

KNJIŽEVNE

# NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUGAČEKA PITANJA

Godina XII, nova serija, br. 153

BEOGRAD, 8. SEPTEMBAR 1961.

Cena 30 din

Milivoj SLAVIČEK

## MALI REZIME

Nekom zgodom čuo sam da najmlađa književna generacija nema više za šta da se bori. Sve je izborno. Izrazi, motivi, teme; različiti poetski i prozni jezici egzistiraju jedni pored drugih. Naravno, tretmani takoder?

To je spomenuto jedan od prednika te generacije. Reče mi, vaš se načinastim imao za šta tući. Ne samo u literaturi. Ali mi?

Dakako, moj se sugovornik varava.

Svijet nikada nije savršen ni u potpunosti, niti u nekom smislu.

Napisao sam riječ nesavršenost. Ovdje, jer govorim o nama, ona je pretjerana. Ovdje je tačnije reći: nerazvijenost; nedostatanje. Naša književna civilizacija na primjer, i naša kulturna klima (dovoljno istaćena kulturna klima) gotovo i ne postoji. To jest, jadne su. Koliko samo užuša — koji ovamo idu — naša svakodnevica još i ne poznaće? To nisu stvari sasvim nevažne. Jer na tom polju nije moguće učiniti previše. I jer se pojave —

i situacije na određenom sektoru tih područja — povezuju; one su infekcione; jedne dovode do drugih.

Moguća autonomnost književnog djela ostvarena je. To je ono osnovno. To je učinjeno. Mi to odlično znamo. Autonomost kojoj granice ne (treba da) postavlja papagaj, već angažirani stvaralač (koji ne može biti „slobodan“ i „neozbiljan“). Na redu je dakle, rekao sam tom zgodom (po koji put?) kompleksnije, kompleksno i otvoreno pristupanje predmetu i stvarno ulaganje u tu takožvanu stvarnost, vidljivu i unutarnju, u opće i u posebne, u bitne preokupacije suvremenika koji se zovu Mirko Huljak ili Duro Robotić ili Mila ili Vlasta, i u sve ono u čemu i oko čega se oni kreću. U preostala njena područja. Ako smo, napokon, u stanju da i tu budemo konkretni — u stvaralačko-imaginativnom smislu te riječi prije svega, — barem onoliko koliko je neophodno; i dovoljno doстојno za jednog pisača. Dakle sabrani, dorači. Pohvala koju bismo sebi mogli dati iz tog aspekta promatrajući stvari — nedovoljna je, slaba je.

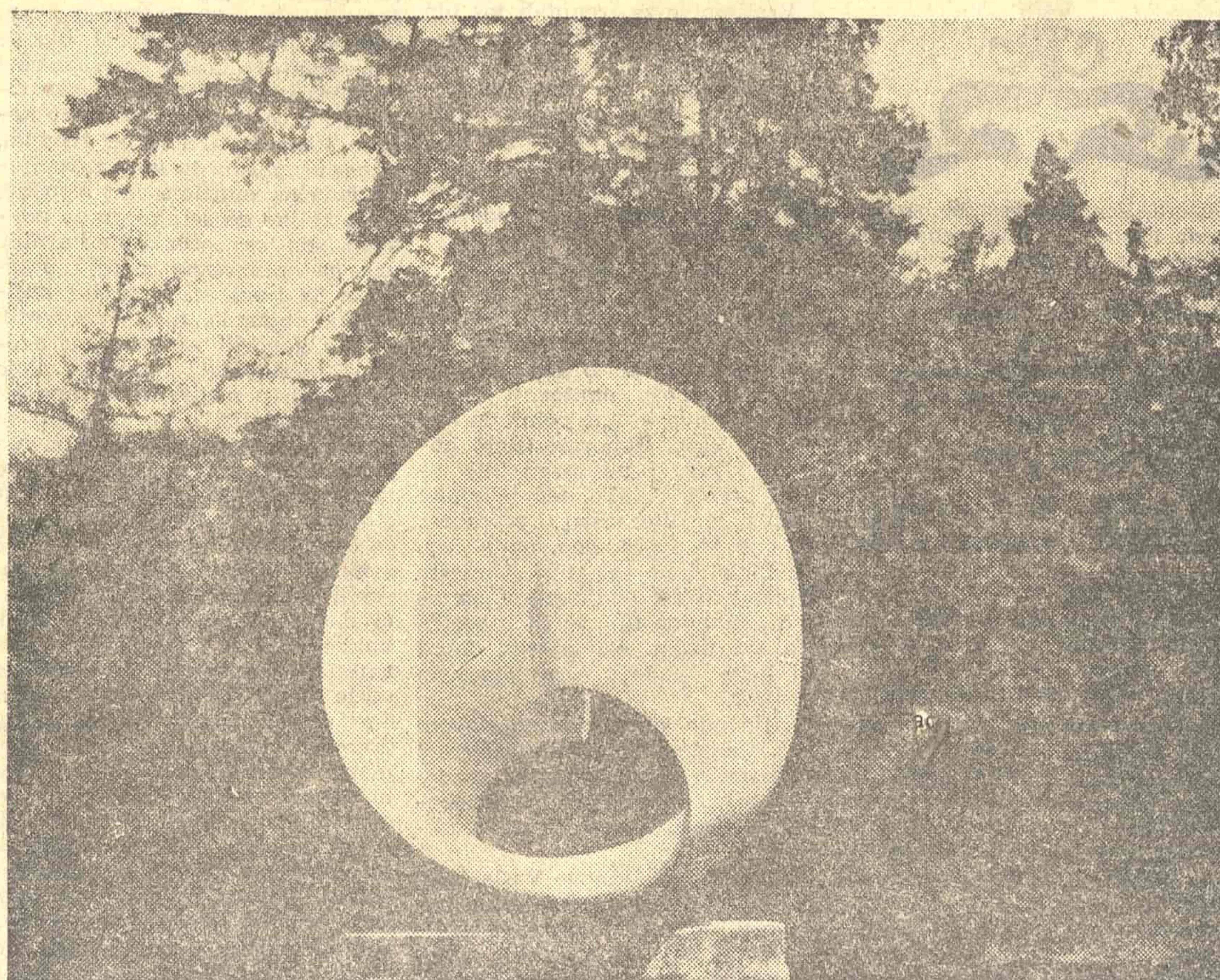
Ne mislim, razumije se, pričati ovdje o starom pitanju koje glasi: svrha literature? i tome sličnom. Ni u kom slučaju. Jer, najzad, smisao literature sadržan je u smislu našeg života. (I jedan je od niza smislova.) Ali zato govorim o piscu i o njegovu samopoštovanju. O njegovu ambijentu i perspektivama.

A naravno, pisac se za ovo ili ono najefikasnije i najpotpunije može da založi — dakako, implicitno ili izričito (to zavisi o tome o kakvu je tekstu riječ) — pisanim riječju, svojim ostvarenjem. Takav, on nije više samo pojedinac, on je mnogostruk, mnogobrojan, posvudašnji.

Ali da bi to bilo postignuto naznačeni piščev govor da bi bio realiziran (i da bismo odmakli od izuzetaka) potrebno je, prije svega, postići ravnotežu između pisci i publike. Naime, između pisca i onog što se zove kulturna javnost i javni život: takožvano javno mišljenje. Zasada, kulturna javnost i javni život s jede na onoj strani vase koja preteže. I priteže. Potrebno je da temelja opovrči surovu i tačnu tvrdnju: „Talenat isključuje peritet, on je potlačena pasmina!“

Citiram dalje: „Neki put pišac mora svladati gaddenje, gnušanje, morsku bolest... da ne zvekne svojega susjeda suviše oštrom predmetom“ (Tin Uljević).

No nekoliko riječi o bitnoj bohemiji (kao prethodnici duha) ostavljaju za drugu zgodu. Sada nećemo o tome. Ali da je naprek takva bohemija dobrodošla, izvan sumnje je. Čini mi se zato da je pogoda za duhovnu, esenijalnu bohemiju upravo sada,



(Sa izložbe skulptura u Parizu)

## MALI ESEJ

## O ZVUKU I PLAMENU

Jos uvek, glavni savremeni domaći pesnički orijentiri svakako su — metafora, prazni zvezeti zvukom, mutnost i igrarije. U poslednje vreme, po logici i obrascima takožvane „dečje bolesti levičarstva“, takođe i nasilno neprirođeno skretanje van poezije u humor i zabavu, u ispraznu retoričnu igru nesmisla. To se ne upotrebljava u kompleksu određenih pesničkih stremljenja, pripadanja, tumačenja, već kao najvažnija, i gotovo neizbežna praktična garnitura od koje počinje pesma. Izmišljaju se metafore, podržava se i neguje prazni zvezet zvukom, i osobito glasno prihvata dečja bolest na silu levih preokupacija i orientaciju. Da bi se branili: nedorečenost, je jedna od bitnih vrlina i karakteristika umetnosti, poezije pre svega. Zato: igra se fatamorganama i magijama koje zavode i odvode, koje su lažna nedorečenost. Metaforične kombinacije, često, iz sebe kriju emotivno prženje onih koji nemaju sebe. Isto tako, tih tugovanske nijanse ljubavnih lirske sokova ispovedaju talente koji su, ponekad, i inferiori kad se nadu u sklopu velikih kretanja, te veličanstvene polifonije sa visokim akcentima koji su i budenje materije i opravdanje života i sam život, njegova jedina najlepša mladost bez iluzija, njegovo prihvatanje, red i zakon trajanja, nastavak i obnavljanje prohuljog, novi korak napred. Mali talenti i netalenti, somborno operaju svoje unutrašnje praznine i svoje izgubljene godine i reči. Ako to nije tužni religijski ritual, onda svakako jeste „ritual luke-suze bede“ Kritika koja to podržava, koja impresionistički interpretira i ispričava pesnike ili kritičare nepraznizame sa svetom i nekim izmišljenim zvezdama, jeste, prema tome, „ritual nemoci“. Tako se obelodanjuje „nesvesnost“ tih kritičara, nesvesnost kao moćna odlika inferiornosti.

Po logici naučnika, i pesnik mora imati „racionalu koordinaciju“, zapravo „menjanje sveta“

tacno u onoj meri u kojoj su saznati sami objektivni zakoni sveta“. Zavodljiva i povodljiva krda reči, zvuka i nesmisla ispričavaju pesnike koji nemaju sadržine. Zato se, posle dužeg čitanja jednoga dela savremene poezije, dobija utisak praznine i površnosti. Kaže se da se to igra — jedna posebna igra. Pesnikova „svest o totalnosti društva u njegovom kretanju, zajedno s pravcem kretanja“ uvek je iznad svih igara i uvek je umetnikova viša nadgradnja, ostvaren sam o životu, postojano znamenje tog sna, i opet korak napred. Melanholično melodično sanjanje predstavlja trećarezidualnu poeziju, a logično i — korak nadzad ili tapkanje u mestu. Trebalо di da i naši savremeni pesnici prihvate spoznajnu interpretaciju Getea kakvu je dala Isidora Sekulić: „Gete je doživljavao i upoznao stvari istovremeno i kao stvarnosti i kao simbole i ideale“.

Kad se u nas, ovih godina, nesmisleno piše „da pesma ne kazuje sadržaj“, ili „kako je jedina stvarnost poezije — reč“ — onda se to ne može definisati drukčije nego: starovremenske i odavno već prevaziđene zabune oko umetnosti. Zar nisu smešne promašene religijske sentenze — kako je poeziju „nešto tamno i tajnovito, gotovo božansko“. Izjave da je „jedina stvarnost poezije — reč“ i da „pesma ne kazuje sadržaj“ moderne su isto koliko i Don Kihotova Rosinanta.

Ali reč je o plamenu. Plamen, ono što traje i što gradi, dovodi do preobražaja i osnišljava ga. „Preobražaja koji se dešava u meri u kojoj se „prazno“ kretanje ispunjava jednom sadržinom“, piše Moris Blaško, dok se, gubeći trenutno ili potpuno snagu i prisnost svog stalnog postojanja, delo razvija, radajući jedan svet u kome su u pitanju vrednosti koje traže sud jedne istine, ili koje su od značaja za njegovo nastajanje“.

Rade VOJVODIĆ

ČOVEČANSTVO  
OČEKUJE  
MIR

„Ova konferencija šefova država i vrada vanblokovskih zemalja duboko je zabrinuta što čak i pored već postojeće zategnutosti, ozbiljna i kritična situacija kao nikada ranije preti svetu neposrednom i zloslutnom mogućnošću sukoba koji bi se kasnije skoro sigurno mogao razviti u svetski rat. U ovo doba atomskog oružja i nagomilavanja sredstava za masovno razaranje takav sukob i rat neizbežno bi doveli do pustošenja do sad nevidenih razmera, ako ne i do uništenja sveta.“

Ova konferencija smatra da se ta katastrofa mora izbeći i da je stoga neodložno i hitno potrebno da zainteresovane strane, a naročito SAD i SSSR, odmah obustave svoje ratne pripreme i korake vršene u poslednje vreme, da ne preduzimaju nikakve mere koje bi mogle da otežaju situaciju ili da doprinесu njenom daljem pogoršavanju, i da ponovo započnu pregovore za mirno rešenje postojećih razmimoilaženja između njih, s dužnim poštovanjem načela Ujedinjenih nacija, kao i da istraju u pregovorima sve dok i oni i ostali narodi sveta ne ostvare potpuno razoružanje i trajni mir.

Dok danas odluke koje vode radi ili miru zavise od tih velikih sili, posledice pogodaju cee svet. Stoga su sve države i na rodi trajno zainteresovani i stalo im je da stavovi i postupci velikih sili budu takvi da će čanstvu omoguće da napreduje na putu ka miru i blagostanju. Znajući pouzdano da oni žele mir, ova konferencija apeluje na predsednika SAD i predsednika Ministarskog saveta SSSR da što hitnije uspostave neposredan kontakt da bi otklonili sukob koji preti i uspostavili mir.

Ova konferencija izražava ozbiljnu nadu da će sve nacije, koje nisu ovde predstavljene, sve sene krajnje težine situacije uputi sličan apel vodama dotičnih sili izražavajući i ističući želju i rešenost celokupnog čovečanstva da dočeka ostvarenje trajnog mira i bezbednosti za sve nacije.“

(Izjava konferencije šefova država i vrada vanblokovskih zemalja o opasnosti od rata i apel za mir)



## POZORIŠTE NA DUBROVAČKIM IGRAMA

Ovoga leta Dubrovnik je već premijere. Pored Sterijine komedije „Pokondirena tikva“, koju je izveo ansambl Dramе Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, festivalski ansambl izveo je „Ljubovnike“, komediju nepoznatog dubrovačkog autora iz 17. veka, dok su Hrvatsko narodno kazalište i Zagrebačko dramsko kazalište izveli Gundulićevu „Dubravku“. I u redovnim festivalskim dramskim predstavama, kakva je Šekspirov „Hamlet“ na Lovrijencu ima

promena u podeli uloga. Dramski program igara zaključen je predstavama Šekspirove komedije „Šta god hoćete“, koju je izvela Drama beogradskog Nacionalnog pozorišta. \*\*\* Izvođenje komedije „Ljubovnici“, koju je napisao nepoznat dubrovački autor iz XVII veka, malo je absolutno premijerski značaj. Još od 1953. godine ova komedija ne nalazi se na repertoaru Igara, te je njena ovogodišnja obnova, u režiji Georgija Paroa, potpuno opravdana, navročito s obzirom na dubrovački lokalitet ovoga dela.

Po načinu vođenja intrige „Ljubovnici“ nas podsećaju na renesanske komedije, ali po svojim liknostima, koje i nisu drugo

teksta, Paro je nastojao da obezbedi i potreban ritam čitavog izvođenja, koristeći pri tom prednosti otvorene scene. Ako je u kombinaciji stila komedije del arte sa elementima renesansne glume Paro zabeležio izvesne pozitivne rezultate, on nije uspeo da uveli ostvari dovoljno živ i brz ritam predstave. Da se malo slobodnije odnosio prema tekstu nema sumnje da bi Paro izvesnim pojednostavljenjima, uspeo da ostvari i življivi tok predstave. Takođe, mišljenja smo da izmizancen, i pored toga što je bio pažljivo razrađen, nije uvek dosledno se pridržavajući

Nastavak na 5 strani

Raško JOVANOVIĆ

# SVEST LJUDI — MORALNA SNAGA ČOVEČANSTVA

"Nikada rat nije pretio težim posledicama za čovečanstvo nego danas. I nikada čovečanstvo nije raspologalo većim snagama za otklanjanje rata, kao sredstva za rešavanje međunarodnih odnosa nego što je to u naše vreme."

Imperializam slab. Kolonijalne imperije i drugi oblici strana ugnjetavanja naroda u Aziji, Africi i Latinskoj Americi po stepenu nestaju sa istorijske povorice. Izvođevani su veliki uspesi u borbi mnogih naroda za nacionalnu nezavisnost i ravнопravost. Isto tako narodi Latinske Amerike i dalje daju sve veći do prinos poboljšanju međunarodnih odnosa. Velike društvene promene u svetu i dalje podstiču takav razvitak. Sve to ne samo ubrzava kraj epoha stranog ugnjetavanja naroda, nego i mir i ljubivu saradnju među narodima na principu nezavisnosti i ravнопravnosti čini neophodnim uslovom za njihovu slobodu i napredak.

Ostvaren je ogroman napredak u razviku nauke, tehnike i sredstava ekonomskog razvoja.

Poštaknuta takvim razvojem u svetu, ogromna većina ljudi sve više uviđa da je rat među narodima ne samo anahronizam već i zločin protiv čovečanstva. Ta svest ljudi postaje ogromna moralna snaga, sposobna da bitno utiče na razvitak međunarodnih odnosa.

Oslanajući se na to i na volju svojih naroda, vlade zemalja okupljenih na ovoj konferenciji odlučno odbacuju kao mslođušnu, besperspektivnu i suprotnu interesima svetskog napretka tezu da je rat, a i "hladni rat" neizbežan. One potvrđuju svoju nepokolebljivu veru da je međunarodna zajednica sposobna da svoj život organizuje bez pribegavanja sredstvima koja u stvari pripadaju predeinim epohama istorije čovečanstva.

Međutim, postojeći vojni blokovi, koji izrastaju u sve moćnije vojne, ekonomske i političke grupacije, koje po logici i karakteru svojih medusobnih odnosa, moraju da izazivaju periodično zaostravanje međunarodnih odnosa, "hladni rat", i stalna gorača opasnost njegovog pretvaranja u stvarni rat postaju sastavni deo stanja u savremennim međunarodnim odnosima.

Zbog svega toga šefovi država i vlada koje nisu angažovane u blokovima žele na ovaj način da upozore svetsku zajednicu na postojecu situaciju i na neophodnost da se svi narodi založe da se pronađe siguran put ka stabilizaciji mira.

Svet u kome živimo karakteriše postojanje različitih društvenih sistema. Zemlje učesnice ne smatraju da su te razlike ne premostiva smetnja za stabilizaciju mira, ukoliko budu isključene tendencije za dominacijom i mešanjem u unutarnji razvoj drugih naroda i zemalja.

Problemi svog političkog, ekonomskog, društvenog i kulturnog sistema treba da rešava svaki narod, prema svojim sopstvenim uslovima, potrebama i mogućnostima.

Osim toga, svaki pokušaj da se narodima nametne ovaj ili onaj društveni ili politički sistem silom i spolja neposredno ugrožava svetski mir.

Zemlje učesnice smatraju da su u takvim uslovima načela mir i rođubive koegzistencije jedina alternativa "hladnom ratu" i mogućnosti opšte nuklearne katastrofe. Zato ta načela — koja uključuju pravo naroda na samopredeljenje, na nezavisnost i na slobodno određivanje oblike i puteva ekonomskog, društvenog i kulturnog razvijanja — moraju da budu jedina osnova svih međunarodnih odnosa.

Aktivna međunarodna saradnja u oblastima materijalne i kulturne razmene među narodima neophodno je sredstvo za učvršćenje poverenja u mogućnost mirljive koegzistencije država sa različitim društvenim sistemima.

Učesnici konferencije pri to ističu da politika koegzistencije znači aktivni napor na otklanjanju istorijskih nepravdi i likvidaciji nacionalne potčinjenosti, uz obezbeđenje samostalnog razvijanja svakog naroda.

Svesni da su ideološke razlike nužan atribut razvijatka ljudskog



jeti biti poštovan, a time i vlastiti, bez obzira na to ima li netko tko o tuđim tekstovima piše, stvarne kvalifikacije i prerogative da to čini ili ih nema. I bez obzira na to ima li netko tko o tuđim tekstovima piše, da privatori tim tekstovima štograd ili nema — ili iz ovog i onog razloga ne može išta da "podvrgne svom sudu". Ali baš zato. Balzak je na jednome mjestu zapisao: "U svakoj stvari, mogu da name da snose sud samo nama ravniti". Znam za zamke ove istine. Ali imam slučajevu kad je ta misao sašvima tačna. Jer je neophodna, i to prihvatalja. Svaki pravilac, gledalac, slušalac, koji se drži pravim čitaocem, gledaocem ili slušaocem, — i kojemu, razumije se, ništa ništa ne uskrcaće, — shvatiti će ovu rečenicu Onore de Balzaka.

Vratimo se za trenutak još tim nedoraslim, prosceniziranim saznavanjima (doista ih ima) pa se zapitajmo, naizgled patetično: a gdje je u njih ona "slutnja o tragicnosti stvaranja"? — da se, opet jednom, poslužim formulacijom Františeka Ks. Šalde ("Nekoliko riječi o modernoj kritici").

A zatim, vratimo se načas i klimi i knjizi.

Hoću da kažem: ništa — ili gotovo ništa — ne osjeća neodoljivo potrebu, nešto kao svoju osobnu dužnost, unutarnji impremativ, da ovo ili ono učini, da ovo ili ono kaže. Honorari (slabi honorari) nisu i ne mogu biti jedini krivci. A ako nema kritike kakva je (literaturi) potrebna, ili ako je sporadična, onda ona, de facto, i ne egzistira. Umjesto riječi kritika, ovde može stajati i "duhovna klima" ili "uvjeti". Na taj način, ostvarenja, dobra ili loša — padaju u zrakoprazen prostor.

Nije ono što nazivamo slavom u "slobodnom", gestikulativnom ponašanju (ili u "mudroj suzdržanosti"), već u djelu, u oslobođenoj riječi, — u potezu, u akciji.

Svi znamo, mnogo posla čeka našu kritiku, našu eseistiku, naše historičare literature, našu literaturu. Jer se iz svojih nedostajanja, svojih praznina krećemo sporo ili se i ne krećemo, zaboravljeni, tromi. Kao da stoje, pomalo čak i zadovoljni!

Ali, kako reče autor "Kolajne": "Žednog kamena na studencu": Nećemo se preporediti putem same kritike, nego putem trajne i imanentne mladosti duha u nama."

Napokon, nije riječ o tome što nismo učinili, nego o tome kavki smo.

Pisac bez vlastite "unutarne melodije" samo je feljtonist. U najboljem slučaju komentator.

Milivoj SLAVIČEK

Jedan naš književnik, kako je to kasnije pričao, boraveći u zemljama sa razgranatom industrijom takozvanim mehanizovanim životom, govorio je tamo nekim ljudima o našem životu i nastojanju da se u pogledu primene tehnike u svakodnevnom, i životu uopšte, približimo i izjednacimo sa drugim, u tom pogledu razvijenijim zemljama. I bio je iznenaden kada su mu slušaoci postavili pitanje zašto to sve činimo i u to užažemo ogromne napore i sredstva, kad je tehnika, odnosno mašina ta koja zaboravlja čoveka, oduzima mu slobodu, i ma koliko da se čini da ga podsjeća da se oseća superiornim, čak ga do izvezne mere i ponizava. Ti ljudi, kako je taj književnik objasnio, nisu to govorili tako govorili zato što su podlegli političkom shvatanju koje ih odvodio u negiranje vrednosti naših ambicija, nego zato što su zaista zamoren načinom života kome se podređuju zato što to moraju, zato što čeznu za drukčijim životom onim, u kom se neće osećati dominacija tehnike. I svakako da su to što su rekli govorili iskreno i spontano, misleći da se nalazimo u zabludi u kakvog su se nalazili i njihovi najbliži preci, i da se to, što činimo može izbeći da bi se ostalo imunitim prema teškoj bolesti našeg vremena, bolesti brzine i automatizovanih pokreta, bolesti koju donosi mašina. Međutim, oni nisu bili svesni, ili to tada nisu mogli da budu, i da shvate da su bolesti, sa kojima se mora računati, daleko opasnije od onih koje nastaju usled primitivnog načina života i odvojenosti od sveta, kada se istina ima dosta vremena i dosta vremena za razmišljanje, ali kada se osim toga svega drugog ima malo ili nema malo.

Mašina uvek podiže čoveka, ali ga u mnogim slučajevima odmenjuje i zamenjuje, oduzima mu iz ruku neke poslove koje je on do juče radio postavljajući ga na sasvim drugo mesto i dajući mu neke druge poslove koji su lakši ali zato traže veću koncentraciju. Mi se postepeno navikavamo na to odsustvo čoveka čak i tamo gde je bio nezamenljiv i smantran nezamenljivim, svesni da

tako mora da bude i da je suve gove potencijalne vrednosti smaprostavljanje tim zakonima bor tra i vrednim poštovanja.

Kada je pre desetak godina u jednom beogradskom pozorištu prikazivana, još uvek najbolja Milerova drama, i jedna od prvih koje smo videli, bilo nam je, i pored svega, neshvatljivo da jedan čovek može da doživi nervni slom, čak potpuni krah zbog običnog frižidera. Čudili smo se, bar mnogi, takvom padu jedne ljestvici, njenoj degradaciji gledajući kako jedan običan predmet, mašina stvorena da pomogne čoveku, može da ga nadvlađa i da ga prevaziđe. I možda su mnogi tada mislili da je tu degradaciju ljestvici donela sama mašina, možda su se mnogi uplašili njene snage, ne shvatajući da ona u drugim uslovima može da bude bezazlena i korisna, zapravo jedino ono što i treba da bude.

Primorani da živimo ubrzano, u ritmu koji je identičan taktvima mašine, osećamo potrebu da se tog ritma bar privremeno oslobodimo, a to je u stvari naša nostalgija za prirodom i to ne onom kultivisanom i preuređenom čovečnjom rukom, nego bujnom i divljom. Jer, ma koliko bili lepi i impresivni čak i vođaskoci koje viđamo u gradu, mi želimo da zastanemo pored najobičnijeg slapa gde voda prskava van svih pravila i gde vazduh miriše na močru zemlju, trave i korenje. Gde možemo da osluškujemo sasvim druge zvuke od onih koje nas napadaju u gradu, od kojih ne možemo da pobegнемo i da se zaštitemo, bar za još izvesno vreme. Ali, i pored svega toga mi smo svesni kolika je prednost civilizacije i tehnike odnosno mašine, i kolika će nje na prednost tek biti kada ona bude, ne u bukvalnom smislu, podredena zahtevima i potrebama čoveka, da nam ne pada na pamet da žalimo za onim što je prošlo, za onim usporenim životom kojim se nekad živilo. I sigurno da je daleko prijatnije provesti ili prospavati jednu noć na senu koje miriše i opijat će to želimo, nego tako spavati celog života i život provesti bez svesti i saznanja da se živilo.

Dragoslav GRBIC

## MALI REZIME

Nastavak sa 1. strane

društva, zemlje učesnice smatraju da narodi i vlade treba da se uzdrže od svakog korišćenja ideologije u cilju "hladnog rata", pritiska ili nametanja svoje volje".

(iz deklaracije šefova država i vlada vanblokovskih zemalja)

Ostvaren je ogroman napredak u razviku nauke, tehnike i sredstava ekonomskog razvoja.

Poštaknuta takvim razvojem u svetu, ogromna većina ljudi sve više uviđa da je rat među narodima ne samo anahronizam već i zločin protiv čovečanstva. Ta svest ljudi postaje ogromna moralna snaga, sposobna da bitno utiče na razvitak međunarodnih odnosa.

Oslanajući se na to i na volju svojih naroda, vlade zemalja okupljenih na ovoj konferenciji odlučno odbacuju kao mslođušnu, besperspektivnu i suprotnu interesima svetskog napretka tezu da je rat, a i "hladni rat" neizbežan. One potvrđuju svoju nepokolebljivu veru da je međunarodna zajednica sposobna da svoj život organizuje bez pribegavanja sredstvima koja u stvari pripadaju predeinim epohama istorije čovečanstva.

Međutim, postojeći vojni blokovi, koji izrastaju u sve moćnije vojne, ekonomske i političke grupacije, koje po logici i karakteru svojih medusobnih odnosa, moraju da izazivaju periodično zaostravanje međunarodnih odnosa, "hladni rat", i stalna gorača opasnost njegovog pretvaranja u stvarni rat postaju sastavni deo stanja u savremennim međunarodnim odnosima.

Zbog svega toga šefovi država i vlada koje nisu angažovane u blokovima žele na ovaj način da upozore svetsku zajednicu na postojecu situaciju i na neophodnost da se svi narodi založe da se pronađe siguran put ka stabilizaciji mira.

Svet u kome živimo karakteriše postojanje različitih društvenih sistema. Zemlje učesnice ne smatraju da su te razlike ne premostiva smetnja za stabilizaciju mira, ukoliko budu isključene tendencije za dominacijom i mešanjem u unutarnji razvoj drugih naroda i zemalja.

Problemi svog političkog, ekonomskog, društvenog i kulturnog sistema treba da rešava svaki narod, prema svojim sopstvenim uslovima, potrebama i mogućnostima.

Osim toga, svaki pokušaj da se narodima nametne ovaj ili onaj društveni ili politički sistem silom i spolja neposredno ugrožava svetski mir.

Svet u kome živimo karakteriše postojanje različitih društvenih sistema. Zemlje učesnice ne smatraju da su te razlike ne premostiva smetnja za stabilizaciju mira, ukoliko budu isključene tendencije za dominacijom i mešanjem u unutarnji razvoj drugih naroda i zemalja.

Problemi svog političkog, ekonomskog, društvenog i kulturnog sistema treba da rešava svaki narod, prema svojim sopstvenim uslovima, potrebama i mogućnostima.

Osim toga, svaki pokušaj da se narodima nametne ovaj ili onaj društveni ili politički sistem silom i spolja neposredno ugrožava svetski mir.

Svet u kome živimo karakteriše postojanje različitih društvenih sistema. Zemlje učesnice ne smatraju da su te razlike ne premostiva smetnja za stabilizaciju mira, ukoliko budu isključene tendencije za dominacijom i mešanjem u unutarnji razvoj drugih naroda i zemalja.

Problemi svog političkog, ekonomskog, društvenog i kulturnog sistema treba da rešava svaki narod, prema svojim sopstvenim uslovima, potrebama i mogućnostima.

Osim toga, svaki pokušaj da se narodima nametne ovaj ili onaj društveni ili politički sistem silom i spolja neposredno ugrožava svetski mir.

Svet u kome živimo karakteriše postojanje različitih društvenih sistema. Zemlje učesnice ne smatraju da su te razlike ne premostiva smetnja za stabilizaciju mira, ukoliko budu isključene tendencije za dominacijom i mešanjem u unutarnji razvoj drugih naroda i zemalja.

Problemi svog političkog, ekonomskog, društvenog i kulturnog sistema treba da rešava svaki narod, prema svojim sopstvenim uslovima, potrebama i mogućnostima.

Osim toga, svaki pokušaj da se narodima nametne ovaj ili onaj društveni ili politički sistem silom i spolja neposredno ugrožava svetski mir.

Svet u kome živimo karakteriše postojanje različitih društvenih sistema. Zemlje učesnice ne smatraju da su te razlike ne premostiva smetnja za stabilizaciju mira, ukoliko budu isključene tendencije za dominacijom i mešanjem u unutarnji razvoj drugih naroda i zemalja.

## SLAVKO JANEVSKI pjesma vojnika dva metra pod zemljom

Nema me više.

Zice mojega grla  
ostaće na bijelim zvonima.  
U zalaz vjetrovi leže  
na njima.

Laku noć, ptice.

Nema me više.  
Tama mojih očiju  
ostaće pod modroj vodi.  
U sutor ih virovi žedno  
piju.

Laku noć, magle.

Nema me više.  
Prsti mojih ruku  
ostaće pod jednom travom.  
U zalaz djevojke beru  
cvijeće.

Laku noć, noći.

Podpisani književnik Lojze Krakar prodam talent Odpadu LRS.  
Zasluzim manj kot napitnin natakar  
in kaj mi bo le pesniški sloves.

In kaj le pesmice zavolj denarja!  
(Moritv s tem ljudi je božji rop).  
Zato napesniš komaj za čevljarja  
in kakšen golaž in dva deci. Stop.

Puše takrat se klanjam po hodnikih

# NOVI PRISTUP KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

(Husein Tahmišić: „Ponovo osvojeni grad“, „Svetlo st“, Sarajevo, 1961)

„Ponovo osvojeni grad“ nije samo knjiga kritika i eseja o našim i stranim književnim delima za decu. To je, mnogo više, knjiga dijalog-a o poeziji, ili knjiga meditacija o sudsibini poezije i kritike, meditacije koje, ne benujući puritanske predstave o deci i književnosti za njih, stalno razgraničavaju, kidaju oreol o te književnosti, vrše, u stvari, veoma značajnu radnju uklanjanja i nadavljanja anahronih mišljenja o njoj. Međutim, Tahmišić se nije zaustavio na tome; on neprekidno sebe i druge iskušava u za njega bitnim pitanjima umetnosti i pokušava da ponovo definije neke pojmove i da ih dovede u nove situacije. U tome je do te mere nemilosrdan da nam se čini da je malo ostalo od njegove prvobitne namere, da je malo govorio o konkretnim delima za decu. Ako time dodamo da voli da pravi ekskurzije iz književnosti u filozofiju, onda nam se postavlja pitanje: nije li Tahmišić nehotice potpao pod uticaj ambicije da kazuje nešto suštinski misaono o onom što je inače delo, integralno, nepovoljivo svojom neposrednošću i moći? Drugim rečima, da li je Tahmišić ponovo osvojio grad dečej sveta i duha, ili je samo iskoristio da povodom nekog svog mišljenja o njemu osvaja grad tom mišljenju i njegovom biću? Najzad, nije li on više obuzet filozofskim vidom nekog književnog dela, a manje onim što to delo čini onim što jeste, umetnošću, poezijom?

„Ponovo osvojeni grad“ kao knjiga kritika i eseja sastoji se iz dva dela: **S delima i autorima** — u kojima su eseji o našim piscima: Aleksandru Vuču, Ivanu Brlić Mažuraniću, o Otonu Župančiću, A. Dikliću, Dragunu Lukiću i **Iz dana u dan**, eseji i kritike o knjigama naših i stranih pisaca: Milovanu Danojliću, Branku V. Radičeviću, Grigoru Vitezu, Desanke Maksimoviću, Voje Cariću, Stevana Raičkoviću, Andre Dotelu, Šaloma Alejhemanu, Antoana de Sen-Egizeriju. Već to što se ovakva knjiga poja vila sva posvećena književnosti za decu, verovatno će izazvati ili snishodljive poglede ili pedagoške osvrte i ohrabrenja. Tahmišić ih je u tome pretekao zato što je napisao knjigu o problemima i fenomenima poezije, a onda tek poezije i književnosti za decu. Njemu su knjige za decu samo povod da bi govorio o poeziji, o istinama i predrasudama povodom nje. Ako se već odlučio da govorí o svemu tome, onda zašto mu je trebalo da posmatra tu književnost koja više ne može da podnosi intervencije sa strane, umovanje, filozofsko nadmetanje? Zajedno sa Tahmišićem kazali bismo: zašto da ne? Kada možemo da raspravljamo o svakom pesništvu, o svakom književnom delu, onda nema nikavog razloga da se pridržavamo puritanskih običaja i da izbegavamo da govorimo o nečemu što je kobagi toliko čisto, naivno i nevinno da ne tripi nikakav drugi govor osim svog. Umesto da se složimo s takvim čistuncima ukažimo i pozdravimo ove Tahmišićeve reči iskazane povodom Ivane Brlić Mažuranić: „Pisati i za decu znači izricati bez predrasuda i konvencija bit detinjeg u čoveku i u svetu uopšte“. A to definje u čoveku i u svetu je možda ono nešto najstvarnije u filozofskom smislu, ono što traži stvaraoca da bi se ostvarilo, a kao ostvareno neće nikada zadovoljiti stvaraoca. Govoriti deci znači veliku odgovornost jer „govoriti to detinje ni kom drugom do deci bila je, i ostała, najreainija stvarnost u

nadstvarnosti koju je neimario nadrealizam“. Slično je i sa kritikom o toj književnosti: ona mora da bude svesna te stvarnosti i svoje odgovornosti.

U tom svom zahtevu isključiv, Tahmišić prilazi punim dahom književnim delima: želi da ga oduševe, da ga inspirišu i da mu omoguće da proveri neko svoje iskustvo. On će pisac, tada, samo usputno priznati sposobnosti, ali vrednosti dela neće objasnjavati nego će ih preispitivati. Tahmišić izbegava ulogu spika ili komentatora u literaturi. To ga najmanje zanima. On hoće i želi da sve iskuša, da sve postavi u razne, delikatne situacije i pojmovne odnose, a najviše same vrednosti dela da bi ih kasnije, na kraju svog meditiranja, vratio delu.

Iz svega ovog proizlazi: Tahmišić interesuje ontološki vid umetnosti i, da ne budemo neskrorni, suština umetnosti, odnosno poezija sama po sebi. Sve ostalo, sve ono što poezija emara ili dodiruje, u drugome je planu i on to koristi као primer i sredstvo. Ali, Tahmišić nije prilazio poetici i pesništvu toliko apstraktno da je izgubio osećanje kontinuiteta, posebno istorijskog kontinuiteta. Gotovo neprekidno je prisutno to osećanje u njegovoj knjizi i on ga ne poseduje samo na relaciji Zmaj-Danojlić, nego i od vremena daleke prošlosti koju načinje mitski Homer pa sve do današnjih dana u celini. Tek na tim relacijama Tahmišić ustanovaljuje trajnost i izdržljivost nekog problema, neku tajnu, moć i čudo umetnosti, te umetnosti koja je uvek jedno i mnoštvo, isto i neslično, za koju se on bori, ako treba i rugalački, da bi vratio uticaj govor pesme i umetnosti upote.

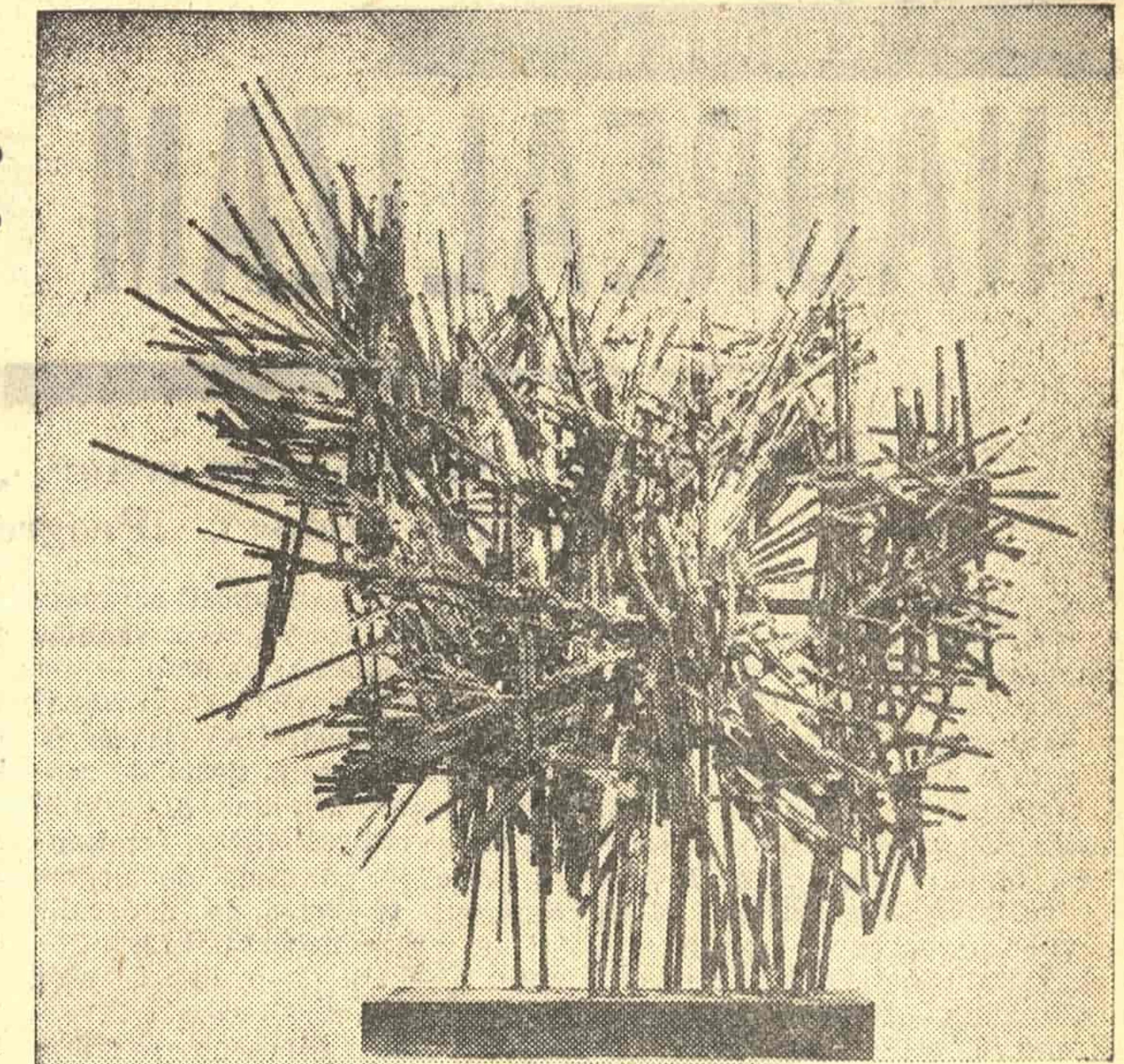
Ispitujući predmet nečijeg poveanja i mišljenja, Tahmišić se često pita: šta je u stvari predmet njegovog ispitivanja da bi nas postupnim načinom postavljanja novih pitanja doveo do same osnove dela, do autorovog

govora. On, inače, voli da sve doveđe u pitanje, ali ne da bi dokazao nemogućnost odgovora, nego da bi jednim u suštini ironičnim načinom preko pitanja i nanovo pitanja, sužavanjem njihovog dejstva, dopreuo do onog osnovnog na koji je teško odgovoriti: šta je suština umetničkog dela, da li je to govor, ako jeste šta je govor? Nama se čini da on na ta pitanja nije mogao da odgovori, iako je, u svim trenucima, zapažao njihovu autarkiju i moć. Ali već to ukazivanje znači mnogo ne samo u našoj književnoj situaciji nego i po tome što je dao u svojoj knjizi. Jer, kada on, govoreći o Otonu Župančiću, napomene da slika i gra veliku ulogu u pesmi, a naročito u pesmi za decu, onda to onda da pristupimo pesmi? Organizovan pesme kao da je nemoguće prevesti u jednu novu, ispitivanju usmerenu organizaciju jezika. Predeo teskobe u detinjstvu iskršava u nameri pesnika kao vid čovekove nemoci da smrti pretpostavi bilo šta što nije ona sama. Po toj nemoći mi spo ipak najviše ljudi, ali ovom konstatacijom zadatak nam nije olakšan...“ Sve do kraja ovog eseja Tahmišić će prinositi i uzdizati ovu misao, a tada će napisati izvanredno lepe reči o nemoci deteta da sačuva lepotu detinjstva, reči intimne note da se mi pitamo: nije li ovaj naknadni izraz intimnog sveta vidljiv putokaz i njemu i nama da detinjstvu uputimo našu stvaračku radost, ozbiljnost i misaonost. Svak naredni sastanak s detinjstvom je igra puna duha i traženja, stvaračka igra ili i igra nemilosrdna. Ne znamo, nikada, nismo li izgubili šansu da otkrijemo nešto što nam se inače nudilo i što smo mogli da dohvativamo. To je, takođe, pitanje koje je uputio Tahmišić piscima za decu, ali i sebi, intim i prema drugima i prema sebi, iako i tada izgleda se ponosno sakrio u nekoj apstrakciji.

Slavko LEOVAC



VINJETE NA SVIM STRANAMA  
IZRADILA EMIRA ČEMALOVIĆ



ALBERTO GUSMAN: KOMPOZICIJA (Sa izložbe skulptura u Parizu)

## MEŠTROVIĆ I RACIONALNOST

(Dr Žarko Vidović: „Meštrović i savremeni sukob skulptora s arhitektom“, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1961)

Po naslovu ove knjige, koju je pojavljuje kao očišćenje principa modelovanja uime kojih se kritikuje Meštrovićev delo. Ali ne protivreči li Rodenovom i Majolovom shvataju skulpture, posred Meštrovića, i Mikelandelo, i Burđel, koji nisu ništa manji majstori skulpture (ako nisu i veći) od Rodena i Majola, a arhitektonski moment je kod njih bio u vrlo velikoj meri zastupljen?

Prema tome, ovakvom dihotomnom podelom principa skulpture, od kojih je jedan pozitivan (spontanost) a drugi negativan (racionalanost), ne može se a priori doći do principa vrednosti jedne umetnosti i kriterijuma te vrednosti. Na žalost teoretičara, vrednost ovih principa zavisi od konkretnih okolnosti i sposobnosti umetniku: svaki umetnički može izvesne nedostatke u jednom principu upotpuniti nekim drugim vrednostima. U svakom slučaju, principijelno je nemoguće stvoriti značajno umetničko delo samo na osnovu jedne ili jedne vrste sposobnosti (bile one spontane ili racionalne). Dokazano je da ni nadrealisti, ni ideolozi spontanog, automatskog stvaranja, nisu stvarali samo na osnovu spontanih impulsata, bez ikakve racionalne cenzure. Kritički moment je od Bodlera do Valerija i Eliota u modernoj estetičkoj teoriji dobio svoje pravo koje niko ne može da opovrgne. Cenzura racionalne kritike je neophodna svakom pravom umetničkom stvaranju, mada u različitoj meri prema vrstama umetnosti i razlikama umetnikove ličnosti.

Tako stoji ovaj problem teorijski, a ni istorijski se ne može govoriti o usurpaciji umetničkih prava od strane arhitekture. Naime, činjenica je da su se moderne arhitektura i moderne likovne umetnosti u užem smislu redi skulpturi i slikarstvu upoređuju razvijaju i uzajamno uticale jedna na drugu. O tom recipročnom uticaju čuvani finski vajar Alvar Alto je rekao: „Može se pre svega reći da su apstraktne umetničke forme dale jake impulse modernoj arhitekturi. Naravno, na posredan način, ali se to ne može negirati. Ovi impulsi su bili uzajamni i arhitekta je sa svoje strane dao impulse apstraktne umetnosti. Ostavljeni jedno na drugo, oni su se užajamno pomagali“. Gde je onda osnov za osudu arhitekture za usurpaciju kojom je ona tobože ograničila slobodu stvaranja u oblasti likovne umetnosti? Vidovićeva teza da arhitektonске pretenzije jednog umetnika „nose sobom odricanje likovne maste i osećanja“ u principu je, za mene, neprihvatljiva.

Pitam se ipak: ne može li se, možda, ova teza opravdati u okviru analize Meštrovićevog dela? Meni se čini da je u ovoj studiji Meštrovićev delo ipak bilo, više nego povod, ilustracija apriorne Vidovićeve ideje da arhitektura, odnosno konstruktivistički, racionalni moment ubija skulpturu i njena dela čini neuspelim. Meštrovićev stvaranje, sem prve, pripremne perioda, uglavnom ima dve faze: naturalističku, pre Nastavak na 7. strani

## POVRATAK NIKOLE ŠOPA

(„Astralije“, „Mladost“, Zagreb, 1961)

Poetski svet Nikole Šopa u dosadašnjim njegovim zbirkama pesama temeljio se na doživljaju ovozemaljskog i svakodnevnog, na problemima malog čoveka i njegova snalaženja, odnosno nesnaženja među ljudima. Prve knjige Šopovih stihova („Pjesme siromašnoga sina“ i „Nocturno“) nose u sebi osebujući svet bosanskog krajolika i njegovog čoveka, bijelog bedom i nedaćama, pa otuda ovde izraziti socijalnost, sociologiziranje koje pomalo smeta, usko je i unekoliko ogoljelo, bez pravog i originalnijeg poetskog ruha. Ali, tu su već izrazitije one pesme u kojima govorí o sebi, svome miru i nemiru, svome unutrašnjem bolu i bog izgubljenog detinjstva, neostrovarenog sna mladosti, ugašene ljubavi; zborog toga će Šop u docnjim zbirkama pesama („Isus i moja sjeća“, „Od ranih do kasnih pjeteljova“, „Za kasnim stolom“) i poetske proze („Tajanstvena prela“) sve više postajati pesnički izgubljenosti i beznađa bolova koji su minuli ali koji su za svagda ostali u njemu. U ispođevanju svega toga, svih slomljenošću duše, njenih ugušenih čežnji i prekinutih uzleta, ovaj pesnik nije gromoglasan i bučan, tih je i njegova pesma gotovo je uvek skladna, zaobljena umetnička celina, u kojoj je čovek, upravo njegova sudsibna uvek u središtu pesme, njena onosnova nit i bit, bilo da je kazuje deskriptivno (reči) ili pak kroz sebe i iz sebe (najčešće), ali uvek proživljeno i s pečatom životnosti. Šop je u svojim pesmama subjektivan, po čemu spada među naše najsuptilnije lirčare između dva rata.

Nova zborka Šopovih pesama „Astralije“ dolazi posle njegovog dugog čitanja i, može se reći, neprisutnosti u našoj posleratnoj književnosti. Ali, uza sve to, ona ne dolazi kao iznenadenje i znači, čini se, pesnikov prirođen nastavak ranije započetog ispođevanja čoveka u svetu, i među ljudima. Svojom formom „Astralije“ su poemama i zvezdama, o saznanjima i razočaranju, o čovekovoj sičušnosti i bespomoćnosti, o njegovim mogućnostima i užlettima u visine, do zvezda, o spoznaji sveta koja ipak nije urođila pesimizmom i crnininom, bolom i jaukom. To je, slobodnije kazano, poetsko konstatovanje životnih neminočnosti i činjenica, pronalaženje i otkrivanje prirodnih nužnosti, jer „ništa“ se od nas ne traži da stvorimo nego samo da nadahnuto otkrijemo, pronademo, jer, stogod zmislimo, to već postoji, premda nevidljiva i rastavljena, raspršeno u dijelove koji će oživjeti u svojoj pravoj namjeni kada te dijelove stvaralacki sastavimo“.

I to je osnova i smisao Šopeove poeme „Astralije“, koju čini sto pesama podeljenih u sedamnaest ciklusa. U stvari, ova pesma, izuzetno lirska obojena, znači u izvesnom smislu obraćun sa životom i sa samim sobom, rezimiranje uspeha i neuspeha, padova i leta u visine, sreće i nesreće, bola i radosti, dosegnutog i nedosegnutog. Razgraniči „pepeo zemlje raspepeljene“, ona je pesnikovo ublaženje u sebe samoga, u svoju unutrašnjost („Cujte, oslithnite unutrašnjost“), prepunu haosa koji je samo privredni mir i ukleta tišina. I upravo na toj neverodostojnosti i lažljivosti obličja Šop je zasnovao svoju životnu filozofiju i njome protakao ceo svoj spev. Problem prolaznosti, problem trajnosti prisutnosti jednog (odredenog) trenutka kao neka nevidljiva, a ipak jasna nit provlači se poemom i neprekidno se javlja, muči čoveka (pesnika) i dovodi ga u nedoumicu:

„Tu prisutan si,  
a već se  
mine.“

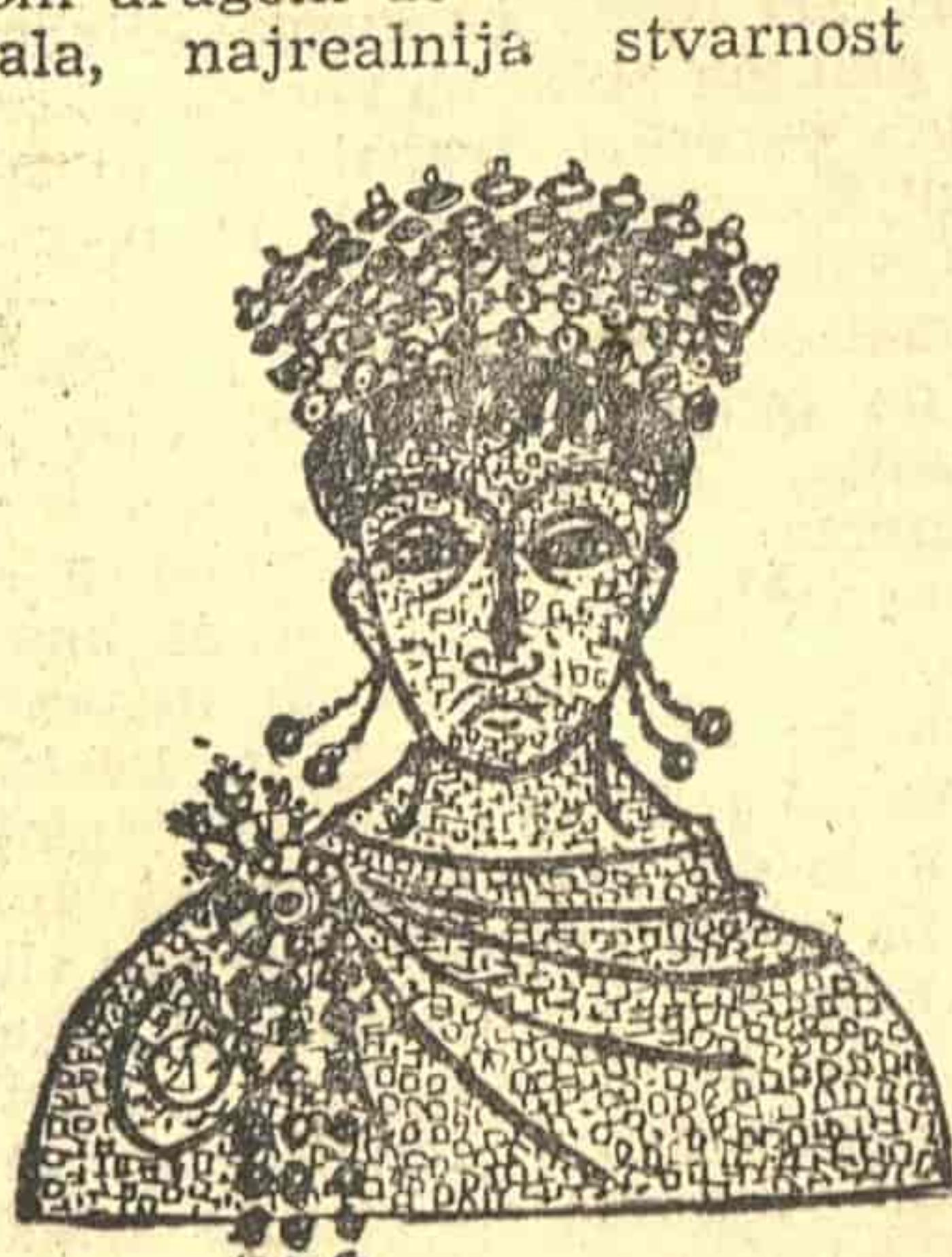
Odjednom zaboravite  
što je prisutnost

I ne zname je li ona još u blizini.

Jer tamo praznina  
nagiba vas u praznине s druge strane.“

Igra života: smenjivanje lepog i lošeg, dobrog i ružnog u osnovi je Šopova spoznaja sveta, u kojoj čežnja za prošlim i izgubljenim dominira. Ta čežnja u ovim stihovima, kako se pridružio moglo očekivati, nije kazivana plačno, tužno i s bolom, lišena je romantičarske zanemarjenosti, patetike i retorike; kao dokaz „nepodavanja“ životu otpora njegovim nužnostima i neminočnostima, ona je, baš ovako kako je izgovoren, dala „Astralijama“ jedan topao ton. U njima je Šop ostao i dalje lirik supertihnih osećanja, ispođevnik života i ljudi i, iznad svega, sebe samoga. I, s druge strane, „Astralije“ su pisane jednim neobično zgušnutim izrazom, izlomljenim i nerimovanim stihom, sadržajnim i metaforičnim. Jezgrovitost njegova izraza, u kom je i posebna vrednost ovoga speva, obogatila je svaki stih doživljajem sveta, u prvom redu njegovim lepotama i radostima.

Tode COLAK



# NADRIERA ALIZA MÁS DANAS NIVEL

(Marko Ristić: „Na dnevnom redu“, „Zora“, Zagreb 1961; Oskar Davičo: „Pre podne“, „Progres“, Novi Sad, 1961)

Ovaj pomalo neobičan i, možda, neočekivan naslov, koji preuzimam sa jedne stare nadrealističke publikacije i ispisujem na čelu ovoga članka, namećnuo se gotovo sam od sebe, izronivši odnekud iz podteksta obeju knjiga ispovesti, hronika, pamfleta, eseja i komentara Marka Ristića i Oskara Daviča. Kao svojevrsna odredba stalnih, nekadašnjih i sadašnjih, literarnih i estetičkih preokupacija oboje autora, taj naslov nedvosmisleno objavljuje i određen odnos prema jednoj zanimljivoj pojavi u našoj književnoj situaciji, pružajući mogućnost da se knjige „Na dnevnom redu“ Marka Ristića i „Pre podne“ Oskara Daviča ne tretiraju isključivo kao samostalna, više ili manje uspela dela dvojice savremenih pisaca, već da se osmotre u izvesnom kontinuitetu, kao karakteristični izrazi jedne tendencije koja je živo prisutna u današnjoj književnosti. Da nije bilo te mogućnosti, ovaj članak možda ne bi bio ni napisan, pošto me, iskreno govoreći, nijedna od tih knjiga, sama po sebi, kao literatura određene vrednosti, nije naročito privlačila, utoliko više što u njima nisam mogao da nađem ni senke od onoga što me nekada izazivalo, oduševljavalo jli ljutilo pri čitanju sličnih tekstova obojice autora. I u jednoj i drugoj knjizi prisutan je jedan isti učinak, samozadovoljan duh verbalne intelektualističke superiornosti ispod koje i najbezazlenije oko može da otkrije mnoge već prevaziđene, tajnovite mnogostrukosti savremene nog čoveka. Staro načelo **skandalizirati građanina** izgubilo je, na tlu naše književnosti, svoju istorijsku opravdanost, čime je objektivno, silom života, došlo do rascola između prividne posleratne (pariske) nadrealističke renesanse, koja je pokušala da negira Sartrovo tvrđenje da nadrealisti „u vreme mršavih krava nemaju više šta da kažu“, i našeg nadrealizma, prisiljenog na prilagodavanje i literarnu mimikiju. Odavno već u stvari književno dekadentan, nadrealizam se u našoj današnjoj literarnoj situaciji našao u poziciji naknadne auto-afirmacije, upućen na to da veštačkom regeneracijom onih svojstava koja su još pre nekoliko decenija, postala opšta, priznata i prihvaćena vrednost moderne umetnosti, prevlada dijalektičku nužnost svoje anahroničnosti u jednoj klimi duha koja je neke elemente nadrealističkog stvaralačkog metoda usvojila i apsorbovala kao kulturnu tekstinu od nesumnjivog značaja, a druge odbacila i prevazišla, okrećući se ka drugim, novim, širim mogućnostima savremenog umetničkog kazivanja. Izgubivši jednu po jednu osobinu svoje ekstravagantne pobune, nadrealizam je i prestao da dejstvuje kao fascinant, absolutno slobodan kreativni postupak, kao „filozofski stav koji je u isto vrijeme neka misticika“, čak i kao „jedna poetika“. zadržavajući, od svih tih osobina, koje je uočio i formulisao Marsel Rejmon, jednu jedinu: da je, „u nazužem značenju“ između svega ostalog,



skučene i ustajale literarne ideje, kretanje u krugu starih, podgrejanih i podgrejavanih senzacija, i vrlo bolno razvodnjavanje stila. Ono se jednakom ogleda i u već mlakoj baroknoj Ristićevoj rečenici, lišenoj nekadašnjeg sjaja, gipkosti i svezine, kao i u rastrzanoj, mutnoj i nečitkoj davičovskoj frazi, prezasićenoj verbalizmom, bizarnim metaforama i upravo detinjastim ačenjem. Knjige Marka Ristića i Oskara Daviča zainteresovale su me jedino time što se u njima često može da nađe poneka klica, odsjaj ili trag onoga izrazito nadrealističkog stava koji se, u našoj književnosti, već skoro četrdeset godina predstavlja kao najviši izraz permanentne literarne progresivnosti, kao so soli svega naprednog i revolucionarnog dočega su naši pisci mogli da dođu. One su mi se, dakle, više nametnule onim što nose negoli onim što donose; pogotovo što nemaju u sebi draži i neodoljivosti, čistote i harmonije kompaktnog umetničkog ostvarenja. Vrlo izraziti primeri nadrealističke transformacije, te knjige te i prihvaćene tekovine nadrealističke poezije, počeli da ekshumiraju i aktualizuju izvesni oblici nadrealističke samosvesti. U nekim slučajevima došlo je maltene do sanktifikacije hiperetrofiranih zasluga nadrealista, čemu je naročito pomoglo često preštampavanje starih tekstova i pažljivo građenje mita o snazi i nepresušnoj svezini nadrealizma. Drugi, vulgarniji i niži vid nadrealističke transformacije pronašao je put veštačkog izmišljanja protivnika, kojima se, navodno u ime progresu književne misli, i u ime stvaralačkih sloboda, bacaju u lice stare, otrcane fraze o nadmoći nadrealističkih stvaralačkih principa. Služeći prvenstveno u taktičke svrhe književne politike, te teze ne mogu, međutim, da znači ništa presudno i bitno u stvarnoj afirmaciji nadrealizma, pošto, implicirajući neprekidnu revolucionarnost kroz sve epohe i situacije, uprkos ambicijama njihovih tumača, otkrivaju idejnu učaurenost nadrealizma, besmisleno obrtanje u krugu starih senzacija i jurišanje na utvrde koje su već odauno pale.

su prevashodno simptomi jednoga stanja, i nosioci jedne tendencije, potvrde dometa i mogućnosti nadrealizma danas i ovde, „svetrijumfijućeg nadrealizma“, kako bi rekao Arman Lanu, nadrealizma koji kod nas još uvek, i posle više od tri puna decenija, najyatrenije tumače i zagovornike ima u onima koji su, uprkos svemu što se menjalo oko njih i u njima, i što su oni sami više puta svečano proklamovali, u osnovi uvek ostali na pozicijama koje su nekada utvrdili

odavno pale.

Knjige Marka Ristića i Oska-  
ra Daviča, na određen način, i  
u određenoj meri, objedinjuju  
oba ta vida nadrealističke tran-  
sformacije, pružajući niz poda-  
taka o smislu i karakteru nad-  
realizma danas i ovde. Osećaju-  
ći da na književnom planu nad-  
realizam danas ne znači mnogo,  
i da ne poseduje više ni pr-  
dornosti ni snage da smelete, nove  
ideje otkrije i razvije kao ele-  
mente jedne vitalne, „svetrijum-  
fijuće“ poetike, Marko Ristić se,  
posle nekoliko knjiga (tačnije:  
antologija) svojih starih kritika  
i eseja o strukturi nadrealizma,

Prisutnost i delovanje nadrealizma danas i ovde ne može se, međutim, shvatiti kao bukvalno nastavljanje i tvrdokorno, adi- jalektičko primenjivanje svih ranih, već klasičnih principa nadrealističkog programa. Prin- cipa koji su, na planu književ- nosti i umetnosti, u svoje vre- me vršili i izvršili, značajnu is- torijsku i revolucionarnu ulogu, razbili konvencije građanske u- metnosti, proširili i obogatili moderne izražajne mogućnosti pesnički poezije, i oslobodili senzibilitet prodorima u oblasti bez čijeg se poznavanja uopšte ne bi moglo govoriti o razume-

I eseja o strukturi nadrealizma, od literature okrenuo ka publi- cistici, zamjenjujući rečite i žu- stre književne komentare hroni- čarenjem i uspomenama, impro- viziranim dnevnicama po uzoru na Židove i Morijakove, patetič- nim ispovestima u kojima nema ni traga od nekadašnje britkosti i lucidnosti našeg najupornijeg i najintelligentnijeg teoretičara nadrealizma. Ispovedni ton tor- žestvenih Ristićevih svedočenja „sa galaktičkog gledišta, to jest sa gledišta ovog našeg Mlečnog Puta“, sa jednog, dakle, upra- vo olimpskog trona, izdignutog iznad svih sitnih strasti, sukob- ba i mržnji od ovoga sveta, pod seća na blagoglagoljivu propo-

ved prvosveštenika, koji, pošto je iscrpeo sve ideje i sva tumačenja svoje religije, gradi mi o (svojoj) pravoj veri. Patetični uzvik „Bilo je, izgleda, uzalud“ — voditi čitav krstaški pohod protiv „nenadmašne, bezizlazne skladne lepote“, protiv Palas Atene i „svetlog i harmoničnog lika klasike“, protiv svega na čemu počiva kultura čovečanstva, taj uzvik ne odjekuje za to, drukčije do kao neuverljiva i savršeno formalna retorska fraza, pošto ne odgovara ni već poslovičnoj nadrealističkoj pravovernosti Marka Ristića niti njegovim opservacijama o nadrealizmu, kao uzgred posejanim na mnogim stranicama knjige „Na dnevnom redu“. Govoreći baš o tome revoltu, za koji bi trebalo poverovati da je „bij izgleda, uzaludan“, Marko Ristić vrlo precizno saopštava da je „moment revolta na kome je nadrealizam uvek insistirao mnogo karakterističniji za njega nego pitanje, recimo, uspe log ili manje uspelog književ nog dela“, uskladjujući tako svoje današnje mišljenje sa dugom, minucioznom i prilično bučnom apologijom nadrealizma, koja već dugi niz godina podstiče i iscrpljuje njegovu kri

Udaljavanje od literature, napuštanje kritike i zadovoljavanje ispraznim, neobaveznim, a pretencioznim, komentarisanjem pojava van književnosti i, najboljem slučaju, oko nje, svedenje kritičarske aktivnosti na učestvovanje u anketama i intervjuima, gde se o nadrealizmu (i ostalom) govori najčešće sa pozicija književne politike, ne sa pozicija literature i kritike, sve to, ma koliko da je, stvari, gorak finale jednog kritičara, može donekle i da se razume i opravda, pošto je, u svje vreme, Marko Ristić rekao gotovo sve što je imao da kazne varirajući onih nekoliko osnovnih stavova i ideja od kojih nadrealizam pokušava da živi desetinama godina, ne spuštajući zastavu književne avangarde. Varirajući onih istih nekoliko stavova i ideja, koje danas bez obzira na njihovu preživljlost, „uprkos svim rezervama“ u svojim tekstovima razvija Oskar Davičo. Kao svoj književni program o književnosti danas ovde, Oskar Davičo izražava davno poznatu i od romantičara do danas bezbroj puta krišćenu misao da smisao poezije leži „u uspostavljanju izgubljene totalnosti, u ponovnom va postavljanju harmonijske ravnoteže između bunila i smisla i prakse, želje i jave“. N

kom svojeglavom sintaksom jednim stilom koji razgovetnosti pretpostavlja metaforično, izrazito nadrealističke erotične afektacije (pesnik „se trudi da bude prvi muškarac koji siluje reč kojom se služi“ itsl.). analizi pojedinih svojstava moderne poezije, on retko napušta elementarne, opšte stavove na realističke poetike, koji su od Bretona do letrista nebrojeni puta pretreseni i ponovljeni čak i u našoj književnosti. Pre više od trideset godina Marko Ristić je razgovetnije i lepo rekao gotovo sve ono od čega Oskar Davičo danas gradi svoj pesnički program. Rasprave o poreklu i karakteru poetske sluge, o iracionalnom u poeziji, nevinosti reči, o nerazumljivosti, jasnosti i zdravom razumiju, o ulozi podsvesti i izukrštanih tokovima svesti i osećajnosti, kakve izlaže Oskar Davičo, davno ne predstavljaju ništa novo ni nepoznato. Zamorne visokoparne, one potvrđuju da nisu drugo do proizvod okamenjenog duha, nemoćnog da se pokrenut životnim i stvaralačkim vitalizmom, približi novim idejama i saobrazi njihovom dinamizmu.

Ako se, dakle, o nadrealizmu danas i ovde govori na osnovu knjiga Marka Ristića i Oskara Daviča, o njegovom karakteru i njegovoj súdbini ne može reći bude neizvesnosti. Danas i ovde, nadrealizam je lišen revolucionarnih stvaralačkih potencija, borbenog avangardizma, odlučnosti u razaranju literarnih stereotipnosti i smelosti u daljem oslođanju poetskog senzibiliteta; kovine koje je ranije ostvario postale su opšte i prvobitni na realistički impuls se ugasio, stupivši mesto novom i naprenijem. Danas i ovde, nadrealizam je, takođe, lišen i socijalne opravdanosti, pošto je integrativni bunt, silom dijalektičke nuanosti, sveden na goli intelektualni nihilizam. Prisiljen da prilagodava, svojim kasnim dancima nadrealizam danas ovde deluje još jedino na plaknjičevne politike, mada je tu morao da odstupi od načina koja je nekada svečano promovao: „Mi nikada nećemo pisati pesme koje će ući u antologije novije srpske lirike...; nećemo pisati nagrađene romanе; nećemo pričati priče sa socijalnom tendencijom; nećemo pisati psihološke drame, ni epos o velikim ljudima, našim stranim, ili o „važnim“ pojavljuvima iz oblasti umetnosti; mi nećemo postati članovi Pen-Kluba; mi nećemo priređivati pslave...“

Prošlo je deset godina od posleratne izložbe Petra Lubarde. Ona se pamtila; značila je našim okvirima revolucionarnih poduhvata, čuvajući visok liknički kvalitet, pokazala orijentaciju ka novom i aktuelnom. Time je opet istaknula Lubardu na jedno od vodećih mesta, koje mu je našem slikarstvu pripalo još u periodu između dva rata.

# LIC: SPOJNE FORME (Se želejte skulptura II. Parizu)

# LIKOVNA UMETNOST

# NOVI LUBARDA

A black and white halftone photograph of a person from the waist up. The person is wearing a dark, patterned long-sleeved shirt with a repeating geometric design and a dark cap. They are looking directly at the camera with a neutral expression. The background is out of focus, showing some foliage and possibly a building or wall.

**PROBLEMS** **IN** **PROBLEMS** **IN** **PROBLEMS**

GRANADA EDITION NOVEMBER

# Pozorište na letnjim igram

Nastavak sa 1. strane

obilovalo naročito inventivnim rešenjima. Možda uzrok tome treba tražiti u pozornici — ovoga puta to je bilo veliko i za ovu komediju isuviše monumentalno stepenište između Gundulićeve i Boškovićeve poljane. — U festivalskom ansamblu, koji je izvodio „Ljubovnike“, istakli su se Pero Kvrgić, koji je umeo da, živahno i sretno sa mnoštvom minuciozno obrađenih detalja, vodi čitav zaplet, Fahro Konjhodić, koji je, dosledno stilizujući svoje gestove, kretnje i glas, ostvarili karikaturalni lik starca Lovra Kalebica, dok je igra Ivke Dabetić odisala živahnom neposrednošću. — Posebno treba istaći uspevu, diskretnu i autentičnu mužiku pratnju na gitari Đela Jušića.

Realizacije Gundulićeve „Dubravke“, na otvorenoj pozornici, u ambijentu parka Gradac, u ambijentu za koji se može reći da je odista čaroban, prihvatali su se reditelji Branko Gavela i Kosta Spač. Svesni svih teškoća koje proizilaze iz činjenice da alegorijski smisao „Dubravke“ može ali i ne mora biti zanimljiv za savremeng gledaoca, kao i da pojedine scene ovog dela prosto nameću, u skladu sa već stvorenom tradicijom, patetičan tom izvođenju, reditelji su insistirali na slobodnom oživljavanju arkadijskog sveta vila, satira i pastira, nastojeći da ostvare jedan nesvakidašnji scenski kolorit satkan iz gorova, muzike, pantomime i igre — i u tome su uglavnom uspeli. Međutim, kada se ima u vidu da je ovo delo i himnički intoniran poema dubrovačkoj slobodi, može se reći da reditelji nisu uspeli da izbegnu patetične trane i da, ovo može izgledati paradoksalno, nisu u dovoljnoj meri postigli potreban efektni, svečanu atmosferu. Ovogodišnje izvođenje „Dubravke“ ostaje u sećanju gledalaca najviše kao slika izvanrednih boja, kao jedan sjajni spektakl, koji nije inače moguće ostvariti na pozornici pod krovom.

„Dubravku“ je u parku Gradac izvodio ogromni dramski

Od raniye poznata rediteljska koncepcija dr Marka Foteza u osnovi bliža je onom tumačenju, koje je 1875. godine izložio Verder, i prema kojem je Hamlet energičan, simeo i odlučan čovek čije su akcije sputane nizom objektivnih smetnji. Prihvatajući ovo gledaju režija je odbacila tzv. „subjektivnu teoriju“, koja potiče još od Getea, tako da je možda isuviše insistirala na realnosti Hamletove figure. Režija je insistirala, kada je reč o poreklu i nastanku Hamletove dileme, da ona ne proizlazi iz neke urođene pasivnosti i nedostajućnosti „plavokosog princa sanjara“, nego iz pravdoljubivosti ove ličnosti, koja čini sve da bi izbegla zločin. — Hamlet Zoran Ristanovića, saobrazno rediteljivim koncepcijama, bio je više čovek od akcije nego li misilac koji je obuzet pitanjima o poreklu i uzrocima događaja čiji je svedok, bio je to mestično isuviše žučan Hamlet, tako da ona prava dva Hamletova monologa, u kojima je Šekspir genijalno ovaplošio svu raznorinu moć sumnje, nisu Ristanovićevu interpretaciju, došli do izražaja — kao neophodni stupnji u gradnji sumnje, koja svoju kulminaciju i samu delimično razrešenje ima u trećem, najpoznatijem monologu (Biti ili ne biti?) i u svemu onom što će se kasnije dogoditi. Ali, u naknadu za to, Ristanović je umeo da svojoj ulozi dă potreban ton melanholijske skepticizma, zatim, on je izvrsno markirao Hamletovo „ludilo“, dok je odnos prema Ofeliji obeležio prisnins, ali diskretnim akcentima. Takođe, on je uspeo da dočara svu veličinu Hamletove mržnje prema Klaudiju i danijansira, nasuprot tome, odnos prema majci. — Šekspirove stihovane Ristanović je izgovarao brijeantno, ponekad samo možda u prebrzom tempu. — Veljko Marčić je kao Klaudiju možda isuviše insistirao na podstavljanju mržnje i brutalnosti prema Hamletu, što nije bio slučaj sa ranijim interpretatorima ove uloge na Lovrijencu, dok je Amand Aliger doneo lik Polonija u svrštu naivnim bojama, preterujući u naglašavanju njegove semične dobroćudnosti.

Predstava Šekspirove komedije „Kako hoćete“ („Bogojavljenska noć“), u izvođenju ansambla Drame Narodnog pozorišta iz Beograda, vrlo dobro se uklapila u ambijent otvorene scene u parku Gradac. Rukovodeći se činjenicom da ova Šekspirova komedija ima sve tipične osobine za dela nastala u renesansi, reditelj i scenograf Bojan Stupica nastojao je i uspeo da predstavi da tom izuzetno vredne, zanemarujući ponekad onu melanholičnu notu, tako karakterističnu za ovu komediju, koja najviše dolazi do izražaja u tekstu koji izgovara feste. Takođe, šteta je što su, istina vrlo retko, u obilju izvanredno uspehli mizanscenski rešenja, koja su zabilatala svojim pravim sjajem u ambijentu otvorene pozornice, nepotrebno izbijali i neki elementi komedije deli arrete. Inače, bilo je to veće izvrsne glume. U tom pogledu treba naročito istaći Miru Stupicu, koja je lik Viole ostvarila vrlo neposredno i sa mnogo šarma, zatim Divnu Doković, koja je u ulozi Olivije, vrlo diskretnom glumom uspela da ostvari lik žene kojom ipak ne polazi za rukom da pobegne od zadovoljstva života. Ljuba Tadić, u falstaffovskoj ulozi ser Tobija, reljefno je ocrtao razdragani umer i nestaušluk ove robusne lichenosti, a Pavle Minčić, ulogom Feste, uspešno je proširio svoju galeriju komičnih tipova jedinstvenim specifičnim likom. U često komičnim scenama on je bio znatno ubedljiviji, nego li kada je trebalo potrtavati nezadovoljstvo i tugu ove „ozbiljne budale“. I ostali izvođači — među kojima ističemo Maju Čučković (Mariju), Vasu Pantelića (Malvolio), Antonija Pejića (Andrija) i Milana Puzića (Orsino) — doprineli su homogenosti izvođenja, za koje se može reći da predstavlja jedan od vrhunaca dramskog programa ovogodišnjih Igara.

Raško JOVANOVIC

ansambl, sastavljen od članova Hrvatskog narodnog kazališta i Zagrebačkog dramskog kazališta. U izvođenju su takođe sudjelovali studenti zagrebačke Akademije za kazališnu umjetnost, članovi folklornog ansambla „Lado“ kao i hor Radio-Dubrovnik. Kolektivni napor oko izvođenja „Dubravke“ zasluguje pažnju i priznanje i bila bi nepravda izdvajati pojedince. Ipak, ističemo uvežbanost dramskog hora kao i igru Emila Kutijara u ulozi ribara, Mata Ergovića u ulozi Vuka satira, zatim neposrednost i izraziti scenski temperament Jelene Gruić (Jeljenka) i realističku glumu Sonje Sirekove u ulozi Stojne. — Čaroučitavog spektakla mnogo su doprineli i izvrsni kostimi Inge Kostinčer-Bregovac.

„Hamlet“ je već postao tradicionalna priredba Dubrovačkih igara. Šekspirovo remek-delo dobio je u staroj tvrdavi Lovrijenac, koja egzistira još od XV veka, svoju idealnu pozornicu. Od 1952. godine, kada je na Lovrijencu prvi put izveden „Hamlet“, u režiji dr Marka Foteza, ova predstava je menjala svoj lik i interpretatore pojedinih uloga. U okviru ovogodišnjih Igara izvesne izmene u podeli uloga osvježile su predstavu i učinile da se interesovanje za nju, ionako veliko, još više pojača. Tako je naslovnu ulogu ove godine prvi put igrao na Lovrijenackoj sceni Zoran Ristanović, dok je Veljko Maričić, nekad prvi Hamlet na Lovrijencu, zamenio Ljubišu Jovanovića u ulozi kralja Klaudija.

# Herbert Rid i moderna

Svoju teoriju moderne likovne umjetnosti Rid je izložio 1933. u knjizi *Umetnost danas* (Art Now), revidirao je i dopisao Epilog 1947, pa se u tom obliku ona pojavila na našem jeziku 1957. Tom Ridovom prikazu i tumačenju moderne umjetnosti nedostaje interpretacija najnovije faze takozvane Action Painting i tašizma. Prošle godine na kongresu u Atini Rid je saopštio svoje tumačenje te najnovije faze moderne i tako se otvara zanimljiva mogućnost da se Ridova koncepcija jednom osmotri u celiji i čitaočcu prevedene Ridove knjige prikaže završeno njen poglavljajući sistematsko vezu sa Ridovim ranije izloženim osnovnim idejama. Već u predgovoru našeg izdanja *Umetnost danas* Rid je istakao da za interpretaciju Action Painting-a i tašizma nije potrebna neka nova teorija; stoga njegovo tumačenje najnovije faze moderne predstavlja samo jednu primenu osnovnih ideja one teorije koju je on ranije izložio.

\*\*\*

Modernoj revoluciji umetnosti odgovaraju revolucionarne promene u i samoj teoriji umjetnosti. Za razliku od svih ranijih revolucija u likovnim umetnostima moderna ne predstavlja neku prekretnicu u inači povezanom razvoju, već pre prekid, devoluciju i rasulo. Njen karakter je katastrofalan i danas se radaju novi sadržaji, toliko drugačiji da se ne mogu stopiti sa starim. Prekid se radičom, diskontinuirana raznolikost i kompleksnost koja se ne može svesti ni na jedan teorijski koncept u istovremenom postojanju različitih stavova i pravaca oblikovanja, koji su se nekada javljali jedan za drugim, ta moderna revolucija povezana je sa novim dubokim saznanjima o prirodi umjetnosti, sa novim metodama u proučavanju činjenice umjetnosti kao i sa novom filozofijom umjetnosti.

Protiv doktrina klasičnog idealizma umetnosti, protiv metafizičke i apstraktne estetike, Rid ističe empirijsku metodu, budu-

ći da nauka o umjetnosti mora prethoditi filozofiji umjetnosti. On se pre svega zalaže za generalni i psihološki metod. Zato prethodnici moderne revolucije u teoriji umjetnosti nisu za Ridu ni Kant ni Hegel, kao ni Sopenauer, Herbart ili Šlajermaher. Rid smatra pravim pretečama moderne teorije Vika, Herdera i Humbolta (ako su ova poslednja dvojica pokazala veći interes za probleme jezika i jezičke umjetnosti, nego li za likovni način izražavanja). Postaje značajno proučavanje umjetnosti u odnosu na njen izvor i istorijski razvoj, upoznavanje sa prvočitom umetnošću i dečjim likovnim izražavanjem. Umetnost se, na suprotnu klasičnoj doktrini, više ne shvata kao racionalni ideal, kao naprezanje ka intelektualnoj savremenosti, već se zamišlja kao prelogičan način izražavanja. Umetnost nije primarno intelektualna aktivnost — to je najčvršće uverenje od koga polazi sva praksa moderne umjetnosti. Rid ističe značaj emocija čije autonomno odražavanje u svetsi umetniku predstavlja suštinski samog procesa umetničkog stvaranja.

Rid pridaje veliki značaj empirijskom pristupu umjetnosti, a Fehnera smatra osnivačem moderne nauke o umjetnosti. On ističe vrednost prvih pokušaja primene pozitivno-naучnih metoda u proučavanju umjetnosti (Spenser, Alena i Tena) koji su doveli do radikalnog suprostavljanja apriorističkoj estetici. Grčka je filozofa, smatra Rid, tako činjenice da kojih se došlo u naučnoj (eksperimentalnoj) estetici ne može asimilovati u opštijoj teoriji.

Izuzetnu pažnju zaslužuje psihološka estetika i Rid precizira pojedine aspekte psihološke načine proučavanja umjetnosti. Psihološka orientacija ostaje za Ridu osnovna i u njegovoj sopstvenoj teoriji moderne umjetnosti, kao i u interpretaciji najnovije faze, o kojoj ovde posebno govorimo.

Rid veruje da se u savremenoj filozofiji umetnosti jedino ističe empirijska metoda, protiv metafizičke i apstraktne estetike, Rid ističe empirijsku metodu, budu-

ći da zofska po svom cilju. Rid do-slovno kaže: „Po dubini concepcije i istinitosti opažanja Bergsonove reči adekvatno sažimanju istu onu revoluciju misli koja prati i ozakonjuje revoluciju savremene umjetnosti.“

U prikazu savremene likovne umjetnosti Rid proučava njenje izvora i prati njen razvoj koji započinje prekidom sa akademskom tradicijom i napuštanjem klasičnog idealizma. Bio je to prekid sa jednom intelektualističkom concepcijom koja

postala sva postava sva sopstvena predstava.

je kao bitni zadatak umetnosti smatrana prikaz kontinuiteta strukture spoljašnjeg sveta u mehaničkoj reprodukciji, odnosno u optičkoj zakonitosti koja je samo jedna konstrukcija intelektu. Nova concepcija umjetnosti se javlja sa Gogenom i Serizijem koji je teorijski obrazložio Gogenov umetnički postupak. Umetnik teži za likovnim simbolom koji je značajniji od realnosti egzaktne reprodukcije, pa tako simbolički postupak zamjenjuje de-skriptivan: u tome se po Ridu izražava sva razlika između modernog pokreta i tradicije.

Rid zatim izlaže nekoleki paralelni tokovi u modernoj umetnosti, a kao njene glavne pravce smatra a strukturu u umetnosti (kubizam, konstruktivizam i geometrijske tipove umetnosti uopšte) i nadrealizam. Ovo stanje stvari je ostalo nepromjenjeno sve do 1947. kada je Rid u Epilogu pišao da je „moderna još uvek karakterističan pokret našeg razdoblja“ i da u njoj i nadalje prevladaju nadrealistički i apstraktne metode oblikovanja. Pored značajnih vojava koje se ne mogu svesti ni na jedan pravac ili školu Rid u svome prikazu savremene umetnosti tumači smisao apstrakcije (koju naziva „mitiskih“ i „istorijskih“ i „intelektualnih“ pesnika, suprostavljanjem im „ljudsku“ poeziju, nepravu i prirodnu, koja predstavlja po njemu najpotpuniji izraz ličnosti. Pesmu „Saobraćajna nesreća“ uvrstio je američki pesnik Oskar Vilijems u svoju antologiju moderne poezije.

značajniji od realnosti egzaktne reprodukcije, pa tako simbolički postupak zamjenjuje de-skriptivan: u tome se po Ridu izražava sva razlika između modernog pokreta i tradicije.

Rid polazi od nesumnjive psihološke autentičnosti nefigurativne likova u akcionom slikarstvu, a stvarajući u automatskom „stvaralačkom“ procesu oblažnjava se dubinskom psihologijom. Frojd je verovao da potpisuje slike u podsjeti ostanju nepromjenjene u toku vremena i da zadržavaju svoj pravobitni karakter koji je perceptivan ili figurativ. Rid međutim, smatra da protekla polovina stoljeća nefigurativne kreativne aktivnosti predstavlja izazov za psihologiju koji se više ne može ignorisati: tako je i za objašnjenje informelnih likova neophodno proširenje pojma nesvesnog i to tako da on se obuhvati i ne-predstavne likove. Pojam pred-svesti postaje centralan u Ridovoj interpretaciji informela.

Rid polazi od nesumnjive psihološke autentičnosti nefigurativne likova u akcionom slikarstvu, a stvarajući u automatskom „stvaralačkom“ procesu oblažnjava se dubinskom psihologijom. Frojd je verovao da potpisuje slike u podsjeti ostanju nepromjenjene u toku vremena i da zadržavaju svoj pravobitni karakter koji je perceptivan ili figurativ. Rid međutim, smatra da protekla polovina stoljeća nefigurativne kreativne aktivnosti predstavlja izazov za psihologiju koji se više ne može ignorisati: tako je i za objašnjenje informelnih likova neophodno proširenje pojma nesvesnog i to tako da on se obuhvati i ne-predstavne likove. Pojam pred-svesti postaje centralan u Ridovoj interpretaciji informela.

Rid polazi od nesumnjive psihološke autentičnosti nefigurativne likova u akcionom slikarstvu, a stvarajući u automatskom „stvaralačkom“ procesu oblažnjava se dubinskom psihologijom. Frojd je verovao da potpisuje slike u podsjeti ostanju nepromjenjene u toku vremena i da zadržavaju svoj pravobitni karakter koji je perceptivan ili figurativ. Rid međutim, smatra da protekla polovina stoljeća nefigurativne kreativne aktivnosti predstavlja izazov za psihologiju koji se više ne može ignorisati: tako je i za objašnjenje informelnih likova neophodno proširenje pojma nesvesnog i to tako da on se obuhvati i ne-predstavne likove. Pojam pred-svesti postaje centralan u Ridovoj interpretaciji informela.

Rid polazi od nesumnjive psihološke autentičnosti nefigurativne likova u akcionom slikarstvu, a stvarajući u automatskom „stvaralačkom“ procesu oblažnjava se dubinskom psihologijom. Frojd je verovao da potpisuje slike u podsjeti ostanju nepromjenjene u toku vremena i da zadržavaju svoj pravobitni karakter koji je perceptivan ili figurativ. Rid međutim, smatra da protekla polovina stoljeća nefigurativne kreativne aktivnosti predstavlja izazov za psihologiju koji se više ne može ignorisati: tako je i za objašnjenje informelnih likova neophodno proširenje pojma nesvesnog i to tako da on se obuhvati i ne-predstavne likove. Pojam pred-svesti postaje centralan u Ridovoj interpretaciji informela.

Dubinsko-psihološka Ridova interpretacija akcionog slikarstva je sastavni deo njegove teorije moderne, pa se eventualna kritika njegovih pogleda nužno odnositi na celinu njegove teorije. Od tog zaključka dolaze pre svega sami slikari (upor. Hans Platschek: Nove figuracije, München 1960) koji danas raspravljaju o situaciji koja nastaje posle informela i na taj način da pripremaju i čine neophodnim jedno dalje poglavje Ridove teorije.

Milan DAMNjanović



## LIRIKA U PREVODU

### KARL ŠAPIRO

Karl Džej Šapiro (Karl Jay Shapiro) rođen 10. XI 1913. godine jedan je od najpoznatijih američkih savremenih pesnika i književnih kritičara, urednik časopisa „Poezija“ koji izlazi u Čikagu. Kao pesnik javio se 1935. godine potpuno nezapaženom zbirkom „Pesme“. 1942. objavio je zbirku „Ličnost, mesto i stvar“, a 1945. godine za knjigu pesama „Slovo V“ dobio je Pulicerovu nagradu. Iste godine izdaje „Esej o Rimu“ — knjigu kritika moderne poe-

zije pisanu blenkom versom. Najzapaženija knjiga njegovih kritičkih eseja zove se „Izvan kritike“. On istupa kao nepokolebljivi protivnik Eliota i Faunda, svih „mitiskih“, istorijskih i „intelektualnih“ pesnika, suprostavljanjem im „ljudsku“ poeziju, nepravu i prirodnu, koja predstavlja po njemu najpotpuniji izraz ličnosti. Pesmu „Saobraćajna nesreća“ uvrstio je američki pesnik Oskar Vilijems u svoju antologiju moderne poezije.

### SAOBRACAJNA NESREĆA

Dok njen živo nežno srebrno zvono zvoni, z

# LJUDSKA SUDBINA ANTE KOVACICA PRETENCIJNA FILMSKA FELJTONISTIKA

(Nad pisačim stolom autora romana „U registraturi“)

Klasik hrvatske književnosti Ante Kovacić (1854–1889), koji je pored romana „Barunčina ljubav“, „Fiškal“ i „U registraturi“, ostavio iza sebe desetak manjih i većih pripovjeđaka (za cca 400 str. srednjeg oktava), pjesama za knjigu od preko 300 stranica, te feljtona i članaka za knjigu od preko deset araka, kao i niz započetih i nedovršenih djela, umro je veoma mlad — u svojoj trideset četvrtoj godini. Iako često štampan i preštampavan, Ante Kovacić još nije dobio svoja „Savršena djela“, koja bi, kad bi do njih došlo (apstrahirajući načini aparata), obuhvatila oko dvije hiljade stranica srednjeg oktava.

Naglasivši da „do danas još nije ni jedan pisac razvio onoliko temperaturu, onoliko snaže, onoliko stvaralačkog realizma, koliko je to učinio Ante Kovacić“, tada veoma utjecajni kritičar Milan Marjanović (1879.–1955), uspoređujući ga s hrvatom, konstatirao je veoma ispravno, da je „kvrgast i nepravilno rašten, ali neizmjerno se blago u njemu skriva“ i uputio je god. 1907. u „Savremeniku“ (str. 84) svoj poznati poziv mlađim hrvatskim književnicima: „Natrag do Kovacića! O njega nadovežimo naš rad!“ istakao ga je, dakle, kao zastavu, kao program za regeneraciju tadašnje hrvatske književnosti.

Taj sin siromašnog seljaka iz Marije Gorice, vinskih pacificatora i mađarizatora Hrvatske bana Levina Raucha, ta inkarnirana seljačka snaga, otpor i vjećnik opozicije, koji se kaže dek-siromah, uzdigao iz najveće društvene bijede, gladujući, živeći od potpora i instrukcija, do najviših formalnih kvalifikacija, do prava na otvaranje svoje vlastite advokatske kancelarije, jedna je od najpotresnijih hrvatskih književnih sudbina. Pisac nekrologa u „Vjenčcu“ (1889) bio je zaista u pravu, kad je napisao: „nijedan hrvatski književnik nije ovako grozno dovršio život...“

Taj bujni književni talent, mučeci se po tudim advokatskim kancelarijama kao pisar i koncipient, kad je u svojoj trideset trećoj godini stekao pravo da otocene advokaturu, u malom banjiskom mjestu Glini, gdje je svojim siromašnim klijentima još i plaćao biljege, upravo kad je trebalo da otocene novi i bolji život — poludio je i otpremljen je u duševnu bolnicu u Vrapče, kraj Zagreba, gdje je uskoro i umro, kao kasnije vjesnici i njegovi advokatski kolege August Harambašić i Vladimir Vidrić. Fatalna „žuta kuća“, koja je vidjela toliko hrvatskih tragedija i sahranila toliko vojnina neda.

Taj bivši nediscipliniran klerik i nesuden seoski župnik, taj eruptivni talent, čije je či-

## ESEJISTIKA

## REMBO – PRETEČA MODERNIZMA

(Povodom „Nolitovog“ izdanja sabranih dela Artura Rembova)

Hermetička, moderna poezija Remboova, a ovde ne mislim samo na „Iluminacije“ mada one kompletno ulaze u hermetizam, rezultat je jedne demonske potrebe njenog tvorca za razaranjem, jedne potrebe, čak i neminočnosti koja je bila svojstvena i njemu i vremenu: on je na polju mašteta i potezi izvanredno strasno i dosledno obavljao rušilački posao revolucije. On joj je bio desna ruka i kad nije uzimao u ustvu rješena politička i socijalna znamenja. Uostalom, revolucija se ne iscrpljuje u politici, a Rembo nije bio samo lirski i poetski stvaralac: on je maštao o preuređenju društva, čak i sveta; on je poezijom, poput svojih idejnih prethodnika — romantičara, htio da preobradi stvarnost svoga vremena, da zasnuje eru sreće i nevinosti, čulne opijenosti i raspevanosti.

Kada to nije mogao da postigne, kada se kompletno razočarao ne samo u svoje teorije nego i u preobražajne mogućnosti društva i čitavog zapadne civilizacije, on je pobegao i od gospodstva društva koje se ničim, ni revolucijom poezije ni poezijom revolucije, nije dalo izmeniti i od rušilačke, demonske, čulno rastvorene poezije, pa čak i od svake poezije, jer se nikakva poezija nije mogla utrkivati sa životom niti mu doskočiti. Ono što je posle ovog bilansa ostalo zaista je jedno i ne podleže nikakvoj poetskoj potrebi da se svrstava u pesničku biografiju. Prvotno gadenje prema nekim pojavama u životu osvetilo se tvoru galjinog u poeziji. Kad je inficiran i sama poezija, nije ostalo ništa drugo do uteći iz „postobjbine“ svih pa i poetskih gadenja — iz dotrajalog sveta evropske civilizacije.

U „Iluminacijama“, za koje je konačno utvrđeno da su pesnikova oproštajna pesma od nje-

govačkog zanata, Rembo je na jednom mestu uviknuo:

„Koje će mi dobre ruke, koji će mi lepi čas vratiti onaj predeo odakle dolaze moji snovi i moji najsjećušniji nemiri?“

Predeo sreće — to je jedna od osnovnih težnji Remboovih i kad peva o sreći i kad se gadi rugobne stvarnosti. Možda izgleda čudno, ali ovaj veliki negator životne banalnosti i konvencionalnosti nije se do kraja života odrekao osnovnog „banaliteta“ — da traži za srećom. Ali šta je za pesnika sreća? U njegovoj poeziji ne postoji jedinstvena formulacija tog pojma. To ne znači da se ne mogu navesti stihovi koji bi se uslovno mogli uzeti kao deskripcija sreće, ali prema svakom deskriptivnom stanju treba načelno biti skeptičan. Sustina ovoga pesnika nije u pojmovima nego u senzacijama, u jednom uskomešanom čulnom deliriju iz kojeg je trebalo da se porode novi kvaliteti života. Nova životna rekreacija: „Kažem da treba biti vidovit, učiniti se vidovitim pomoću dugotrajnog, neizmernog i smislenog nereda svih čula“ (Correspondance, Lettre à Paul Demeny, de 15 mai 1871).

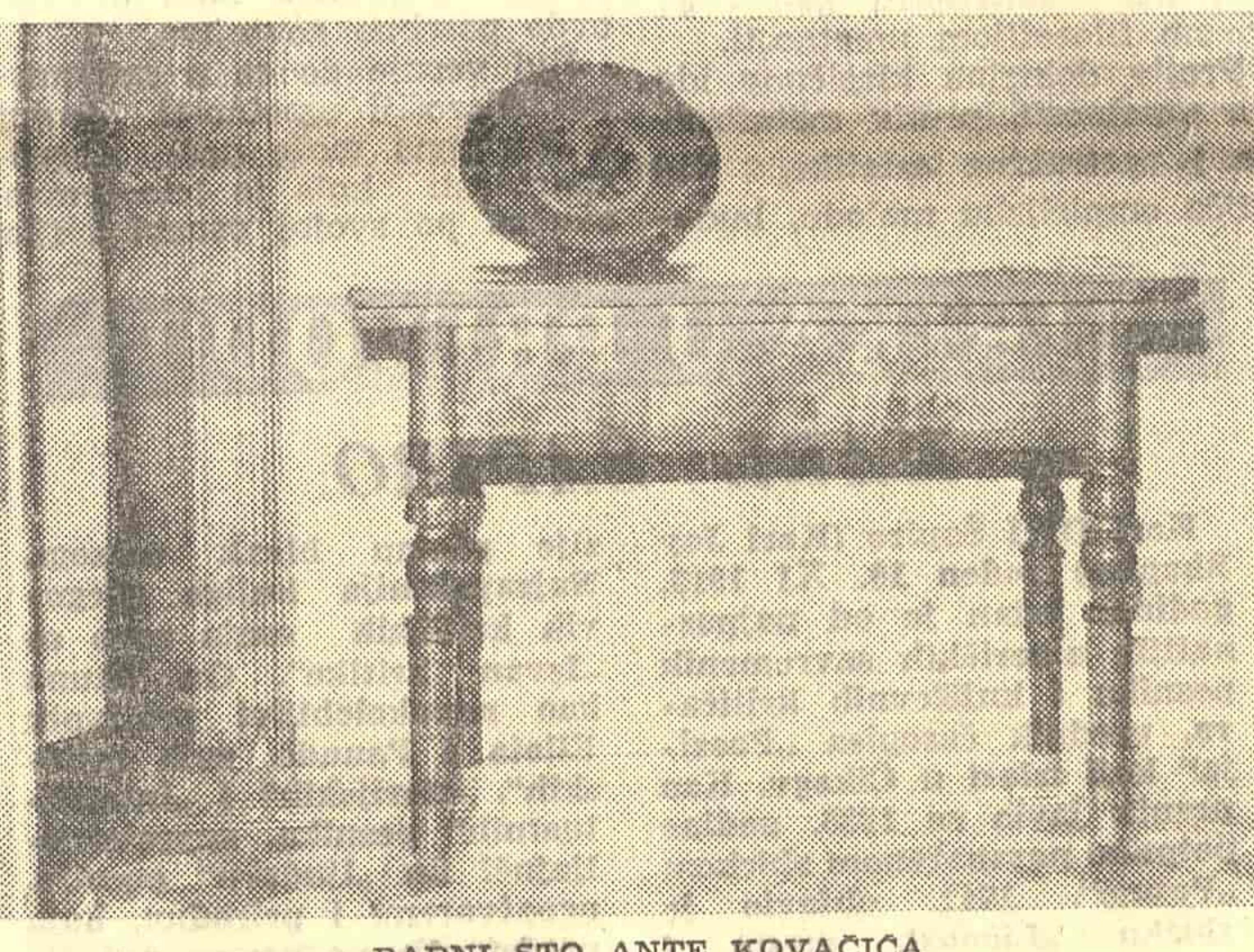
Ovako može da misli i govoriti samo čovek koji je ponikao u krilu romantizma. Jer nemu čulno rastrojstvo nije zabava po sebi nego sredstvo da se stigne do neznanog, da se otkrije istina i smisao života. Iz čulne pometenosti obasjava nas vedra i ushićena misao saznanja. Iz predela romantičke, snova i čudesnog puberteta dolaze pesnikova uzbudjenja, htenja i za-

noći on bi napisao toliko, koliko je trebalo za jedan broj lista, komu bi odmah sutradan slao rukopis, a da ga često nije ni pročito, kamoli gladio i popunjavao. Njegova je radnja štampana, a on još nastavka nije imao, niti je pravo znati kako će se djelo razviti. Trebalo je pisati nastavak, a nije bilo vremena. To je bila njegova muka. Bio je neumoran i govorio neutraliv. Plaćica je bila mala, a obitelj velika... Ali, najsrtniji je bio kad je duševno stvarao. Kad se napisao do mile volje, bio je veselo i zadovoljan, pa me potražio da mi priča što je napisao. Onda smo pošli u šetnju, da se naučimo svojih misli. Blaženi su to bili dani.“ („Vienac“, 1907. str. 376/7).

Sav taj ogromni posao, kojeg je taj čovjek izvršio do svoje tridesetčetvrte godine, izvršen je najvećim dijelom na ovom malom pisačem stolu s dvostrukom daskom, koji se danas zajedno s čitavom „altdajč“ spavačom sobom, nalazi kod jedne od njegovih još dva preživjelih kćeri; kod kćerke Marije, učiteljice, koja se pod stare dame sklonila u „Mirovni dom“ u Zagrebu (Martićeva 7).

Antin sin Krešimir, i sam kćerčnik i veoma aktiven novinar, saopćio mi je kratko vrijeme pred svoju smrt, da je taj „stol bio godinama radni stol Kovacićev, pa je 1880, u njemu bio sakriven i rukopis travestije Čengić-age, kad je policija obavljala premetačinu i našla rukopis“ (u pismu iz Opatije, 19. II. 1960). S obzirom na okolnost, da je Ante Kovacić skroz svoja djela (sobito značajnija), napisao poslije te godine, možemo uzeti kao neosporno, da su na ovom stolu nastala, bezmalog, sva njegova djela, koja danas spadaju u našu klasičku. Samim time je i značaj ovoga stola kao muzealne vrijednosti jasno određen.

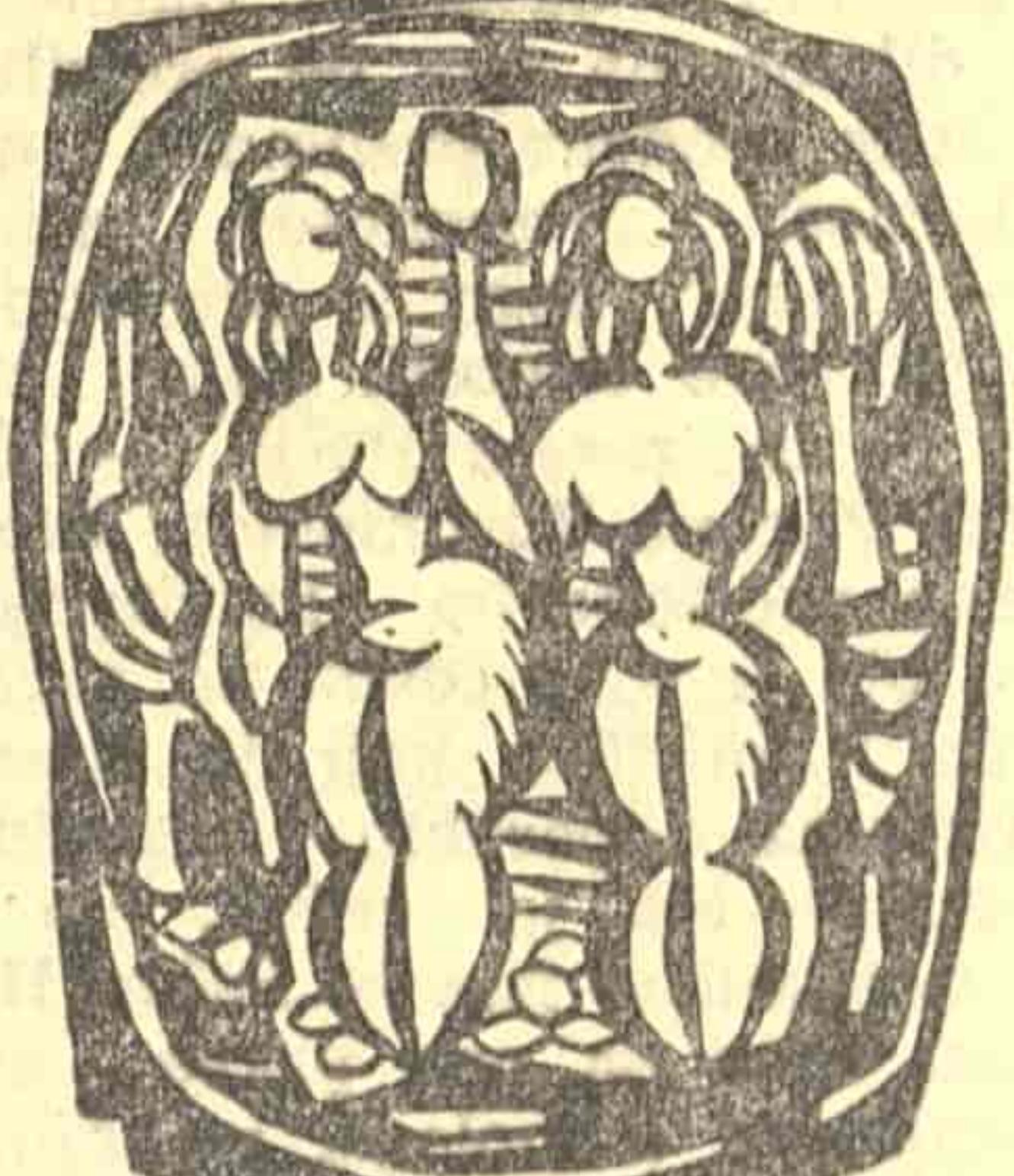
Zvonimir KULUNDŽIĆ



RADNI STO ANTE KOVACICA

Zatvorno, treba da zahvalimo ne ra jedan problem našeg socijalnog bujanja i previranja, koji je već davnio zasluzio da postane temam, preko svog običaja, ubrzo ma jednog filmskog dela. Upravo s tim problemom, s dramskom pričevanjem o „nepravedno odbačenom čovjeku“, održava se na širokom platnu epska fresko-poezija o radnju jednog grada koji kao živi organizam partenogenetički oplodava samog sebe. Krasna i zahvalna tema za jednog velikog umjetničkog delo! Pa i pak, „Uzavreli grad“ nije ni ve-

se u bilo kom trenutku imputirala izuzetnim okolnostima koje su nagnale naše distributere da preko svog običaja, ubrzo ma jednog filmskog dela. Upravo s tim problemom, s dramskom pričevanjem o „nepravedno odbačenom čovjeku“, održava se na širokom platnu epska fresko-poezija o radnju jednog grada koji kao živi organizam partenogenetički oplodava samog sebe. Krasna i zahvalna tema za jednog velikog umjetničkog delo! Pa i pak, „Uzavreli grad“ nije ni ve-



liko, ni umjetničko delo u pravom smislu te reči, ako mu predamo iz aspekta iz koga analiziramo one umjetnosti koje „kruže oko istine s čvrstom namerom da se na njoj ne opeku“. Ovaj film se, međutim, na njoj dobro ošutio, stekavši ožljike po kojima smo njegove autore već ranije prepoznavali. Niz veoma karakterističnih sekvenci iz „Uzavrelog grada“ ostavljaju nedvosmislen utisak da prisutujemo čitanju jedne inventivne reporterke beležnice. Njegova humana poruka i patetična istina, na nesreću, nikako ga ne iskupljuju u očima strogog filmskog estetičara. Nemam nameru da prisvojam za sebe taj laskav naziv, pa ipak tvrdim da smo danas, u dosta definitivnog konstituisanja nacionale kinematografije, dužni da mu težimo kao kulturnom idealu koji je u stanju da nas na širem planu, od redova publike do redova filmskih stvaralača, približi dostignućima svetskih kinematografija. „Uzavreli grad“ svojom pojavom nehotično negira taj kulturni ideal. S jedne strane on pokušava spekulativno da iskuša istančan filmski ukus, a s druge strane svojom naivnom melodramatikom pokreće one tajne žice u srcu publike, koje lojalno umjetničko delo nikada neće pokrenuti.

Mozaička dramaturgija „Uzavrelog grada“, sa bezbroj disparatnih tokova, od kojih se mnogi zalud trače u digresijama i čorokacima, s nedovoljno precizno postavljenim karakterima, s iskonstruisanim obrtima i grubo istesanim poentama, sa svojom sentimentalnošću i brzopletom poetičnošću, deluje na nas, opet ponavljaju, isključivo kao snažna reportaža. Ne bih želeo da mi

ustaljeno konvencionalno jezgro malogradansko-buržujskog doživljaja sreće. I zapravo tako i u svemu drugom, više no što se obično misli, Rembo je revolucionaran, revolucionarni od mnogih kojima se taj kvalitet nepodleži pripisuje kad je reč o poeziji. Veoma je karakteristično što je ovaj pesnik sa oštrim okom za sitne i banalne nedostatke životne sreće, nedosledan sebi u mnogo čemu, ostaо do sledan i neponikljiv u svojoj pasiji prema prirodi. Bodlerov „slučaj“ pokazuje ako ne da Rembo nije bio sam u svojoj doslednosti, a ono da je bio u pravu. Mislim na Bodlera ne samo iz „Cveće zla“ nego i iz „Pariskog splina“, na Bodlera velikog i autentičnog velegradskog požara, na Bodlera „stranca“ — rušitelja i uništitelja koji kida i poništava sve veze i strasti, i ne želi da razori osnovnu vezu, vezu čoveka i prirode, jednostavnu simbolizovanu jednim detaljem, praiskušnu, varljivo spektakularnu. („J'aime les nuages... Les nuages qui passent... Lâ-bas... La-bâs... Les merveilleux nuages!“). A to je dosta, kako bi pomislio Rembo, za spas i obnovu ljudskog roda i društva. Možda Rembo nije stvorio onako jasnu nedvosmislenu antitezu priroda-društvo kako su to učinili ne-mački romantičari, ali i kod njega je sve počinjalo i završavalo se prirodom. Njegova socijalna lirika završava apoteozom prirode: ona je dirljiva mešavina naivnosti, pubertetske gadljivosti, gole deskripcije društvenog zla, silovite žudnje za srećom i rusovsco-hofmanovske čežnje za prirodom i probitom zajednicom između čoveka i prirode. Osećanje gadenja i odvratnosti veoma je čest ton u njegovoj poeziji: jedino je priroda poštedena ove intonacije. Gadljivost je njegovo poetsko sredstvo negacije. Ali gadljivost ima svoju vatoovsku ljupku anti-tezu, kadeod gradski čovek zakorači prirodu: neverovatno je koliko ima sladunje i banalne sentimentalnosti u stihovima ovog rušitelja banalnosti. I doživljaj prirode izmamljiva među ljupkost na ivici kiča, ali u njegovoj pejzažu, kao i u romantičarski doživljaj prirode.

Vuk VUČO

NJIZEVNE NOVINE

# M E Š T R O V I Ć I RACIONALIZAM

Nastavak sa 3. strane

dimensioniranu, monumentalnu i asketsku, linearu, dekorativnu. Svođiti Meštrovićev delo samo na odnos spontanog i racionalnog je nemoguće: i mnoge druge komponente (idejne, nacionalne, socijalne, religiozne itd.), ulaze u njegovo delo i uslovjavaju ga više strano. Pa ipak, uzeto u ovoj jednoj dimenziji, ono, meni se čini, pokazuje slabost baš u nedostatku racionalnosti, a ne (kao što misli Vidović) u dominaciji racionalnog faktora. Jedan tako eruptivan, tako snažan i tako sirov talent kao što je Meštrovićev, stvorio je više značajnih dela onda kada, inspirišući se tematski srpskim herojskim mitom, nije forsirao racionalnost. A onda kada je u njegovom stvaranju došao u prvi plan religiozni moment, kada je Meštrović našao da postane intelektualni skulptor, koji ima svoju (religioznu) ideologiju, onda je uglavnom stvorio drugorazredna dela. I u tom slučaju njegova slabost nije racionalnost, nego lažna, isforsirana racionalnost.

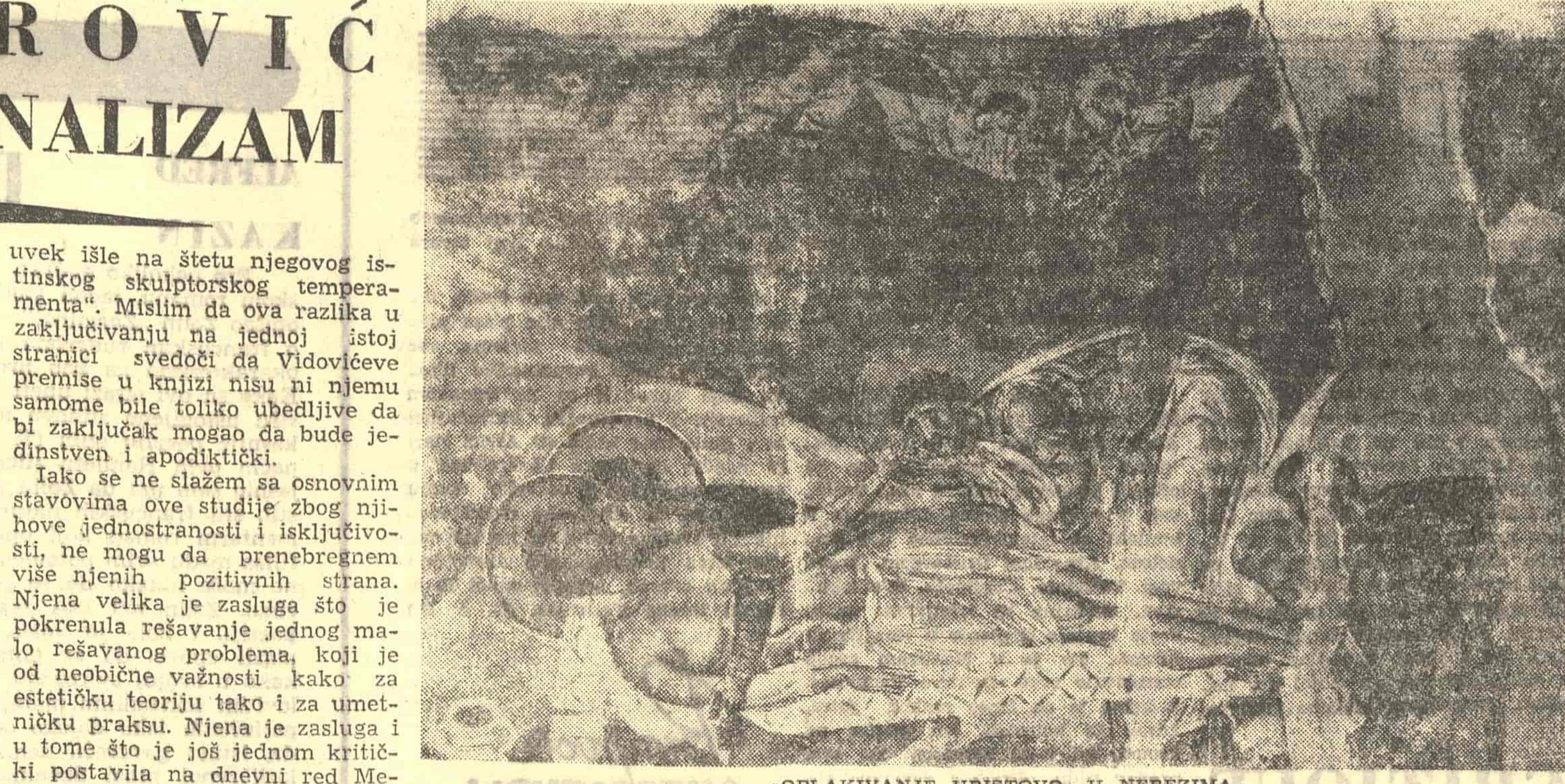
Mislim, dakle, da je nesrazmerna između Meštrovićevog talenta i intelekta ono što je najviše štetilo njegovom delu. Neumerenost u herojskim, naturalističkim figurama je u stvari rezultat slabosti njegove racionalne, kritičke cenzure. Ponesen neobuzdanim osećanjem, on nije znao da nađe mere i ravnoteže između spontanog osećanja i racionalnog obuzdavanja tog osećanja. Docnije, prelazeći na religioznu tematiku i ideologiju, on opet nije uspeo da nađe meru između racionalnog i spontanog, preterujući u drugom pravcu, potiskujući do krajnosti naturalističku modulaciju za račun asketske linearnosti, površinske reljefnosti, lažne duhovnosti.

Ova knjiga, koja je pružila i analizu nekih Meštrovićevih dela, mogla je da izvrši jednu, bar preliminarnu, reviziju vrednosti Meštrovićevog stvaranja. Ali Vidović je pošao od vrednosti ovog stvaranja kao od nečeg nesumnjivog da bi lakše mogao da dokaže da slabost u njemu predstavlja samo ono što je konstrukтивističko. Tako je, i pored analize njegovih dela, izostao zaključak o vrednosti i značaju Meštrovićeve skulpture. Zaključak ove studije od jedva jedne stranice svodi se na ono što je već rečeno u uvodu o umetničkom stvaranju, samo primjenjeno na Meštrovićev delo: da su u njegovom delu najbolja ona ostvarenja koja ne vezuju skulpturu za racionalnost, odnosno za konstrukciju. Ali iznenadujuća je Vidovićeva neodlučnost u tom zaključku. Najpre on tvrdi da je potičivanje skulpture arhitekturi kod Meštrovića „uvek išla na štetu skulpturalnog stvaranja“, a malo zatim ublažava ovo mišljenje, tvrdeći da su njegove arhitektonске pretencije „gotovo

Dragan M. JEREMIĆ



PETAR LUBARDA: KOMPOZICIJA



OPLAKIVANJE HRISTOVО U NEREZIMA

## Freska „Oplakivanje Hristovo“ u Nerezima

Povodom vizantološkog kongresa

U vremenu od 10. do 16. septembra održaće se u Ohridu XII međunarodni vizantološki kongres. U nizu predavanja koje će na kongresu održati najeminentniji stručnjaci ove oblasti, za nas je od posebnog značaja referat prof. Lazarova: „Životopis XI i XII veka u Makedoniji, freske u našem manastiru sv. Pantelejmona u selu Nerezima smatra, uz one u Vladamiru, najlepšim ostvarenjima monumentalnog vizantijskog životopisa XII veka.“

Iz velikog kompleksa fresaka u Nerezima, čije je slikarstvo jedna od tema XII vizantološkog kongresa, izdvaja se, za ovu priliku, samo jedna kompozicija, scena Oplakivanja Hristovog za koju se smatra da je u celom našem srednjovekovnom slikarstvu

tretirana ne samo na likovno najkvalitetniji nego i na najpotresniji i najljudjski način. Kada je 1925. godine ova freska otvorena pod slojem maltere, to je bio datum u istoriji vizantijске umetnosti. Rekl su i više: „Etapu u razvoju vizantijске umetnosti, rehabilitacija Vizantije pred zapadom“. Uobičajena tumačenja o vizantijskoj umetnosti kao hiperrealističnoj, apstraktnoj, lišenoj svake ljudske osećajnosti, kada su zbrisana elementarnom snagom ljubavi i patnji kakvu je pokazala ova freska iz crkve sv. Pantelejmona. Po tim osobinama, ona je postala u likovnoj idejnici smislu naprednija nego jedna druga na celom pravoslavnom Istoču i Italiji, i vratio Vizantiju mnogo od njenog ugleda i sjaja. Vreme njenog postanka beleži se u godinu 1164. kada je princ Aleksije Andjel, po majci Komnen, sazidao crkvu. Slikari su došli iz Carigrada da izvedu ovu narudžbinu. Tako su nastale freske koje se čuvaju u malom, ne baš mnogo pristupačnom makedonskom selu. Ni jedna antologija nije bez reprodukcija ovih fresaka, a bez scene „Oplakivanja“ pogotovo.

Ideja da se daleke, biblijske ličnosti pobliže malom čoveku, time što će im se pripisati obična ljudska osećanja, javila se najpre u književnosti; naglo, kada su izvori dugo uzdržavane emocije najednom natopili savremeniju poeziju i prozu. U stihovima Đorda iz Nikomedije, Romana Meloda, cara Lava VI Mudrog, u liturgičnim tekstovima osetila su se ova nova strujanja, čijoj suge stivnoj snazi nije odoleo ni major iz Nereza. Potresen onim što je pročitao, on je nadahnuto stvarao svoju čuvenu sliku Hrista koga su upravo skinuli sa krsta; pre nego što će ga položiti na livadu, izgubljenu u brdim, majka ga grčevito grli, pod-

meće svoje krilo i svoj obraz prisika na sinovljev. Njegov učenik Jovan, očiju prikovanih za lice svoga učitelja i svoga druga, miluje mu ruku sa puno nežnosti. Dva starca, Josif i Nikodim, održavaju koncentrisan izraz na pete pažnje i žalosti, dok onako povijeni Kleče pored Hristovih nogu, pokušavajući da se pribjeru u svom broju. I andeli se pridružuju ovoj ljudskoj tuzi. A izraz majke koja grli mrtvog sina, dok bol izbliziće njeni lice, adekvatan je tumač reči koje joj pesnik pripisuje: „Gde je srećna vest koja mi je nekad javljena? Gde andeo koji mi je doneo pozdrav? Gde je Petar, tvoj prijatelj...“ Govorili su da je Bog, a sada tu leži mrtav. Kakva neobična i strašna tajna, o Isuse. Kako ćeš ti biti pogrebén, ti koji si večni Bog? Sraman prizor. Ne ostavljam me samu, mene koja sam te rodila, o moj slatki sine. Zašto žuriš da se otresne od majke, o dragu dete?“

Prethodni stihovi poslužili su umetniku za sadržajnu stranu slike. Ali obuhvatanje silne dramatike ove scene u likovnu celinu, bez patetike, zaslužna je velikog majstora iz Nereza. On je sve posebne delove kompozicije, ljudi kao i predmete, povezao u komplikovan organizam korespondirajućih elemenata u kome ni jedna komponenta neima izolovanu egzistenciju. Struktura slike građena je na unutrašnjoj ravnoteži masa, ispunjenoj unutrašnjim ritmom osećajnog intenziteta i napetosti, stvarajući od scena homogenu likovnu celinu. Kolorit, sveden na pastelu gamu, bio je diskretan pratičac dominirajućeg elementa koji čini ekspresivnu virtuozno vodenu liniju.

Desanka MILOŠEVIĆ

## PRVI GVINEJSKI ROMAN

Mladi gvinejski pisac Emil Sise napisao je roman pod naslovom „As!“ situatou de Septembre“ koji je malte ne prva tvorevina ove vrste u gvinejskoj literaturi. U njemu on ovekove čava dane iz 1958. godine kada je sudbina Francuske Afrike bila na prekretnici.

Radnja počinje u najnapetijem trenutku borbe, u septembru 1958. To je poslednji period priprema za referendum koji je De Gaul objavio. Demokratske snage organizuju u Sudanu prvu afričku omišljanu konferenciju. Neobičan ekspresni voz ju ri iz Gvineje prema Sudangu. U njemu su delegati koji će na konferenciju predstavljati crnu opštinitu. Sise daje vanrednu sliku o putnicima voza: Kako je različita ta mlađost, kako su različiti običaji, kulture, pogledi i moral. Među delegatima ima evropski obrazovanje — kada što je, na primer, junak romana Bangura — a ima ih, da se poslužimo rečima autora, „malte ne divlji“. Pored tetoviranju i nizom biserima nakićenih devojaka sedi dame u nacionalskim haljinama i sa modernim frizurama. Grupa polugnagih mladih igra po ritmu muzike sa tam-tama, a drugi kraj mali pevaju Internacionalu. Ježdeći ekspres pretvara se u simbol — to je mlada Afrika na putu ka slobodi i svetlosti.

U ovom vozu sastaju se dva glavnna lika romana: Asatu, čerka jednog gvinejskog plemenskog pogačice i Bangura, jedan od mlađih boraca za demokratiju i slobodu. Asatu zapravo nema nikakve veze sa pokretom. Nju više radožalost i želja za razonodom dovodi među putnike voza slobode. Ali tu upoznaće Banguru i zavoli ga. Isprava za njim ide nesvesno pod uticajem svog osećanja, ali — kasnije — postaje svesno ubedljeno da se zajedno s njim treba boriti za ideale iz kojih će se rođiti bolji život za čoveka na crnom kontinentu. Posle kongresa ona odlazi u Nigeriju da tamu pomogne rad pokreta nezavisnosti.

Siseov roman se tragično završava. Posle strasne borbe dolazi referendum na kome većina Francuske Afrike još ne sme da se izjasni za nezavisnost. Jedino Gvineja kaže kolonijalizmu „ne“ i dobija punu nezavisnost. 28. septembra u Konakriju, glavnom gradu Gvineje, je narodno slavlje. Tu je i Bangura koji očekuje Asatu. Umesto nje stiže samo telegram: „27. septembra u sudaru koji su isprovocirali kontrarevolucionari, Asatu je pal na polju časti. Afrika će njenu spomenu čuvati sa zahvalnošću.“

Prédeavor Siseovoj knjizi napisao je predsednik Seku Ture. On nalaže važnost stvaranja samostalne afričke kulture, „i kolonijalnim školama udžbenici su — kaže Seku Ture — govorili o svemu, samo ne o Africi. Kao da Afrika i nije imala svoju istoriju, geografiju, kulturni život... Ma kako talentovan bio neko našem društvu — kaže se dalje u predgovoru — njegov rad nema vrednost ako nije u tesnoj vezi sa životom naroda, ako se u njemu ne ogledaju interesi, želje i težnje naroda...“

Ovo Siseovo delo napisano je na francuskom jeziku, a štampano u Čehoslovačkoj. (A. P.)

ucrtane su koordinatne dobra i socijalne jednakošt:

„Le sommeil dans la richesse est impossible. La richesse a toujours été bien public. L'amour divin suel octroie le clefs de la science. Je vois que la nature n'est qu'un spectacle de bonté.“

(Une sasison en enfer, Mauvais Sang).

Evo novalisovske, rušilačke definicije bogatstva, bogatstva kao apsolutne kulminacije privatne svojine. Nemoguće je, hoće pesnik da kaže, zaspasti bogat i probudit se bogat, bogatstvo se izmiče iz ruku (to će on gorko iskusiti trgujući po Africi, trgujući ne samo sa kožama divljači nego i sa sopstvenom kožom, zdravljem i životom). Na bogatstvo se ne može osloniti, apsurd je na njemu nešto graditi. Ima nešto drugo, više, sigurnije: božanska ljubav koja otvara brave nauke i priroda koja se nude kao pejsaž dobra.

U predgovoru za naše izdanje Remboa dr Sreten Marić tačno je primetio da je Rembo pronašao hermetizam kao universalni, opštetski jezik kome je težio i koji je najavio svojom metodom. Hermetizam je prema tome izraz potrebe za universalnom komunikativnošću između pesnika i publike. Ali to nas odmah suočava sa jedinom prividno nerazrešivoj protivrečnosti: otkuda jaz, provajlja između univerzalne komunikativnosti tog jezika, tog nôvog poetskog izraza, i potpuno herazmijivosti hermetizma? Otkuda to da do stvaranja hermetizma dolazi baš onda kad se hoće stvaranje najkomunikativnijeg poetskog jezika? Šta je izazovalo to prividno nerazrešivoj protivrečnosti?

Ako brižljivije analiziramo „Illuminacije“, viđećemo da najbitnije što ih karakteriše jeste svaku odsustvo suda; to su razivi slike iskidačnih, pomešanih, ispreturnih koje same sebe registruju, tj. uklanjuju bilo kakvu distancu između sebe i stvarnosti, poistovjećuju se sa njom u naporu da ništa proizvoljno subjektivno ne dopuste između sebe i stvari. Ovim poetskim slikama ustvari je oduzeto sve što pripada jednom subjektu, one spadaju u sferu subjekta kao

najvećeg universalnog, iznose objektivni sadržaj subjekta koji je automatizovao svoje receptive organe. Rezultat ovog eksperimenta sa samim sobom jeste taj što nije poetski sadržaj, tj. ne posredno značenje otkriveno iz upotrebljenih simbola, ono na čemu se zasniva i čime se ostvaruje universalni objektivitet poezije, nego je to sam pesnički postupak, onaj automatizovani asocijativni proces u kome se, jednom u njega ubačeni, svu subjekti medusobno formalno-izražajno izjednačuju. Poetika hermetičkog izraza počinje na mogućnosti da se različiti svetovi subjektivne svesti i njihovi primarnački procesi objektivno izjednače čim napuste konvencionalnu sliku stvarnosti. Ta konvencionalna stvarnost klasne podjelenosti bila je za Rembova revolucionara najapsurdnija i najnehumanija forma egzistiranja, nešto što ne spaja nego razdvaja, porobljuje, deformiše, obezličjuje. Otuda bekstvo u prirodi i u hermetičku poeziju.

Nikolo Bertolino pokazao se kao prevodilac sa poetskom vokacijom, dorastao u velikom autoru. Ipak, trebalo je više i sistematičnije samodiscipline. Prevodilac je, na primer, sasvim olak i netočno preveo naslov poglavljia Délires sa buncanja što bi uradio Laza Kostić ili neki šegačći se nadrealista. Uopšte, trebalo je više voditi računa o srazmeri između patetike i poetske ležernosti, poetske lakoće i banalnosti. Remboovi stihovi:

*A quatre heures du matin, l'été,  
Le sommeil d'amour dure encore.*



*Sous les bocages s'évapore  
L'odeur du soir fêté.*

po sebi banalni, slobodno su prepevani sa jednim nepodnošljivim povećanjem bašaliteta:

*Leti, kada zora stiže,  
Ljubavnike san još spaja.  
Dah se nocnog slavlja diže  
Iz malenog gaja.*

Iako neosporno banalni, Remboovi stihovi imaju to poetsko svojstvo da svoj bašalitet čvrsto stježu rimama prvog i četvrtog stiha, onim l'été i fête, čiju je suptilnu ulogu prevodilac previdio. On je l'été stavio na početak, fête prevorio u banalnu imenicu slavlje, lès bocages diminutivizao u maleni gaj i tako dobio jedan potpuno neadekvatni poetski banalitet, banalitet koji je našeg, sladunjavo-romantičarskog tipa.

U pesmi L'éternité prevodilac je stajao pred sasvim drugim problemom: da sačuva smisao, a zadriži užasno sažet izraz. Prevodilac je pribegao prepevavanju, izvanredno uspelson, mada pomalo dužičevski obojenom (ali zar Dučić nije bio parnasovac?).

*I opet je s nama!*

*Ko to? Večnost stara,*

*Može puno plana*

*Od sunčanog žara.*

Ovdje je teškoča u tome što obe Remboove varijante ove strofe imaju jednu svoju, određenu metričko-melodiju vrednost, a glavna poenta, L'éternité, dvaputa je duža od naše reči večnost! Razlika u Remboovim varijantama samo je u zameni mélée au sa allée avec, čime se menjaju dužina poslednjeg stiha, ali se ne uklanja bespomoćnost pred neponovljivom igrom zvučnosti:

*Elle est retrouvée!*

*Quoi? L'éternité.*

*C'est la mer mélée*

*'Au soleil.'*

Zoran GLUŠČEVIĆ



DEJ SNABEL: SKULPTURA U PROSTORU  
(Sa izložbe skulptura u Parizu)

## IZLOG ČASOPISA

ПРИЛОЗИ  
ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК  
ИСТОРИЈУ И ФОЛКАОР

stvaralački proces pisca kome je bilo herojsko shvatanje podviga kao ostvarenja čitavog života... Dragocenost knjige je i u tome što ona sadrži bogat materijal, užet iz neposrednih kontakta autora monografije sa piscem »Ruske šume».

Nedavno je izšla iz štampe knjiga dvadeset sedma, sveska 1-2 za 1961. godinu, ovog časopisa koji izda je Katedra za istoriju jugoslovenskih književnosti uz saradnju katedara za žive jezike i književnosti Filološkog fakulteta u Beogradu. Ovaj broj časopisa donosi, povodom stope deset godišnjice smrti Dositija Obradovića članak Dragoljuba Pavlovića »O dosadašnjem proučavanju D. Obradovića i monografiju Vojislava Đurića »Dositij Obradović» i, između ostalog, prilog Gligora Stanojevića »Jedna molba Baja Pavljanina iz 1684. godine, Leontija Popovića »Prilog izučavanju Hadži-Ruvimove biblioteke i njegove umetničke delatnosti, Milana P. Kostića »Milutin Arš. Popović, Marija Bobrnjovske »Nepoznata autobiografija Ks. S. Djalskog« i zanimljive i za potpuni je poznavanje života naših značajnih pisaca korisne članak Dragoljuba Vlatkovića »Profesorski ispit Stevana Sremca« i Dragoslava Gruićića »Neobjavljena beležnica i dva neobjavljena pisma Laze Lazarevića«.

Ako bismo nekom tekstu želeli da damo prioritet to bi bio svakako »Dositij Obradović Vojislava Đurića. Vrlo instruktivno i živo profesor Đurić je obuhvatio ličnost čoveka koji je »otvorio nepošteni kritiku protiv srednjevekovne zaostalosti i stvorio obiman i dugoročan program i prve uzorce nove kulture, svetovne i narodne«, istakao glavne punktovе njegovog života, osvetlio mnogostruku Dositjevu ličnost, prosvetitelja, filozofa, literatu, teoretičara književnosti i, iznad svega, humanista koji je »povukao liniju hoda čitavog naroda — liniju kritičku i jugoslovensku i dao ocenu jedne od najznačajnijih ličnosti naše kulturne istorije iz istorijskog, literarnog pa i psihološkog aspekta. (B. A. P.)

## CRITIQUE

EGZISTENCIJALIZAM I  
PSIHJATRIJA

Opširan članak Anrija Elanberzeva objavljen u julkском broju časopisa pod naslovom »Egzistencijalizam i njegov interes za psihijatriju« nema pretencije da kaže nešto novo o ovom literarno-filosofskom pokretu niti da polemiše s onim što je već o njemu rečeno, već da iznese hronologiju i evoluciju ideja i stavova, uzroke, uslove i uticaje njegovog



postanka i postojanja. Stoga je on pošao od Platona i Aristotela koji su prvi postavili problem egzistencije i esencije, prateći rešavanje ovog spora do njegovog potiskivanja u drugi plan problemom suprotnosti između »autentične« i »neautentične egzistencije«. Drugim rečima, do trenutka kada se egzistencija nametnula umovima kao primarni filozofski i literarni problem. Kjerkegor je po Elanberzeu inkarnacija tогa trenutka i zato se on zadržava na njegovoj filozofiji kao na kamenu temelju egzistencijalističke misli.

»Autentičnom egzistencijom«, po Kjerkegoru, živi onaj čovek koji se odriče odgovornosti prema svojoj ličnosti bilo prepričajući da je tironiji javnoga mišljenja bilo nekom drugom formom bežanja od sebe. »Autentičnom egzistencijom« živi čovek koji traži povratak lične slobode i, prima na sebe punu odgovornost za ličnu egzistenciju, znajući pri tom da će biti izložen, da rizikuje da se prevare i koji prima patnju i krvlju, kao konstitucijske elemente ličnog postojanja. Da bi se prošlo iz »neautentične« u »autentičnu egzistenciju« potrebno je da se prode kroz iskušenje egzistencijalne odlučnosti (frešenosti), »iskušenje teško i mučno i da se učini ono što Kjerkegor zove skok«. Kjerkegorove ideje nisu nove kaže autor članka. One se mogu naći kod sv. Pavla i sv. Avgustina i kod Paskala ali ih je Kjerkegor najjasnije i najsistemskej, ako se kod njega o sistemu može govoriti, izložio i poslije njega su one dobile pravo gradanstva i važnost koju danas imaju. Vezu između njega i naše epohu čine fragmentarni egzistencijalistički misli Dostoevskog, Ničea, Rilkea i Kafke koje su dva desetljeća preko Gabrieila Marsela, Hajdegera i drugih prerasle, posle drugog svetskog rata, u jedan od vodećih tokova misli i literature dobioši svoju modulaciju u problemu »bića i nebića«, »sveta i antisveta«. (S. B.)

## The New York Times Book Review

KNJIGA O GENEZI  
DOKTORA FAUSTUSA

Od svih velikih dela Tomasa Mana »Doktor Faustus« je na svaki način najteže. »Posmatraču se čini kao ogroman, čudnovato izbrušen kamen koji biješti, zavarava, zaslepljuje, zaprepašćuje. »Doktor Faustus je isplanirana knjiga, a njegova kompozicija je smisljena, savršeno smisljena i ponekad surovo i zburujuće zamorna. Pisac je beležio svoje teškoće, bolna svesnost u toku geneze »Doktora Faustusa« izrasla je u dnevnik, a dnevnik u sjajan i značajan dokument. Prvi put štampana na Nemačkoj 1949. »Priča o romanu« štampana je nedavno u Americi. Tim povodom Frederik Morton, u broju od 27. VIII objavljuje recenziju.

Kao posebnu vrednost knjige »Poezija života«, kritičar lista »Književnost i život« ističe činjenicu »da je autor, korak po korak, išao stopama L. Leonova, duboko proniknuvši u

tentitne autobiografske elemente i karakter intimne introspekcije, knjiga, po Mortonu, mnogo više izražava visoku prijemčivost i sposobnost za uzbudjenje kod velikog pisca, što je, na kraju, osnov stvaralačta.

Man je pratilo značajne događaje tog vremena: (opadanje Hitlerove moći, Ruzveltova smrt, razni pokusušaji nemačkih intelektualaca da otkriju pozitivne osnove svog nasledja), a s druge strane dolazio je u kontakt sa intelektualcima Los Andelesa, Arnoldom Senbergom, Frankenom Verleom, Caplinom. Sva istraživa, značajna ili trivialna, imaju svoje krajnje značenje u »magičnom krugu«, što je u Manovom argou označavalo svet »Doktora Faustusa«, u kome je on živeo svakog jutra, zdrav ili bolestan, bez obzira na vreme, 9-13 zatvoren za sve, predan radu. »Priča o romanu« otvara vrata u Manov zatvoren svet i otkriva čitaoca borbu između homeroske literarne inteligencije i plasljivog stihičarstva, otkriva prodiranje u život, duh muzike, sudbine Nemačke i u etos-utemeljitičkom stvaralačtu. (B. A. P.)

Na stranicama ove knjige metamorfoza Ničea u Leverkina postiže jednu antičku nemirnost. U stvari, kako tvrdi autor članka, »Priča o romanu« teže unapred utvrđenim tokom u većoj meri nego što je to u romanu postignuto. Kao da je Man materijal o Doktoru Faustusu profilirao kroz svest ponovo. »Ova knjiga dokazuje još jednom da veliki umetnik može obobiljan život da uobiči u mit, a zatim mitu da udahne pokret i dah života.«

(B. A. P.)

Saturday Review  
KNJIGA O HAOTICNOM  
REDU STVARI

Kako Grenvil Hiks, u svojoj stalnoj rubrici, u broju od 19. VIII 1961. kaže, Džoš Keri je vrio sporo prodriao u Ameriku i mnogi od njegovih ranijih romana nisu bili štampani. Tek nedavno knjige ovog značajnog romanopisca i eseiste pojavile su se u Americi, a danas je štampano gotovo sve što je napisao. »Američki posetičar« je najnovije delo Džoša Kerija, najnovije samo po tome što je u Americi tek pre izveznog vremena štampano, a i zato što je, mada se situacija u zemlji koju čipuje umnogome izmenjala, veoma aktuelno. Knjiga je napisana pre skoro tri decenije. Kao i sve što je Keri napisao, uključujući tu i eseje, ovaj roman počiva na ličnom pisanju. Keri je, naime, više godina proveo u Africi kao kolonijalni činovnik i njegovu iskušenju obogatilo je literarnim materijalom. »Američki posetičar« održava vrlo jednostavnu temu: mlada američka novinarka obuzeta rusofističkim teorijama dolazi u Afriku da nade bolji svet od onog na koji je navelika i »civilizacijom«; njena iskuštenja u prvi mah opravljavaju očekivanja, ali docnije iluzije se gube. »Svi ti ljudi (reč je o domorocima) koji tako lako primaju nesigurnost stvari, jednostavno ne mogu da zamenile bilo koje drugo stanje stvari, jednostavno ne mogu da zamenile bilo koje drugo stanje stvari, u pravu su. Samo fanatici i budale mogu verovati u prirodni tok stvari, utvrđeni i večan. Mada gubi romantične iluzije mlada Amerikanka ostaje ličnost sa verom. Uđaje se za domoroca koji je daleko od ortodoksnih ideja, »despot i antihrist u isto vreme. Tu pisac reflektuje a narativne tendencije u Americi i kroz ličnosti ovog romana izražava ideje: »Istina izgleda da leži dublje. Ona je u tome što je vera koja po-

stanka i postojanja. Stoga je on pošao od Platona i Aristotela koji su prvi postavili problem egzistencije i esencije, prateći rešavanje ovog spora do njegovog potiskivanja u drugi plan problemom suprotnosti između »autentične« i »neautentične egzistencije«. Drugim rečima, do trenutka kada se egzistencija nametnula umovima kao primarni filozofski i literarni problem. Kjerkegor je po Elanberzeu inkarnacija tогa trenutka i zato se on zadržava na njegovoj filozofiji kao na kamenu temelju egzistencijalističke misli.

»Autentičnom egzistencijom«, po Kjerkegoru, živi onaj čovek koji se odriče odgovornosti prema svojoj ličnosti bilo prepričajući da je tironiji javnoga mišljenja bilo nekom drugom formom bežanja od sebe. »Autentičnom egzistencijom« živi čovek koji traži povratak lične slobode i, prima na sebe punu odgovornost za ličnu egzistenciju, znajući pri tom da će biti izložen, da rizikuje da se prevare i koji prima patnju i krvlju, kao konstitucijske elemente ličnog postojanja. Da bi se prošlo iz »neautentične« u »autentičnu egzistenciju« potrebno je da se prode kroz iskušenje egzistencijalne odlučnosti (frešenosti), »iskušenje teško i mučno i da se učini ono što Kjerkegor zove skok«. Kjerkegorove ideje nisu nove kaže autor članka. One se mogu naći kod sv. Pavla i sv. Avgustina i kod Paskala ali ih je Kjerkegor najjasnije i najsistemskej, ako se kod njega o sistemu može govoriti, izložio i poslije njega su one dobile pravo gradanstva i važnost koju danas imaju. Vezu između njega i naše epohu čine fragmentarni egzistencijalistički misli Dostoevskog, Ničea, Rilkea i Kafke koje su dva desetljeća preko Gabrieila Marsela, Hajdegera i drugih prerasle, posle drugog svetskog rata, u jedan od vodećih tokova misli i literature dobioši svoju modulaciju u problemu »bića i nebića«, »sveta i antisveta«. (S. B.)

Velika pažnja u diskusiji posvećene je estetičkom vaspitanju omladine. Mnogi učesnici govornici su u padagogičkim sredstvima za postizanje ovog važnog cilja u rastu novog sovjetskog čoveka. (S. B.)



PETAR LUBARDA: KOMPONCIJA

## ALFRED

## KAZIN

Pre nekoliko godina, na kursu koji sam držao o evropskom rođanju, jedan student mi je dao rukopis u kome je opisao Zolin »Zerminal« — taj snažni ali staromodni roman o francuskim rudarima koji se bore za svoja prava — i okarakterisao ga kao protivrečan, nategnut i dvostruk.

Kako su ovi izrazi uneti u savremenu kritiku da okarakterišu ustogljeđene stihove metafizičara sedamstestog veka, a kasnije poeziju onih (T. S. Eliota) koji su prihvatali stil i način ovih Hamletu sličnih književnih intelektualaca, objasnjuju sam mu da Zolin prilično neusiljen i kitnjast prozni stil, stil francuskih naturalista, mora da prode kroz dokumentarni roman koji opisuje pustošenja alkoholizma i sičilišta među svim potomcima neke francuske porodice, i zato ne može nikako da se porede sa ovim vrlo vestim pesnicima. Zolin stil ima svakako svog udelu u visokoparnoj poeziji, i Zola je voleo, po običaju romantičara koji su pisali epove, da se potpisuje pesnik. Ali »Zerminal« je, kako u svojoj svireposti tako i svojoj strasti, u svojim silovitim seksualnim metaforama i u svojim srditim opisima potlačeni tako daleko od jezika i predmeta jednog Eliota da, istinu govoreći, nema smisla nalaziti u naturalističkoj književnosti prozni devetnaestog veka atributi koji su, čak i za naše vreme, jedino jedna vrsta poezije.

Moj student je ostao pri svome. Njega su naučili o protivrečnom, nategnutom i dvostrukom na kursu koji se zvao „Uvod u književnost“, a pred njim se nalazio sam tekst „Zerminal“ tako da se on trudi da pokaže da zna kako treba čitati ovu knjigu sa modernim prilaženjem književnosti, da jednostavno nije mogao da raspozna najočigledniju osobinu Zolina velikog romana — njegovu veliku snagu. On nije osećao potrebu vezu između svog iskustva i onog opisanog u knjizi, ali je stvorio potpuno proizvoljne veze, zaognute u kritičarski rečnik, koji je naučio napamet, čiju istorijsku primenu i ograničenja nije razumeo. On lici na turista u stranoj zemlji; mogao je da podražava jezik, ali ga nije razumeo. Nije bilo zajedničkog interesa između njega i romana, ali on to čak nije ni shvatio, on čak nije ni mislio o romanu koji je čitao, toliko je bio zauzet nabacivanjem protivrečenog, nategnutog i dvostrukog po Zolinom iznenadnom licu.

Ova osobina, stvaranje proizvoljnih veza, ovaj nedostatak istorijske svesti, često istorijske obaveštenosti dovoljno osnovne da pruži opomenu i signale za opasnost pri putovanju kroz Zolin domovinu, ova lažna sofistifikacija — to je ono što me zabrinjava kod mnogih studenata koji su učili da čitaju kritički, kako se kaže, ali koji u stvari uopšte ne čitaju, koji ne uživaju u čitanju, i koji nemaju interesovanja za književnost. Ali sam isto tako, zabrinut zbog izdavača koji objavljuje moje eseje, a potpuno su nezainteresovani za moje ideje i vrednosti, zbog čitalaca koji dolaze da kažu kako su »uživali« čitajući neki članak, ali koji nikad ne diskutuju o nekoj temi u njemu. Imaju nečeg pogrešnog, nekog osnovnog elementa koji nedostaje u odnosima između publike i kritičara danas u Americi, i ja vidim taj nedostatak u stručnim časopisima za koje ne treba da se muči da pišete dobro i u subotnjim dodacima o knjigama koji postoje samo da bi se knjige prodavale, u nedostatku opštih časopisa koji bi objavljivali ozbiljnu kritiku i u samom nedostatku bilo kakve odgovorne i autoritativne procene savremene književnosti. Vrlo je plodno i korisno biti književni kritičar, ali jedna od stvari o kojoj ne govorimo, koju čak neki od nas nikad ne zapaze, je odustvo odjeka na naš rad, nesigurnost odgovora, zbrka osnovnih izraza kojima rukujemo. Nama ne nedostaje publike; stvar je u tome što publike ne zna šta hoće, nije sigurna šta misli, u osnovi je nesigurna u književnosti, čak je se i boji, i želi pre da kontroliše ovu zver no da živi s njom.

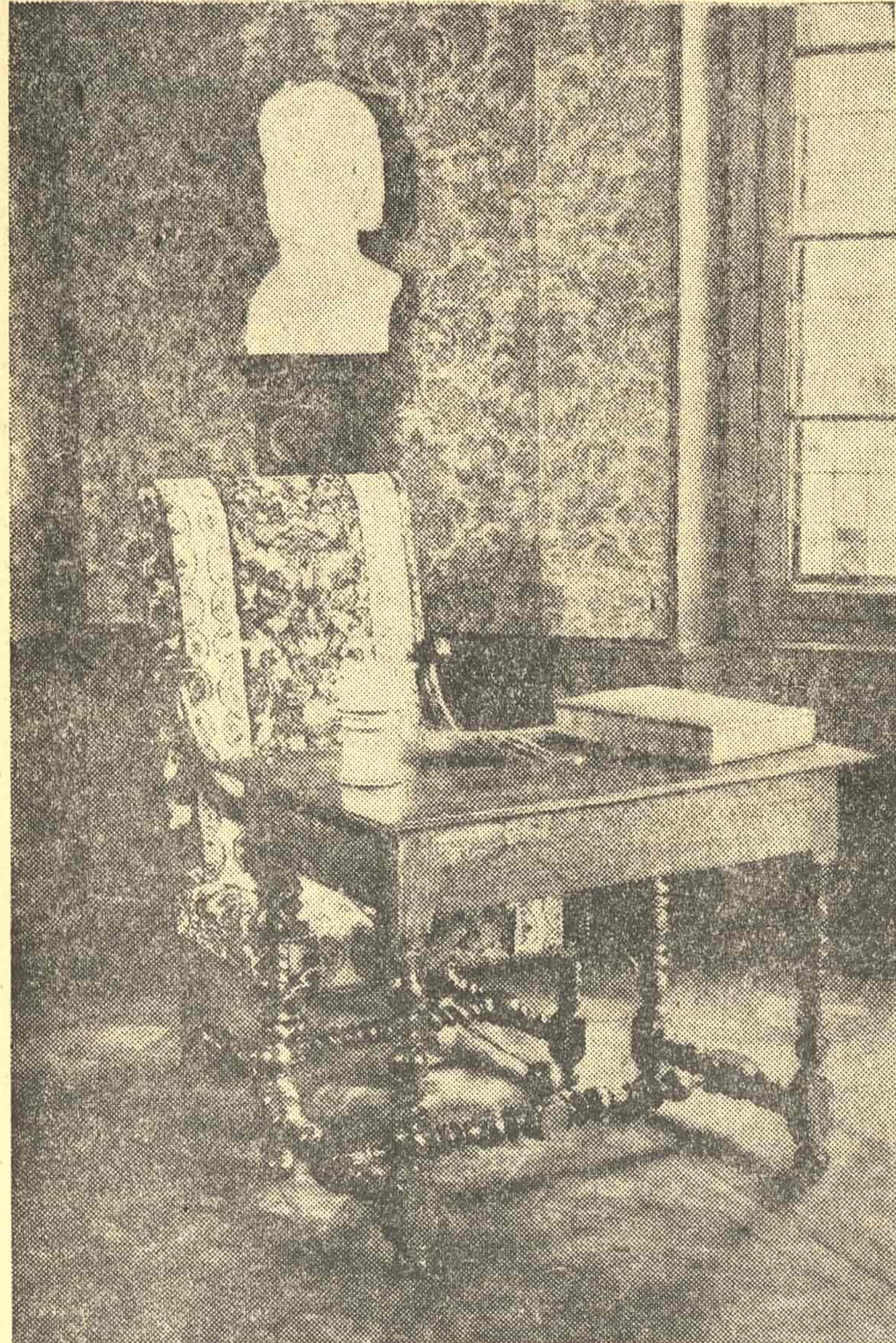
Ova situacija karakteriše kritiku u masovnom društvu — masovno komuniciranje samo po sebi nije promenilo ništa i nije odredilo ništa. Čim dođete do ljudi koji sami ne čitaju već osećaju potrebu za kritikom da bi stupili u vezu sa književnošću, čim se školovana publike (koja obično ispisuje svoje sopstveno mišljenje na kritičarem) pretvori u masu i prikaze u pravoj boji, ona želi da joj se stvari objasne i tako dobijate kritičara koji služi kao popularizator, kritičar koji svesno posreduje između umetničkog dela i publike. Ali nijedan kritičar koji nešto vredi ne prihvata se hotimeno da podučava nekog drugog; on piše da bi sredio svoje ideje; da poseduje, kao kritičar, kroz integralnu snagu svoje inteligencije umetničko delo koje je neko drugi stvorio. Naravno on će razjasniti, on će analizirati, on će odrediti i postaviti na mesto i objasniti, ali sve što čini za svog čitaoca on prvo čini za sebe.

Ono što kritičar čini za čitaoca, za publiku, čini pri plimi, da tako kažemo, svog uzbudjenja za neku određenu knjigu, i daje nov hrabar pogled, ocenu i teoriju. Kritičar nije umetnik, sem slučajno, on je misilac, a snaga, tačnost i obimnost — možda originalnost — njegovog mišljenja, čine da on kaže stvari koje samo umetnik može da ceni kao umetnik, a čitalac kao čitalac. Za pravog kritičara zapažanja su vredna samo za sebe, a razni predstavnici publike mogu da se koriste njima na razne načine. Ali nijedan kritičar koji piše iz zadovoljstva i uzbudjenja svojim zadatkom ne piše samo da bi poučio pisca koga kritikuje i isključivo zbog publike koja ga čita. Jer interesovanje za kritiku leži u njoj samoj i u svesti da ona koristi.

Kritika utiče na umetnika samo ako je sam umetnik predstavnik školovane publike koja čita kritike. Pisac će često dobiti bolji savet o svojoj knjizi od svog izdavača ili svoje žene, ili nekog književnog agenta, no od kritičara. Ali kritičar, ako je dovoljno interesantan i dubok, utiče na pisca daleko dublje no što će to učiniti specifičnu kritiku knjige — pa će učiniti i da pisac vidi značaj svojih naporova. U najboljem slučaju, stvarna književna kritika može da preporuči nove teme, može da oživi maštu. To je velika tradicija kritike, deo opštih kritika ustanovljenih vrednosti koje se moraju nastavljati kroz svu vremena. Njen najveći i jedini atribut je njena snaga, njeno strasno objavljuvanje istinske prirode čoveka i onoga što njegova prava sudbina treba da bude. U Americi, to je bila vrsta kritike koju je pisao Emerson u svom velikom eseju o Pesniku i koju je Vitman ostvario u »Demokratskim pogledima«, Džon Džej Capman u svom eseju o Emersonu, i mladi Van Vijk Brku u »Punoletstvu Amerike« i njegovoj mnogo potencijanoj knjizi o Marku Tvenu. Najveći primjer takve kritike u moderna vremena bili su Arnoldovi eseji o poeziji i kulturi, Prustov napad na Sent-Beva i Ničev na Vagnera. Za mene



# Poseta muzeju Onore de Balzaka



BALZAKOVA RADNA SOBA

Želeo sam da posetim dom Onore de Balzaka, sekretara francuske društvene istorije u doba Carstva, Restauracije i Južne monarhije. Adresu sam pronašao u prepisci velikog pisca sa groficom Hanskom: „G-de Binjol, Niska ulica br. 19, Pasi, Senska oblast“. Radi obaveštenja o ulici gde je stanoval majstor realizma svratio sam u prvi bistro pod kestenovim krošnjama drevnog trga Pasi. Kelner sleže ramenimima kao da prvi put čuje za pisač „Ljudske komedije“, a policajac u crnoj pelerini, pogledavši u adresar, reče da se Niska ulica danas zove Rejnoar, gde je u broju 47 „Maison de Balzac“. Srebrnasti oblaci behu mi putokaz za tu ulicu, gde između dve sive kuće nalazim „kratiju rupu“ u čijoj je prizemnoj kući „kao kakav pacov“ provodio besane stvaralačke noći Onotre de Balzac koji će jednom u ogorčenju napisati: „Stvarali i uvek stvarali! I bog je stvarao samo šest dana...“ A on, usamljen i povučen po put svog Gopseka, argatuje na svojim romanima već sedamnaest godinu otplačujući paklene dugove i živeći u „raju uspomena“...

Kada otvorih gozdenu dvorišnu kapiju ove znamate kuće, trže me iz misli alarmno zvonce?! Zastadob kao u očekivanju da se pojavi stoga Balzakova vratarka koja bez lozinka nikada ni koraka dalje nikog nije puštala k slavnom piscu. No ako bi Balzakov posteljac upitao za nepostojeću g-cu de Binjol, pod čijim se imenom skrivač živeći u anonimnosti, dobio bi dozvolu da se stepništem spusti u vrt i zăkuca na okna zastakljene verande...

Niko mi ne prepreči put, pa zakucah na vrata Balzakovog doma koja se ne otvoriše. Da sam se ovde obrco pre jednog stolca, prišapnuo bih lozinku: „Nastala je sezona Šljiva“ — i oprezni de Balzak tada bi znao da ga ne traži ni poverilac, ni član Narodne garde i ne bi tajnim izlazom klinisnu na drugu ulicu. Na prozorčetu verande pojavii se sada pospani čovečuljak, napomenuvši mi zgraničiti da sam poranio pet minuta pre otvaranja muzeja! Znajući za preferiranu tačnost Parižana uputih se u šetnju lepo uređenim alejama malog vrt-a sa najlepšim kutkom ispred Balzakove radne sobe. Šeo sam da se odmorim na mestu gde je Balzak igrao karte sa Žorž Sandovom. Pijući ogromne količine crne kafe, znam, nisao je za ovim mramornim stolom da bi stvorio sto kniga sa tri hiljade ljestvica „Ljudske komedije“. Kupio velepljni dvorac i ukrašio ga skupocenim stvarima radi jedne daleke bogate žene

Kosta DIMITRIJEVIĆ

## KONGRES SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE U SARAJEVU

Svečanim otvaranjem 15. IX 1961. počinje u Sarajevu Kongres Saveza književnika Jugoslavije. Kongres će imati manifestacioni i radni karakter.

Manifestacioni karakter Kongresa predviđen je povodom jubilarne godišnjice revolucije jugoslovenskih naroda. Tako će prvo glavno kongresa, 16. IX., biti reči o uticaju revolucije na književnost i kulturu. Referat s tom temom podneće Jure Franičević-Pločar, a iz svake republike po jedan delegat iznese uspomene i asocijacije o ljudima i dogadjajima iz revolucionarne epohе. Kao govornici prijavili su se: Riza Ramić, Slavko Janevski, Mitja Međak, Čedo Vuković, Jure Kaštelan i Dobrica Cosić. Pored toga, Narodna biblioteka u Sarajevu prirediće 15. IX. izložbu sa mnoštvom podataka, faksimila i fotografija o književnicima — borcima u NOB-u, a beogradski glumci izvešće, u režiji Bode Markovića, program jugoslovenske revolucionarne poezije.

U radnom delu kongresa Aleksandar Vučić podneće referat o radu uprave, održće se diskusija povodom referata i izabrat će se nova uprava. Kongres se zaključuje 18. IX.

## PRONAĐENA IZGUBLJENA KALDERONOVA DRAMA

Rukopis izgubljene Kalderonove drame pronađen je kraj Praga u dvoru Mlada Vozice. Kalderon je napisao dramu o Svetom Franju Bordžijskom, nekadašnjem poštka-

ju Katalonije i generalu jezuitskog reda, 1671. prilikom njegovog proglašenja za sveca. Naslov drame je „Veliki knez Gandie“.

Istorijska književnost znala je da je ovaj komad postojao, ali nijedan primerak nije bio pronađen. Pre tri godine čehoslovačka akademija nauka odredila je komisiju kojoj je stavljen u zadatku da prouči oko milion rukopisa koji su neprovjereni ležali po dvorcima u zemlji. Tom prilikom je pronađen i „Veliki knez Gandie“. Svojevremeno je crkva austrijskog poslanika, koja je prisustvovala prikazivanju drame 1671. napravila prepis i ponela ga sobom u Čehoslovačku.

## ANTOLOGIJA ČILEANSKE PRIPOVETKE

Čileanska spisateljica Marija Flora Janez objavila je nedavno jednu antologiju čileanske pripovedačke proze. Period koji obuhvata ova antologija prostire se od 1938—1958. godine, dakle odnos je na najnoviju i poslednja ostvarenja u oblasti čileanske pripovetke. Obuhvaćeni su između ostalih i Margarita Agire, Brailio Arenas, Francisko Koloane, Luis Mariano Rejas, Andres Sabelja, Hernan del Solar i dr. Kritika nije naročito zadovoljna ovom antologijom. Ištice se pre svega činjenica da nisu obuhvaćena još neka značajna ostvarenja čileanske pripovetke proze poslednjih godina, a da su prisutni u antologiji neki pisci koji su daleko od istinske umetnosti.

## NAJBOLJE PRIMLJENI STRANI KOMADI U PARIZU

U minuloj sezoni pariske pozornice bile su preplavljene stranim komadima i po prvi put posle rata narušena je konvencija po kojoj producenti smiju da prikazuju samo jedno strano delo na svake dve domaće drame. Doduše, mnoga poznata strana dela nisu našla na odgovarajući prijem kod pariske publike i kritike. Tako se komad čuvenog en gleskog autora Harloda Pintera „Na stojnike“ održao na repertoaru samo dve nedelje posle čega je skinut kao neuspeso. S druge strane, znatnog uspeha su imali Son O'Kejsleva drama „Crvena ruža za mene“, koju je prikazao Vilacov T. N. P., i dva interesantna komada koja su došla iz Poljske: „Policajac“ Slavomira Mrózka i „Postojite li gospodine Džone?“ Stanislava Lema. Oba poljska komada su u stvari aktuelne satirične forme. Naročito velik uspeh doživeo je Lemov komad, koji priča o slavnom automobilskom asu, koji ima mnoge delove tela od plastične mase. Kad jednog dana Džons dospe u materijalne neprilike i preduzeće koje ga je snabdeleno zatraži povraćaj isporučenih delova tela, iskrne zanimaljivo pitanje: gde je granica između čoveka i oruđa? Jer ako se može tražiti povraćaj ruke kupljene na kredit, da li se s istim pravom može zahtevati od nesrećnog Džonsa da se odrekne i svog veštackog elektronskog mozga? Pariska kritika ističe da je Lem stvorio vedru satiru koja gledača izdvojila zabavlja u pozorištu, ali ga na putu ka kući primorava da se zamisli nad uslovima kojima vladaju u našoj modernoj tehničkoj civilizaciji.



GASMANOVI POZOŠTIVNI EKSPERIMENTI

U poslednje vreme u Italiji je naročito zapaženo pozorište koje vodi čuveni italijanski glumac i reditelj Vitorio Gasman. U martu prošle godine, Gasman je osnovao nezavisno Italijansko narodno pozorište (T. N. I.) od koga želi da stvori instituciju sličnu Vilarovom T. N. P. Za poslednju godinu dana, Gasmanovo pozorište je pružilo dokaza o svojoj vlastnosti, narušilo mnoge ustaljene forme pozorišnog života u Italiji i privuklo mase novih gledalaca. Ovo može doprinose mnogobrojne turneve putujuće trupe T. N. I. po celoj Italiji i raznovrsni cilici propagande kojima Gasman pribegava. Glumci i reditelji ovog teatra se ne ustežu da izadu na trgovine u ulicu italijanskih gradova, u našim selima, kraj naših reka i putova na kojima bismo mogli da stavimo spomen-ploče streljanima sa rečima koje je pesnik za njih već stvorio:

Gledali smo kako umiru stojeci oni koje volimo.

Treba zamisliti, treba upravo očima arhitekte videti predeo — brežuš, šuma u njegovom podnožju, podno nje zajednička, stravično velika humka: trajno boravište onih koji su za ovu zemlju, za nas, umrli stojeci. I osetiti harmonično saglasje navedenih stihova sa onim što se na tim mestima oseća.

Možda se varam, ali u onom tamnom šumovitom kraju, gde je prerezano grlo „divnom galabu“, gde su, veruje se, nadene kosti Ivana Gorana Kovacića, ima mesta i za njegove i za stihove drugih pesnika o njemu.

Možda nije potrebno da navodim strofe iz njegove poezije, ali ovde bi, uz nekoliko podataka o njemu, mogli da stope ovi stihovi:

Ne tražite ga u svom varljivom srcu  
On je potpuno nezavisan sa zapaljenom lirom  
Potražite ga tamo gde prestajete  
U epskoj šumi gde grlo  
Njegovo je jekovita dolina.

Naravno, osećam da je sve manje reč o spomenicima na koje smo navikli. Međutim, ovo užnemireno, novo vreme traži nove oblike naših, na određen način oblikovanih sećanja. Traži nove reči za našu ljubav. Pesnikova večna reč stavljena na kamen više je nego spomenik. Kao da ona stoji tamo, u nekoj šumi, klancu, dolini, na nekoj obali, umesto nas i gorivo u imenam. Kao da je odjek koji je priljubljen, stavljen na nečim čvrstim, nečim trajnim. Zar ne bi bila naša reč, naš glas onima koji pohode ta sveta mesta kada bismo na strmoj obali Nereverte stavili ovu strofu:

Sklopite oči da vidite  
one koji su dali  
večnoj noći dan svojih očiju.  
Oni drže zemlju na ledima.

A na istom mestu, samo malo dalje, takođe pri strani koja gleda na legendarni most preko kuga prelazile naše izmorene jedinice, ovo:

Ovde niko nije umro ko je umro

Pa nešto dalje, takođe u kamenu:

Njihove su smrti  
Najdivnija sazvežđa na jugu neba.

Koliko je tek mesta u ovoj zemlji slobode i dostojarstva gde bi ovi stihovi mogli da traju na kamen-pločama kao zavet i kao poruka:

Ovde su živi jeli svoje srce  
Da bi živeli, a mrtvi bili  
Sve manje mrtvi.

Jednostavno, treba potražiti mnoge stihove i staviti ih tamo gde želimo da traju najlepše reči za ono što u našim sećanjima neprekidno boravi. Kao što smo ih ranije našli za vrh Kardinača, kao što smo ih nedavno našli za najvišu tačku Crnog Vrha. Jer, toliko je mesta za večne reči. A za večnu reč ištemo uvek pesnikov glas.

Danilo NIKOLIĆ

## KNJIŽEVNE NOVINE

### LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Redakciono odbor:  
Milos I. Bandić, dr Milan Damnjanović, Zoran Gluščević, Slavko Janevski, Vojimir Lukić, Slavko Mihailić, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenović, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor:  
i odgovorni urednik:  
TANASije MLAĐENOVIC

Urednik:  
PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije:

BOGDAN A. POPOVIĆ

List izdaje Novinstvo-izdavačko preduzeće „Književne novine“, Beograd, Francuska 7, tel. 21-000, telefoni:

račun: 101-20-1-208

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

Tehničko-umetnička oprema:  
DRAGOMIR ĐIMITRIJEVIĆ

Stampa „GLAS“, Beograd,  
Vlajkovićeva 8.