samorasterećenjem ili karakter njegove potrebe za sistematizacijom po sebi ne odlučuju da li će

# KOLEVKE u pustoj Kozari

Pošto smo probili obruc na Patriji i Pogledjevu, pokušali smo da prodremo u Grmeč, ali u tome nismo uspeli i sad se vraćamo. Pešačimo, malaksali, po šumi. Uzduž i preko, Kozarom, gladni, bez zastajanja. Kozara malena: od jutra do večeri predmet je celu. Posle natrag, pa opet istim putem.

Smrdi šuma, leš do lesa. Mrtvi vojnici, naši i tudi, leže ne-sahrani, u raspadanju, pod avgustovskim suncem. Raznose ih crvi... Mrtvi starci, mrtve žene, mrtva deca (u obruču ih je bilo blizu sto hiljada; sad ne-ma nijedne duše; pobijeni su ili oterani u logore ka Dubici i Jasenovcu). Mnogo ima i stoke: ovaca, krava, volova. U jednom rasporenem volu nadosmo mrtvu ženu...

Pregražena vojničkim cokulama i pusta, Kozara zaudara od leševa u raspadanju...

Sumom krstare i Nemci. U-porno nas traže. Nekad odstupamo bez borbe, a nekad ih sa-čekujemo, jer gladni ne može-mo da uzmiemo. Sretne mo se u šumi, iznenadimo ih (veruju li da smo uništeni?), oni ustuknu, pa nas posle gone pojača-nim snagama...

One noći, posle proboga obruča na Patriji i Pogledjevu, mnogi ranjenici su nam ostali na nosilima, u barakama ili pod krošnjama, pred neprijateljskim rovovima. Naišli su Nemci i ustaše: neke ranjenike su potukli, neke zapalili. Video sam i to: pod hrastom, na nosilima leži ranjenik prebijene noge i ruke, ali i razmrškanog čela — neprijatelj mu je nemoćnom pucaju u glavu i dotukao ga. Pred našom partizanskim bolnicom na Vitlovsкоj video sam dvade-setak zapaljenih ranjenika: leže jedan pored drugoga na zemlji, sa okrvavljenim zavojima, jedno-ime izgorele noge, drugome ruke, treći nema glave, četvrti sav izgoreo.

Posle, dok smo se lomatali po planini, kad god bismo naišli pored leša, činilo mi se da o-sećam miris spaljenog ljudskog mesa, nešto strašno i jezivo što dodat nikad nisam doživeo... Idemo tako u Mlječanicu, ho-ćemo na brdo Mednjak, počne-mo da se penjemo uz strmnu penjanje traje dugo jer smo gladni i malaksali, a onaj miris bane odnekud iz šume: čim ga oseti, naša kolona zastane, usko-leba se, okrene natrag ili udesno ili uлево, samo da pogebne od tog mirisa. Taki miris nas je progonio kao prokletstvo.

Onda sve češće počesmo da sretamo dečje kolevke, uvek prazne, ili sa malo slame ili sa gomilicom perja na dnu, ali bez dece. Nalazili smo ih pored stan-bala, na stazici ili u kolibi od granja, pored zagašene vatre i praznog kotlića oborenog u mrtvi pepeo. Počesmo da se bojimo i tih kolevaka, one njihove strašne praznine. Lakše smo podno-sili susrete s neprijateljskim trupama nego s tim kolevka-ma.

Motajući se po šumi pred ne-mačkom poterom, tražili smo naše ranjene i iznemogle dru-gove. Oni su se izvlačili iz ja-ma, iz špilja, iz bujadare i trnjaka. Malo ih je ostalo. Po ceo dan tražimo, a nademo samo jednoga.

Pre početka ofanzive, u junu 1942. naš odred je imao preko 3.500 boraca, a u avgustu 1942. u Kozari nas je bilo pod oružjem oko sedam-osam stotina, dok se jedan deo boraca probio ka Grmeču. Računa se da nas je, u toku ofanzive, napadalo oko 70.000 neprijateljskih vojni-ka. Ispak, nijednog trenutka niko ne pomisli na predaju, niti jedan naš borac postade izdajnik...

U drugoj polovini avgusta 1942. (dana se ne mogu setiti, znam samo da je bio sunčan i vreo) nadosmo se u sred Kozare, na mestu zvanom Palež. Došli su svih borci koji su se zatekli u Kozari: bataljon Zarka Zgonjanina,<sup>1)</sup> bataljon Petra Mecave,<sup>2)</sup> udarna četa Rade Kondića,<sup>3)</sup> u-

darna četa Mlade Stanica<sup>4)</sup>, četa Lazar Banjca<sup>5)</sup>...

Odred se postrojava. Mitra-lijesi i bombaši ranjeni i izne-mogli, pa čak i naši mrtvi, na koje smo mislili u ovom času, svrstavali su se jedan uz dru-goga.

Mada je komandant odreda bio Soša<sup>6)</sup>, čuli smo komandu Miloša Siljegovića.<sup>7)</sup> Šošinog za-menika. Zapovedao je odmere-nim teškim glasom.

— Odred mirno! Odred na desno ravnaj! Odred mirno! O-dred na mestu voljno...

Tada se pred nama pojavi Boško Siljegović

— Drugovi moji, braćo moja, — počeo je da govori popularni politički komesar kozarskih par-tizana — vidite li ove kolije-ke? Vidite li perje koje raznosi vjetar? U tim kolijevkama le-žala su naša djeca. Gdje su ta djeca?

Siljegović je pokazao rukom na sjever:

— Tu djecu je neprijatelj u-nišio ili otjerao u koncentraci-one logore. On je tamo, u Dubici, u Gradiškoj, u garnizonima oko Kozare. Tom neprijatelju objavljemo rat do istreblje-nja...

Setio sam se svoje mrtve se-re Druge koja je poginula tih dana i brisao sam suze. (Imao sam tada 16 godina).

Plakali su skoro svih kad se pred našim strojem pojavi vi-sok, ozbiljan, lep i dostojan-stven partizan i počeo da reci-ju STOJANKU MAJKU KNE-ŽOPOLJKU koja traži sinove Šrđana, Mrđana i Mladana i zo-vi ih na osvetu. Bio je to sam autor ove poeme, Skender Ku-levović. Tada je poema prvi put recitovana pred ljudima.

Mi smo slušali i sečali se svojih mrtvih i svega što je Koza-ra preživela. Slušali smo i ne sluteći da toga časa postajemo vojnici nove partizanske bri-gade. Postajali smo borci Pete kra-jiške (kozarske) udarne brigade, koja je stvorena toga dana i koja je posle, po mnogim bojištima, prouzila slavu Kozare.

Mladen OLJACA

<sup>4)</sup> Danas pukovnik Narodne mili-cije.

<sup>5)</sup> Seljak iz Ahmetovaca, poginuo u IV neprijateljskoj ofanzivi; njegova četa je bila sastavljena uglavnom od mladića; u njoj sam se i ja nalazio.

<sup>6)</sup> Josip Mažar-Soša, Narodni heroj, poginuo 1944.

<sup>7)</sup> Ubio se posle rata kao general-major JNA.

## Krug neispunjenoj trenutka

I.  
Ostani proslavljena, strasti izricanja.  
Tu, gde već jesu:  
u oku  
sa svetlošću zvuka,  
sa šumom sveta  
u uhu,  
priroda je prezaposlena.  
Ušta si u ženkui  
kao čovek u boga,  
kao svetlost što ude  
u nastale ruda  
i u belom usijanju liva  
nastvari da titra.

Ostani vatrostalnom, prirodo rodilja.  
Tu, gde već jesu:  
u začetku  
sa igrom slobodnih sila,  
sa oslobođenim rukama  
u životu,  
reč je prezaposlena.

Imenuješ naslednike  
kao osmeh usnu,  
kao glad hranljivost ploda  
pred kojim smo nagi i nezastri  
i u ovom oglašenom času.

Ostani u prirodi.  
Zaustavi se u izricanju.  
Onda kreni belim svetom.  
I idi. I idi.  
Sve dok ne nadeš dom čovekov  
u kome i troja pesma konači.

Nastanila si se u zakletvu  
što obale svoje pamti, sanja i plavi.  
Očvrsla u prizivanju  
glas na suncu kaliji,  
i dok postelja opisuje  
ko zna koji po redu krug,  
слушаč  
sunce svoje uporno,  
uvek stoglavo,  
uvek stoglasno:

To prošlost izmiče.  
Juče devojka  
a danas žena  
polazi u šetnju  
od pamćenja do zaborava,  
jer se u ovu obuzetost,  
jer se u ovo zadato niranje krugova  
dolezi uvek iznova  
i ne ostaje.

Nastani se u glasu.  
Izadi na vodoplovnu obalu.  
U tebi sanja devojka  
koja je zakletvu položila.

III.  
Tamo gde je sunce jačalo  
sačinila si grad: veliku sliku  
u kojoj beton čuti, u kojoj čelik pucketa.  
I niko ti nije znao kazati  
da li su ptice-pervačice donele  
stisanost zemlji. I da li lice  
augustom zapahnute device  
na hranljivo bilje,  
niko ti nije znao pouzdano reći.

A neumitna stisanost neumorno plazi  
po lišći i vetrui, po plodu u padu.  
Otvaraš prozor. Prste leve ruke  
tomiš u desnoj šaci. To opalost vlada.  
Stojiš tako zatećena  
možda poslednjim letom ptica-selica  
i stišavaš disanje  
i zatvaraš slikovnicu sveta.

IV.  
Smiri se u promeni sveta  
izmedu opomene i nade,  
smiri se kao trag dohoda  
izmedu čutanja i govora  
u šarenim predelima udesa,  
smiri se u ljupkoj nežnosti prizemljara  
kao crv zatećen kako diše  
u zgrušanoj krv otvorene rane,  
smiri se i moli izvesnost zaborava  
ponavljanju što traje.

Smiri se.  
Dovde ne dopire zov davnine.

Sa talogom reči u srcu,  
sa srcem u neosiguranom svetu

smiri se u osi suncokreta  
o kome sada nije reč,

smiri se po svaku cenu:

pamćenje je u pokretu  
i red je napokon

da bacis kocku visoko,  
visoko

da se više ne razigrava ovde,  
pa onda da je zagnjuriš duboko,

duboko

da ne plovi tamu i ovamo,  
nek se uči redu.

Smiri se.

Quo je predem zaborava i stvari

Ovo je doba kratkog pamćenja.

Smiri se u krugovima budnih sila:

u jednoj promeni što uspostavlja

i u drugoj što ubija,

jer u tvojim igrama,

jer u njihovom smirivanju

samo je neizvesnost izvesna.

Smiri se.

Smiri.

Ovo je vrteška postvarenih bića.

Ovo je udes telesnosti u zenitu neotpora.

Videti  
ili  
nazirati?

U odgovoru profesora Dra-giša Živkovića na moje pri-medbe jednom delu naše sa-vremene teorije književnosti vidi se njegov nesumnjivi napor da nađe zajedničke tačke u našim pogledima. Njegovo mišljenje je da se naši stavovi „u stvari razilaze zbog dvoja-kog shvatanja pojedinih termina“. Ovaj napor je simpatičan s moralne tačke gledišta. Ali, ja se s tim, istine radi, ipak ne bih mogao složiti i, koristeći strpljenje redakcije i čitalaca „Književnih novina“, želim poslednji put da obja-snim u čemu se razlikuju na-ša gledišta.

(1) Teorija književnosti ne može da bude **apsolutno** ne-zavisna od opšte estetike. Sve umetnosti imaju neke zajedničke osnove, tako da pored niza posebnih estetika (muzi-kologije, teorije književnosti, teorije likovnih umetnosti, teatroglogije itd.) postoje i opšta estetika. Nijedan deo ne može da bude absolutno nezavisan od celine, pa ni disciplina koja proučava taj deo može da bude apsolutno nezavisna od discipline koja proučava celinu. To je opšti princip koji ne dopušta izuzetke i prema kome teorija književnosti mora uvek da bude zavisna od estetike, kao što je i estetika uvek zavisna od teorije književnosti (i teorije drugih umetnosti). Ako bi svaka disciplina koja proučava jednu posebnu umetnost bila apsolutno nezavisna, odnosno ako sve umetnosti ne bi imale „zajednički imeni-te“ (Rene Velek), onda opšta estetika ne bi imala razloga da postoji. Pošto ona i-pak postoji i niko i ne po-mišlja da je negira, to Živko-vič zastupa jednu potpuno neodrživu tezu.

Muslim da je ova neodrživa teza posledica neshvatanja po-vezanosti književnosti sa dru-gim umetnostima i mogućno-sti ako ne i nužnosti njihovog zajedničkog tretiranja. Iz tog neshvatanja javlja se težnja za začuravanjem u jednu to-bože apsolutno nezavisnu oblast. Ali nije li u boljoj situaciji neko ko iz opštije perspektive posmatra tu oblast i njene mnogostruke veze sa drugim oblastima i većim ce-linama? Čak i Verilić tekst, koji Živković navodi u korist svoga shvatanja, tvrdi isto što i ja tvrdim: da je poezija kao jedna od umetnosti poseban

Dragan M. JEREMIĆ

Nastavak na 10. strani

### LJUDII GODINE

## NAD PISAČIM STOLOM TINA UJEVIĆA

Tin i — pisači stol!

I nama koji smo ga lično po-znavali, i onima koji su ga upo-znali više iz kojekakvih (mahom pripisanih mu, nekarakterističkih i stupnidnih) anegdota i no-vinarskih burgija, nego iz nje-voje poezije i njegovih eseja, ta dva pojma kao da zvuče neka-ko neskladno, antagonistički; kao da se međusobno negiraju, isklju-čuju. Ali, tako u stvari nije bilo.

Sudjelujući preko četiri dece-nija u našem javnom životu, prvo kao istaknuti član jugosla-venske revolucionarne omladine, a kasnije kao pjesnik, eseista, novinar i prevodilac, Augustin Ujević (1891—1955) uvijek se isti cao svojim neshvatljivim nam i anahronističkim životom bohe-ma, koji se sav učuhario u svoj lični bol, nezadovoljstvo i razo-čaranost iz kojih nije vido iz-laza; odnosno, da apsurd buđe još veći — u čemu je našao i sebe, i inspiraciju, i zadovoljstvo. Zadovoljstvo u nezadovoljstvu!

Razočaran u sve — u crkvu, u ženu, u porodiču, u poli-tiku u prijatelje — otuden od svega i svih; živeći bez ljubavi i prijatelja; pun oprečnosti i ne razjašnjenih disarmonija, uvi-jek duhovit, a još više fórsiran duhovit, podsmješljiv i ironičan; uvijek u nekom imaginarnom dvo-boju, ako ne s kim drugim, a ono sa samim sobom; vodeći će sto sam sa sobom (recimo, hoda-juti ulicom) manje ili više žive i glasne diskusije; totalno ne-za-interesiran za bilo kakvu karijeru; ignorirajući ne samo svaku blagostanje, nego čak i elemen-

tarnu sigurnost i udobnost — Tin je ponio sa sobom u mirogojsku glinu, čitave kompleksne lične tajni (o svom školovanju za sve čenika, u sjemeništu, o sasvrm nastranom odnosu prema ženama i porodicu — i tolike druge), koje će trebati tek da razjašnja na njegov budući biograf.

Bohemizirajući u Beogradu, Pa-

rizu, Sarajevu, Splitu i Zagrebu, Tin je i onda kada je imao nova-ča (kad je umro, ostavio je iz sebe preko milijun dinara go-tovine), volio da živi životom na koji se naučio kad je stvarno glodavao i bjedovao.

Iako je, barem poslednjih godina, imao mogućnosti i da se dobro obave, i da dobro jede, i da uzme neku prikladniju sobu, on je i dalje „tjerao svoje“, negira-jući bilo kakav red, bilo kakvu higijenu i bilo kakav bon-ton, pa čak i elementarnu pristojnost. On je prosti naprosti, takav kaj je bio, bio interesantniji i samom sebi, i — nažalost — o-kolini u kojoj se kretao.

Iz takvog načina

# KRITIKA I TEORIJA KRIKTIKE

(Vlatko Pavletić: »Analiza bez koje se ne može«, »Zora«, Zagreb, 1961)

Sudija u književnim stvarima dužan je, kao i svaki drugi sudija, da obzrani principi i kriterijume na osnovu kojih donosi svoje odluke. Tu dužnost on ima kako prema publici kojoj se obraća, tako i prema piscima o čijim delima sudi. Naši kritičari su ranije tu dužnost ispunjavali: i Nedić, i Bogdan Popović, i Barać, i Krleža su u raznim prilikama i raznim povodima eksplisirali svoje stavove. Međutim, naša savremena kritika, čini mi se, ne oseća dovoljno potrebu da otkrije teorijske osnove na kojima počivaju njeni sudovi. Improvizuju se mišljenja o zadacima kritike i lamentira se što savremena kritika te zadatke ne ispunjava, ali nema teorijskih radova o kritici i njenom predmetu, nema analize kritičkih metoda, nema izlaganja principa po kojima treba razmatrati pojedine književne vrste, nema raščišćavanja nekih osnovnih termina kojima se kritika služi. Ali evo jednog izuzetka: Vlatko Pavletić je ovim pitanjima posvetio knjigu pod naslovom „Analiza bez koje se ne može“, koji simbolički upućuje prekor našoj savremenoj kritici, pozivajući je da više radi na jednom poslu bez koga se doista ne može.

Pavletić je, rekao sam već jednom, raznovrstan kritičar vrlo širokog duha. Ali, ako bismo želeli da ga klasifikujemo prema osobinama koje su najizrazitije u njegovom duhu i njegovom poslu, onda bismo rekli da je on pre svega kritičar-analitičar. Međutim, u njegovoj analizi ima posmatranja književnog dela iznutra, koje je moguće samo kritičaru koji je bio (i ostao) pesnik, a (zato što je dugo radio u novinama) i želje da se sve izloži jasno, razgovetno i pregleđeno za široku čitalačku publiku, te da se pisanom rečju učestvuje u rešavanju niza svakodnevnih problema književnosti, knjige i pisanja. Jednom rečju, on je kritičar koji piše žurnalistički živo i jasno i s pesničkom osetljivošću analizira književna dela i pisce, a pokazuje i težnju da svoju raznovrsnu aktivnost rasvetli i natkrili opštimp pogledima na književnost. Te osobine čine ga naslednikom i nastavljačem Matosa, koji je (*mutatis mutandis*) imao iste takve odlike: bio pesnik i žurnalist, duhovit i raznovrstan pisac, vešt stilist i ljubitelj stila, vispen majstor reči i smeli sudija dela. A ako tražimo i istorijsku liniju koja ih spaja, nači ćemo je kako ide preko Ivana Kovačića.

Kao kritičar-analitičar, Pavletić je prirodno pokazao afinitet prema predstavniciima čikaške škole „nove kritike“ (Aren Tejt, Klin Bruska, Džon K. Rensom) i praskih „strukturalista“ (Jan Mukaržovski) i u svom naslovnom eseju izlaže nam metode kojima se služe ovi kritičari. Pavletić je u stvari najbliži strukturalistima, jer smatra da je pojam strukture osnovni pojam za razjašnjenje književnog fenomena. Pomoću tog pojma on objašnjava dve stvari kojima posvećuje najviše pažnje u ovom delu: književnu vrstu i stil. Naime, književna vrsta je posebna struktura koja se ustala na osnovu jednog specifičnog odnosa čoveka prema stvarnosti, a stil, koji je po njemu (kao i po Remiju de Gurnonu) zaloga trajnosti književnog dela, nije ništa drugo do „ekspresivna suština umjetničke strukture“. Staviše, nasuprot uveravanju da ne postoji analitička kritika, već samo analitički pristup kritici, koji je njen *conditio sine qua non*, Pavletić ipak misli da je strukturalistička kritika jedan svojevrstan ideal kritike. U stvari, on proširuje smisao strukturalističke kritike koji joj daje František Ksaver Šalda u svojim smislova ove kritike, koji je integralistički ako ne i integralan.

U izvesnom smislu, Pavletić se približava ne-

kim kritičarima iz zagrebačke analitičke škole, ali on ih prevazilazi svojim brižnjivim interesovanjem za sadržaj dela i za ispitivanje uzajamnog delovanja sadržaja i forme, dok ovi kritičari svoju pažnju i svoje interesovanje usredosređuju na formu, na izraz, na sklop reči. On iznosi i neke kritičke zamerke ovom pravcu, koji se bavi samo morfološkim odlikama samoga dela, zanemarujući psihološke i sociološke komponente koje uslovjavaju jedno umetničko delo. O toj vrsti kritike on kaže: „Svaka analiza, koja bi zanemarila pisca i ono što ga čini, usmjerivši pažnju samo na gotov rezultat, na djelo i elemente od kojih je ono izgrađeno, nužno bi ostala formalistička, ograničena, izvanjska, bez mogućnosti da otkrije sastinu, da uopće bilo što otkrije, jer konstatiranje nekih činjenica nije dovoljno za spoznavanje bitnog i suštinskog“. Razdvojen između načelne afirmacije analitičke kritičke metode i oštре kritike njene jednostranosti, Pavletić o nekim pojavama ili školama analitičke metode govori samo u beleškama ispod teksta, a ruske formaliste, koji spadaju u najznačajnije predstavnike ove metode, nažlost, i ne poznaje.

Tu nepotpunost i neodlučnost svog teorijskog pogleda na analitičku kritičku metodu Pavletić isključuje konkretnim analizama koje je u ovom knjizi objavio. To su obično analize jednog jedinog dela, kakve kritičari-analitičari po pravilu preduzimaju: o „Velikom Maku“ Eriha Koša, o „Hani“ Oskara Daviča i o „Zimskom ljetovanju“ Vladana Desnice. U njima se pre svega analiziraju jezik i stil, ali ne samo to, nego i „dominantne“, odnosno struktura dela, književne ideje, karakteri, sredina koja je uslovila delo, pa čak i idejni smisao dela. Samo kritičke Josipa Vidmar i Borislava Mihajlovića posmatrao je Pavletić u celini, kao da je htio da pokaže i neophodnost i važnost sinteze u zaokruženoj kri-

tičkoj oceni. Ali neke od analiza „de lo-po-de lo“ ili „deo-po-deo“, nažlost, već su delimično starele. Kritika Desničinog prvog objavljenog dela je umnogome neodrživa zbog toga što je Desnica u svojim docnjim delima prevazišao neke slabosti na koje je Pavletić s pravom, a ponекad i s nepravom ukazao. Isti je slučaj i sa kritikom Davičeve „Hane“: u ovoj kritici pisanoj 1950. godine koja nastoji da pruži i celovit pogled na Davičovo stvaralaštvo, ne pominju se (docnije objavljeni) Davičovi romani, koji su njegovom stvaralaštvu dali jednu novu dimenziju.

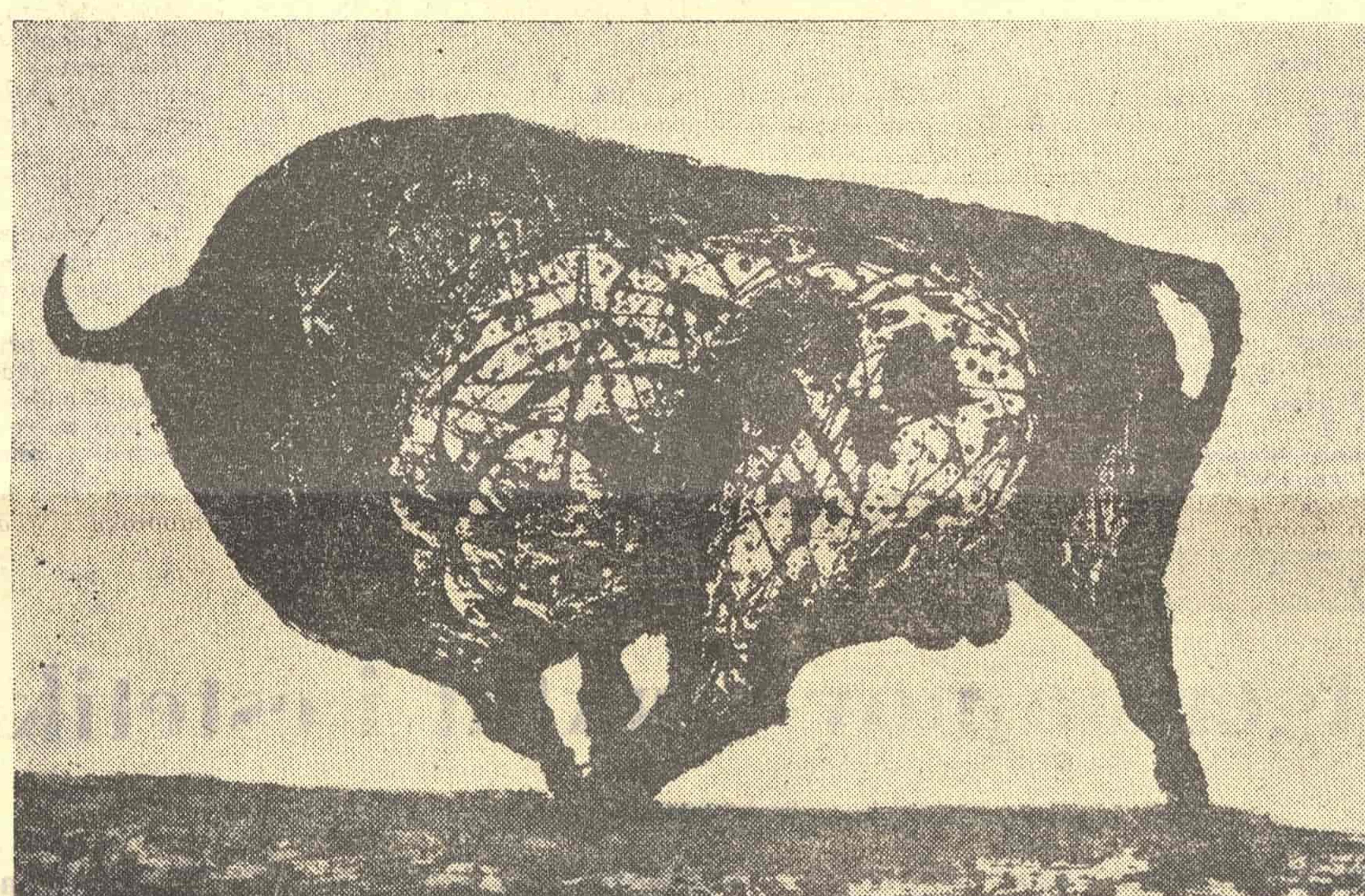
Kao analitički kritičar, Pavletić je posebnu pažnju posvetio semantičkoj strani reči. Zalažući se za „sporazum o rečima“, on nastoji da objasni i obrazloži svoja rešenja nekih semantičkih problema, od značaja za književnu kritiku i teoriju. Neka od ovih rešenja su interesantna i korisna (razlikovanje smisla reči „savremeni“ i „svremen“ ili „sadržaj“ i „sadržina“). Ali ima i shvatana neodrživih u principu, kao, na primer, odlučno odbacivanje fonskog pisanja stranih imena: ovaj problem je, mislim, novi pravopis bolje rešio. (Uostalom, dosledno etimološko pisanje je nemoguće: imena pisana na ruskom ili kom drugom nelatinčkom pismu moraju se ipak transkribovati i pisati fonetski!) Svakako najznačajnije je Pavletićovo razmatranje pojmona modernog, modernizma i pomodnog. Po njemu, „modern“ je izrazita novost kojoj vreme ne može oduzeti svježinu prvog utiska“, dok „moda daje životu živost i raznolikost, a umjetnosti oduzima autentičnost“. Modernizam je nešto između ove dve suprotnosti: on se povodi za modernim i ponekad je izvor modernog, ali u mnogim slučajevima je samo import i imitacija. Lišen kratkovidosti pristalica ove ili one struje, Pavletićev stav nije ni „modernistički“ ni „tradicionalistički“, nego isku-

stven, razuman i probitac za napredak književnosti i kritički odnos prema njoj.

Pavletićeva analiza izvesnih ključnih književnih pojmljiva predstavlja uvod u širi analizi nekih najvažnijih književnih vrsta: kritike, esaja, satire, poezije, pripovetke. Pišući o kritici okrenutoj publici i o njenim vrstama, on je napravio jednu finu distinkciju koja se obično ne zapaža: „Publicist-kritičar nastupa kao zakonodavac, grmeći gotovo proročkim glasom, dok kritičar-žurnalist čavrila, časka, priča, zabavljajući i sam u igrovi promeni situacije i snalazeći se u tim promenama vješto pod maskom lake ironije i sebi svojstvenom blagom nadmoćnom podrugljivošću. Publicist je uopćeniji, apstraktniji, političniji, dogmatičniji, dok žurnalist ne odstupa predaleko od predmeta; do grla zagnjuren u činjenice, on vješto povezuje i osmislijava“. Interesantna je, mada ne i tako prihvatljiva, i distinkcija poezije i pesništva. Po Pavletiću (kao i po Kročeu i po Maritenu), poezija je nešto imantan umetničkom izrazu uopšte, element očevečenog sveta, kojim se čovek bori protiv duhovnog automatizovanja (ovde se Pavletićeva misao vezuje s njegovom prvom knjigom eseja „Sudbina automata“), dok je pesništvo književni rod u kome se ova imantanost, ova „kompenzacija nakupljenih ne-lagoda“, izražava na jedan specijalan način, rečima, ritmom, slikom itd. U tom smislu, Pavletić nastoji da otkrije poeziju u crtanom filmu! (Poznate su „poetske“ teorije filmsa od Žana Epštajna do Vladana Desnice, ali ne i crtanog filma kao izuzetno poetske vrste).

Pavletićevi se eseji ističu ne samo živočušnim stilima i svežinom ideja, nego i, naročito, zapožanjima o književnim pojavama od opštije važnosti. U tom pogledu najznačajniji i najlepši je njegov eseji o esisu, napisan, mislim, povodom osamdesete godišnjice života Isidore Sekulić. Pavletić nastoji da odredi bitnost eseja ukazujući na mnoge njegove specifične odlike pomoću živih i lepo nađenih slika: „Esejist za druge tijekom svoje vino iz grožđa ubrana u tudim vino-gradima“ ili: „esej je tanan vez, kao čipka lijep i koristan“. (Kokto je uporedio poeziju sa čipkom, čija se finača dobro zapaža samo izbliza.) Ovaj sintetički rod nameće teškoće koje se samo delimično sreću u drugim književnim vrstama: „Esej je delikatno započeti, kao i pjesmu, teško razvijati, kao radnju romana, a još najteže završiti, kao i dramu“. I sva razmatranja odlikujuće eseja i zapožanja o njegovim karakteristikama Pavletić najzad splije u jednu opštu definiciju: „Esej je upravo suštinski oblik književne kritičke proze, u kome raznorodni talenti ostvaruju svoj najčišći, najproduhovljjeniji izraz“. Suprotno pravim teoretičarima, Pavletić nije tako jak u svojim opštimp definicijama kao u svojim živim, autentičnim, finim i duhovitim zapožanjima o karakteristikama pojedinih pojava.

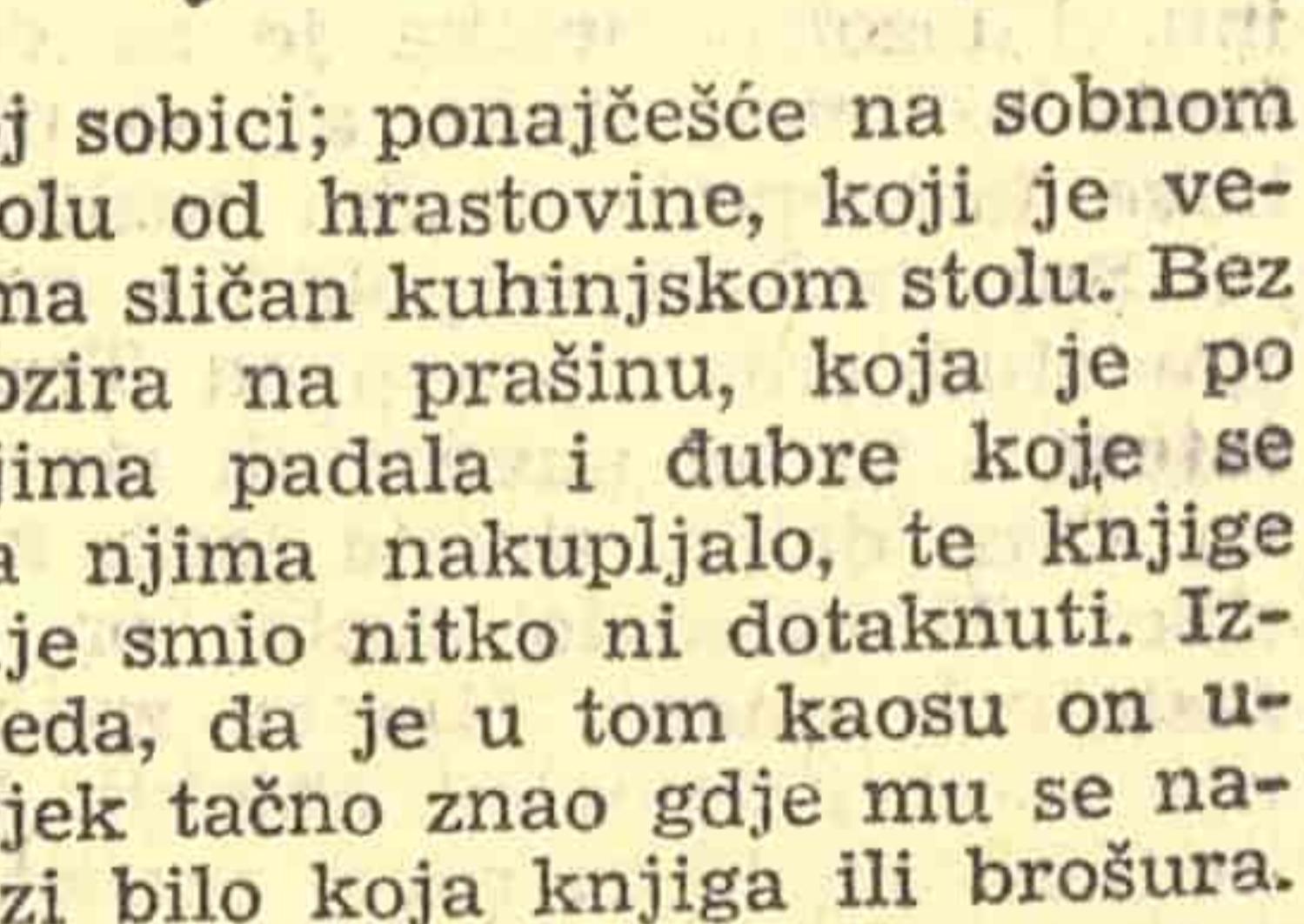
Razlika između teorije pravog teoretičara i teorije ovog pesnika među kritičarima najjasnije se, mislim, vidi u njegovim razmatranjima humora, kategorije koja je najviše obrađena u estetičkoj teoriji. On, na primer, uopšte ne pravi razliku između humor-a i drugih vrsta komičnog (mada citira vrlo lepo razlikovanje duhovitog i humor-a Klinta Bruska). Otuda njegovo neopravdano čuđenje što je Koš napisao satiru iako nema smisla za komično. U stvari, Koš nema smisla za humor, ali je rođeni satiričar. Da se istakne razlika između satire i humor-a, već odavno je rečeno da je satira gorak humor. Pavletić, međutim, prolazi nezainteresovan po red mnogih poznatih shvatnjava i teorija komičnog i njegovih modifikacija, ne osećajući potrebu da ih razmotri i da se na njih osvrne. Ali njegova teorija vredi svojim uzdizanjem od pojedinačnog ka opštemu. On nije uvek stizao do opštega, ali je po pravilu prelazio put koji je najteže preći: *put uopštavanja*. To je put koji teoretičari umetnosti traže od kritičara da ga prelaze, jer ga sami ne mogu niti imaju vremena prelaziti. Odazivajući se ovom zahtevu, Pavletić je zaokružio svoje kritičke napore i znatno uvećao značaj svog dela koje ga stavlja u prvi red naše savremene kritike i čini jednim od najkompletnijih i najobzibljivijih poslenika u ovoj oblasti književnosti. Dragan M. JEREMIĆ



TURSOS VAKERO: VELIKI BIK

## SPECIJALNI IZASLANICI IZGUBLJENE GENERACIJE

(Antun Šoljan: »Izdajice«, »Zora«, Zagreb 1961)



Naša savremena literatura, pr-

iginalnosti i nemogućnosti da

stvore svoj svet.

Svet „Izdajice“ nije ni po če-

kome nastaje, današnje čove-

ku i svetu oko njega, žečeći ta-

ko sagledati ne samo probleme

članice, već, širim zahvatom,

kojima padala i dubre koje se

na njima nakupljalo, te knjige

nije smio nitko ni dotaknuti. Iz-

gleda, da je u tom kaosu on u

uvijek tačno znao gdje mu se na-

lazi bilo koja knjiga ili brošura.

Kako je taj stol, kao i stolice,

po sobi, bio redovno pretrpan,

on je krajnjeg stavljao mali o-

krugli stolić s pločom ne širom

od četrdesetak centimetara u

promjeru, a na njega je stavljao

pisacu mapu i pisao — bolje re-

čeno drljao — na toj, u stvari,

tako neudobnoj improvizaciji.

I taj stol i taj stolice, kao i sto-

lica na kojoj je pritom sjedio,

i danas se nalaze kod njegove biv-

še stanodavke Katarine Babić, na

Selskoj cesti 116c — a dobro bi

bilo, kad bi se, bar mali stolić,

prije nego što propadne, na neki

način osigurao za naš budući

„Muzej književnosti“, koji će se

svakako jednom ustanoviti.

Zvonimir KULUNDŽIĆ

likovni prilozi u ovom broju su eksponati sa III BIENALA GRAFIKE U LJUBLJANI.

VINJETE IZ RADIJA JANEZ SOLE

Na tome, na takvim problemima „naše“ najmlađe generacije, Šoljan je zasnovao svoj ro-



ANTUN ŠOLJAN

man „Izdajice“. Na taj način, svet ove knjige samo je nastavak ili varijanta onoga smisla za lepo, za prošlost, za sadašnjost i budućnost. Oni sve svode na trenutak i više ih se ništa ne tiče. Ako je nečem sanjare, onda je to plačljivi san o prošlosti, u kojoj je izgubljen otac ili majka, brat ili sestra, i ona krv i suza rata kao da im smetnja da nadu sebe. Posedujući izvestan talenat za umetnost, ti mladi ljudi smatraju da su, prema tome, umetnici-boemi, a boemima dozvoljeno sve.

I na tome, na takvim problemima „naše“ najmlađe generacije, Šoljan je zasnovao svoj ro-

suje o jedan stvarni život, vidljiviji, jasniji i život zaista naš. Začinjuće da piše održivo, nepriznavanje ovog i ovakvog sveta svojim, našim i opaskom na kraju dela: „svaka sličnost sa stvarnošću je slučajna“. Ta napomena bila je i inače suvišna, jer savremenost jednoga književnog dela i jeste u tome koliko je u njemu izneto problema ljudi i vremena, koliko u njemu nalazi sebe, svoj mir i svoje nemire, deo svoga sveta. Već i sama ta napomena upućuje na pomisao da je pisac, baš tim održivanjem, žečeći srušiti stvarno postojanje jednog takvog podzemnog života.

Međutim, neubedljivost je jedna na osnovnih slabosti ovoga romana koji to i nije u pravom značenju reči. Sačinjen od izveznog broja priča i uzgrednih razmisljanja, on nema jasnije i čvrste kompozicije, nema radnje, nema zbivanja, a i psihološke analize, nagovestene „Specijalnim izaslanicima“, retke su, izneverene ili pak površne. Iskonstruisan, roman je lišen najosnovnijih životnih elemenata, beživotan







# OSMEH U PODNOŽJU LESTVICA

Ništa nije moglo da umanji sjaj tog neobičnog osmeha koji je bio urezan na Augustovom tužnom licu. U areni ovaj osmeh postajao je osoben, odelen, uzdignut, izražavajući neiskazivo.

U podnožju lestvica koju su se dizale do meseča August bi sedeо zamišljen, nepomičnog osmeha, rasejanih misli. Ovo podražavanje zanosa, koje je on doveo do savršenstva, uvek je impresioniralo publiku kao zbir nespojivog. Veliki miljenik imao je pun rukav majstorija, ali ovu nikao ne bi mogao da podražava. Nikad lakrdija nije smerala da prikaže čudo vaznesenja.

Iz noći u noć on bi tako sedeо, čekajući da ga ponuđi beli konj čija je griva padala do zemlje u zlatnim potocima. Dodir toplje njuske po njegovom vratu bio je kao poljubac voljene na rastanku; budio ga je nežno, tako nežno kao kad rosa oživljuje svaku vlat travu.

Unutar promera mlaza svetlosti ležao je svet u kome se on ponovo radovali svake večeri. Taj svet je obuhvatao samo one predmete, stvorena i bića koja se kreću u divotnom krugu. Sto, stolica, prostirač; konj, zvono i obruc od hartije; beskrajne lestvice, mesec prikovan za krov i kozja bešika. Pomoću ovoga su August i njegovi drugovi uspevali svake noći da izvedu dramu posvećenosti i mučeništvu.

Kupan u koncentričnim krugovima senke, dizao se red za redom lica, prekinut tu i tamo praznim prostorima; njih je svetlost lizala požudom jezika koji traži izvadeni Zub. Mužičari, lebdeći u prašini i magnezijumskim zracima, privijali su se uz svoje instrumente kao u halucinaciji, dok su im se tela povijala kao trska na treperavoj igri svetlosti i senke. Akrobata se obično kretao uz prigušeno bubenjanje doboša, jahač bez sedla uvek su predstavljali trubljenjem truba. Što se tiče Augusta, ponekad ga je, dok je skakutao izvodeći svoje šale, pratio tanki pisak violine, a ponkad podsmešljivi zvuci klarineta. A kad je dolazio čas da padne u zanos, mužičari, odjednom nadahnuti, jurili bi Augusta iz jedne spirale blaženstva u drugu, kao konji prikovanici na platformu vrteške koja se pomamno okreće.

Svake večeri, kad je izvodio *maquillage*, August bi raspravljaо sam sa sobom. Tuljani, bez obzira što bili primorani da čine, uvek su ostajali tuljani. Konj je ostao konj, sto sto. August je, međutim, ostajući čovek, morao da postane nešto više: morao je da usvoji moći vrlo izuzetnog

bića sa vrlo izuzetnim darom. Trebalо je da nasmjejava ljude. Ljudi nije bilo teško raspakati, čak ni najmještih ih; on je ovo otkrio vrlo davnog, pre nego što je i sanjao da stupi u cirkus. August je, međutim, imao veće težnje — želeo je da obdarí svoje gledaоce radošću — koja bi se pokazala neuobičajena. Ova opsessija ga je u stvari podsticala da sedi u podnožju lestvica i pretvara se da je u zanosu. Bilo je sasvim slučajno što je pao u stanje podobno zanosu — zaboravio je šta je trebalo potom da uradi. Kad se pribralo, ponešto zbumen i preterano ustrašen, utvrdio je da mu bučno pljeskaju. Sledеće večeri ponovio je pokušaj, ovaj put namerno, moleći se da besmisleni, rapavi smeh koji je on tako lako izazivao ustupi mesta onoj uzvišenoj radoći koju je žudeo da pobudi. Ali svake noći, uprkos njegovom gotovo pobožnim nastojanjima, čekao ga je isti besomučni pljesak.

Što je ova mala scena u podnožju lestvica imala više uspeha, August je postao sumorniji. Svake noći smeh je postao sve krešteviji njegovim ušima. Najposle je postao neizdržljiv. Jedne noći smeh se nećeškivano pretvorio u podsmehe i mijaujanje, a zatim su došli šeširi, pa čak i čvršći predmeti. August nije uspeo da se „povrati“. Gledao su čekali pola časa; zatim su postali nestripljivi, pa podozrivi, dok se napregnuto najzađe nje rasprsnula u eksplozivni izliv podrugivanja. Kad se August pribrao u svojoj garderobi bio je zaprepašen što vidi lekara nagnutog nad sobom. Njegovo lice i glava predstavljali su masu posekotina i modrica. Krv se bila usirila preko šminke izopačavajući njegov lik tako da se nije mogao pozнатi. Izgledao je kao neko ko je bio ostavljen na kasapskom panju.

Pošto mu je ugovor bio naglo raskinut, August je pobegao iz sveta koji je poznavao. Ne želeći da ponovo počne svoj život kao klovno otpočeo je da luta. Plovio je nepoznat, neprepoznat, među milionima onih koje je učio da se smeju. U njegovom srcu nije bilo gneva. Samo duboka tuga. Bilo je to neprestano usiljavanje da zadrži suze. Najpre se pomirio sa ovim novim stanjem srca. Ništa to nije, govorio je sebi, tek nelagodnosti stvorene iznenadnim raskidom sa utrivenom svakidašnjicom. Ali kad je prošlo nekoliko meseci on je postepeno uspeo da shvati da jadikuje zlogubitka nečega što mu je oduzeto — ne moći da nasmjejava ljude, ah, ne! o tome se više nije brinuo — nečeg drugog, nečeg dubljeg od toga, nečega što je bilo jedino njegovo. Onda mu je jednog dana sinulo da je mnogo, mnogo vremena prošlo otako nije osetio stanje blaženstva. Kad je ovo otkrio zadrhtao je i nije mogao da dočeka da stigne u svoju sobu. I umesto da odjuri u hotel, pozvao je taksi i naredio vozaču da ga odvede u okolinu grada. Ali kuda zapravo? vozač je želeo da zna. „Bilo kuda gde ima drveća“, rekao je August nestripljivo. „Ali požuri, molim te — hitno je.“

Treći prigovor ovom filmu zadržava se u domenu socijalne i etičke svesti naših autora. Zar izuzetni, infantilni slučajevi moralnog zastranjuvanja jednog neznačnog dela naše omladine, pod uticajem importovanih „raznobojnih baleta“ koji spadaju isključivo u kompetenciju skandaloznih hronika, mogu da daju za pravo jednom savremenom umetniku da sačini o našoj mladeži ovakvu stupidnu i defetištičku skasku bez ikakvih socijalnih i psiholoških motivacija? Zar stručni i umetnički savezi naših proizvodnih filmskih preduzeća nisu u stanju da naslute sve neželjene posledice koje će ovakav film, bez čvrstog pedagoškog i etičkog oslonca, izazvati u dušama nedoraslih i kolebljivaca, kojima nikada nismo dužni dovoljno oprezati i odgovornosti. Davno u Engleskoj izrečena misao Metju Arnolda može se u potpunosti primeniti i na naše vreme: „Sadašnje doba postavlja nam velike zahteve: mi smo dužni da mu služimo, a ono se ne zadovoljava ako mu ne pokazuјemo i naše divljenje.“

Ako već danas bez griže savesti možemo da tvrdimo da su naši filmski reditelji u ogromnoj meri ispekljani zanat koji ih prehranjuje, a za tvorca „Noćnog izleta“ u to ne može biti sumnje, s istim pravom možemo im prebaciti da na literarno-filmskom planu stvaraju nedostojna, ograničena filmska dela koja dovode našu kinematografiju u situaciju da se i posle petnaest godina postojanja i dalje uljuljuje zavaravanjem o svom „početništvu“. Naravno, sve to ne umanjuje rediteljske kvalitete autora naših filmova, ali s druge strane pruža dokaz o tome da visprem reditelj ne mora i retko može biti nadaren pisac scenarija. Vreme je već jednom da mucavci odustanu od oratorskih ambicija i da se pozabave poslom koji leži u njihovim mogućnostima i njihovim kompetencijama, da strpljivo i predano stvaraju svoju slikanu reč. Nji-

Kad su prešli ugjurju naišli su na jedno samotno drvo. August je naredio vozaču da stane. „Je li ovo mesto?“ upitao je vozač bezazleno.

„Jeste, pusti me na miru“, odgovorio je August.

Beskraino dugo vremena, izgledalo je, August se upinjao da ponovo stvori raspoloženje poput onoga što je obično služilo kao uvod za svakovečernju predstavu u podnožju lestvica. Na nesreću, svetlost beše nadražljiva; vrelo sunce palilo je njegove jabučice. „Sedeću ovde“, pomislio je, „dok ne padne noć. Kad mesec izide sve će doći na svoje mesto.“

Nakon nekoliko trenutaka on

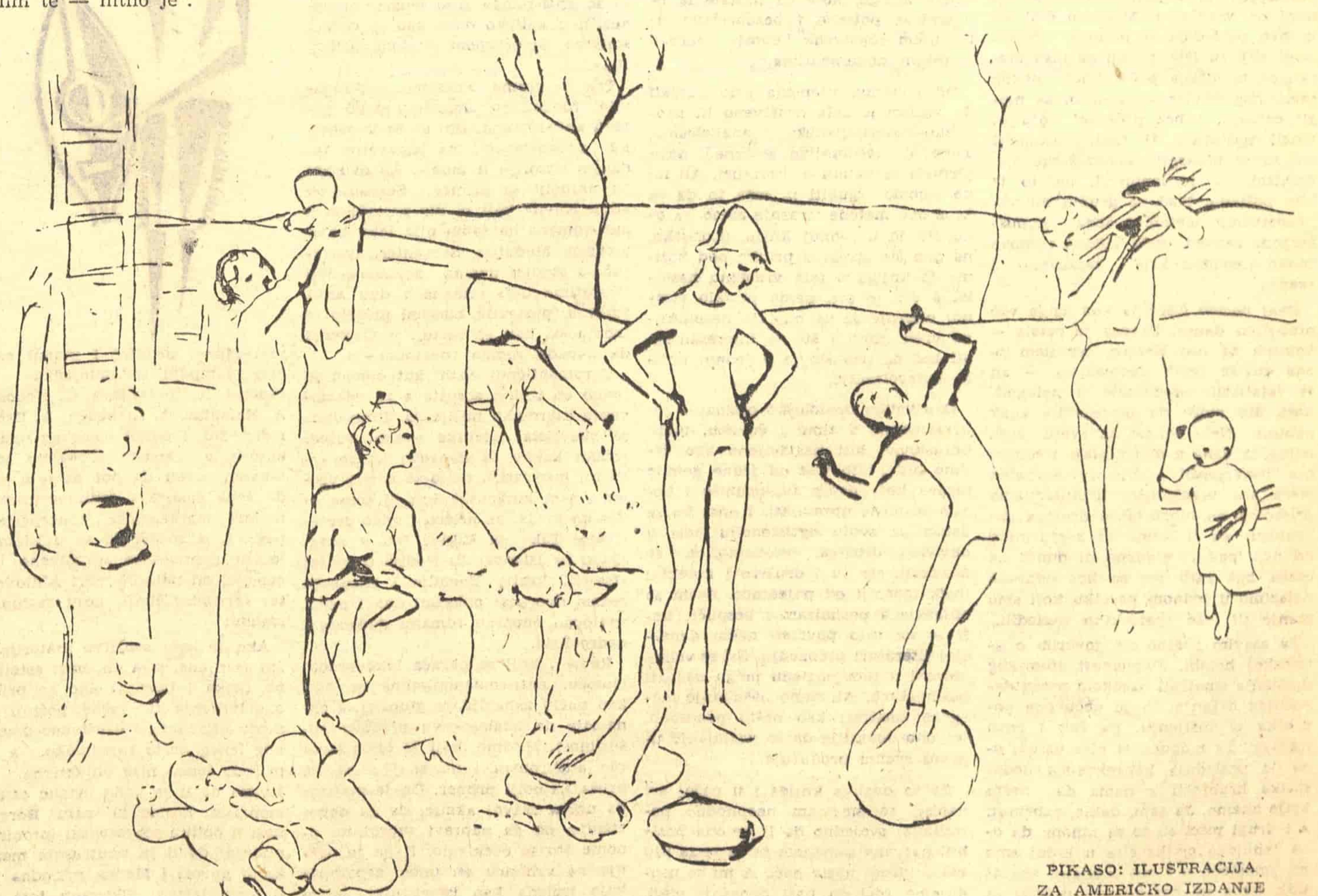
zadrema. Beše to dubok san; snevao je da se ponovo vratio u arenu. Sve je bilo kao i uvek, samo to više nije bio cirkus u kome se daju predstave. Krov je nestao, zidovi se povukli. Iznad njega visoko na nebū bio je pravi mesec, mesec koji je, činilo mu se, jutro kroz nepomične oblake. Umesto ubočajenih kružnih redova klupa dizali su se u blagom nagibu, pravo prema nebu, u pravom smislu reči, zidovi ljudi. Nije se mogao čuti ni smeh, ni žagor. Oni su visili tu, ta ogromna mnoštva utvara, obešena u beskrainom prostoru, svaki od njih raspeta na krstu. Paralizovan strahom, August je zaboravio što je trebalo da čini. Nakon nesnosnog perioda neizvesnosti, kad mu se činilo da je surovije ostavljen i napušten nego što je sam spasitelj ikada bio, August je učinio mahnit napor da pobegne iz arene. Ali u kojem god smeru trčao, izlazi su bili zaprečeni. U očajanim lati se lestvica, počeo grozničavo da se penje, i penja se, penja dok ga dah nije izda. Kad se dovoljno odmorio usudio se da širom otvori oči i pogleda oko sebe. Najpre je pogledao dole. Podnožje lestvica bilo je skoro nevidljivo — tako daleko ispod njega je ležala zemlja. Potom je pogledao iznad sebe; prečaga za prečagom pružala se iznad njega, u beskraj, probijajući oblake, probijajući samo plavetnilo u kome su zvezde bile nežno ušuškane. Lestvice su se dizale pravo do meseca. Mesec je ležao izvan zvezda, mesec nedostizno dalek, pričepljen kao zaledeni disk za svod iznad njega. August je počeo

da plače, a potom da jeca. Kao odjek, slab, obuzdavan najpre, ali postepeno rastući u okensku jadikovku, doprli su do njegovih ušiju uz dasi i jecaji bezbrojnog mnoštva koje ga je ogradi. „Užasno“, promrmljao je August. „To je kao rođenje i smrt istovremeno. Ja sam zarobljenik u Cistilištu“. Sa ovom misli se onesvestio, padajući nazad u ništavilo. Svest mu se povratila u trenutku kad je osetio da zemlja hita da ga dočeka. To će, znao je on, biti Augustov kraj, pravi kraj, smrt nad smrtima. A zatim, kao bljesak noža, pojavi se sjaj sećanja. Ni sekunda mu nije ostala; pola sekunde, možda, i više ga neće biti. Šta je to što se pokrenule u dinamama njegovog bića, zasjalo kao oštira, tek da bi ga preduhitri na putu ka zaboravu? Mislio je takvom brzinom da je u hitajućem deliču sekunde što mu je ostao mogao da sabere svu procesiju svoga života. Ali najvažniji trenutak, u njegovom životu, dragulj oko koga su se načičkali svi značajniji dogadjaji njegove prošlosti, nije mogao da oživi. Samo otkrivenje tonulo je s njim. Jer on je sada znao da mu je u izvesnom trenutku vremena sve bilo razjašnjeno. A sada kada je trebalo da umre, ovo, najviši dar, oduzimao mu se. Kao tvrdica, s lukavosu i oštrom uljmljem van svake sračunatosti. August je uspeo da učini nemoguće: dokopavajući se ovog poslednjeg deliču sekunde koji mu je bio dosuđen, on je počeo da ga deli u beskonačno sićušne trenutke trajanja. Ništa što je doživeo tokom četrdeset godina svoga života, niti svi slijedjeni trenuci radosti, nije mogao da se približi čulnom zadovoljstvu koje je sad gajio štedeći ove rascepke komadiće rasprsnutog deliču sekunde. Ali kad je iseckao ovaj poslednji trenutak vremena u beskonačno sićušne komadiće, tako da se on raširio oko njega kao prostrana paučina trajanja, uzbudjen je otkrio da je izgubio moć sećanja. Rastrojio je sebe.

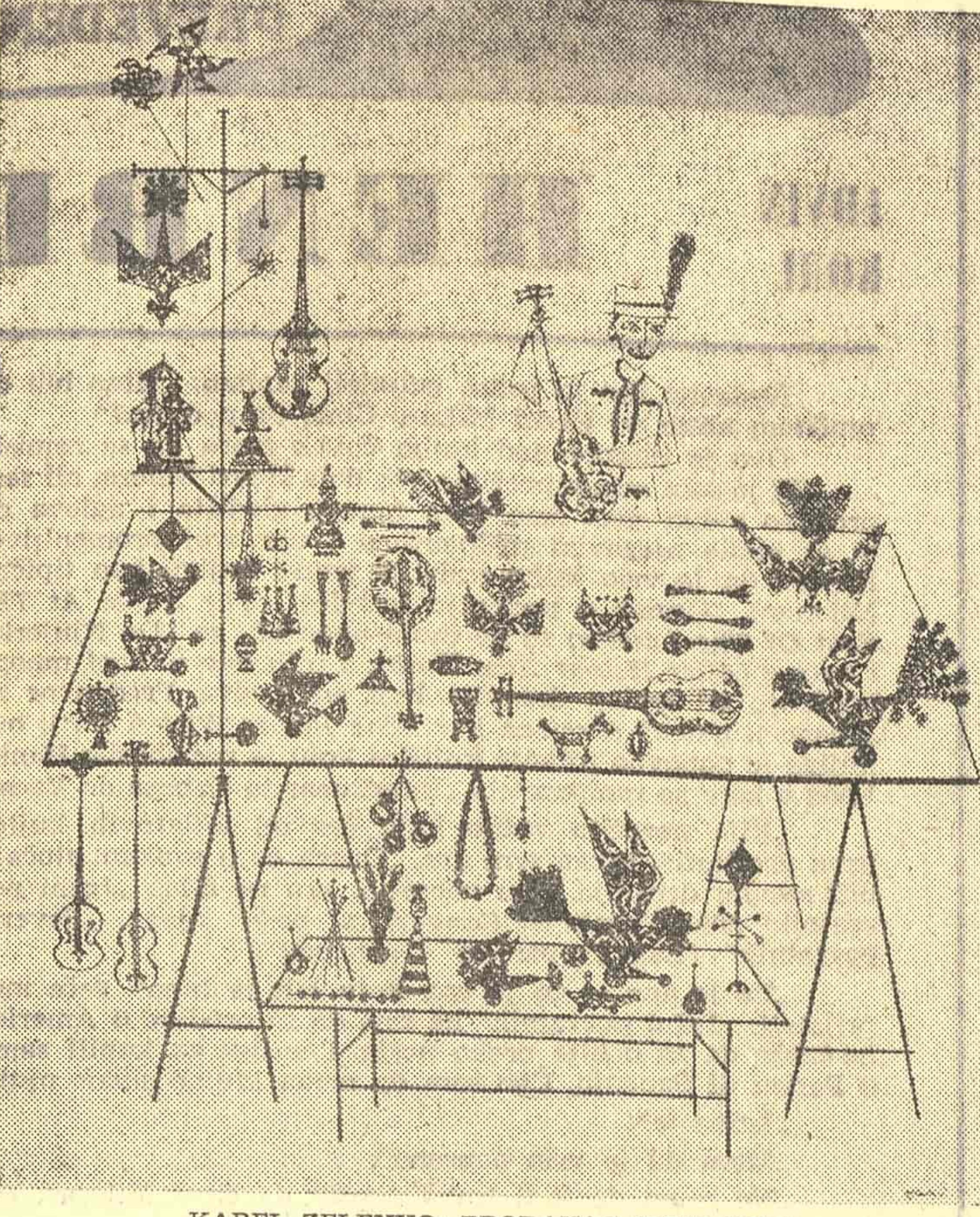
Sledećeg dana, emocionalno iscrpljen pustošenjima ovoga scena, August je odlučio da ostane u svojoj sobi. Pokrenuo se tek predveče. Proveo je ceo dan u krevetu, nemarno se igrajući gomilama sećanja što su se zbog nekog neobjašnjivog razloga spustile na njega kao kuga skakavaca. Najposle, premoren od bacanja po ovom prostranom kazanu usponu, obukao se i nehajno ištao da bi se izgubio u gomili. Sa izvesnom teškoćom uspeo je da se seti imena grada kroz čije je ulice lutao.

U predgradu je naišao na grupu ljudi iz cirkusa, jednu od onih nepoštojanih družina glumaca koje žive na točkovima. Augustovo srce poče pomamno da udara. Nagonski je jurnuo prema jednom od roulettes-a — ona su bila svrstana u obliku kruga — i plasljivo se popeo uz male stepenice koje su bile spuštene sa stražnjeg kraja kola.

(Nastavak u idućem broju)



HENRI MILER



KAREL ZELENKO: PRODAVAC SUVE ROBE

## FILM

### UZALUDNI NOĆNI IZLET

Veoma su negativne recenzije kojima je propašten u našoj stampi jedan od najnovijih domaćih filmova, „Noćni izlet“ Mirka Groblera, pa ipak smatramo da se time svi prigovori ovom filmskom delu ni izdaleka ne iscrpljuju jer ono, nesrećnim sticajem okolnosti, okuplja u sebi nekoliko najkarakterističnijih hendikepa naše savremene kinematografije.

Prvi dugometražni umetnički film Mirka Groblera, „Noćni izlet“ je i promašeno delo, pa ipak pisac ovog napisa nije mogao da odoli a da svoj petnaestodnevni prostor na stupcima ovog lista ne potroši baš na njega, umesto na čitav niz ušljih filmova koje mu nudi trenutni beogradski repertoar.

Razlog je tome činjenica što je jalova i stupidna celuloidna traka „Noćnog izleta“ otvorila pred nama u najobziljnijem vidu nekoliko drastičnih problema naše savremene filmske umetnosti. Pokušamo da ih izložimo na ovom skućenom prostoru u što očiglednijoj formi, mada oni zaslužuju studiozne napise i detaljniji tretman.

Posle nekoliko izvanrednih okolnosti u kojima su nam se pojedini inostrani filmski reditelji predstavili u isti mali i kao neobično nadareni pisci literature filma, filmskog scenarija, ušlo je u običaj većine naših proizvodnih kuća da poveravaju taj odgovorni spisateljski posao članovima svog rediteljskog kadra. S druge strane, retko je koji od naših filmskih reditelja odoleo tako laskavoj i primamljivoj mogućnosti da samo jednim udarcem ubije dve muve: rediteljsku muhu-zunzaru i scenarijsku muhu-otrovnici. Ova druga, na izgled bezazlena mušica, načinila je duboke i opasne otekline u tkivu naših savremenih filmskih dela; bez sumnje, biće potrebno još mnoga npora i ogromnih iskušenja dok se ne isele ti nedostojni čirevi, pa ipak ožiljci od njih nikada neće moći da se izbrišu. Ako ikada doživimo tu sreću da našu nacionalnu kinematografiju sponosom nazovemo veteranom-junačinom, oprostimo joj verovatno i te ožiljke koje danas ne stiže časnom borborom prsa u prsa, već bezglavnim jurčanjem po bojnom poprištu.

Ako već danas bez griže savesti možemo da tvrdimo da su naši filmski reditelji u ogromnoj meri ispekljani zanat koji ih prehranjuje, a za tvorca „Noćnog izleta“ u to ne može biti sumnje, s istim pravom možemo im prebaciti da na literarno-filmskom planu stvaraju nedostojna, ograničena filmska dela koja dovode našu kinematografiju u situaciju da se i posle petnaest godina postojanja i dalje uljuljuje zavaravanjem o svom „početništvu“. Naravno, sve to ne umanjuje rediteljske kvalitete autora naših filmova, ali s druge strane pruža dokaz o tome da visprem reditelj ne mora i retko može biti nadaren pisac scenarija. Vreme je već jednom da mucavci odustanu od oratorskih ambicija i da se pozabave poslom koji leži u njihovim mogućnostima i njihovim kompetencijama, da strpljivo i predano stvaraju svoju slikanu reč. Nji-

Vuk VUČO

## IZLOG ČASOPISA

**Књижевност и језик**

O SRPSKOJ  
PROLETERSKOJ KNJIZEVНОСТИ

Drugi ovogodišnji broj ovog časopisa koji izdaje Društvo za srpsko-hrvatski jezik i književnost donosi nekoliko zanimljivih priloga. Velibor Gligorić u studiji „Mladost proleterske poezije u Srbiji“ prikazuje poeziju Koste Abraševića, Proke Jovičića i Dušana Srezojevića. Pored toga što daje značajku analizu poezije ovih pesnika, Gligorić uspešno oživljava i duhovnu atmosferu vremena u kome je ova poezija nastala. Ovaj Gligorićev rad predstavlja u izvesnom smislu pionirski posao. O najznačajnijem od ove trojice, Dušanu Srezojeviću, skoro se nije ni pisalo. Iako je objavio malo pesama Srezojević ide medju najzanimljivije pesničke ličnosti na početku ovoga veka. Dragocen prilog predstavljaju podaci o tome kako je književna kritika primila ove pesnike.

Ako članak Velibora Gligorića treba izdvojiti zbog nesumnjivih kvaliteta koje poseduje, na članak Radujice Tautoviće „Humanizam Đorđa Jovanovića“ treba обратити pažnju zbog toga što ide u red najslabijih tekstova koji su o ovom kritičaru napisani. Pisani u priličnoj mjeri pretenciozno, lišen stvarne analize i zanimljivih opservacija, ovaj članak može da izgleda u komično zrog svesne želje njegovog pisca da po svaku cenu bude učen i dobro obavešten. Konfuzan i ne uvek naročito pismen ovaj Tautovićev članak nije trebalo uvrstiti u inače dobro uređenu svesku ovog časopisa.

Članici Miroslava Pantića o dubrovačkom pozorištu Držićevog vremena dr Đorda Živanovića o kulturi govornog jezika i M. S. Lalevića o pristoj i složenoj rečenici idu među zanimljive priloge ovog valjano uređenog časopisa. (P. P.-č)

## MERKUR

KAKAV JE ROMAN DANAS POTREBAN?

Poznati književnik Hans Erich Nossak odražao je pre izvesnog vremena u Gracu predavanje o savremenom nemackom i svetskom romanu, njezinim osnovnim karakteristikama koje uslovjavaju vreme u kome nastaje, a i o zahtevima koje vreme romanu danas postavlja. Stampan u celini u petoj svesci ovog časopisa ovaj govor otkriva neke vrlo zanimljive aspekte ove teme o kojoj Nosak, između ostalog, kaže sledeće:

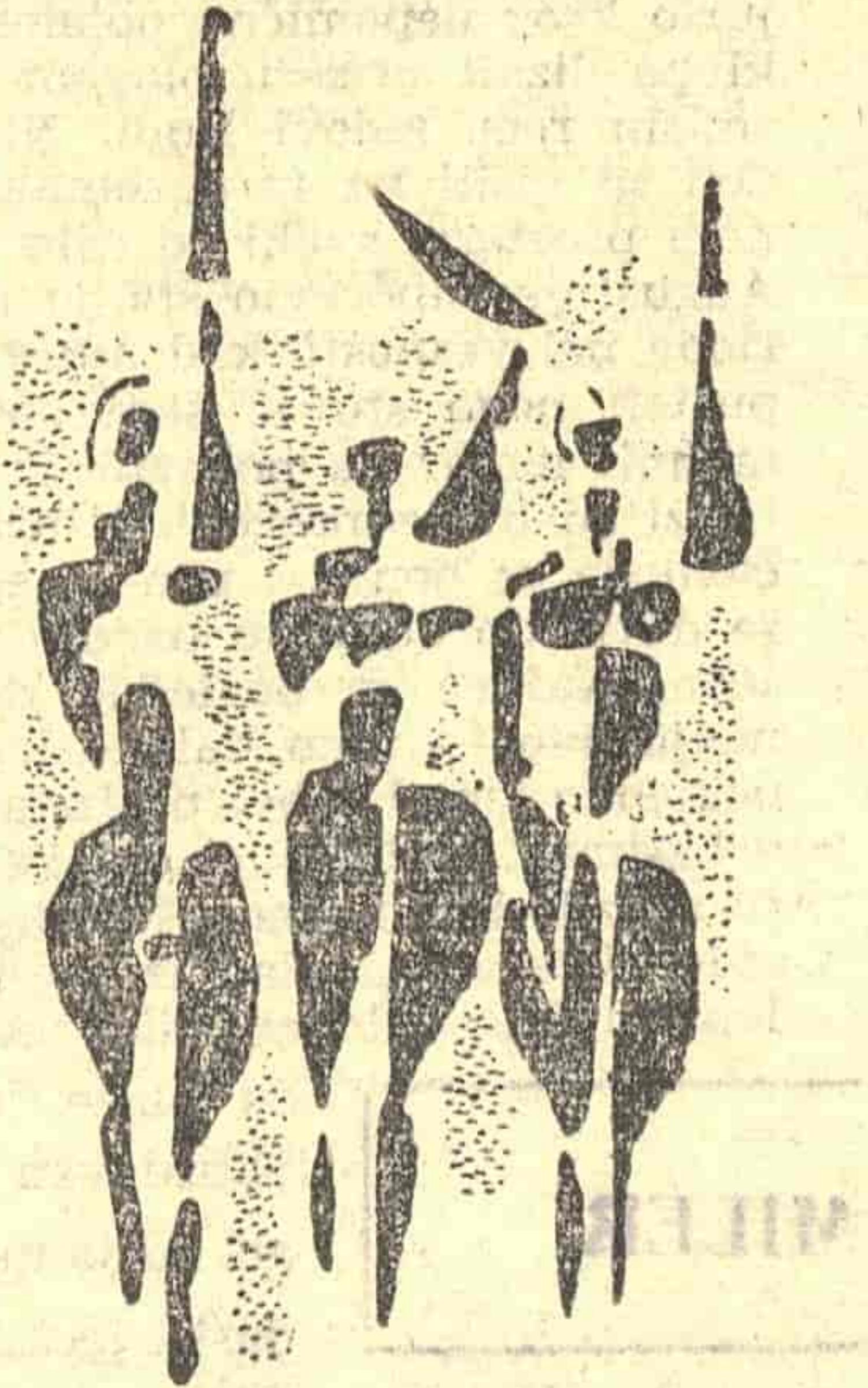
Pojam „roman“ postao je danas nejasniji nego ikad ranije. Vrlo je lako moguće da će neka kasnija nauka o literaturi ovu ili onu knjigu iz poslednjih petnaest godina proglašiti za tipični nemacki roman našeg vremena, ali nama samima još nedostaje distanca za donošenje suda. Pitanje je, naime, može li biti romana bez određenog društvenog uredjenja. Ali mi ne možemo odlučiti o tome, da li je stanje u kome danas živimo stvarno već početak jednog novog društvenog uredjenja ili je, pak, reč o nekom vegetiranju posle konačnog sloma, o nekom slabaca provirijumu u koji zapravo ni mi sami ne verujemo. Meni se čini da je ovo poslednje u pitanju. Mladi ljudi koji su 1945. počeli da pišu morali su iz ničega početi, bez nekog socijalnog okvira na koji bi se mogli osloniti, i bez prošlosti koju bi mogli poštovati. U takvoj situaciji oni su se pomogli komis-žargonom. Smatrali mi to lepim ili ne, to je bio pošteno. Kad se grubih ali veličanstvenih metafora toga komis-žargona setimo, onda vidimo njihove znake raspoznavanja: fatalizam i skepsi.

Ovaj period čišćenja, kao da je već preboljen danas. Skepsa je ostala — dobitak za nas Nemce, jer nam je ona suviše često nedostajala — ali se fatalizam preobrazio u nelagodnost, što može da predstavlja znak pobune. Nelagodnost u svetu koji, istina, iz dana u dan postaje tehnički sve usavršeniji i čije se socijalne mere sve preciznijim kalkulacijama prisjećaju da blagostanje društva garantuju, ali u kome se svetu niko od nas ipak nije sigurno ni dobro ne oseća baš zato što se bez odbrane nalazimo u jednom poretku koji smo manje ili više apstraktno nasledili.

Ja sasvim svesno ne govorim o atomskoj bombi. Mogućnost atomskog uništenja smatrat utezkom našeg današnjeg držanja, to je nečuvena pogreška u mišljenju, pa čak i lenji izgovor. Ta mogućnost nije uzrok, ona je poslednja konsekvenca nedostatka hrabrosti u nama da nešto bolje znamo. Ja sam, dakle, zabrinut, a i drugi pisi su to sa mnom, da ova tehnička civilizacija u kojoj smo mi smesnjeni i a evo socijalni aparati koji treba da nas odmeni u brzi za sigurnošću, u slučaju zblje neće izdržati, i to zato što ni mi sami

nismo u stanju više da izdržimo i jer smo kao ljudi postali potpuno ne-pouzdani.

Trenutno mi se čini da je to motiv pisaca romana, i to ne samo nemackih. Možda! Jer ako bismo nekog pisca upitali: »Šta vas je zapravo pobudilo da knjige pišete, uместo da izberete normalan poziv?« — a ja vas uveravam da svaki pisac sebi u trenucima zamora ovo platanje postavlja — onda bismo dobili različita objašnjenja, koja su sva vrlo interesantna i koja baš nisu sva izvotoperene, ali koja uveličamo na jedan neznatan deo pitanja odgovaraju. Ja se sam, na primer, pomazem odgovorom da je pisanje zapravo moj način življenja, dokle neka vrsta biološke funkcije. Ali ovaj odgovor je za publiku vrlo uvredljiv jer on znači da je ne pišem za publiku i da bih i bez publike pisao. Stvaralačka literatura, međutim, ne-



če nikad imati vlast da angažuje kolektiv, nego samo čoveka. Drugim rečima: današnji pisac govori bez onoga koji je preko putja i tako reći u prazno. Ali zato uvek u nadi, pa čak i u veri, da će njegova reč stići do uva onog jednog pojedinca koji bi bilo gde i bilo kad u vremi kolektiva bratski zov očekuje. Nadu je vrlo često veoma teško održati.

Mnogo ču preciznije već moći odgovoriti ako me upitate: kakvu knjigu smatrate potrebnom? Ili: kakvu knjigu biste vi sami hteli pisati? Jatad treba da mislim samo na one knjige, i njihove autore, koje su me od mladosti pratile i čija egzistencija stoji čvrsto uz mene, nezavisno od savremenih dogadaja i kritičkih uvida do kojih sam u međuvremenu došao. To su Paskal i Strindberg, to su Dostoevski i Stendal, to su »Dnevničci« od Hebele (Hebbel) i »Dedine mapac« od Stiftera (Stifter). To su, pre svega, pisma Van Goga, i »Zanat života« od Pavesea (Pavese). Neka nekoliko ovih imena bude dovoljno. Pada odmah u oči da knjige spomenutih autora nisu izrazito ono što se smatra romanom, a i ako se takovima smatraju, one imaju jednostrano biografiski karakter. Ali nije dovoljno to autobiografsko istaći kao zajedničku crtu raspoznavanja, jer to odvodi na štrampicu. Ova dešava se uz to još i ekstremno monološka. Paskal svoje »Pensees« nije objavio, a Dnevničci od Pavesea nadene je na njegovom noćnom ormančiću kraj kreveta u kome se ubio. Ja bih ovakve knjige, koje su nastale iz unutrašnje potrebe i bezobzirnim ulaganjem sopstvene ličnosti nazvao ljudskim dokumentima.

Od izvesnog vremena smo navikli da književna dela društveno ili istorijsko-materijalistički analiziramo. Time su nesumnjivo stечena nova gledišta za nauku o literaturi. Ali mi ne smemo izgubiti iz vida to da se kroz ove metode ukazuju sami na ono što je u jednoj knjizi istorijsko, na ono što spada u prilike pod kojima je knjiga u tom vremenu nastala, a što je sve nama postalo strano; ukazuje se na ono što nesumnjivo vredi znati i što je interesantno, ali baš ono što je u jednoj knjizi najpralaznije.

Ovo veliko monološko priznanje sebi samome, a time i čoveku, mora besuslovno biti nastavljeno ako želimo biti nešto više od jedne gomilice mračna koja dobro funkcioniše i kojom se može upravljati. I onaj ko se danas za svoju egzistenciju bori u okvirima društva, verovatno će se nasukati, jer su i društvo i kolektiv uvek moćniji od pojedinca. Ovim se objašnjava pesimizam i bespuć, koji se na vrlo površan način danasnoj literaturi prebacuje.

Da se ovakva knjiga i u našoj eri napiše, to smatram neophodno potrebno, svejedno da li će ona posle biti nazvana romanom ili da će za nju kakav drugi naziv naći. A mi se usudjemo reći da naši današnji pisi, svaki prema svojim snagama, zajednički ovu knjigu pišu. (A. P.)

LA FIERA  
LEITERARIA

## PROSLAVA PIRANDELA

One godine Italija slavi dvadeset petu godišnjicu smrti Luidija Pirandela, jednog od svojih najboljih pisaca. To je praznik za italijansku književnost, za italijansku kulturu. Listovi i časopisi posvećuju veliki deo prostora ovaj proslavi, a italijanski kritičari ponovo istražuju Pirandelovo delo, otkrivaju njegove nove aspekte, revidiraju stavove, odmeravaju njegov značaj, njegov uticaj. Procenjuju stepen njegove prisutnosti.

Tako se i u jednom od najnovijih brojeva ovog lista ponovo piše o Pirandelu. Autor je Rodolfo Arata koji se zalaže za oslobođenje Pirandelovog dela od stuge kritičarskih shema, klasifikacija i svega onoga što preti da Pirandela jednostrano protumači, da ga, na taj način, osromasi, obezvređi. »Posle dvadeset pet godina od smrti Luidija Pirandela, njegovo delo zaslužuje konačno da bude postavljeno van ideoških katalogizacija, filozofskih pregleda, egzegetskih formula: da bismo pokušali da ga vratimo integritet njegovih elemenata inspiracije, dijalektici njegovih ljudskih komponenata, ozbiljnosti njegovih moralnih antiteza.« Arata kaže da on ne želi da negira uticaj koji je na velikog pisca izvršilo burno vreme u kome je živeo. »Bila bi zabluda ne videti da su iz krize pozitivizma i realističke književnosti sledili fenomeni psihološke disocijacije, paradoksalnih situacija, introspektive, konfliktata između skučenosti forme i mobilnosti života.« Sve je istorijski tačno, smatra Arata. Ali do sada se skoro redovno dešava da kritika, ogrežala u ovakvim disertacijama, ocenjuje Pirandelovo delo na isti način kao što ocenjuje filozofski traktat: »I da bi pohvatala tragove i fantome bergsonizma, relativizma, pozitivizma ili idealizma, ona je zaboravljala ljudsku tematiku, umetničko jezgro pisca.« (N. T.)

4. Apstraktan roman. Mnogi pokušaji da se stvari istorija bez intrig, bez junaka, bez ikavkih motiva, koji elementi inače čine draž pravog romana, otkriva ovu vrstu. Apstraktan kvalitet može takođe proizći iz komplikovane psihologije ličnosti, kao i poslednjem romanu Meredita ili poslednjem delu Rejmona Rusela.

Tako, anti-roman, krajnja mogućnost romaneske kreacije, daleko od

toga da zameni roman, nastavlja svoju pustolovinu, paralelno sa pravim romanom, sa jedinom razlikom što je roman jedno dirigovano sanjanje, a anti-roman suzbijano sanjanje.

Anti-roman ima uvek karakter pamfleta protiv literature. Mogao bi se definisati i kao umetnost sistematskog razočaranja čitaoca. Njegov cilj je da izgrađe svim mogućim sredstvima našu naivnu zaslepljenost nekom fikcijom.

Svi anti-romani mogu se svrstati u četiri glavne grupe, a ove se posle mogu deliti dalje u podgrupe. Tako postoje:

1. Roman-parodija. To je osnovni oblik anti-romana. Ali ova vrsta može zaći i u metafizičke supertilnosti. Tako je »Zablude« od Nabokova klasičan primer savremenog anti-romana.

2. Roman na mahove. Najbolji je primer »Tristan Sendz.« Anarhija intrige čiji je rasplet uvek suprotan očekivanju; njime se u neku ruku ismeva pažnja i naklonost čitalaca.

3. Roman romana. Ova procedura nagnje klasičnoj. Opisi su s mnogo detalja, a lažna egezeza daje utisak kritike.

4. Apstraktan roman. Mnogi pokušaji da se stvari istorija bez intrig, bez junaka, bez ikavkih motiva, koji elementi inače čine draž pravog romana, otkriva ovu vrstu. Apstraktan kvalitet može takođe proizći iz komplikovane psihologije ličnosti, kao i poslednjem romanu Meredita ili poslednjem delu Rejmona Rusela.

Tako, anti-roman, krajnja mogućnost romaneske kreacije, daleko od

toga da zameni roman, nastavlja svoju pustolovinu, paralelno sa pravim romanom, sa jedinom razlikom što je roman jedno dirigovano sanjanje, a anti-roman suzbijano sanjanje.

(N. T.)

## OKTJORDI

## DRUŠTVENA I PRIRODNIJAČKA KONCEPCIJA LEPOG

Julski broj časopisa donosi članak J. Boreva »Četiri Ahilove pete« na temu povodom članka I. Astahova »Estetički subjektivizam i problem lepote.«

Iz članka se nameće zaključak da u sovjetskoj naući o lepoti u trenutnoj egzistenciji dve koncepcije, društvena i prirodnička, i da svaka od njih tvrdi da je tumač i nastavljač Marksovih pogleda na ovaj problem. Borev ne pokazuje želju da diskredituje »prirodnički« stav mada se izričito deklariše kao pristalicu »društvenog«.

Ova se dve struje, prema sugestiji njegovog članka, slažu u tome da prirodno lepo postoji, ali, pobornici »društvenog« gledišta tvrde da ono proizlazi iz društvenog korisnog, da je ono rezultat proizvodnje u određenoj etapi istorijskog razvoja, dok »prirodničci« misle da je prirodno lepo svojstvo materije kao što su neštvo, ima već u svoju istoriju, jer je i njegova tehnika napredovala. Došlo je vreme kad treba pomisliti i na jednu dobru »Istoriju anti-romana«. Ona bi mogla poslužiti i kao idealni uvod za mnoge romane, a nekim, za koje smo smatrali da su promašeni, ta bi istorija dala počasno mesto, jer su oni u stvari umetnička dela, anti-romani.

Anti-roman je negacija romana rađenog na osnovu fikcije. Otuda je njegov pronalazak tako pozan. Trebalo je da se jašno uče pravu zakonitost romana i da se roman shvati kao veoma ozbiljna književna vrsta. Zato se anti-roman nije mogao ni zanimali u antičko doba kad je roman smatran književnom vrstom niskog ranga.

Tek za vreme renesanse sentimen-talni romani su omogućili prvu pojavu anti-romana. Oni su se početku ograničavali na ismevanje tačnih »istorija u modi«. Za ovu tezu najbolji je primer Servantesov »Don Kihot« koji bi bio preteča svih anti-romana da samo nije tako kompleksan. Međutim, Servantes, stvarač u svojim dvema nezaboravnim ličnostima duh romana i duh anti-romana, postavlja klasični princip te umetnosti koji se sastoji u činjenici da napada romanom romanom.

U romantičnoj epohi anti-roman je jedno od retkih sredstava za odbacivanje utvrđenih mišljenja. Procedura se obavljala otprilike ovako: rušeci roman kakav se dopadao konzervativnoj buržoaziji, rušio se u isto vreme i sam buržoaski duh. U tome se isto do kraja, pa možda i malo prete-rialno. Tako su Viktor Igo u svom »Janu sa Islande« ili Nodije u svojoj »Istорији краља Boemije i njegovih sedam dvoraca« pokazali duh i način analogon onom u romanu dadaista A stahov.

Ako je lepo svojstvo materije, zašto se njime, pita on, bavi estetika a ne fizika i hemija; ako se prifativi ovo tvrdjenje kao tačno, postoji li između prirodnog i društveno-umetničkog lepošta nešto zajedničko, a ako priroda lepo nije objektivna i društvena da li je onda moguć estetički monizam. Poslednju »petu« Borev iznosi u obliku sokratovske intoniranog pitanja: da li je unutrašnja mera, o kojoj govori i Marks, prirodna i, da li stvaralaštvo, diktirano tom unutrašnjom merom, ima samo prirodne, a ne i društvene ciljeve... (S. B.)



EDVIN  
KORI

## HENRI

Nedavno me je jedan prijatelj zapitao: „Hteo bih da pročitam nešto od Henri Milera. Čime da počnem?“

Ovo je pitanje nad kojim čovek mora da se zamisli. Ni ja sam nisam pročitao sva dela Henri Milera, ali sam pročitao veliki deo. Ima tako mnogo gledišta i uglova da bi se prišlo njegovim mišljenjima i njegovoj promenljivoj ličnosti da je vrlo teško izabratи jednu knjigu kao tipično Milerovo. „Osmeh u podnožju lestvice“ (The Smile At The Foot Of The Ladder) se ne može uporediti sa „Do Njujorka i natrag (Aller Retour New York), a njih dve su opet mnogo razlikuju od malog dragulja koji on naziva Predgovor za „Snagu u nama“ (Preface For „The Power Within Us“); ova knjiga je ponovno izdanje knjižice koju je napabirao Haniel Long a koja se ranije zvala „Interlinear to Cabeza de Vaca“.

Nije naročito važno koju ćeš od Milerovih knjiga prvu pročitati, rekao sam mu. „Druga će u svakom slučaju biti sasvim drukčija, mesec naravno, ako ne čitaš „Južni povratnik“ (The Tropic Of Cancer) a posle njega „Severni povratnik“ (The Tropic Of Capricorn).“

„To je ono — to je ona koju bih ja htio“, reče moj prijatelj. „Južni povratnik“ ne sme da se prodaje u Americi, ne može da se dob

# MILER

su se granice fizičke nauke pomerile posle Edingtona, Ajnštajna i Džinsa i da su vrata metafizici otvoreni no u vreme Tome Akvinskog. Ili, da bude možda još specifičniji, Miler će reći nešto slično ovome: „Najgori pisac Amerike je Fani Herst“. Ovo nije mesto da napadam ili branim književne zasluge gospodice Herst, ali mislim da je sasvim razumljivo da se mogu naći i gori američki pisci.

Jos upoštenija kritika Milera je optužba da je on više emocionalan nego intelektualan. To je istina. Ali isto tako ima puno intelektualnog u njegovim delima, i samo u tenučima naglašavanja i napetosti, u njegovim naporima da izide na kraj sa nekim predmetom, emocije ruše celu gradu ideja i Miler mora da počinje iz početka. Ja lično nalazim da je ta emocionalnost zdrava. I svakako nije dosadna. A kad se pojavi u njegovim esejima ona je vitalni elemenat koji ih održava u životu. Možda su Adison, Stil, Hazlitt i Makoli bili emocionalni za vreme u kome su pisali. Danas oni takvi ne izgledaju. Možda će Milerova dela dobiti konzervativnu smirenost kad se budu čitala kroz sto godina. Cinjenica je da će svakako biti čitana.

Gotovo je nemoguće ukratko reći šta sve Miler predstavlja. „Osmeh u podnožju leštive“ se može tumačiti na više načina. Neki čitaoci mogu da ga tumače kao osmeh u podnožju krsta. Za njih će to biti ispravno. Neki čitaoci smatraju da je „Južni povratnik“ još skaredniji od „Svernog povratnika“. To je njihovo pravo. Neki ljudi smatraju da je „Vazdušna utvara“ glupost, a da se u njenom sledbeniku „Ne zaboravi sećanje“ (Remember to Remember) Miler ponavlja. Istina je međutim da većina čitalaca ne zna što da misli, i oni to nikad neće ni znati dok ne daju Mileru priliku da kaže svoje mišljenje, a to će postići ako pročitaju bar pola tuceta njegovih knjiga.

Kao putokaz na putu ka cilju razumevanja Milera postoji jedan esej u „Mudrosti srca“ koji se zove „Apsolutna zajednica (The Absolute Collective)“ koji je suštinska studija o knjizi sa istim imenom. Njen autor je Erih Gutkind. On je malo poznat. Miler ga poredi sa Plotinom, Paracelsusom, Blejkom i Ničeom. On je — ili je bio — nemački Jevrejin. Nisam siguran da li je još živ. Milerov esej o Gutkindovoj knjizi kipti kondenzovanim Gutkindovim mislima i Milerovim ocenama tih misli. Bilo bi bespredmetno pokušavati parafraziranje. Ali govoreci o Gutkindu Miler nemamerno upravlja svestlost na svoja sopstvena razmišljanja. Pomoću ljudskog entuzijazma možete otkriti suštinu samoga čoveka. O Gutkindovom delu Miler piše:

„Za mene je zaista teško da posmatram ovu knjigu nepristrasno ili da je kritikujem objektivno. To je vrsta knjige kakvu ja pišem u slobodnim trenucima svakog dana svog života. Sadrži samo oko sto strana, njen je jezik istovremeno istinit, precisan i oskudan. Ona daleko prevazilazi svoj cilj i namere, kao što i treba svaka vitalna knjiga. Po mom shvanjanju ona zauzima mesto tačno na ugлу vremena i prostora, što je najčudnovatije. Više no bilo koja druga knjiga koju sam pročitao ona se rodila tačno u pravo vreme. Okretanje njenih stranica je okretanje stranica samoga života, života koji svu pozajemo a ne priznajemo, života koji nikad nije bio ostraven...“

Svet u kome mi sad živimo je ono što Gutkind naziva Mamzerov svet zbrke, idola, duhova, svet stvari orijentisan prema smrti, svet u kome čovek nije ništa drugo pređešnji čeka otkupljenje. To je svet u kome nema ništa sem užasnog niza dogadjaja koji se mogu predskazati. Bog postaje prazna konceptacija, čovek izolovan individualac, svet zbrka stvari. To je sama slika zla, sa nojužasnjom kaznom: smrću u životu. Protiv ove lažne svetovnosti, za koju su svi narodi sveta podjednako krivi što žive, Gutkind se protivi stvarnoj „svetovnosti“. On tvrdi da čovekovi korenii ne počivaju u svesti već u stvarnosti. On opet počinje da govori o smrti, tvrdeći da smrt nije bitni deo čoveka, da se on može odvojiti od nje kao od nekog dogadjaja... Svuda oko nas vidimo svet u pobuni, ali pobuna je negativna, ona je samo završni proces. Usred uništavanja mi sa sobom nosimo naše stvaralaštvo, naše nade, našu snagu, naše težnje za ispunjenjem. Vreme se menja kao što se točak okreće i ono što je istina za zvezdani svet istina je i za čoveka. Poslednje dve hiljade godina doprinele su da se dualizam u čoveku razvije kao nikad ranije, pa ipak je čovek, koji dominira ovim periodom bio taj koji je predstavljao celinu, taj koji je proglašio Svetog duha. Ničiji život u celoj istoriji čovečanstva nije bio tako pogrešno tumačen, tako žalosno pogrešno shvaćen kao Hristov. Ako se nijedan čovek nije pokazao sposobnim da sledi Hristov primer, a verovatno nijedan neće ni biti pošto nam Isusi više nisu potrebni, ipak je taj jedan duboki primer izmenio naš svet. Nesvesno, mi se krećemo u novo kraljevstvo postojanja. Ono što smo doveli do savršenstva, u svom žaru da izbegnemo istinsku stvarnost, samo je potpuni arsenal uništenja. Kad se oslobođimo samoubilačke manje za nečim van našeg domaća počećemo da živimo ovde i sada, to jest u stvarnosti koja je sama za sebe dovoljna. Nećemo osećati potrebu za umetnošću ili religijom zato što ćemo u sebi samima biti umetnička dela... Ako moje tvrdnje nisu sasvim u skladu sa tekstom Gutkindovih teza, ja se ipak potpuno slažem sa Gutkindom i njegovim gledanjem na stvari. Osećam da mi je bila dužnost ne samo da iznesem njegovu doktrinu, već i da je objavim, i objavljujući je da je uvećam, da je aktiveram. Svaka prava filozofija vodi do akcije i od akcije opet nazad do pitanja, da stalne činjenice misterije. Ja sam jedan od ljudi koji može reći da je zaista razumeo i delao po ovoj dubokoj Gutkindovoj misli —, čudesna činjenica da stojimo usred stvarnosti uvek će biti nešto mnogo čudesnije no ma što mi činimo“.

Pa lepo, ovo zaista izgleda kao udaljeni vapaj čoveka čija je reputacija zamraćena mržnjom prema skarednosti. Najgluplja od svih kritika Milera je ona koja je rasprostranjena a koja kaže da je on ogorčeni i osuđeni Kaspar Milkvetom u malome, čije drugo ja nalazi olakšanje u tome što sebe izražava u suprotnom polu bespredmetne pornografije. Ezra Paund je to prekinuo jednom za uvek, i ja se nadam da ga tačno navodim govoreci ovim rečima o „Južnom povratniku“: „Najzad! Evo knjige nemoguće za štampanju koju je vredno pročitati!“

I tako, za njega ili protiv njega, crno ili belo, ne može se poreći činjenica da pored Džems Džoisa i D. H. Lorensa, Henri Miler uzima plašt najkontradiktornijeg pisca našeg vremena. (Prevela Vera B. DROBNJAKOVIC)

## IZLOG KNJIGA

ARISTOTEL

### Metafizika

(Kultura, Beograd 1960)

Smisao i ulogu filozofije Aristotel je video u tome da ona bude osvetljavanje puta ka dobrrom i razumom ljudskom životu. »Najzad« — pišao je on — osnova nauka koja je i iznad podredene nauke je ona koja saznaće u kome cilju treba uraditi svaku stvar u životu, a taj cilj je, za svako biće, njegovo dobro i, uopšte, najviše dobro u čitavoj prirodi. No neophodno je saopštiti o tome još jednu važnu. Aristotelovu definiciju: »Osim toga, veći su filozofi oni koji tačnije poznaju uroke i koji su u stanju da u svakoj vrsti nauke poučavaju druge. Staviše, među naukama se smatra da je zadata više filozofija ona koja se izabare radi nje same i jedino u svrhu znanja nego ona koja se izabare radi njenih rezultata.« Time je Aristotel precizno naznačio antipraktičarski karakter svojih istraživanja. U »Metafizici« on raspravlja najpre učenjima nekih filozofa, svojih prethodnika i savremenika, a zatim obrazlaže svoja shvatana o suštini saznanja i vrednosti dokaza, odnosno pojedinačnog prema opštem, izlaže svoj stav prema postojanju ideja kao stvarnosti, definije razne bitne pojmove, govori o prirodi supstančije itd. Kritika Platonovih ideja spada među najznačajnije stranice »Metafizike«. Osnovni Aristotelovi prigovori svede se na to da su Platonove ideje uđavanje pojavnog sveta, i da Platon ne može da objasni kretanje iz ideja. Aristotel se pita: kako je moguće da ideja bude supstančija stvari a da je od njih odvojena? Tu polemiku, tu Aristotelovu kritiku Platonovih ideja Lenjin je nazvao kritikom idealizma uopšte.

»Metafiziku«, jedno od najvažnijih Aristotelovih dela, preveo je s grčkog za poznatu »Kulturu« Filosofsku biblioteku dr Branko B. Gavella, a predgovor je napisao akademik Milan Budimir. B. M.

JOSIP HORVAT

### Frano Supilo

(Nolit, Beograd, 1961)

Josip Horvat napisao je pre nekih 25 godina opsežnu biografiju Frana Supila; knjiga koja sada izlazi u biblioteci »Portreti« predstavlja, u stvari, skraćenu, popravljenu i novim naučnim rezultatima dopunjenu verziju pre 25 godina napisanog dela. Horvat je pažljivo pratio Supilovu političku evoluciju, od tvoraca nog pravaša do jednog od tvoraca sporazuma hrvatskih i srpskih političara i osnivača hrvatsko-srpske koalicije. Pročavajući taj period Supilove političke dejavnosti pisac ove knjige je morao da prikaže celokupnu unutrašnju političku situaciju u Hrvatskoj i sve mene kroz koje su protakli ne samo srpsko-hrvatski nego i hrvatsko-madarski odnosi. Slikajući ličnost i delatnost Frana Supila u tom razdoblju, pisac ove knjige je nedvosmisleno pokazao da je Supilo svakako najznačajnija politička figura u hrvatskom javnom životu toga vremena i najizrazitija. Hčnost među hrvatskim gradanskim političarima svoga doba.



Iako su Supilovo ponašanje i uloga na Fridjungovom procesu pomalo preterano patetično prikazani, Fridjungov proces je poslužio piscu ove knjige kao dobar uvod u prikazivanje raznim moličenja između Supila i većine hrvatsko-srpske koalicije. Ta neslaganja nisu bila programska nego je bila u pitanju taktika. Zbog toga je Supilov razlaz s koalicijom prošao prilično bezbojn. I sukob s Trumbićem i većinom jugoslovenskog odbora Horvat je odlično prikazao. Za razliku od sukoba s Pribićevićem Supilov spor s Trumbićem bio je mnogo načelniji i mnogo dublji. Bile su u pitanju dve različite konцепциje stvaranja jedinstvene jugoslovenske države.

Ima nešto što Supilovo ličnost čini neobično simpatičnom. I u sukobu s Pribićevićem i prilikom razlaza s Trumbićem, Supilo je ostao dosledan i principijalan. On nije zadavao »nische udarce« koaliciji iako je njenu oportunističku politiku osudiavao, kao što nije pravio smetnje ni Jugoslavenskom odboru iako se s mnogim njegovim akcijama nije slagao. On je vojevao za ostvarenje jednog programa i znao da ima mnogo puteva do toga cilja, da su greške koje njego-

vi dojučerašnji prijatelji čine posledica najiskrenijeg poverenja, a ne političkog nepoštenja. Zbog toga on se zalagao za jednu određenu politiku i za jedan određen politički program i borio se protiv ideja i postupaka, a ne protiv ljudi koji su suprotne ideje zastupaju. To je osobina koja Supila čini jednim od najsimpatičnijih gradanskih političara naših. Takav nam je Supila predstavio i Horvat o čijoj se knjizi može samo s priznatim govoriti. P. P.

A. STRINDBERG

### Korina

(Progres, Novi Sad, 1960)

Odnos muškarca i žene, jedna od osnovnih preokupacija celokupnog Strindbergovog književnog dela, glavna je tema ove kratke zbirke njegovih pripovedaka. Taj odnos, sagledan iz osobnog Strindbergovog ugla, ima sva obeležja jednog vrlo nepratinjivog i po čoveka poraznog stuba. U životnoj, bračnoj ili vanačnoj borbi, oko toga ko će biti u dominantnom položaju, čovek je nedovoljno jak da se odupre i odve bojažljivo neodlučan da se oslobodi, nalažeći uvek, kao jednu utehu, neki sunčnjivi razlog koji ga nagoni da igra svoju poniznu igru.

U sve četiri pripovetke ove zbirke, negde više, negde manje, Strindberg se razračunava sa ženskom prirodom u njenom suštinskom, po njemu, fatalnom i opsenjujuće opasnom vidu. Manje naglašena u pripovetkama »Tako je moralno biti i Žena gospodina Bengla«, ova Strindbergova opredeljenost u »Galebovinu« ima veoma podvučen vid izrazitog alegričnog manifesta, da bi u »Korini« dobila svoju veoma podajljivu i jaču venu umetničku realizaciju.

Boreći se najpre protiv prirode, održući je i nalazeći smisao života, jalovosti, hladnoći i sparušenosti čula, ona, docnije, častoljublja rad, prostituiše svoj ideal, koristeći pri tom muža kao poslužnu igračku svoje nadmoćnosti. Koliko god bi osnovna Strindbergova misao mogla biti strana, ne može se osporiti da je u ovoj pripovetci našla veoma uspešno i upečatljivo ovapločenje. (D. P.)

ZEJN GREJ

### Baf voda karavana

(Prosvesa, Beograd 1961)

Po bogatstvu svoje stvaralačke inventiče, Z. Grej može da se poređe sa Dimom: on piše nekoliko desetina avanturnističkih romana u kojima će mu kao oskoscnicu poslužiti istorija nadiranja belih doseljenika u prostrane oblasti divljeg zapada. »Baf voda karavana« jedno je iz tog mnoštva dela koja u datom slučaju za svoju istorijsku podlogu uzimaju nešto idealizovane događaje iz perioda, koji prethode i slijede gradanskim ratom u Americi. Društveno-istorijski problem te surove i istrebljivačke kolonizacije Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljenja crvenokozaca Z. Grej ne analizira; on se zadovoljava utvrđivanjem jedne istorijske neminovnosti: jači, brojni i civilizovani beli kolonizatori moraju da nadvladaju narod osuden na izumiranje. Uz izuzetnu priliku i plesne ličnosti postavljaju se i pitanje: da li je nadiranje moralo biti izvršeno u ovom surovim okolnostima. Problem istrebljen

## PANORAMA VESTI

## O KONKRETNOM POEZIJU

U jednom delu francuske književne stampe u poslednje vreme vodi se živa diskusija o "konkretnoj poeziji". Tim povodom Filip Žakot piše, između ostalog, u "Književnoj gazeti".

"Metamorfoza kojoj teži današnja poezija analogna je smeru kome nadeži i današnje slikarstvo. Isto tako, kao što apstraktno slikarstvo danas ne želi da jedna slika predstavlja nešto konkretno, već samo da predstavlja izvesnu igru oblike i boja, za koju želi da bude isto onako bogata, supetlina i izražajna kao i neko muzičko delo, tako isto konkretni pesnik želi da oslobodi svoj izraz uloge prevodioča stvarnosti i da taj izraz bude nezavisna igra za sebe."

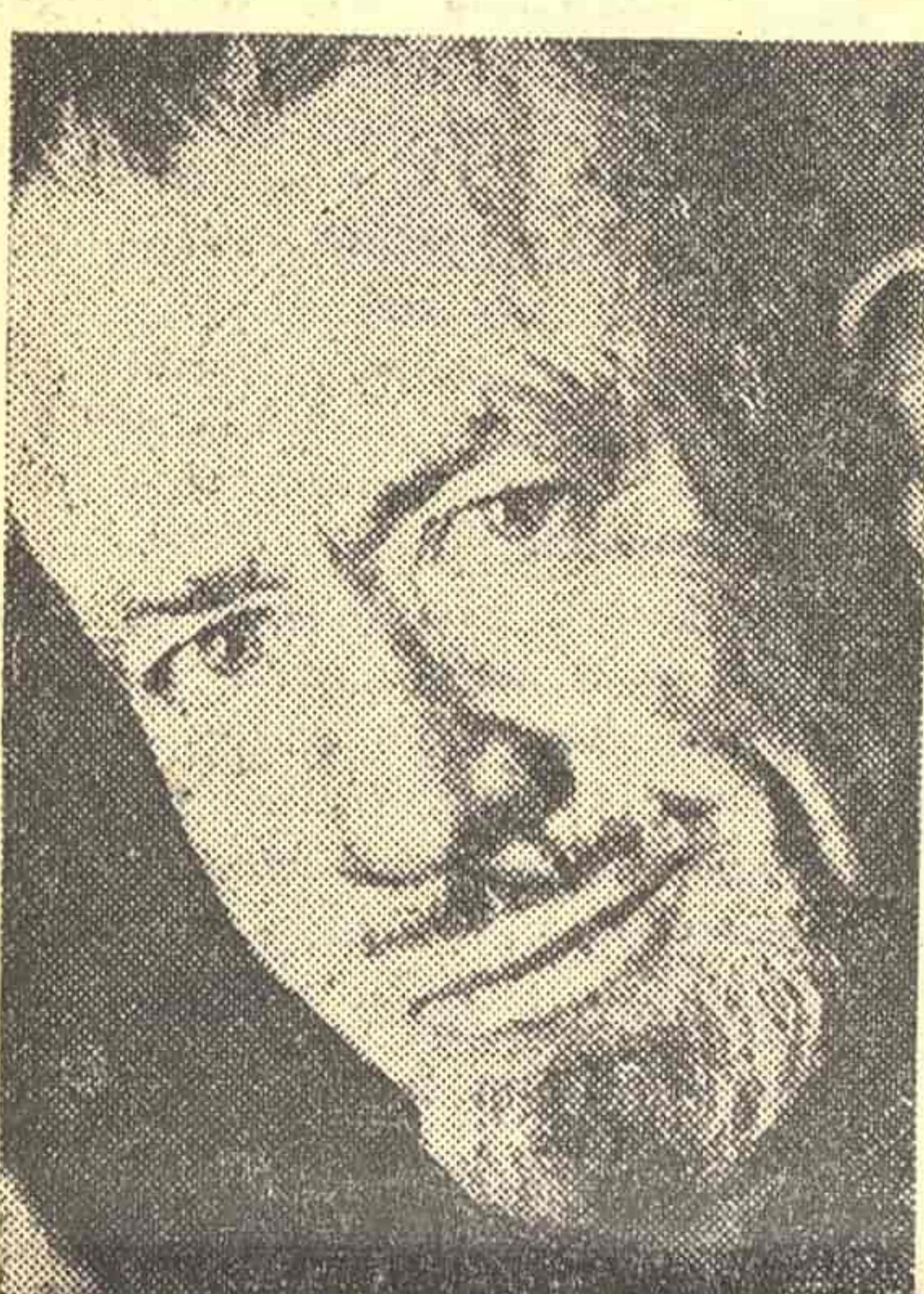
\*

## NOVA ZBIRKA ARGENTINSKOG PESNIKA

U Valensijsi je izšla nova zbirka pesama argentinskog pesnika Rubena Vela. Ruben Vela je jedan od najistaknutijih argentinskih pesnika iz grupe "Poezija Buenos Aires" koji, pored ostalih, ureduje časopis sa istim imenom. Zbirka nosi naslov "Indijanske pesme"; kratak i sažet predgovor napisao je argentinski esejista i pisac Huan Hakobo Barbaria.

\*

## NOVI STEJNEBEKOV ROMAN



Pojava novog romana, u pravom smislu, iz pera Džona Stejnbecka posle perioda od skoro deset godina — po rečima istaknutog kritičara Karloса Bejkera — svakako je povod za razmišljanje. Roman "Zima našeg nezadovoljstva" (The Winter of our Discontent) može se shvatiti kao "povratak jednog pisca u 59. godini života posle dugog vremena praznine prekidanog samo dvaput, humorističkim romanom "Slatki četvrtak" i retrospektivnom kolekcijom "Bio jednom rat".

Sudeći po Bejkero Stejnbeck od 1952., posle romana "Istočno od raja" nije obradio temu takvog socijalnog značaja, kao što je ova u novom romanu: pretinja integritetu ličnosti i normalnom ponašanju od strane modernih rasklimatanih etičkih obrazaca; od "Plodova gneva", 1939, Stejnbeck nije našao predmet bliži njego-

vom srcu nego što je čovekova rezolutna težnja ka samozbavljenju posle perioda kojim su dominirali razni oblici incercije, sumnje i gubitak nerava.

"Zima našeg nezadovoljstva" možda nije roman ravan Stejnbeckovim remek delima, ali to je knjiga koja se radi čita, knjiga iz koje strše uznenajuće ideje kao što je bašte uporeće strši mlado rastinje. Ako je to drugo Stejnbeckovo proteče, tvrdi Bejker, onda je dobrodošlo doba.

\*

## ROMAN O JEDNOJ GENERACIJI

U izdanju izdavačke kuće Bompiani pojavio se roman "Ranjen na smrt" čiji je autor Rafaela La Kaprija. Prema pisanju kritike to je jedna od teških i tajanstvenih knjiga, puna kontrasta, stilističkih komplikacija. To je "roman o mladostima" koja je živo intenzivno doživela rat, o mladosti nezadovoljnoj, razočaranoj koja provodi život zadovoljavajući se surrogatima, koja je ranjena na smrt.

"Ranjen na smrt" je La Kaprija — kaže kritičar — on je žrtva svojih sećanja, onoga što se u okviru njega desilo i što se nije desilo, što je bilo i što se završilo. Fabula se dešava u rasponu od šesnaest godina, od 1943. do 1960., od jednog čudesnog leta kada bombe i rat još nisu uspele da unište Kristal jedne mladosti,

do poslednjeg povratka glavnog junaka na mesta izgubljene ljubavi i prohujalog vremena. "Ranjen na smrt" je roman o neprihvatanju sudbine u ime onoga što je promašeno, što se nije dogodilo".

## JOŠ JEDNA KNJIGA O GREGORIJU MARANJONU

Od smrti Gregorija Maranjona, koji je umro prošle godine, izašlo je nekoliko knjiga i mnoštvo članaka o životu i delu ovog znamenitog španjolskog intelektualca. Nedavno se već postojecim knjigama pridružila još jedna čiji je autor Luis S. Granhel, lekar i esejista, koji je obratio pažnju naročito na one španske intelektualce koji pripadaju generaciji od 98. Granhel je podelio svoju knjigu na tri dela sa podnaslovima "Čovek", "Delen lekara", "Književno delo". Prvi deo je više analiza Maranjona kao javnog radnika, više izlaganje njegovih ideoških stavova nego istinska biografija. Granhel govori o Maranjonu kao o poslednjem španskom liberalu. Druga dva dela knjige "donoze se kao što je već rečeno na Maranjona kao lekara i Maranjona kao pisca i predstavljaju — kako ističe kritika — koristan rezime onoga što je na oba polja svoje aktivnosti učinio Gregorio Maranjon.

## ANRI MIŠO I NJEGOVA NAJNOVIJA ZBIRKA POEZIJE

Posle više zbirk pesama u kojima je prvo izneo utiske sa svojih putovanja po dalekim i egzotičnim zemljama (zbirka "Ekvator"), zatim o izmišljenim i nepostojećim zemljama ("Putovanje u Vellku Garabunu"), a posle ovih i po apstraktnim oblastima duha i svesti ("Prostor u duhu ili "Daleke unutarnjosti"), ovih dana objavio je najnoviju zbirku koja nosi naslov "Saznanja iz provalja".

U ovoj najnovoj zbirki stihova i proze, Anri Mišo ispituje do sada još nepoznate dubine ljudske svesti, do kojih dolazi i pomoću upotrebe

izvesnih droga, kao što je meskalin.

U pregovoru, između ostalog kaže: "Ovo pišem da bili sebe upoznao i sa onim najneispitanijim ponorima svoje svesti. Slikati, komponovati, pisati, jednom reči: sebe ispitati. Zar nije to divna i nova pustolovina, kojoj se još ne zna i ne može dogediti kraj?"

## FABRIKA SONETA

Poznati francuski pesnik Rejmon Keno pronašao je "mašinu koja pravi pesme". Kao sve "čudotvorne mašine" i ova radi kad se u nju subaci sirovina. A "sirovina" ova mašina su deset soneta, svega sto četrdeset stihova, koje je napisao Keno. Ovi soneti napisani su tako da se iz svakog reda u sonetu može staviti drugi red iz bilo kog od deset soneta (a to je već sto kombinacija deset prvih stihova). I tako ide dalje sa svakim daljim stihom svakog soneta. Svaki red, dakle, može se zamenniti drugim iz svakog od deset soneta.

Da bi se ovo moglo činiti bez nekog fizičkog napora, odnosno pisanja, knjiga je sama već data u obliku jednog albuma u kome je svaki stih svakog soneta štampan na zasebnoj traci od hartije.

Tako, sada, čitajući čitav dan za vreme od 365 dana, trebalo bi još 190.258.571 godina više — precizira Keno u svom predgovoru — da bi čitalac mogao pročitati ili sastaviti sve različite sonete koji se mogu iz ovih deset soneta "sačiniti".

Ovu knjigu je Izdavačica veoma ozbiljan i ugledan pariski izdavač Galimar.

Poznati pisac istorijskih romana i pesnik koji trenutno u Engleskom dobija najviša priznanja i titule, Robert Grejvs, po rečima Horasa Gregorija, ponovo je otkriven u Americi. Njegova zbirka "Sabrane pesme", zapravo peto dopunjeno iz-

danje, to najbolje potvrđuje. Kako kaže Gregori, Grejvs je pesnik koji ujedinjuje klasične i anglo-irske tradicije. Njegovi neoklasični afiniteti su više u Rimu nego u Grčkoj, a njegov klasicizam je "irsko-latinske" po svom karakteru i duboko suprotan "keltsko-irskome" temperaturom, što na izvestan način objašnjava njegov razlikovanje od Eliota i Paunda. On je moderni pesnik van grupe, pesnik duboke individualnosti koja održava distancu između njega i političkih pesničkih grupa u Engleskoj 30-ih i 40-ih godina.

Od smrti V. B. Jeltsa nijedan pesnik nije u jednoj zbirci dao toliko izuzetnih ljudiavinih stihova kao Robert Grejvs u svojim "Sabranim pesmama", zaključuje Horas Gregori.

## KOMENTARI

## VIDETI ILI NAZIRATI?

Nastavak sa 2. strane

estetski fenomen koji se, narančno, ne može zameniti drugim fenomenom i kao takav ulazi u okvir jedne šire estetike. Da teorija književnosti ne može da bude absolutno nezavisna disciplina pokazuje njevna povezanost ne samo sa opštom estetikom, nego i sa teorijama drugih umetnosti. Niko ne može da ospori da je stilistički smer u teoriji likovnih umetnosti uticao na stilistički smer u teoriji književnosti, naime, konkretno, stilistika Hajnriha Velflina na stilistiku Emila Stajgera. Braniciou stilističkog smera kao što je Živković mora da bude poznat ova činjenica, uprkos tome što ona protivreči njegovoj neodrživoj tezi o apsolutnoj nezavisnosti teorije književnosti.

(3) Ako je reč o terminima, onda ne mogu a da ne primetim da nije sasvim tačno Živkovićeva zapažanje da "anglo-američka nauka o književnosti i ne upotrebljava termin poetika" (sem u vezi sa retorikom) i teorija književnosti", mada ovo zapažanje ide samo meni u prilog. Na primer, američki profesori Rene Velev i Ostin Uoren su 1942. godine objavili čuvenu "Teoriju književnosti", koja je prevedena na više jezika i kod nas prikazana. Anglo-američka reč "criticism", kao što i sam Živković primećuje, "može označavati i estetiku", pa je prema tome moje pozivanje na Sipiliu sasvim opravданo. Tačnije, od vremena Davida Hjuma, koji je prvi upotreboio ovu reč izdajući 1761. godine "Elements of criticism" svoga prijatelja Henrika Homa, do dana današnjeg ona uglavnom označava teorijsku osnovu kritike, odnosno estetiku sa jednom empirijsko-praktičnog gledišta. Tako je po američkom estetičaru Kurtu Dž. Dilasu filozofija umetnosti (u stvari estetika) — "opšta teorija kritike (the general theory of criticism)". A engleski estetičar Harold Ozborn, koji prihvata i termin estetika, u svom delu "Aesthetics and criticism" (1955) izričito kaže: "Kritika (criticism) književnosti i umetnosti stoji prema kritičkoj filozofiji estetike kao što kazuistica stoji prema etici. Ona je praktična primena teorijskih principa koje estetika nastoji da rasvetli". Prema tome, shvatanje teorije književnosti kao apsolutno ne-

zavisne discipline je bar u jednom delu sveta uglavnom odbaćeno. Da je tako isto na Istoku, može se videti i u sovjetskom teorijskom časopisu "Pitanja književnosti", u kome se uporedi tretiraju problemi teorije književnosti i estetike. A ako se ni na Istoku ni na Zapadu ne oseća potreba za takvim shvatanjem, ne znam zašto bismo mi imali posebne razloge da insistiramo po njemu.

(4) Živković se slaže sa mnom "da je odnos poezije i proze jedno od bitnih pitanja teorije književnosti" i, isto tako, priznaje da "postoji dvojaka funkcija jezika: ekspresivna i komunikativna". Ali mu to ništa ne smeta da uprkos ovom izjaviti sve književne vrste sviđi na poetske vrste, tvrdeći da "današnja poetika ne samo što obuhvata sva književna poetska (umetnička) dela i u stihu i u prozici nego sve više postaje integracija svih delova nauke o književnosti".

Živković nikako ne može da shvati da podela na prozu i poeziju ne znači podela na proznu književnost i književnost u stihovima. Da poezija i stihovi nemaju stalne i nužne veze pokazuje i podela književnosti američkog estetičara-komparativiste Tomasa Manosa na prozu, poeziju i stihove. A iz apsolutizacije poetskih proizlaza nužna jednostranost teorije književnosti shvaćene kao poetika. Suštinskom podelom književnosti na prozu i poeziju izbegava se ta jednostranost koja ide na štetu proze, odnosno na zanemarivanje specifičnih odlika i vrednosti proze. Ne može se ustanoviti i prihvati jedan jedinstveni princip za ocenjivanje vrednosti poezije i proze ako su to doista dve različite vrste ljudskog izražavanja rečima. Po poetskom principu pravi prozaisti (na

primer, eseisti) uvek će biti oštećeni u sudu o vrednosti njihovog dela. Erazmo ili Bekon će biti manje "pesnici" od Teofila Gotjaja ili Jesenjina!

Albale, i Dordja Andelića, stilističar se, dakle, nužno biva ako se ne gleda iza dela, u sve ono što ga uslovjava i čini takvom kakvo jeste. Učenici iz ovih teorija književnosti, mi smo nesvesno postali stilističari. Nije li to, možda, objektivna nužnost?

Nije. To pokazuje jedan izuzetak. I teorija književnosti Bogdana Popovića se oslanja na stilističku analizu, ali je proširuje i prevazilazi, nastojeći da shvati vrednost književnog dela iz njegovog opštег smisla, dobijenog na osnovu posmatranja iz više uglova. Intergralnošću svojih pogleda na književnost, Popović, nažalost, još uvek može da bude uzor nekim našim teoretičarima književnosti.

(5) Očvidno je da nas vekovna stilistička tradicija u teoriji književnosti vuče na utabane staze. Ali ipak ne mogu da shvati da neki naši teoretičari književnosti ne uvidaju da su se mnoge stvari danas u književnosti bitno promenile i da stoga treba menjati i neke osnovne stave teorije književnosti. Sam Živković priznaje „da se iz osnova menja karakter današnjih poezija i da će to svakako! dovesti do novih shvatanja o podeli književnosti na rodove i o samoj možda suštini poezije. Sve je to još u životnom procesu, ali se neke glavne preverzije razmatraju i razumevanje književnosti. Bez stilističke analize ne mogu da shvati da neki naši teoretičari književnosti ne uvidaju da su se mnoge stvari danas u književnosti bitno promenile i da stoga treba menjati i neke osnovne stave teorije književnosti. Sam Živković priznaje „da se iz osnova menja karakter današnjih poezija i da će to svakako! dovesti do novih shvatanja na rodove i o samoj možda suštini poezije. Sve je to još u životnom procesu, ali se neke glavne projekcije tog procesa naziru“. Prelazim preko toga što se ovo njegovo priznanje nikako ne slže s njegovim tvrdnjem da poetika sve više postaje integralna teorija književnosti. Jer ono je za mene najveći trijumf. Pišam se: što je dužnost teoretičara nego da izradi stave koji se već naziru? Treba li da ih svi usvoje pa da i on oseti da treba da promeni svoje stanovište? Ja bih želio da naši teoretičari književnosti notiraju te „glavne projekcije“ menjanja književnosti, a ne da tapkaju za staremljije shvatanjima književnosti, čiji se karakter danas „iz osnove menjaj“. Lični nešporazumi su beznačajni. Ali u diskusiji između profesora Živkovića i mene je, mislim, reč o nečem mnogo važnijem: o napretku naše teorije književnosti. On tvrdi da je u njoj sve u najboljem redu, a ja da treba još smelije iči napred i jasno videti ono što on smatra da se samo nazire.

Dragan M. JEREMIĆ

## NOVA APOLINEROVA KNJIGA

Kao što je poznato, iako je prošlo već više od četrdeset godina otkako je umro veliki francuski pesnik Gijsom Apoliner, još nisu objavljena sva njegova dela. Tako je ovih dana prvi put objavljena zbirka njegove kritičke proze pod naslovom "Umetničke hronike" u kojoj su okupljeni njegovi članci pisani povodom francuskog slikarstva kroz čitavu deceniju i po. Već u prvoj deceniji ovoga veka on je napisao: "Može se ne voljeti Matis, Picasso, Deren, Brak, Ležé, Marl Loranson, ali se njihovim delima ne može održati umetničku vrednost, a ja već sada mogu reći da su oni najveće slikarski ostvarenja početka ovoga veka".

Najzad, Apoliner je prvi veoma ozbiljno pisao već oko 1910. godine o Šagalju, Arhipenkiju, Kandinskiju, Modiglianiju, Zaku Vilenu, o Dianu i Pikabiju.

## ISPRAVKA

U prošlom broju učinjeno je ometaška u članku Dušana Matića "Hotel soħa; početak teksta (motiv)" "Veliki metafizičari i veliki značajci" treba da glasi: "Veliki metafizičari i veliki zločinci".

