

ZVEZDANI ČAS NAŠE KNJIŽEVNOSTI

Sinteze Iva Andrića

Retka su dela koja imaju tako veliku unutrašnju pravilnost razvoja i raščena kao delo Ive Andrića. Od zapisa sa ovidijevskim naslovom „Ex Ponto“ do poslednje njegove zbirke pripovedaka „Lica“, ono je stvarano i uvećavano po unutrašnjoj piševojoj potrebi, a ne po sili spoljašnjih događaja. U mladosti pogođen strahom od života i mnogih njegovih opasnosti, Andrić se povukao u sebe i iz sebe počeo da izvlači pesmu životu, koji obično nudi sve, a daje tako malo. Sa širenjem svoje zainteresovanosti za svet, prešao je sa poezije, pogodnije za izražavanje ličnih preokupacija, na pripovetku i roman, pogodnije za izražavanje duše i sudbina drugih ljudi, i dao široke istorijske freske o životu i ljudima pod našim podnebljem. I to delo koje je narastalo po unutrašnjem stvaralačkom imperativu i u kome su se nužno ogledale promene u dru-

**Dragan
M. JEREMIĆ**

štvu u kojem je pisac živeo, rezultat je, kao sva velika dela, jedne specifične sinteze raznih elemenata koji su u objektivnom svetu razdvojeni, a ljudski duh je pozvan da ih poveže i tim povezivanjem osmisli i učini korisnim čoveku.

Kao svi veliki pisci, Andrić je tražio smisao života, a ne samo reprodukciju života. Njegov način traženja je poznat po svojim elementima, ali originalan sintezom tih elemenata. Ti elementi su: biološko nasleđe od dalekih predaka, koje se izražava u obliku nesavladivih nagona, strasti i želja, društveni uslovi i promene, istorijska boja vremena, ali njihova sinteza je ono što Andrićevu viziju života čini neponovljivom. Andrić nije samo hroničar naše teške prošlosti, nego i mislilac o ljudskoj sudbini uopšte. Nasuprot Prustovom impresionizmu, koji je istoriju čoveka izvlačio iz svog ličnog, individualnog iskustva, on je objašnjavao čoveka i njegove težnje polazeći od opštih istorijskih uslova. Andrić manifestuje jedno antipruristovsko iskustvo. Kroz analizu istorije, odnosno njenih naslaga u ljudskim dušama, a ne kroz lično sećanje slučajno iskrslo, on nastoji da dođe do apsolutnog vremena, do vremena svih vremena, u kome se najpotpunije sagledava čovek u njegovoj integralnosti.

Andrić stavlja čoveka na velika iskušenja, ukazuje kako zlo caruje u bezbroj vidova i kako ga kazna retko stize za sve ono što čoveku učini. Njegovo delo je jedan veliki zapisnik zala koja čovek sustiže na zemlji, od nabitavanja na kolac, nasilnih smrti, mučenja u zatvoru i nesigurnosti u „prokletim avlijama“ do svakodnevnih zlostavljanja u bračnu. Ali iznad svega stoji trajno samo jedno iskustvo: čovek je i jači od svakog nasilja. U svojoj pripovetci „Autobiografija“, kroz usta jednog promašenog pisca, on kaže jednu duboku istinu o svom delu: „Kod svih velikih i pravih delu: „Kod svih velikih i pravih filozofa i pisaca sveta postoji ideja o veličini čoveka, o važnosti i lepoti njegovog poziva na ovoj zemlji, ali postoje i mračne snage koje tu ideju suzbijaju i ruše gde god mogu. U toj borbi učestvuju, manje ili više, svesno ili nesvesno, svi ljudi i sve ustavnice ovog sveta. Toj ideji o veličini čoveka ja imam da dam svoj prilog“. Andrić je, ukazujući snažno na sva zla koja ustaju

protiv čoveka i čovečnog u čoveku, utoliko više i utoliko snažnije ukazao i na veličinu čoveka, koja prosijava i u najljućoj buri i probija se kroz sve nevolje i sve ponore.

Andrićeva rodna Bosna je idealno mesto da se pokaže ta ideja. Egzotičnija i pitoresknija od ma koje druge naše pokrajine, ona pruža bogat materijal o neobičnim ljudskim sudbinama i o istorijskim i društvenim promenama, koje su menjale i te sudbine. Nesrećnija i nesređenija od ma koje druge naše pokrajine, ona pruža i najviše prilike da se o nesreći, o promenama i uslovljenostima ličnih sudbina dublje promisli. Da bi stvorio svoju „ljudsku komediju“ Andriću nije bilo potrebno da izmisli jedan svet, nego samo da ga ovide dobro, duboko sagleda. Duboki pogled u život Bosne, tako pune svakojakih protivrečnosti, nadmašio je stoga realističku sliku jedne jednostavnije i središnje sredine i prelazio u fantastični realizam, pun mitskih i legendarnih momenata.

U Andrićevom delu udeo individualnog i udeo socijalnog su našli punu ravnotežu. Njegovi likovi, kojima ljubav i smrt dragih osoba smuču dušu, a bolest i alkohol ih uništavaju, predstavljaju najveću i najznačajniju galeriju portreta u našoj književnosti. Neki od likova iz ove galerije kao pratipovi cele naše nacije stoje pored najvećih likova u našoj literaturi, pored vladike Danila, Novice Cerovića, Petrice Kerempuha, Martina Krpana, Kanoša Macedonovića ili Davida Štrpca, a od njih na prvom mestu stoji Alija Đerzelez, sav ukopan u našu zemlju i neodvojiv od nje.

Andrić voli da naziva svoja dela hronikama, ali to je u stvari samo skroman naziv za jednu filozofsku i poetsku viziju istorije. Okvir njegovih dela je hroničarski, ali sadržina je filozofsko-istorijska, a oblik poetski. Naziv hronika sugerise iznošenje suvih istorijskih činjenica, a Aristotel je uveravao da poezija više vredi od istorije time što je nadmašila svojom opštošću, odnosno filozofičnošću. Andrić je, međutim, u svom delu spojio poeziju i istoriju i time došao do jedne filozofske vizije života.

Sa tog filozofskog stanovišta, Andrić smatra da je pojedinačan život ništavan, jedno traganje za srećom koje po pravilu ostaje uzaludno: na ovom svetu nema potpune sreće i svi odnosi među ljudima svedeni su na nekakvu vrstu nesporazuma. U njegovom delu ima beskrajno više po-hote nego ljubavi i beskrajno više mržnje nego ljubavi. I ljubav je, kao ona „ljubav u kasabi“, obično samo jedan nesporazum, koji se svršava tragično, kao i koji se svršava u pobjedu. Ali za Andrića, kao i za Getea, orava i čovek je — čovečanstvo. Čovečanstvo traje i nastavlja bitnom izgubljenom pojedinačnom bitnom protiv zla, nasilja i zlostavljanja. Njega niko ne može uništiti ni zaustaviti i ono traje i ne posustaje, osvajajući svet stopu po stopu za račun čoveka i čovečanstva. Nasuprot konačnosti i materijalnosti, stoji beskonačno trajanje dinca, stoji beskonačno trajanje

Nastavak na 3. strani



Poezija Andrićeve proze

U nevremenu koje se kovitla svetom, opismenjeni ljudi triju jezika ove naše zemlje susreli su se pre osam dana sa nesvakidašnjim, neuobičajenim, sasvim izuzetnim izgledom svojih svađanih, uobičajenih i redovnih dnevnih novina: na prvom strani, na mestu rezervisanom za najvažnije vesti dana, nad slikom jednog izvanredno plemenitog, mirnog, ozbiljnog i u pravom ljudskom smislu reči lepog lica naslov ve likim krupnim slovima — Ivo Andrić dobio Nobelovu nagradu za književnost. Za književne krugove, obrazovane ljude, studentsku i srednjoškolsku omladinu, kao i za sve one koji imaju potrebe pa zato i vremena (ili: vremena, pa zato i potrebe) da se bave čitanjem knjiga iz oblasti takozvane lepe književnosti, vest je mora la biti izazivač i budilac slika se čanja na minute (ili sate) ličnog misaonog i osećajnog odnosa sa kojim od mnogobrojnih Andrićevih tekstova, makar i samo sa po nekom od onih vrlo brojnih kraćih njegovih pripovedaka koje su objavljivane po novinama, u prazničnim danima, kada bi i dnevni listovi uvećali broj svojih strana, dodajući svakodnevnom programu svojih informacija književne priloge domaćih i stranih pisaca. Za ostale naše građane — nikako malobrojne — snaštenja o Nobelovoj nagradi jednom jugoslovenskom književniku, sve bogatija i potpunija tokom nekoliko sledećih dana, bila su, verovatno, u mnogim pojedinačnim slučajevima, ozbiljan i iak povod da se mutna i neodređena slika o značaju i vrednosti književne

**Pavle
STEFANOVIĆ**

umetnosti u svetu podvrgne nekom intimnijem ličnom misaonom ispitivanju i proveravanju, poziv prirodnoj radoznalosti čovekovoj da svu svoju pažnju, ma i sa čuđenjem, okrene onome što se širokim i intenzivnim višednevnom publicitetom oglašava i obeležava kao senzacionalni događaj samo za nas no i za mnoge ugledne ljude u čitavom svetu. Pristupačnija i razumljivija od slike i skulpture, nesumnjivo jasnija i shvatljivija od muzike, književna umetnost, i to još prozorna naracija, gotovo uvek dohvata stihova, potrebovala je kod nas jedan tako bučni i burni događaj dana kao što je to dodeljivanje višemilionske nagrade od strane švedskog akademskog areopaga čoveku koji skoro pet decenija promislivo i potresno o patnjama i strastima ljudskim piše na svom i našem jeziku, da bi ko zna koliko hiljada naših ljudi stali pred pitanje: ko je Ivo Andrić, šta on to čini da ga sada toliko hvale i slave, o čemu on to, i ka-

ko piše, kada se već danima o njemu toliko mnogo i tako pohvalno govori! Sa ogromnim uzbuđenjem, sa radošću koju je ne moguće ne prosuti pred drugima, obreo sam se, po nekom suhoparnom i neodložnom poslu, drugog ili trećeg dana posle događaja o kojem je reč, u maloj kancelariji. Trenutno sam jedina stranka u sobi, službenici znaju da sam jedan od onih što tamo nešto pišu, čitali su novine i pitaju me ponešto o svetski proslavljenom imenu našeg čoveka: ima li dece, poznajem li ga lično, o čemu piše. Ti čestiti, vrlo zaposleni i umorni ljudi, puni svojih briga i nevolja, poznaju bar desetak filmskih zvezda, žadni su razonede, zagrabili bi od života ono što se da uhvatiti, no ne poznaju sami sebe, jer ne poznaju Andrićevo delo, u kojem su nastanjeni i odgonetnuti, zahvaćeni bar sa neke strane upravo onom što im je (i što nam je) svima zajednička ljudska jezgra i suština, pravedani samilošću i saosećanjem upravo

na onim malim delima i još manjim nedeljama kojima se troše i ispoljavaju od rođenja do smrti.

Neko će možda primetiti: suviše i prostornog i vremenskog upoštanja nad dugom povorkom Andrićevih likova lokalnih, bosanskih karakternih osobnosti, iz znatno mračnijeg razdoblja prošlosti, a zakovitljarh tamnim strastima koje su danas, i tamo i drugda, zauzdane u snošljivije i manje kobne raspone. Odgovorio bih na to da je Bosna Andrićevih pripovetki, novela i romana onoliko i onako postala svečovečanska kolevka užasa i lepote ko liko je to i izmišljeni Foknerov grad Džeferson u imaginarnoj oblasti američkog juga, Joknapataha, a da su nepregledni rasponi patnji, besova, strava i ludila svagdašnje i svugdašnje prošlosti — okviri epskog preuveličavanja u kojima smisao našeg malenog i trošnog života jasnije možemo sagledati no u ortodoksnim shizmama klasičnog i tipičnog književnog realizma, „u prirodnoj veličini“. Ako se ovome doda, da stravična i ukleta kavalkada Andrićevih vezira, begova, fratara, trgovaca i austrjskih beamtera, opsedanih putenim ženkama i još nerascvetalim devojkicama, saznanjem o ljudskom ništavilu, uviđanjem prolaznosti svega živog, izražuje do grandioznih simbola jedne životne filozofije u čijem je središtu vazda iscereni trijumf smrti i večno prkosni krik života, onda će nam valjda biti jasno da je vasceli književni opus ovog velikog majstora umetničke samokontrolne i racionalne disciplinovanosti — neprekidno traganje za poezijom jednog sasvim ličnog i sasvim autentičnog životnog stava i pogleda na svet, a na nimalo relikim usponima sopstvene vizije sveta i života i vrhunsko ostvarenje tog stvaralačkog napora, potpuno postignuće te poezije. Zato bi najzad i trebalo uvideti da sva Andrićeva Bosna, sav njegov etnografski i istorijski lokalizovani predmetni arsenal nije u stvari ništa drugo do autentična grada subjektivnog estetskog doživljaja, povod i stimulus jedne inkantacije životno-filozofskog na boja, govovo za jedan misaono-poetski start u svet promenljivih etičkih zakorosti, hrana jedne faustovske demonije traženja i „večnih“ pitanja čovekovih, rezervat simbola vekovnih ljudskih problema, od osnovnih oblika apstraktnog upoštanja našeg iskustva do intuitivnih vidova njegove mogu-

će sinteze. Zato bih najzad rekao da suštinski idejni smisao celokupnog Andrićevog književnog, što će reći, filozofsko-poetskog dela nije ni prozna deskripcija Bosne sa svima njenim nemirima i metežima, ni rafinovan psihološka i analitička eksplikacija bogate galerije ljudskih tipova na ovom tvrdom i (metaforično) trusnom tlu, ni sva ona silesija maksimalni i aforistički formulacija temeljnih pitanja koja muče Andrića i kojima je zasedana tekuća traka umetničkih slika u njegovoj raznobojoj, buktećoj, i glatkoj i grčevitoj prozi, već da je taj suštinski smisao celokupnog njegovog opusa zapravo onaj misaoni tonus, ona unutarnja klima, ona čudna unutarnja aroma koja zrači iz mnoštva njegovih konkretnih prizora, scena, situacija i marinerskih likova, ona poetična atmosfera u koju su se slegla sva misaona i emocionalna iskustva njegovog sonsstvenog života.

I baš na toj estetskoj maksimali Andrićevoj, vrlo visokoj i veoma udaljenoj od „opštih mesta“ i svake banalnosti, čini mi

Nastavak na 9. strani

EPSKA SNAGA PESNIKOVE REČI



Mala ruka ne prestaje da ga gladi, vješto i znalacki, niz kičmu. I opet gasne misao i ruši se neriješena i teška u njemu. Govorio je kao u snu, nepomičan.

— Koliko sam svijeta vidio, Jekatarina! Koliko sam ja svijeta obiš'o!

On sam nije više znao bi li to da joj se tuži ili da se hvati; i prekinu se. Bio je miran u sanjivoj tišini u kojoj se slijavu i izmiruju svi dani i događaji. Silom je sklapao oči. Htio je da produži taj čas bez misli i želje, da što bolje otpočne, kao čovjek kom je dan samo kratak odmor i kome valja dalje putovati. („Put Alije Đerzeleza“)

drama Đerzelezova, osobinu orijentalnu, rasnu, jednako koliko i univerzalnu i opštenjivsku... I tu lepotu osvojiti, tu svoju žudnju ostvariti, uhvatiti nedostizno — nemoguće je. Za Đerzeleza, kao i za svakog usamljenika, svakoga stranca u tuđoj zemlji, postoji jedno jedino rešenje: kompromis — sa okolinom, sa samim sobom, sa svojom krvlju, svojim žudnjama, snovima, kompromis kao jedina neuništiva nužnost čovekova koja se većito prepriča sa sudbinom velikih i jakih, neobičnih i izuzetnih. Kao Đerzelez što je, jer su stranci u životu i među ljudima, a izlaza

i sa velikim žumom pronomi kroz lukove mosta odvaljene plitove sa njiva, izvaljene panjeve i mrki talog od lišća i granja iz pribrežnih šuma... Tako se na kapiji, između neba, reke i brda, naraštaj za naraštajem učio da ne žali preko mere ono što mutna voda odnese. Tu je u njih ulazila nesvesna filozofija kasabe: da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto „kao na Drini ćuprija“. („Na Drini ćuprija“)

„Višestruko je značajna ta godina. (1945): konačno oslobođenje zemlje, rađanje republike, rađanje života koji počinje da struji, da teče novim tokovima, novim pravcima, novim, neslučenim zamahom. Usred toga sveopšteg buđenja i rastejanja, te — 1945 — godine pojavila su se tri romana Iva Andrića: „Na Drini ćuprija“, „Travnička hronika“ i „Gospodica“. Između ratova isključivo pripovedač, Andrić je tako — za sebe — prekinuo famu „kratekog daha“ i stvorio knjige koje, u svojoj vrsti, stoje među prvim delima jugo-slovenske književnosti. U njima je, u nizu ličnih istorija i sudbina, proniknuta i pesnički osmišljena istorija i sudbina ove zemlje; život mnogih pokolenja napisao je poruku budućim pokolenjima; naše, domaće, balkanske istine i nepogode uskladene su, u umetnikovoj viziji, sa istinama, nepogodama i gorkim ljubavima sveta. Tu je Andrić bio na pragu velike sinteze koja našu literaturu treba da približi i pridruži svetskoj književnosti i kulturi.“

(MILOŠ I. BANDIĆ)

DIMENZIJE PRIPOVEDAČKOG DELA

Kao i svi naši veliki pripovedači, i Ivo Andrić ima svoj svet, ili bolje reći, svoj kraj, život i ljude u njemu sa specifičnim obeležjima koje im sredina, istorija i tradicija utiskuju. Kao i Corović i Kočić, i Andrić taj svoj svet uglavnom nalazi u Bosni i Hercegovini. I on ga obuhvata u celosti, sa svima nacionalnim i verskim razlikama koje u njemu postoje. Andrić je prvi pisac iz Bosne i Hercegovine koji u literaturi tretira sve tri vere, sa podjednako simpatijom i čovečnim razumevanjem za istinito ljudsko u njima. Ali, istovremeno, on, više i bolje od drugih, taj svoj svet uzdiže iz uskog životnog kruga u kome se vrti i otkriva u njemu zakone i posledice tih zakona dublje i opštrije ljudske i životne od lokalnog specifikuma koji ga spolja karakteriše.

I upravo zato baš, čini mi se, što mu se taj sobeni svet i život ukazao kao jedan nerazmisliv i čudan splet i spoj u krvi i kulturi, u istoriji i tradiciji i u svemu što nad njima izrasta, Andrić se na njemu tako strasno i zadržao, jer ga je otkrio prepunom rizikom najtajnovitijih i najzapretanijih ljudskih motiva. Tu se čudesno sukobljavaju, ukrštaju i jedne u druge pretačaju nacije i vere i sekte, kao u nekom izvanredno složenom amalgamu psihološko-etničkih raznovrsnosti. To je kompleksan i taman svet, u kome su lične kobilice determinisane nekim dalekim predačkim poremećenjima. U posmatranju i kazivanju toga sveta Andrić kao da razrađuje neku svoju osnovnu koncepciju o životu i čoveku, po kojoj njima vladaju zakoni zavisnosti i vezanosti od ko zna kakvih i kadašnjih nedoglednih i nedomerljivih preduslova i prouzroka. I zato valjda Andrić najradije i obrađuje život onih slojeva u ovoj kompleksnoj ljudskoj simbolici koji su se predugim trajanjem najviše psihološki potrošili i istančali.

Njega privlači komplikovana psihologija, s jedne strane, Turaka i naših muslimana, a s druge, katolika, od kojih prve pritiskuje dekadentnost stare i senzualne orijentalne kulture, a drugi su se duhovno i moralno razmekšali i korumpirali omamom franjevačke propagande. Azijatski Turci, ili janičarski odrođenici od naše krvi, koji su kao otomanski velikaši i moćnici u onim našim krajevima pustahisali, raspadajući se i moralno i telesno; učene hodže i der-viši, čulni raspusnici i demonijaci u svojoj izopačenosti, naši muslimani, junaci i obesnici u svojoj verskoj i ekonomskoj povlašćenosti; fratri koje, iako primitivne, slavenost katoličke dogme pervetuju; kasabaliski hrišćanski bogataši i kolenovići, koji, u izobilju osećajući se ovekovćenima, podvlašćuju i duh i telo društvenih nemoćnika; i uz sve njih čitav jedan kov-villac baš ovog nemoćničkog i stradalničkog ljudskog jada, hrišćanska raja, i katolička i pravoslavna, kao i deklarisana ili vanklasna muslimanska društvena mizerija, koji, svi, podležu vlasnome kao sredstvo ili kao žrtva — to je svet koji je u pripovednome delu Ivo Andrića čudno povezan nekim zajedničkim bivstvovanjem. A sve to izrasta ne iz kaprice fantazije, nego na proučenim podlogama istorije: to je život koji se, u svojoj složenosti i čudesnosti, oseća dokumentarno istinitim.“

(MILAN BOGDANOVIĆ)

PRVI KOBNIK I SAMOTNIK — ALIJA ĐERZELEZ

„I još se jednom javi misao s kojom je sto puta zaspao, nejasna, nikad do kraja nedomišljena a uvredljiva i jadna misao: zašto je put do žene tako vijugav i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe, a prelaze ga svi gori od njega? Svi, samo on, u silnoj i smiješnoj strasti, cio svoj vijek pruža ruke kao u snu. Šta žene traže?“

„Sve što je Andrić pisao pre „Put Alije Đerzeleza“ predstavljalo ga je isključivo kao pesnika duše, a tek sa Đerzelezom počinje konkretizacija Andrićeve misli i ožvečavanje njegove umetnosti, jer je Alija prvi njegov junak raspet između nebeskog i zemaljskog, prvi njegov plotni usamljenik i kobnik, preteča i duhovni otac svih onih likova koje je Ivo Andrić dočniji stvorio. Jedan, za tadašnjeg Andrića potpuno nov stvaralački metod primenjen je prvi put i triptihonu o Aliji Đerzelezu, legendarnom junaku bosanskih muslimana, koji je „nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnička i Stambola“. Osnovni motiv Đerzelezov jeste veći ljudski nemir u težnji za osvajanjem nemogućeg i apsolutnog; taj nemir je još više potenciran Đerzelezovom usamljenošću, pošto je on junak, uzvišen, nedostupan, mitološki polubog u liku nakaznog i zdepastog, krivonogog dvonosca, moćnik koga su snaga i slava učinili nesvakidašnjim, nebeskim i — usamljenim. Andrić je Đerzeleza spustio među ljude, učinio ga izuzetnim među njima, pomalo demonskim, i time još više pojačao razliku između njega i običnih ljudi, insistirajući na samoci koja će Đerzeleza, baš zbog toga što je takav usamljeni heroj bez premea, pratiti na njegovom putu osvajanja idealnog. I više od toga — Andrić je Đerzeleza učinio čovekom od krvi i strasti, sa telom i sa dušom, jakim telom i preosećajnom dušom, i njegovu težnju za idealnim, u stvari nedostižnim i nemogućim, ova-plotio u liku žene, namerno izdvajajući seksualne motive kao jednu od najpresudnijih determinanti čovekovih, i stavljajući ih u centar Đerzelezovog interesovanja, tako da je privedno, spolja, taj polubog određen seksom. Seksualna glad Đerzelezova u stvari je samo simbol njegove gladi za lepom i dubokim smislom života, ali u pripoveci, data kao dramski povod, ona dobija izvanredan značaj zbog toga što je to kob Đerzelezova; u isti mah Andrić je time izrazio i jednu osobinu onoga ambijenta u kome se događa

PRIPOVEDAC

„Mislio je na stranca nemara koji je umro, i na sirotinju koja će jesti njegovu zaradu. Mislio je na daleku brdovitu i mračnu zemlju Bosnu (oduvek mu je u pomisli na Bosnu bilo nečeg mračnog!), koju ni sama svetlost islama nije mogla nego samo delimično da obasja, i u kojoj je život, bez ikakve više uljudenosti i pitomosti, siromašan, štur, opor. I koliko takvih pokrajina ima na ovom božjem svetu? Koliko divljih reka bez mosta i gaza? Koliko mesta bez pitke vode i džamija bez ukrasa i lepote?“

„U mislima mu se otvara svet, pun svakojakih potreba, nužde, i straha pod raznim oblicima.“

„Sunce je bleštalo po sitnom zelenom ceramidu na kiosku u vrtu. Vezir obori pogled na muralimov natpis u stihovima, polako podiže ruku i precta dvaput ceo natpis. Zastade samo malo, pa onda precta i prvi deo pečata sa svojim imenom. Ostade samo deviza: „U ćutanju je sigurnost.“ Stajao je neko vreme nad njom, a onda podiže ponovo ruku i jednim snažnim potezom izbriše i nju.“

Tako ostade most bez imena i znaka. On je, tamo u Bosni, bleštal na suncu i sjao na mesečini, i prebacivao preko sebe ljude i stoku. Malo pomalo iščeznu posve ovaj krug razrovane zemlje i razbacanih predmeta koji okružuju svaku novu gradnju; svet raznese i voda otplavi polomljeno kolje i parčađ skela i preostalu gradju, a kiše sapaše tragove klesarskog rada. Ali predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo. Gledan sa strane, njegov beo i smelo izvajan luk je izgledao uvek odvojen i sam, i iznenađivao putnika kao neobična misao, zalutala i uhvaćena u kršu i divljini.“ („Most na Zepi“)

„U pričama Iva Andrića, prema tome, ustaje pred nas ono od čega je Bosni bilo teško, ali što je, u isti mah, bacalo na crni život njen bogate šare i grotesknog i strašnog muslimanskog Orienta. Ustaje pred nas nekadašnjica, sa logorima i hanovima, vazda živim drumovima, sa čaršijama i kahvama, sa priljavim i surovim životom, sa strašnim i tajanstvenim, biva i smešnim tipovima, kakvi su Đerzelez Alija, Mustafa Madžar, Mula Jusuf, i drugi. Nož, puška, megdan; bogato odelo i besni hati; loj, luk, znoj, dronjak; besposličjenje i pustolovine; pijane glave, besni čefovi; netaknute primitivne snage i presne strasti... Zanimljiv je razmak od Andrića koji je pisao „Ex Ponto“ i „Nemire“, pa do Andrića pripovedača Bosne. Tamo je on osećajni, meki, sjajni i elegantni prozaist i stilist. A ovdje, sa kojom snagom i veštinom steže onu putenu i besomučnu masu u žarke i živopisne figure! Do koje visine diže priču o pustim siledžijama i crnim dušama, ističući ih, velikom umetnošću, kao neki prvi oluj individualizma i volje. Kako nezaboravne ostaju pred očima i u duši te zagonetne delije, koje nisu znale za dan i noć, za stid i strah, za Boga i bližnjeg, za zakon i otaččinu, koje je sama smrt morala da vrebalo i kao grom iznenada da pogada... Zapad i opšte-čovečansko pronicanje, to je ono što u Andrićevim pripovetkama dira u najfinije naše umetničke osećljivosti. Ali ono što vuče kao dubina, što čini da tim pripovetkama prilazimo s žedu, to je Istok. Istok čini te zadivljeni ostavljamo figure Andrićevih priča. Figure koje se tako magistralno isprsuju, i koje su, pored svih pokora, na neki način velike sa onim zagonetnim od čega „krv u njima tka i raste.“

(ISIDORA SEKULIĆ)

MRTAV KAMEN I ŽIVO KRETANJE

„U njegovim zidovima gnezde su se ptice, u nevidljivim pukotinama koje je vreme utaralo u zidovima rasli su tanki ćuperci trave. Zuckasti, porozni kamen od koga je most sagrađen čvrstno je i zbijao se od naizmeničnog uticaja vlage i toplote; i većito bijen vetrom koji ide u oba pravca dolinom reke, pran kišama i sušen sunčanom žegom, taj kamen je s vremenom ubeleo zagasitom belinom pergamenta i sijao je u mraku kao osvetljen iznutra. Velike i česte poplave, koje su bile teška i stalna beda za kasabu, nisu mu mogle ništa. One su dolazile svake godine, u proleće i u jesen, ali nisu uvek bile jednako opasne i sudbonosne po varoši pored mosta. Svake godine bar po jednom ili dva puta nabuja Drina i zamuti se

„Roman „Na Drini ćuprija“ potekao je iz onog istog osećanja koje izvire iz pripovetke „Most na Zepi“: umetničko delo, most, može da bude, jednog dana, predmet legende, da se o njemu govori i piše kao da je plod slučajja i izvanredno srećnog i čudnog obrta događaja. Ali, i ovaj most na Drini, koji zadržava pažnju umetnika i čitaoca, nije se pojavio slučajno, kao što nije ni pomisao u Mehmedpaši Sokoloviću da gradi most naišla nečekivano i bez intimnog razloga. Jedan mutan osećaj nelagodnosti, davnašnjih, urezan kao nožem duboko u grudi, usaden onda kada je i on, kao i mnogi dečaci, bio natovaren na konje i poslat u daleku zemlju da bi postao janičar, taj osećaj iz detinjstva ne da mu mira, traži sebe u detinjstvu i u svojoj zemlji, traži neku zadužbinu, manje za sebe i svoje ambicije, a više za tu umirenje dalekog bola u sebi i u svojoj zemlji. Kada je taj most ostvaren, kada se pojavio, sjajan i veličanstven onda on postaje neobično delotvoran simbol praktičnih rešenja, ali, još više, skrivenih zanosna. Čuprija je jedino mesto snova, iznad reke koja ukazuje na život, pored varoši koja snove ne podnosi, među tim ljudima za koje je stranac Abidaga pronašao ovu pakosnu ali tačnu misao: da su spori i nevešti u poslu, ali neobično brzi na podsmeh i nipodoštavanje, da umeju izvanredno spretno da pronadu podrugljivu reč za sve što ne shvataju i što ne mogu da urade! Čuprija tako postaje jedan spomenik koji sve podnosi, ali najviše znači kada je čovek ostao sam, zastrašen, mutan, prepušten osećanju da je život čudna mera mogućeg i nemogućeg, i da njemu, malom čoveku, ne preostaje ništa više nego da život primi takav kakav on jeste...“

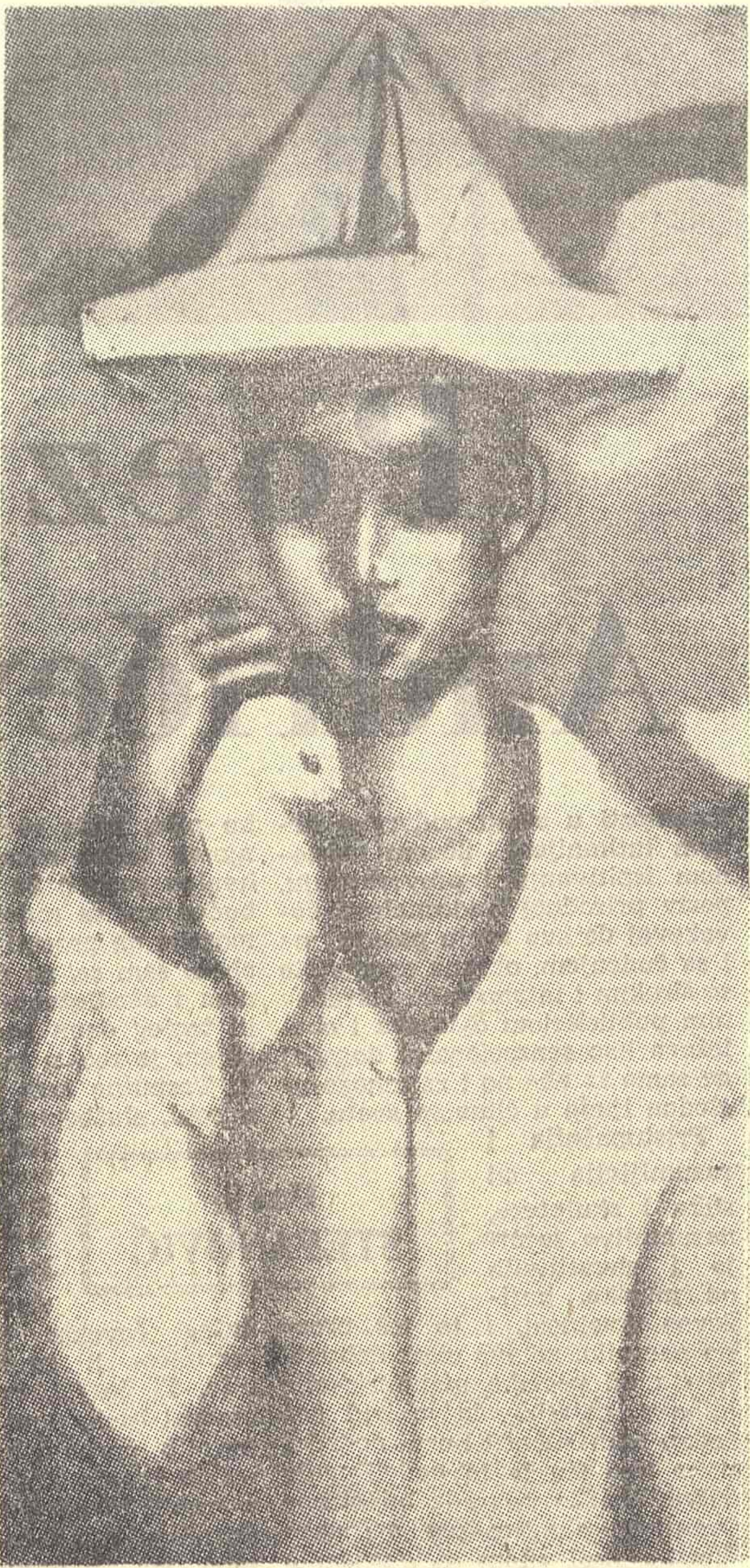
(SLAVKO LEVOVAČ)

SAMOTNICI I TUĐINCI

„Težak život i zla sudbina upućivali su ih jednog na drugog. I, ako su postojala na svetu dva čoveka koji bi mogli da jedan drugog razumeju, požale, pa čak i pomognu, to su bila ova dva konsula koji su trošili svoju snagu, svoje dane i često svoje noći da jedan drugom stavljaju na put prepreke i zagorčavaju život koliko god mogu... U noćima kad bi Travnik već duboko utonuo u tamu, moglo se videti samo na oba konsulata još po jedan ili dva osvetljena prozora. To su dvojica konsula bdila nad hartijama, čitajući dostave poverenika, pišući izveštaje. I tada se često dešavalo da gospodin Davil ili fon Miterer, ostavivši za trenutak posao, pridu prozoru i zagledajući se u usamljenu svetlost na protivnom bregu, pri kojoj njihov susjed-protivnik kuje nepoznate zamke i smicalice, nastojeći da potkopa svoga kolegu sa druge strane Lašve i da mu pomrsi račune.“

Između njih je nestalo zbijene varošice, deli ih samo praznina, muk i tama. Njihovi prozori se gledaju blešteći, kao zenice ljudi u dvoboju. Ali sakriven iza zaves, jedan ili drugi konsul, ili obojica u isto vreme, zure u tamu i u slabi zračak protivnikove svetlosti i misle jedan na drugog sa ganućem, dubokim razumevanjem, i iskrenim žaljenjem. Pa se onda opet trgnu i vraćaju na posao pri dogorelim svećama i nastavljaju da pišu svaki svoj izveštaj u kome nema traga molopredašnjih osećanja a u kojima jedan drugog opadaju ili nipodaštavaju, sa one lažne zvanične visine sa koje činovnici misle da gledaju ceo svet kad govore svome ministru kroz poverljiv izveštaj, za koji znaju da ga oni na koje se odnosi neće nikad čitati.“ („Travnička hronika“)

„Sa istom snagom sa kojom je davao portrete ličnosti u stilu istorijske epohe koja im je utisnula svoj pečat, sa istom snagom kojom je psihološki osvetljivavao unutrašnji život pojedinih ličnosti i njihov misaoni svet, Andrić je dočaravao slike bosanske kasabe na početku devetnaestog veka. On je uspevao da od uvoda do kraja hronike drži te slike u punom intenzitetu, dajući ih čas u plastici njihove originalne materije, u egzotičnom živopisu kolorita, čas propuštajući ih kroz doživljaj pojedinih ličnosti, da se prelamaју u njihovoj psihi, senzibilitetu i emociji. Tok hronike ima svoje priloze, ali to nisu digresije, jer hronika čuva kao osnovno hod vremena, hod događaja koji smenjuju jedni druge, skladno povezani sa dušinom i ličnim životom ličnosti. Andrić je po-



KSENIJA DIVJAK: DEČAK SA PTICOM (Sa izložbe Oktobarski salon)

SINTEZE IVA ANDRIĆA

(Nastavak sa 1. strane)

reke ljudskih ličnosti, koje svojoj sredini neprestano daju nešto od svoje duše, menjajući je i prilagođavajući je ljudskom telu i ljudskom duhu.

Stoga je Andrićev tragizam samo spoljna oznaka jednog pogleda na svet, koji ne zatvara oči za mane i slabosti života, nego njihovim iznošenjem nastoji da pokaže čime i koliko ih čovek, iako njegova tvorevina, ipak nadmašak. Andrićev pogled na svet, bližak Njegoševom pogledu na vrednost života, koji isto tako ima mnogo tragičnih akcenata, možda je najbolje nazvati transcendentnim optimizmom.

Nisu znamenja zla ono što ostaje na prirodinom telu, kao ni ratna utvrđenja na Rzvaskim bregovima, ali na njemu vekuju znamenja lepote — mostovi. U složenoj simbolici Andrićevog dela, reke i mostovi zauzimaju jedno od najznačajnijih i najvidljivijih mesta. Reke su simbol proticanja i promene. Svojim korisnim uticajima, ali i iznenadnim i naglim bujicama, koje nanose štetu okolini i ljudima, one simbolizuju nesigurnost i promenljivost ljudske sreće. Mostovi su pak znakovi ljudske nadmoći nad nezvesnošću kojom se priroda nadvija nad ljude. Most je delo ljudskog uma i ljudskih ruku koje je najviše vezano za prirodu i najviše se razlikuje od nje. Ono pokazuje kako čovek uspeva da očoveči prirodu i da poveže ljude u zajedničkom naporu i zajedničkom zadovoljstvu: vezira koji je pomoću italijanskog majstora digao most na Zepi i pisca koji je napisao priču o mostu iz zahvalnosti prema zadovoljstvu što mu ga je on pružio.

Analizirajući duh Andrićevog dela, nailazimo na jednu čudnu i retku sintezu duhovnih elemenata i uglova gledanja. Andrić je u svoj pogled na svet utkao niz nacionalnih legendi, prastarih mitova, usmenih narodnih predanja, bajki, sujeverja i skaski. Niko od naših modernih pisaca nije uneo više nekritičkih predstava u svoj svet od Andrića, a u njemu se utoliko više kaleidoskopski ogleda naš čovek, uslovljen ne samo specifičnim istorijskim i geografskim okolnostima, nego i specifičnom duhovnom tradicijom. Ali uporedo sa njima, kao njihova antiteza, stoji jedan moderan pogled, jedna društvena i psihološka (pa i psihoanalitička) analiza duša njegovih junaka. Kao i Balkan, na kome su naši preci preživljavali mnoge svetske olujine, boreći se za голу životnu egzistenciju, i Andrićevu delo sadrži u sebi neke naizgled oštro sukobljene i neodržive suprotnosti. I kao što te suprotnosti koegzistiraju u našoj istoriji i u našem mentalitetu, tako one koegzistiraju i čak saraduju i u njegovom delu. Ono je jedna sin teza dve civilizacije, dva duhovna principa: istočnjačkog fatalizma i zapadnjačke analize, verovanja u neshvatljivu sudbinu i verovanja u objektivnu nužnost, ljubavi prema legendama i težnje za egzaktnošću.

Isidora Sekulić je naglašavala ulogu Istoka u Andrićevom delu, ali Andrić je istočnjak samo delimično, pretežno svojim motivima. On je sin Istoka kao sin Bosne u kojoj je Istok ostavio mnoge tragove, ali on je učenik Zapada kao čovek koji se obrazovao i službovao na Zapadu i otuda doneo pomalo čudnu ljubav za Kolumba, Petrarku, Bolivara i Goju. U njegovom delu ta dva pola ljudskog načina mišljenja i odnosa prema svetu ogledaju se, s jedne strane, u dubokim, neobuzdanim, strasnim dušama koje opisuje, a, s druge strane, u tananom, racionalnoj analizi kojom nastoji da ih raščlani i razume. To jedinstvo koje je Andrić postigao, rezultat je maksimalnog korišćenja duhovne prednosti date malom broju naroda koji žive na srednjoj između Istoka i Zapada.

Iako duboko nacionalni pisac, Andrić je, dakle, i nadnacionalni ili internacionalni pisac. Kao i svi veliki pisci, on je, maksimalno koristeći fondove nacionalnog duha, došao do jedne opšte-čovečanske vizije, koja spaja i miri razne, i suprotne elemente ljudskog duha. U njegovom telu mi vidimo duboki odraz naše nacionalne egzistencije i izraz našeg nacionalnog duha, ali i univerzalnost kojom je Andrić dao opštu sliku sveta, sa njegovim nedaćama, opasnostima, borbama i sve većim očovečavanjem. A to je najviši oblik sinteze koji jedan pisac može da postigne.

Dragan M. JEREMIĆ

IVO ANDRIĆ — DELO I TUMAČENJE

legendarnih poetskih istina, istočnjačkih predrasuda „stalnosti“, „nepokretnosti“, jednog stalnog smisla i jedne neizmjenljive duše stvari, ali humanizam je duboko u njenom pojmu, potreba da se pobjeda dodeli čoveku, uprkos svemu, čini je plemenitom i čini je svetlom; daje joj garanciju nade, ne zasnovane na božanskoj milosti što znači nade koja je u pojmu prave čovečnosti.

Kroz surovo mladičko obznanjenje boga, preko pustinja nihilizma koja ne nuđi ni jednu oazu bespomoćnom čoveku, Andrić je, skoro tri decenije posle početka svoje literarne pustolovine, sreo prijateljski svod, uplovio u luku smirenja; „Na Drini ćuprija“ ne nudi začudni mir, tu starozavetnu iluziju nišćih, ni patnju kao jedini ljudski kriterij i mogućnost, on nudi veru u život, ne zato što se on osipa, već zato što se obnavlja...

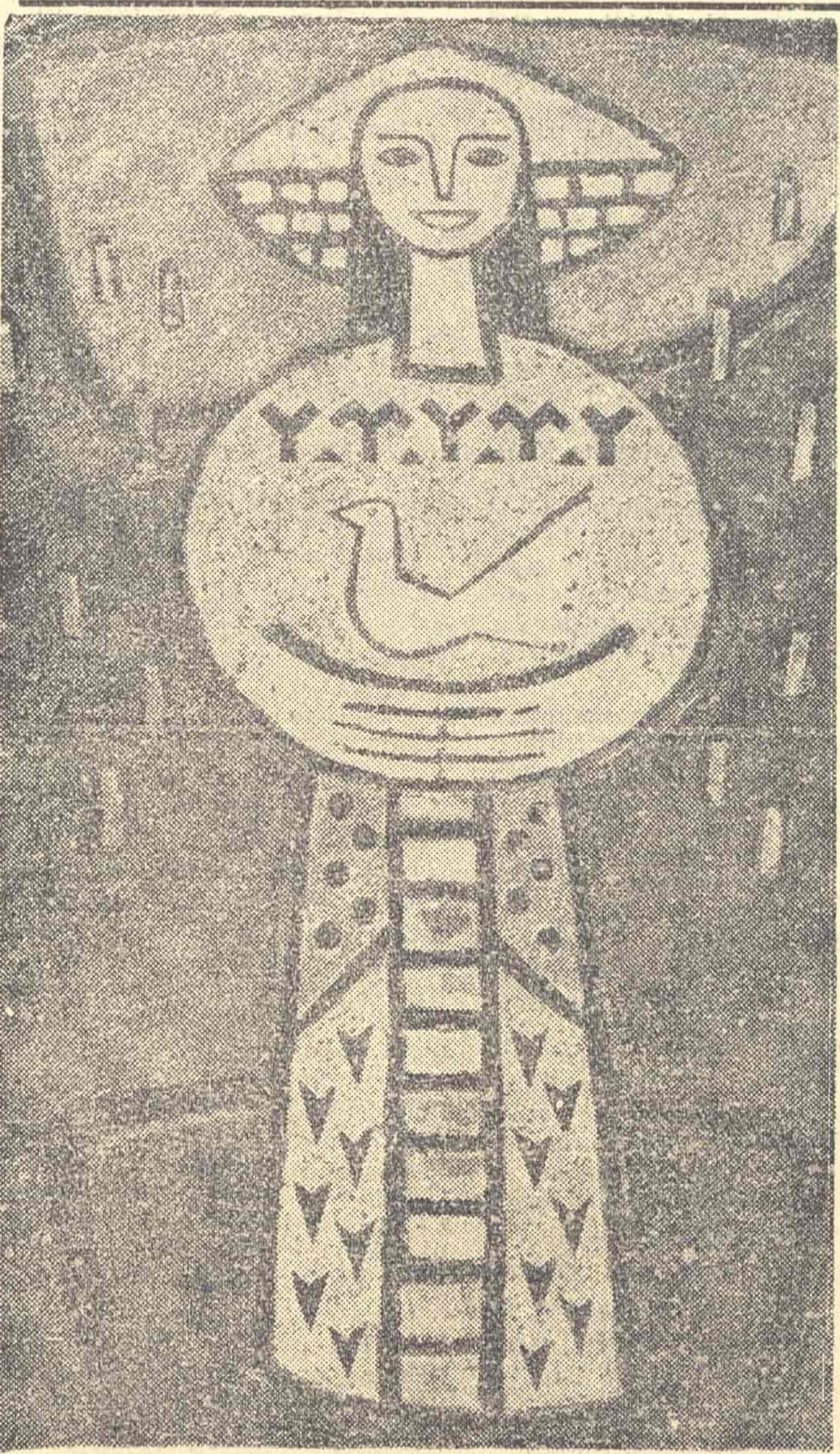
... Iz uboge realnosti, kao iz prljavog gliba, izranja vilinsko priviđenje mosta, vitkog, belog, elegantnog, nestvarnog u konstelaciji ove zemlje, ljudi i njihovih stanja, kao vez artistske ruke na prljavom telu, kao astralna simfonija u nekom prokaženom oknu zemlje. Od najpostojanije materijalne građe, on je, istovremeno, i od „građe od koje su i sni“, rečeno jezikom Šekspirovog Ričarda III, matematika neimara i uzbuđiva inspiracija pesnika, razložna fizika utemeljena čovekovim umom i nerazložna metafizika poklonjena od večnosti i budne dobrote koja bdi nad svetom. On nije indiferentna masa, on je sfiga sa tajnom, poklaskom večnosti, tumač ali i čirilac istorije. Veza između dveju obala stvarnosti, realne i irealne; konačno i beskonačno su, kao leva i desna obala, leva i desna strana pesničke jednačine koju on postavlja, dešifruje i rešava.“

(PETAR DZADŽIĆ)

OZRAČENA REČ

„Jer je njihov tvorac strog umetnik, strog prema sebi, strog prema svome delu. Podjednako i neodstupno. Da tom ličnom strogošću i umetničkom odgovornošću stvara arhitektoniku u kojoj su uvek udružene pokretačke pobude sa svima dočimjima duhovima i zamatskim intervencijama, uvek uporedo idu i deštovaju savokrsna intelektualna suptilnost i emotivna tanokost, mudra misao i ozračena reč, smisaona jedrina i zvučno bogatstvo. U toj jedinstvenoj, andrićevskoj strogošći postroja svaka reč ima svoj određeni prostor i svoje vidne granice smisla i uloge, pa bi odsustvo i poedine ostavljalo prazninu. Ta ščvrnuta izražajna materija opire se svakom sakaćenju brisanjem, skraćivanjem, izostavljanjem. Svaki takav pokušaj bio bi pogrešan hirurški rez. Stil Ive Andrića ima svoje osobnosti i specifične draži prevashodno u arhitektonici savladanog, neophodno prisutnog, do potpunosti odgovarajućeg izraza. Drukčije ni ne može biti u stilu čiju potku sačinjava intelekt. U stilu čija je gotovo svaka slika obojena misaono, a svaka misao slikovita. Takav, Ivo Andrić je kao mislilac i umetnik skoro neprekidno na tragu delovanja moćnog zakona suprotnosti, u njegovim bezbrojnim, veličanstveno raznolikim, čudesnim, mnogoobličnim životnim manifestacijama. I kad se njegov stil rastavlja na svoje elemente, njegova misao vraća na svoje izvore, a njegova emocija sužuje do prirodne čistote, onda postaje jasno i vidljivo koliko je u prvom slučaju Ivo Andrić pisac ne toliko metafore koliko antiteze, cele složene oblasti figura kontrasta, koliko je u drugom slučaju analitički ronilac u vekovnim dubinama istorije da bi u njima, kao i u složenim društvenim procesima savremenog života, sagledao i osvetlio polaritetu pojava, večnu suprotstavljenost dvaju svetova u kojima se očituje čovek i čovečanstvo, i koliko je, u trećem slučaju, nosilac umetničkog obasanja kao velike, životodavne, svakom vidu života potrebne misije da se čovek očoveči, opaše ponosom čovečnosti i uzdigne sveću stvaraoća.“

(BOŠKO NOVAKOVIĆ)



LAZAR VUJAKLIJA: PESMA CEZNJE (Sa izložbe Oktobarski salon)



MILIĆ STANKOVIĆ: INVAZIJA

(Sa izložbe Oktobarski salon)

TRENUK VELIKE SINTEZE

„I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih žala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju.“

Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osetila misao o smrti. Ali samo za trenutak. Najpre slabo pa onda življe, kao u sporom buđenju, do svesti mu sve jače dopiru glasovi iz susedne sobe, nečudan zvuk metalnih predmeta što trpo padaju na gomilu i tvrdi glas fra-Mije Josića, koji diktira popis alata, zaostalog iza pokojnog fra-Petra.

— Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala, njemačka. Jedna!“ („Prokleta avlija“)

„Jer Andrić, pisac svog sopstvenog, istorijski izvanredno proučenog i sigurnog ambijenta, možda nigde kao u ovoj proklesitoj avliji nije pokazao simultanost, večitost i oslobođenost osnova svoga sveta od svega što je lokalna boja, specifičnu vremena i filigran epohe. Još jedan, pritom jedan od najznačajnijih, Andrićevih paradoksa. Najznačajniji, zapravo jedino prav i pravi onda kada je u medijumu osmanlijskog carstva, u tom sletu vera, jezika i običaja iz koga crpe svoje ljude, svoje priče, svoja predanja, začetnik uvek dekorom i rekvizitima niklim u tom svetu, sav predan njegovim bizarnostima i samo isključivo njegovim formama i formulama života, ne zanemarujući ni za trenutak sve egzotično, neobično, specifično što mu taj svet i ta epoha nude, Andrić, u isti mah, natkriljuje, nadvladava trenutak i mesto i glavnu snagu svog udara prenosi uvek tamo gde čovek, psihološki i meditativno živi sam, većit, bez geografskih koordinata i vremenskih promenljivosti. Jednom gotovo neshvatljiv amalgam konkretnog, skoro istoričnog i zajedničkog sadržatelja svih epoha i svih ljudskih sredina. Na ovog prvog „bosansko-turskog“ Andrića oduvek je kod nas bio usredsređen interes. Čini mi se da i ovom drugom Andriću treba posvetiti veću, presudniju pažnju. (Ne mislim pritom samo na poetsku vizionarsku snagu koja je iz pijanog Đerzeleza izvukla poeziju svih ljubavnih zamki i uzaludnih trka za lepotom, iz „Mosta na Zepi“ veliku, svetsku tragiku nastajanja i zaborava. Mislim da treba i u Andriću psihologu jedne sredine naći psihologa šireg zakonodavstva, u Andriću pesniku određenih, posebno bosanskih atmosfera naći slikara širokih ljudskih vidlika)... Ja i nisam želeo drugo da pokažem no to da je Ivo Andrić pisac koga samo kratkovidno oko vidi isključivo kao slikara Bosne i Balkana, kao dekorativnog kujundžiju već pomalo prošlog, retnog zanata. Da je Andrić i to nema nikakve sumnje, ali je on više od toga. Jer da su mu problemi samo tu u isključivom bizarnom koloritu ne bi mu se iz njega nikad mogla tako pravo vinuti moćna linija jednakosti i bliskosti ljudskih komponenta. A „Prokleta avlija“ to ne kaže samo ovim zaobilaznim putem literarnih generalizacija. Ona to tvrdi i metaforom jedne svoje ličnosti, tužnom, nesrećnom i uzbuđljivom sudbinom Camila, Tahir-pašinog sina.“

(BORISLAV MIHAJLOVIĆ)

MIT I POETSKA VIZIJA

„Nagoveštaj, ovo parče mitske proze još nije i širok put one humanosti, povraćenog smisla, neuništivosti života, njegove pobjede, koja je u kontinuitetu prolaznosti, svega onog što će na svojim mnogo većim rasponima poneti kasnije most, ćuprija na Drini. Tu, u hronici „Na Drini ćuprija“, istorija, jedan istorijski mit, sa životom snagom i aktivnim činiocem izraženim u mostu, dolazi da utvrdi šta čovek znači meren merilom ne izolovane jedinice nego merilom ljudstva u smeni, kroz dinamiku umiranja i rađanja generacija. To je jedna determinacija koja stoji dobrim delom pod uplivom

stigao ono što je inače odlika njegove proze, harmonično stvaranje organike pripovedanja. On je sredinu Travnika zaraslu u orijentalnu čamu i pustinju dao i kao biće koje ima svoje divlje nagone i čudi, a u svojim venama i opaku, podmuklu i zlu krv. Iako se često u hronici ne vidi konkretno obličje toga bića, iako slike čaršije kasabe, međusobnih odnosa četiri vere i njihovih sukoba, ostaju u pozadini zbivanja, ipak se oseća uvek prisustvo njegove opasnosti za ljudsku egzistenciju.

Misli o hodu vremena koje neumitno briše ljudska dela zajedničke su romanima „Na Drini ćuprija“ i „Travnička hronika“. Proročka predviđanja Handi-bega u prologu „Travničke hronike“ prožeta su verovanjem u mitsku snagu vremena i mitsku snagu zemlje koja ne podnosi ono što je tuđe. Epilog romana „Travnička hronika“ daje potvrdu o tome. Vremena konsulska prohujaše i vrati se tišina u kasabu koja kao da se otrešla nečeg što joj je bilo prisilno nametnuto.“

(VELIBOR GLIGORIĆ)

MERA PROBUĐENOG HUMANIZMA

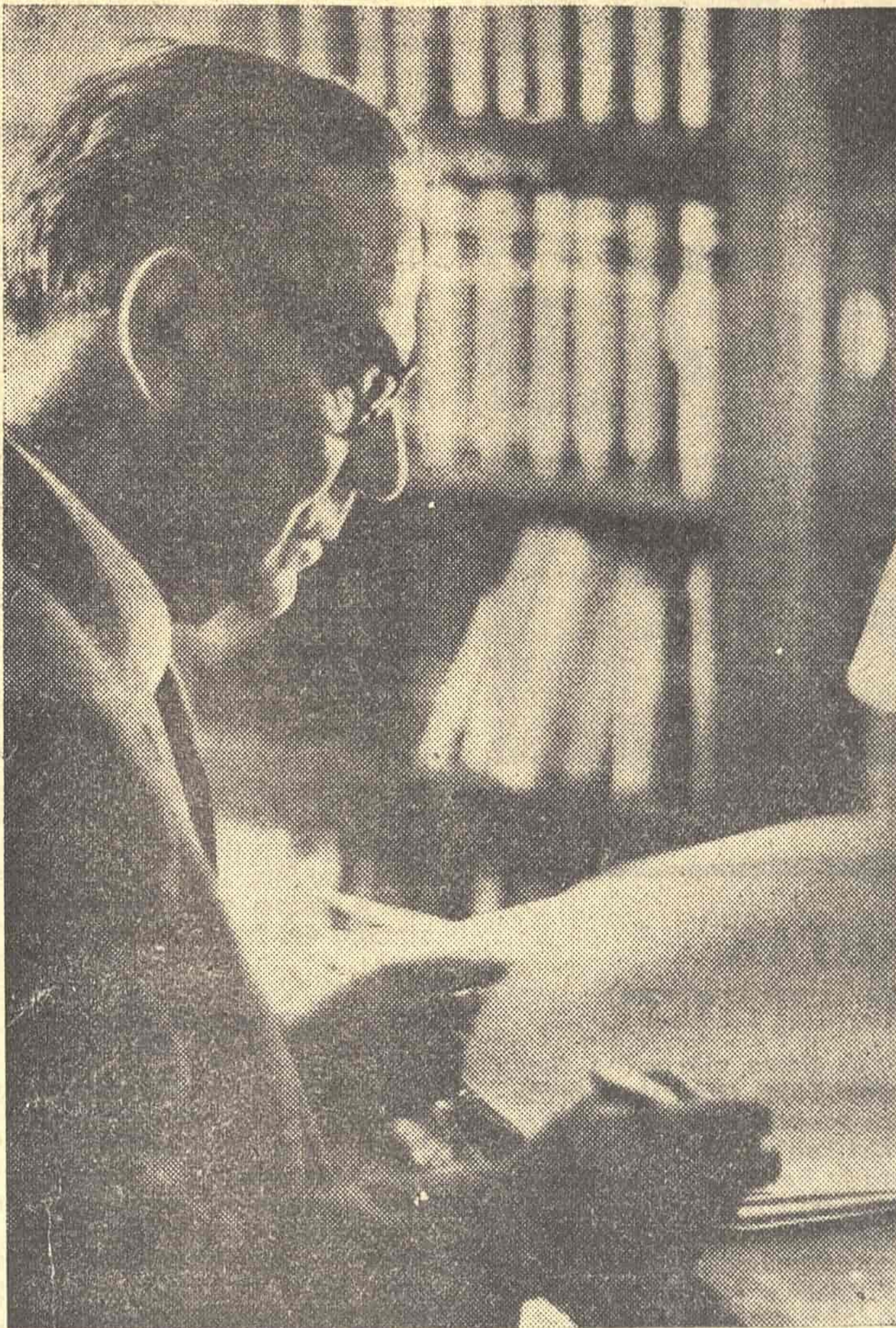
„Za nju već odavno postoje dva sveta, potpuno različita iako ne potpuno odvojena. Jedno je ovaj naš svet, ono što ceo svet zove svetom, celokupna sumna i nepročepljena ova zemlja sa ljudima i njihovim životom, njihovim nagonima, težnjama, mislima i verovanjima, sa njihovom većinom potrebom gređenja i razaranja, sa nerazumljivom igrom međusobnog privlačenja i odbijanja. A drugo, drugo je svet novca, carstvo sticanja i štediteljne, skroviti i tihi, samo manjini poznati, ali beskrajni predeo bezglasne borbe i stalnog snovanja u kome vladaju račun i mera kao dva nema božanstva. Nečujan i nevidljiv, ovaj drugi svet nije ništa manji ni manje raznovrstan ni manje bogat od onog prvog. I on ima svoj sunca i sazevžda, svoja svitanja i pomračenja, svoje uspone i padove, svoje blagoslove i nerodice; i on ima veliku, nejasnu snagu svoga unutarnjeg smisla, životnog načela na kome sve počiva i oko koga se sve kreće, a koji slab i smrtni čovek može samo da nasluti i nazre. Taj tamni i naopaki svet ona je smatrala licem, a onaj prvi nalikjem.“ („Gospodica“)

„Više no za ijedan drugi roman Ive Andrića, za „Gospodicu“ se može reći da predstavlja delo modernog klasicizma. Jedinstvena je najprije ona saglasnost između ljudske suštine u delu i njegovog oblika. To čini kao neki nužni i nužno postavljen oslonac umjetnosti na samu prirodu: Homo additus naturae, kako se nekad govorilo. Jedan ljudski život od rođenja do smrti odvija se pred nama u svome bitnom izvodu, neumitno i nezadrživo. Lik Gospodiće se gradi i upotpunjuje u odnosu na ljude oko nje, kroz radnju koja je sam život, autentičan i vjerodostojan i, takoreći, materijalno prisutan, opipljiv. Taj život je sveden na svoju mjeru, uobličjen zakonitošću elementarnih pojava, bića, stvari i njihovih promjena. U toj klasičnoj smirenosti, čvrstoj i izjavljenoj, koja je samo nužna umjetnička stilizacija života, pleće se, međutim, jedna ljudska drama koja se, u prelomnom času (scene u Kariji) diže do potresne katarze i završava neizbježnim tragičnim ropcem junaka. Ima tu nesumnjivo rasinovcem junaka. Ima tu nesumnjivo rasinovske koncepcije u razvijanju, narastanju klasičnog „čudovišta“... U sklopu dosadašnjih Andrićevih dela „Gospodića“ je jedno od bitnih modernih ostvarenja. To je u punom smislu riječi moderni roman. Iako je malen po obimu, u njemu se sa trezvenom i klasičnom jednostavnošću, onom umjetnošću za koju Francuzi kažu „art dépouillé“ izveden od kraja 'Vik i život jednog zanimljivog, izrazitog, pa i osobenog ljudskog stvara s kojim se otvara možda više nalik nego lice ljudskog života. Težak utisak, liče nego revoluit, koji ostavlja oštećenom čitaocu, upravo je mjera jednog indirektno probuđenog humanizma. Naidubila strana tog humanizma je u onim paničnim prelomima u duši slabog čovjeka. Sto se ta tragedija odigrava u duši žene koju je u najcrnijoj tmići ozarila plemenita ljudska težnja — mislim da u tome treba vidjeti originalnost i ličnu, umjetničku mjeru Andrića kao modernog književnika.“

(MIDHAT BEGIĆ)

Legenda o Lauri i Petrarki

Ivo
ANDRIĆ



Na dan 6. aprila ove godine slavili su universiteti i seminari, učena društva i Akademije, po Francuskoj i Italiji, jedan malo neobičan jubilej jednog od najvećih italijanskih pesnika, „oca humanizma“, Frančeska Petrarkke. Na taj dan navršilo se šest stotina godina ne od dana njegova rođenja ili smrti, nego od onog jutra kad je, u Avinjonu, u crkvi Sv. Klare, prvi put ugledao Lauru, mladu ženu jednog avinjonkog trgovca. Taj datum i datum Laurine smrti jesu upravo jedini pozitivni i autentični podaci o toj velikoj pesničkoj ljubavi. Petrarka, koji nikad nigde nije napisao ni prezime žene koju je voleo, ostavio je svojom rukom zapisano: „... primum oculis meis apparuit sub primum adolescentiae meae tempus, anno Domini MCCCXXVII die VI mensis aprilis in ecclesia Sanctae Clarae, Avignonis, hora matutina“ („... prvi put sam je ugledao, u doba moje rane mladosti, leta Gospodnjega 1327, 6. aprila ujutro, u crkvi Sv. Klare u Avinjonu“).

Iz tog kratkog viđenja u crkvi rodila se jedna velika ljubav i jedno slavno pesničko delo: ljubav Frančeska Petrarkke prema Madoni Lauri, i Petrarkin Canzoniere. Jer, slučaj je hteo — slučaj o kom se može mnogo i dugo misliti — da ta zbirka soneta i kancona, koju je sam Petrarka smatrao ljubavnom dangubom, nadživi sva ona njegova krupna i učena latinska dela koja su mu za života donosila slavu. Ta po sto puta preštampana i komentarisana „*rerum vulgarij fragmenta*“ jedino su što je ostalo od Petrarkke živo i zanimljivo i do dana današnjeg.

A ljubav? Ljubav je počela toga 6. aprila, na veliki petak, u crkvi Sv. Klare, u papinskom gradu Avinjonu. I trajala je, kao sve legendarne ljubavi „zimi i leti, uvek i na svakom mestu, za celog života, i posle života“.

Madona Laura navršavala je dvadesetu godinu i bila je već dve godine zakonita žena Higa de. Sad, bogatog trgovca platnom. Predpostavljala se da je bila lepa, i zna se da je bila čedna. Slikao ju je sienski majstor Martini Simone. (To je onaj isti Martini od koga ima u Palazzo Ufici jedno čudno, zlatno i hladno *Naveštenje*, jedno od najlepših naveštenja što postoje). Ali Laurina slika je propala, kao i freske istoga majstora u avinjonskoj katedrali Spomen na taj portre sačuvao se jedino u dva Petrarkina soneta.

Posle onog viđenja u crkvi Sv. Klare, Laura je živela dvadeset i jednu godinu, izrodila devetoro dece, i umrla za vreme kuge, u proleće 1348. godine. Sahrnjenjena je u franjevačkoj crkvi, ali joj se za grob ne zna, jer je vreme izbrisalo natpis. Sačuvan je samo grob njenog muža, ali pored njega je sahranjena njegova druga žena. Kažu da se Fransoa I, kralj kavaljer i pesnik, prolazeći 1533, sa sjajnom pratnjom kroz Avinjon, poklonio Laurinu grobu i napisao nad njenim prahom dve strofe slabih stihova.

Sve ove podatke donela je do nas tradicija, to ogovaranje sankcionisano vremenom. Istorijski nije moguće utvrditi ni Laurino devojačko prezime, kao ni ime onoga koji joj je bio muž. Ne znamo joj ni groba ni lika. Kao da je sudbina htela da izbrisi sve sem njenog zvučnog imena, da bi od nje načinila „besmrtnu ljubovcu“. U stvari, zna se samo jedno, uostalom glavno, da je živela, i da je bila voljena od Petrarkke.

Ali zato znamo i život i dela i ljubav Frančeska Petrarkke. Mladom florentinskom izbeglici bile su dvadeset i tri godine kad je prvi put video Lauru. Još mlad, a već učen i čuven, on je živio u Avinjonu u progonstvu. (Kao i sam papa i ceo njegov dvor). Bio je štićenik velike i moćne porodice Kolona.

Provansa je tada kao i danas bila jedna od najlepših, najveselijih i najbogatijih zemalja u Evropi. Avinjon, kao papinska rezidencija, postao je bio važan centar političkog i umetničkog života. Čuveni avinjonjski most bio je tada ceo, a ne krnji i napušten kao danas. Crkve nisu bile ovako mračne i puste i napola ruševine, nego žive i kičene i pune naroda koji je zaista verovao, i plaćao, i ginuo, kad je trebalo. Papinska palata, jedno od najlepših dela hrišćanske arhitekture, bila je u svom punom sjaju. I danas, posle stoteća, ovako gola i pusta, nije izgubila svoju lepotu ni sve tragove onoga što je bila. Njeni zidovi imaju vitkost stabla koje još uvek živi i raste; ispod kruna na tornjevima, i ispod prozora, oni se presamićuju i spuštaju, kao neki smišljeni i odmereni stalaktiti, dokle mera i potreba zahtevaju. Kao neke zavese od kamena, zidovi ti izazivaju kod gledaoca iluziju nežeg tkanog i krojenog, nežeg nežnog i prozračnog a jakog i trajnog. Usled toga, svi tornjevi, doksati i mazgale ostavljaju utisak mavarske vitkosti, a ipak nigde ne prelaze u nezdravo i istrzano šarenilo istočnjačke fantazije. I sve je to zidano od onog belog, ne odveć poroznog ali sigastog provansalskog kamena, koji se može testerom rezati, i od koga su građeni najlepši portali i fasade na palatama u Arlu i Nimu. Taj čudni kamen je danju siv i žučkast i kao sanjiv, a noću se budi i postaje beo i sjajan, i na mesečini izgleda da cvate i raste kao tajanstvena vegetacija čiji zakoni nam nisu poznati.

Od papinskog dvora granaju se ulice uske i senovite, ali uvek sa parčetom radosnog provansalskog neba u visini. U jednoj od njih — *Rue Dorée* — bila je velika trgovačka kuća porodice De Sad. Na jednom šarenom prozoru te kuće Petrarka je, kako priča kaže, merio izlaske i zalaske sunca, i rimama gasio svoju „zabludelu i bezumnu želju“.

Ali Avinjon nije ni jedina ni glavna pozornica te legendarne ljubavi. Još Arapi su govorili da „ljubav i gospodarstvo ne vole društva“. Bežeći u isto vreme od svoje bezizgledne i nedopuštene ljubavi, i od papinskog šumnog dvora, Petrarka je izabrao malo planinsko mesto Vokliz (Vauluse, Valle chiusa) za sklonište.

Na tridesetak kilometara od Avinjona, na podnožju krečnih i golih planina leži zbijeno selo od nepune hiljade stanovnika. Crkva je iz XI stoteća, kuće kamenite i sive, poernele sa strane odakle duva *mistral*. Sve je gotovo isto kao i u vreme kad je Petrarka živio u toj dolini. Neda-leko od mosta izvire iz jedne pećine reka Sorge, bacajući odjednom obilne mase vode koje se ruše u pet kratkih, zapušenih slapova. Svuda oko izvora i toka bujna vegetacija od pognutih smokava, breza i jasika, i zagasiće zelene trave i džbunja. To je kao neka oaza među masivima krečnjaka i žučkaste gole zemlje. U tom zelenilu, odeljena od varošice, jedna skromna jednospratna kućica sa pergolom, koju i danas pokazuju kao Petrarkinu kuću. Na jednom strmom i golom bregu koji se nadneće nad tu kućicu vide se ruševine plemičkog zamka koji svet zove „Petrarkin zamak“. Jer svet, uvek bolećiv prema mrtvim pesnicima, ne može da veruje da je u kamenitom zamku sa divnim izgledom stanovao jedan moćan episkop, a duboko ispod njega, u vlažnoj dolini, živio i radio Petrarka. U istini, to je bio zamak episkopa od Kavajona, i tu je Petrarka priman pokatkad kao gost, i odatle je mogao da nazire avinjonjske tornjeve u svojoj maglici. Pored same Petrarkine kuće danas radi jedna velika fabrika hartije, iskorišćujući mudro snagu opevanih slapova reke Sorge. A s druge strane mosta stoji kafana „kod Petrarkke i Laure“, u kojoj turisti piju limunadu, i svake nedelje posle podne meštanski momci i devojke igraju do umora.

U tom kraju je Petrarka tražio mira i nastojao da zaboravi dve glavne muke: svoju ljubav prema tuđoj ženi i svoju odvratnost prema papinskom dvoru i nasilnim ili prevrtljivim dvoranima. Ali ni od jednog ni od drugog nije mogao trajno pobeći. Jer, kako izgleda po nekim posve realističkim stihovima, Laura je dolazila u Vokliz; naravno, ne Petrarki, nego, verovatno, na letovanje. On ju je nesumnjivo tu vidao, i docnije opevao njene ni s čim neuporedive pokrete kad je u društvu gospoda sedela na obali Sorge i kvasila u vodi beli veo kojim je vezivala kosu. S druge strane, intrige dvorske nalazile su takode puta do zelenog Vokliza. Nemaajući više kuda da beži, Petrarka se branio i spasavao stihovima. Tu su nastale najlepše ljubavne kancone: *Bistre, hladne i mile vode* — i *Od misli k misli, i sa brega na breg vodi me ljubav* —. Očigledno je on u ogorčenju zazivao božji gnev na papinski dvor i sve što je u njemu; i proricao da će ognjem sagoreti „gordi tornjevi, neprijateljski špereni protiv neba“, i davao izraza svojoj nađi, večitoj nađi svih pesnika, da će posle toga vladati svetom „lepe duše, prijateljice vrline“.

Ali svet je išao svojim tokom, i nije se menjao, kao ni ljubav i ljubavna muka Petrarkina. Petrarkisti iz prošlog stoteća, analizuju Petrarkin svet osećaja, konstatovali su često da je Petrarka, po nemiru i čulnosti koja bje iz njegovih mladenačkih stihova, prvi ljubavni pesnik u modernom smislu reči. (Kao što je on i istini i prvi patriotski pesnik u današnjem smislu). Petrarkisti XIX veka to su isticali kao naročitu vrline Petrarkinu, jer je XIX stoteće, bilo i odviše zadovoljno samim sobom. Ali, u stvari, tvrđenje nije netačno. Kroz sve trubadurske rekvizite i učena izlaganja hrišćanskih verovanja i Platonove filozofije, oseća se jedna plotska, nezdrava, gotovo danuncijevska uzdrhtalost i nemir.

„Osećam u tako neposrednoj blizini ljubavi, da mi duša uživa u sopstvenoj varci. Na toliko mesta i u takvoj lepoti je vidim, da ne želim ništa drugo nego da taj prisren potraje. Toliko puta je gledam živu (hoće li mi iko to verovati?) u bistroj vodi, na mladoj travi, u stablu smokve, u belom oblaku... I što su veći divljina i pustoš oko mene, tim lepšu mi je misao dočaravao. A posle, kad stvarnost zbrise dragu varku, ja na tom mestu, ohladneo, sedam, kô mrtav kamen na živ kamen“.

Kod Petrarkke nigde nema ni one naivne veličine ni one smirenosti i vedrine koje pokazuje Danteova tuga; ni onog bola ni sjaja u jednoj jedinjoj rečenici kojom Dante, u *Vita Nova*, opisuje kako je odbijao indiskretna pitanja ljubopitljivih poznanika: „E quando mi domandavano: Per cui t'ha così distrutto questo amore?, ed io sorridente li guardava, e nulla dicea loro“. („A kad su me pitali: 'Zašto te je tako satrla ta ljubav?'“, ja sam ih gledao smešći se, i nisam im odgovarao ništa“).

Kod Petrarkke, naročito u pesmama za života Laurina, nema toga osmeška ni toga ćutanja, nego rimovan grč i vapaj bez prestanka. Sve što je radio i pisao u tim godinama, nije drugo do bežanje od te ljubavi ili vraćanje ka njoj. Petrarka je putovao, u naučnim ili političkim misijama

po Španiji, Italiji, Engleskoj i Nemačkoj; provodio je leto kod svog prijatelja Đakoma Kolona, koji je postao episkop u Lombecu; ali se uvek ponovno vraćao u Avinjon. Gubio se u političkim akcijama; ali za kratko vreme, jer je kao većina pesnika bio neodlučan i kolebljiv u svojim političkim simpatijama. Tražio je smirenja u drugim, čisto telesnim ljubavima. S jednom od tih žena imao je dvoje dece.

Zaboravljao se u radu. Bio je velik i savestan radnik. Njegova ljubavna lirika, tri stotine soneta i nekoliko desetina kancona, neznatna je opsegom prema ogromnim to-movima njegovih italijanskih i latinskih poema i naučnih rasprava. Voleo je duboko i shvatao ozbiljno umetnost. Jednom mladom prijatelju, književnom početniku dao je ovaj savet: „Cura ut fias non ventosus disputator, sed realis artifex“. („Nastoj da postaneš ne praznorečiv brbljivac nego istinski umetnik“).

I konačno, tražio je utehe i smirenja onde gde je bilo najprirodnije da se traže — u religiji. Sin jednog stoteća koje je bilo stoteće velikih poroka i žarke vere, i sam je pripadao duhovnom staležu, i nikad nije gubio vere. *Multum peccavit, sed fidem non negavit*. Iz pisama koja je u prvim godinama svoje ljubavi pisao jednom svešteniku u Parizu, vidi se da je mnogo čitao Sv. Avgustina, žučnog Afrikanca, najopornijeg i najljudskijeg od svih svetitelja. Iz tih Petrarkinih pisama vidi se najbolje da su se u njemu bili bojevi kakve poznaje samo hrišćanska duša ukleštena u grešnom telu.

Ali sve to nije pomagalo mnogo; ni putovanja, ni studije, ni politika, ni molitve. Deset godina posle prvog viđenja, Petrarka se žali, u pismu iz Avinjona, da se „uzasna bolest opet pojavila“. Pomagalo je samo vreme, i pomogla je jedino smrt.

Poslednje godine Laurina života Petrarka je proveo u Italiji, obasut slalom i zauzet velikim radovima. A u proleće 1348. godine, tačno dvadeset i jednu godinu posle prvog viđenja, on je čuo da je Madona Laura umrla od kuge koja je u to vreme besnela po Provansi. Na jednom primerku Virgila Petrarka je svojom rukom ostavio ovaj zapis:

„Laura, čuvena sa svojih vrлина, i dugo slavljena u svojim pesmama, prvi put mi je izašla pred oči u doba moje rane mladosti, leta Gospodnjeg 1327, u jutro 6. aprila, u crkvi Sv. Klare u Avinjonu. I u tome istome gradu, istoga dana, u isti jutarnji sat, ali godine 1348, to čisto svetlo bi uzeto sa sveta, dok sam ja bio u Veroni, ne znajući, avaj, za svoju nesreću. Kobnu vest sam saznao u Parmji, te iste godine u maju mesecu. Njeno čedno i lepo telo sahranjeno je u crkvi Male Braće, na sam dan smrti pred veče. Ona se vratila, o tom sam ubeđen, u nebo, odakle je i došla, kao što to Seneka kaže za Scipiona Afričkog. Da bih sačuvao bolnu uspomenu na taj događaj, ja ga beležim, sa gorkim zadovoljstvom, baš u ovu knjigu koja mi je tako često pred očima, da bih uvek imao na umu da na ovom svetu nema više ničega što mi je drago, jer je moje najveće dobro izgubljeno. Čest pogled na ove reči, i misao na moje podmakle godine, podsećaću me da je već blizu vreme da napustim Vavilon. Milošću božjom, to mi neće biti teško, jer ću mirno i muški misliti na izlišne brige, uzaludne nade i burne podvige iz moje prošlosti“.

Ali ovaj zapis, čudna mešavina suve pedanterije, knjiške askeze, i žive ljudske strasti, ne znači kraj ni ljubavi ni života. Petrarka je živio još dvadeset i sedam godina raspoređujući mudro svoj život, kako je i drugima savetovao, između rada u samoći i društva pametnih ljudi. Tri godine posle Laurine smrti on je još jednom posetio Avinjon i Vokliz. U sonetima iz toga vremena čuje se još sve isti stari vapaj neostvarene zemne ljubavi i ljudske sreće.

Avaj, zemlja postaje njeno lepo lice!

Petrarka doduše često govori o Laurinoj duši sa mnogo hrišćanske terminologije, biblijskih pozajmica i skolastičke učenosti, ali nigde nema Danteova mira ni jednostavnosti. Kao što nije imao Danteova smeška, tako nema ni njegovih suza kroz koje se vidi nebo:

*Otišla je Beatrice u nebeske visine,
U carstvo gde je mir među anđelima.*

Kad je malo posle Laure umro i Petrarkin prijatelj i zaštitnik Đakomo Kolona, on piše jedan od svojih najlepših soneta:

*Rotta e Valta colonna e l'verde lauro.
Slomljen je viti stub i zelena lavorika*

(Igra reči koju je Petrarka voleo i često upotrebljavao: *colonna* — stub je Đakomo Kolona, a *lauro* — lavorika je Laura.)

Pošto je još jednom opevao „oči o kojima sam govorio sa toliko žara, i ruke i dlanove i noge i lice“ i Laurinu kosu i osmejak, on zaključuje:

*Ovde neka bude kraj moje ljubavnoj pesmi:
Presušilo je i iscrpilo se vrelo moga duha,
I lira mi se u plač pretvorila.*

Otada, soneti bivaju sve gorčiji, i ljubav sve bestelesnija, dok se konačno bol nije pretvorio u kajanje i ljubavni plač u pokajničko ridanje. Njegov stih ne slavi više „ljubav i njene bezumne bolove“ ni „ono kratko i prolazno dobro koje je samo vetar i senka, a koje mi nazivamo lepotom“. Takva je logika hrišćanskog duha; da se duša mora da okalja zemnom ljubavi, a ljubav da se oskrnavi kajanjem.

*Ja žalim i oplakujem svoje prohnjale godine
Koje sam straćio voleći srtno stvarjenje,
I ne dižući se sa zemlje iako sam imao krila.*

Tako glase poslednje strofe. Konačno, sve se svršava jednom kanconom posvećenom ne više smrtnoj ženi nego Bogorodici. Tu je kraj legende o ljubavi Petrarkke prema Lauri iz Avinjona, jer tu Petrarkina misao prelazi u predele gde „nit se ženi nit udaje“, diže se sa zemlje.

Miloš I.
BANDIĆ

Popodne u Višegradu

Ulazili smo u Višegrad praćeni gustim valom topline toga poslednjeg dana leta. Ali leto kao da se nije mirilo sa svojim krajem: trajalo je, tinjalo je, i iz njegovih usijanih žarišta širila se toplota od koje je vazduh postajao trom i neproziran, lepljiv, i od posudašnje prašine još ustajaliji, čvršći, lepljiviji. Dvadeseti septembar, poslednji dan letnjeg slavlja, — da li to nešto znači, i kome? Sutradan, prvi dan jeseni, — da li će to neko zapaziti, i ko? No nije bilo vremena da se o tome sanjari; svaki dan, svaki ovaj trenutak nekome je prvi i nekome poslednji dan i dah života. Ovaj gradić ovde, i ta postustala, potamnela Drina voda pored njega još više, znaju, znali bi možda o tome da ispričaju mnogo potresnije priče. Mi smo

tu samo prolaznici i nemamo prava da od grada i vode napravimo tražimo ključeve prošlih tajni. Mi smo samo gosti bez nametljive istraživačke strasti, prepušteni blaženju ljubavi slučaja i svojim vlastitim očima.

Višegrad je izgledao kao melanholična, zaboravljena varoš u kojoj se ništa nije događalo. Pro-lazili smo njime ne očekujući nikakva čuda, i na njegovim usudnim, mirnim ulicama i sokacima ništa nas nije čekalo osim umora i prašine. Ali senzacije su nepo-

trebne. Gotovo da je već dovoljno čudo i senzacija stajati na ovom neravnom, tvrdom tlu, udisati ovaj smalaksali vazduh, gledati ove planine ukoliko, puste u popodnevoj tišini. Ko je tu sve stajao, ko je molio i patio, ko se nadao, da li su se kome nade ispunile, čije su sve oči obilazile brda, doticale nebo, tražeći od njega spas ili brzu smrt? — Čutanje je odgovor. I nema na kraju krajeva spasa čak ni za onoga ko pomisli da se zaista spasio.

Prilazim lagano višegradskom

mostu kao da se pripremam za neki skroviti obred, za samotnu svečanost. Cuprija koja zna tajne, koja je osetila terete četiri stoteća, i teret svakog stoteća ponacab, sama po sebi nije tajna: ona je pristupačna, otvorena, jednostavna; kad bi kamen mogao da govori kao što trpi i pamti, njen bi glatki, smireni kamen možda prvi progovorio o svojoj povesti koju čine bezbrojni blagi i grubi dodiri Vremena; kad bi kamen mogao da leti, ovaj kamen bi, uprkos svojoj stamenosti, uprkos svojim gromadnim godinama, letoo, vinuo bi se iznad susednih litica, iznad rastvorrenih vilica — rečnih obala koje spaja i koje su ga sapele. Ta ćuprija i danas ima, kao i davno nekad, izgled dobrog, namernog, dostojanstvenog gosta radoznalo



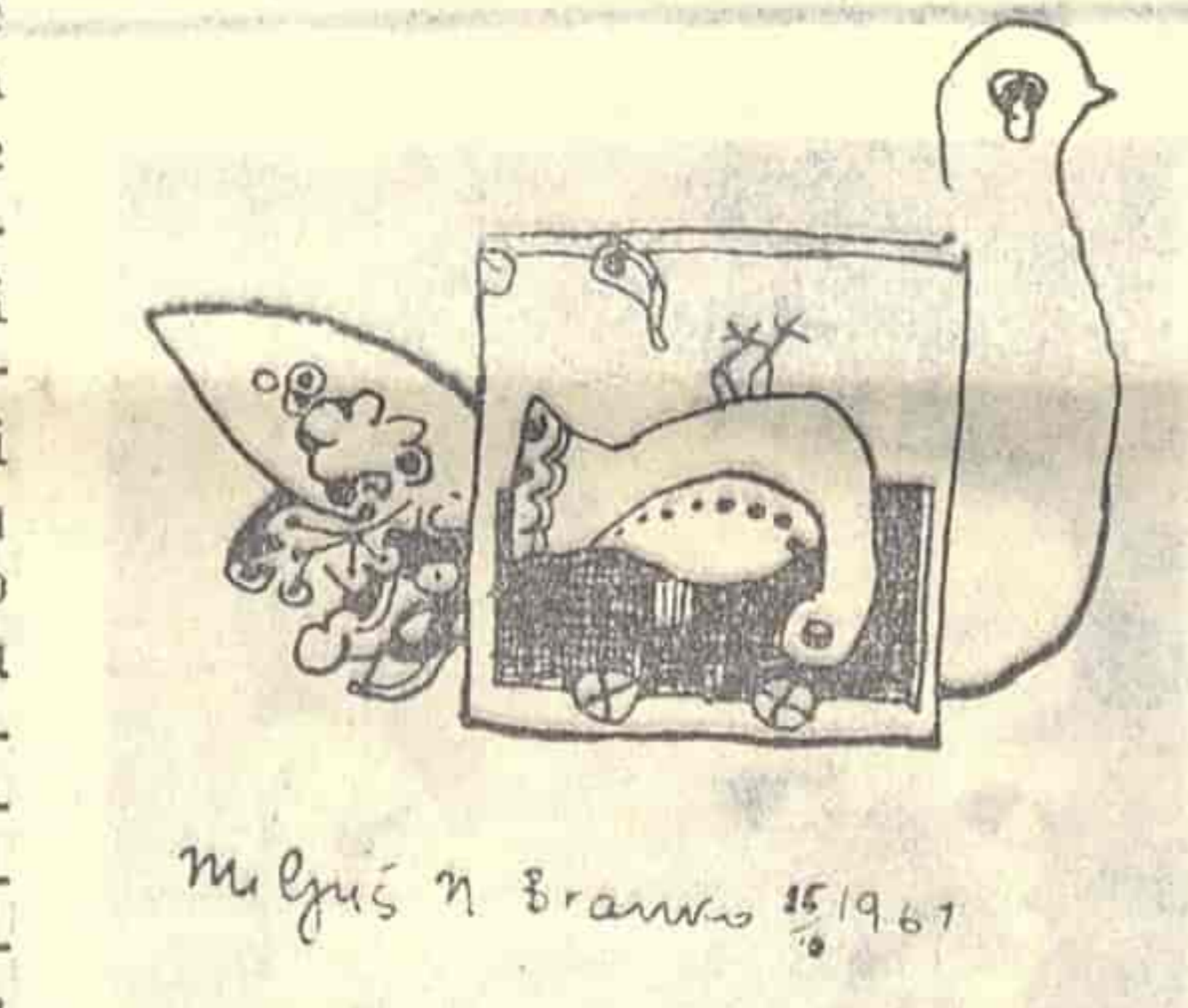
PERSIFLAŽA OBJEKTIVNOSTI ili kriza kriterijuma

Knjiga koju su sastavile Nana Bogdanović i Milica Nikolić poseduje sve formalne uslove za je dnu antologiju: reč o kriterijumu sastavljanja izbora, beleške o fizionomiji preporučenih pesnika, raznovrsnost prevodilačkog pokušaja da se opujmi i podvlasti sav dijapazon razduzene leprša vesti pesničkog izraza, koji je formirao neobičnu istoriju jednog velikog umetničkog dometa našeg vremena. No, već prilikom prvog napuštanja područja blagonaklonosti na koju smo sugestivno upućeni pomenutim upozorenjem, postavlja se pitanje: da li knjigu koja, i pored svih rezervi, pretenduje da predstavi o bjasni dosad neizloženu povest o vrljnoj maršruti jedne pesničke usmerenosti, smemo primiti kao autentičnu sliku ovih kretanja sa poluvekovnim stažem u istorijskim razmatranjima? Ili je u pitanju opit subjektivne interpretacije, kojem punovažnost oduzimaju neke standardne obaveze književno istorijskog tretmana pojava sa prečišćenim profilom?

Razgovor u ovom smislu mora se ipak obaviti. Kako u interesu same poezije, čije je izrastanje u savremenosti podstaknuto divnim slutnjama novih tonova života izdiktiranih revolucijom za prema tome i vizijama drugačije orijentacije pesnika na kolosecima saopštavanja tih slutnji, tako i u interesu ljubitelja ruske poezije, za koje nije svedeno sa kakvom će im intonacijom biti ponuden predmet ruske poezije dvadesetog veka i sud o njoj. Ma da inteligentno i eruditivno napisan, „Pogled na noviju rusku poeziju“ Nane Bogdanović, kojem je poverena uloga antologijskog manifesta, ostavlja utisak jedne izrazito subjektivne a u nekim aspektima i krajnje proizvoljne interpretacije. Bukvalno, dramatična istorija ruske pesničke reči svedena je u njemu na aritmetično otiskivanje od ograničenosti Puškinovih dometa, pod kojima valja razumeti i neizvirljenost romantičarskih tradicija u opusu velikog ruskog pesnika; u čvornim razmatranjima, romantičarske tradicije shvaćene su kao sinonim pseudopatriotizma, pseudoptimizma, — rečju, kao tribut gradskog pesnika onaj specifično plini građanskih osećanja, koja je zasenjivala okrutni devetnaesti vek. Po Bogdanovićevoj, ruski pesnik je obavljao socijalnu misiju tek podvrgavajući se uticaju sumornih tenzija epohe; inače, prostrana čama setnih spaliluka i atmosfera beskrajno u mornog hoda gogoljevske trojke nadmašivani su u istorijskom razvoju pesništva obrazovanjem za divljujućih visova pesničke individualnosti, koji su s barometarskom preciznošću ukazivali na povoljne vetrove, izneveravanja puškinske meločnozosti i fature stihova. U takvom tumačenju, istorijat pesničkih škola u Rusiji dvadesetog veka zamišljen je kao prirodni rezultat jednog procesa približavanja ruske poezije evropskoj s jedne strane, i kao shema jednog sudera urbane stvarnosti novog vremena sa melanholično-divljačkim otiscima azijske meotalnosti u psihi ruskog čoveka, s druge strane. Tako su simboli zam i futurizam u ruskoj poeziji ispunili zadatak koji je, vek reni je, za Puškina, bio neispunjiv: po etska misao je upućena stazama evropskog tražilaštva, uprkos Puškinu, koji je ustoličio njen nacionalni duh. (Ova koncepcija nas asocira na prevaziđeno shva tanje Bjelinskog o razlozima koji Puškina udaljuju iz zajednice svetskih pesnika.) U obrt dolaze predstave o izgubljenosti pesnikovoj u okolnostima ovakvih sudara; jedan od sudara je bila i revolucija, koja je donela nove mogućnosti nesporenima i, sledstveno, nove dokaze afirmacije iz različitih pesničkih individualnosti. Ostajući dosledan svojoj zamisli, autor uvodnog ogleada sagledava njen kraj u činjenici da je podređivanje svih ljudskih suština lepoti društvenog preobražaja u novijoj ruskoj poeziji vodilo u emotivno nasilje, čime su poetski izraz vraćeni starinski oblici Puškinova kova; dakle, današnja faza razvika ruske poezije, prema ovom zaključku, ima se smatrati neopravdanim, mehaničkim povrtačjem na preži-

vele norme, na eru nacionalnog romantizma u tonu i klasicističkog racionalizma u suštini, koja nove uzlete obećava samo pod određenim uslovima, — ponovne pustolovine u sfere antipuškinskih zahvata u oblasti forme i intonacije. U skladu sa ovom koncepcijom ostvaren je i izbor pesničkih imena, kojem, prirodno, nedostaje smisao za istoričnost, prvenstveno.

Naslage društvenih preobražaja u epohama reflektovale su se u istoriji ruske poezije u jednoj čudnovatoj gami prikranjanja obrascima jednostavnosti i tišine kazivanja. Na smenu umornom i sasuenom plodu simbolizma po tekla je široka struja otpornih pravaca; akmeizam se je vio sa težnjom da bojama osvežene melodiznosti povrti jednostavnost; srođnu ulogu u raspadu futurističkih ogranaka odigrao je konstruktivizam, čiju je teorijsku hladnoću demantovao efekat misije u istorijskoj perspektivi. I u samim protagonistima pesništva ovaj proces je imao svoje kataklizme; apsorbovanje raznih elemenata u poeziji futurista i konstruktivista i potonje kretanje ka proznom izražavanju nije bila lična stvar Pasternaka, Tihonova, Seljvinskog, Bjelog; vršeći prevashodno socijalnu funkciju hrvanja sa vekom i zagledanja u njegovo lice, ruski pesnici su se obračali izvorima jednostavnosti, prevazilazeći faze svoga stupanja u poeziju i ogledanja oko sebe. Ova dva momenta su potpuno ispuštena u obrazloženju izbora koji je pred nama, ili su, u slučaju Osipa Mandeljštama, na primer, posmatrana statično, kao izraz jednom formirane dishar-



monične prirode pesnikove. Otada usklidi o imazinističkom vrhunac Jenseninovom, otuda pojednostavljenje duševne drame Cvetajeva; Majakovski je u muno gese predodredjen „Tragedijom“... Hlebnjikov, pevač „zvezdanim jezikom“, za koga je pesništvo vrsta putovanja: „treba biti tamo gde još niko nije bio“, ostaje samo Lomonosov pesničkog zvuka a ne i Tantal antiurbano, antisavremenog, pronacionalnog, dopetrovskog osmišljavanja samog revolucionarnog čina u sopstvenom pesničkom kretanju; najposle, Mandeljštamova „polemika s vekom“ („Pa, da probamo: ogroman, nespretan, škripav zaokret krmila“) lišena je nijansi i živog daha evolucije: u tretmanu ovog velikog pesnika nema onog vatrenog grča sa kojim je učinjen pokušaj izmirivanja računa stavnog „Prvi januar 1924. godine“) i oslobađanja kruga starih misli i navika.

Istorija ruske poezije nikako se ne može zameniti slikom imena, tema i shema, koje pogoduju afinitetu sastavljača i njihovom kriterijumu; ma koliko šarmantno delovala otkrivanjem nekih zapostavljenih veličina (Mandeljštam, Cvetajeva, Hlebnjikov, Zabolocki), ona je nužno ograničena i netačna. Tako nipođastavanje plodotvornosti puškinske tradicije i uopšte smisla obraćanja jednostavnosti izraza izazvalo je uklanjanje iz knjige Ahmatove, Kuzmina i Hodaseviča (bar dve pesme poslednjeg — „Majmun“ i „Jelena Kuzina“) — mogu reći mesta u svakoj objektivnoj antologiji savremene ruske poezije; s druge strane, nerazumevanje istorijske misije ruskog konstruktivizma (čije su dostignuća sportano uklopljena u zdanje današnje pesničke situacije u Rusiji) pomenimo samo akciju ritmičkog obnavljanja stihova koje je ulazilo u fond zadataka i simbolizma i futurizma, zatim, okolnost da je konstruktivizam ukazao na potrebu razrade novih osnova poetike, na značaj ritma, kompozicije i

sižea u jednom pesničkom delu, na samu melodičnost poezije, koja je raspadanjem simbolističke škole bila dovedena u sumnju) inspirisalo je prečutkivanje čitave jedne plejade pesnika, čija aktivnost služi na čast istoriji posleoktobarske sovjetske poezije (Bagricki, Seljvinski, Lugovskoj, Vera Inber). Izostavljena su takode neka imena sa razvijenom individualnom fizionomijom, kao Jevgenij Stnman“); nisu se smeli bi odgovarale neke pesme iz ciklusa „Zastave“ ili iz prvog zbornika „Serapionove braće“), Pavel Vasiljev (ruski Vjion“); ukaziemo na čudnu pesmu „Graditelju Jevgeniju Stnman“); nisu se smeli zaobići Vasilij Kamenski, jedan od rodonačelnika futurizma, Semjon Kirсанov, Gumiljov, Vološin, Severjanin, Baljmont, Vjačeslav Ivanov, ili je trebalo obrazložiti njihovu nepodnost. Naravno, sastavljači su imali pravo da pocene savremeni razvitek sovjetske poezije, oslanjajući se na misao o preživlosti Puškinove i Nekrasovljeve tradicije, ali je čitaocu valjalo kazati šta se misli o poeziji Tvardovskog, Isakovskog, Antokolskog, Olge Bergholc i Margarite Aliger, a, takode, šta može da znači pojava takvih pesnika kao Slucki, Voznesenski, Jevtušenko, i drugi. Koncepcija antologije kao albuma is traživača forme i trağičara svoga poziva lišila je čitaoca, neopravdano, ovih saznanja.

Setimo se Omara: „Ako knjige u Aleksandrijskoj biblioteci sadrže isto što i koran, onda one nisu potrebne; ako pak sadrže nešto drugo, onda su štine.“ — maksima se sačuvala kroz vekove. I pored nekih neospornih vrednosti iskazanih u ogledu Nane Bogdanović i beleškama Milice Nikolić, naročito u pogledu osvetljavanja postignuća savremene ruske versifikacije, intonacija knjige zadržana je na misli sličnoj Omarovoj oceni korana. Ova intonacija je toliko očevitna da se njene mane obilno protežu i na sam izbor iz pojedinih pesnika, kojima je očuvana ljudska nepokretnost, mrtvog sjaja. Čak smo i Mandeljštama, uzdanicu ove koncepcije, dobili nepopunog i osiromašenog: nedostaju stihovi o Jermeniji iz poslednjeg perioda, filofsoksa poema „Tristia“, izvrsna pesma o Rasinu, u kojoj su izložena etetska shvatanja pesnika preokupiranog klasičnim mitom. U takvoj situaciji, neujednačen napor prevodilaca (istaknimo Miljkovićevo korektno transponovanje Mandeljštama, tradicionalno dobrog Markovićevoog Jensenjina i, verovatno najsnažnijeg prilog knjige, Cosićevo duboko i pomno saživljavanje sa ritmičkom Majakovskog) nije bio usmeren ka živim vodama poetičnosti sa proverenim istorijskim vizirima, i nije mogao nadmašiti napor na sredivanju novinsko-časopisnih pabiraka, bez dostojnijeg i u književno istorijskim razmerama opravdanijeg tumačenja. I dabome, consensus omnium pripašće knjizi, koja tek čeka na svoga sastavljača i prezentanta.

Milivoje JOVANOVIĆ

(IZLOŽBA
Vasilija JORDANA)

Neonadrealističke tendencije

Po izložbama u svim našim likovnim centrima sve se češće su srećemo sa manifestacijama nadrealističkih koncepcija. Potreba da se snovi, košmari, vizije, bizarne predstave i ideje saopšte što širem krugu i tako u iluziji postojanja sačuavaju i ostvare, toliko je česta pojava za poslednjih pet godina, naročito kod mlađih slikara, da postaje stilske idejne orijentacije koja sve više obeležava određenu grupaciju u nizu paralelnih likovnih tendencija u sklopu naše savremene umetnosti. Individualne varijacije u ovoj pojavi likovnog neonadrealizma kod nas, brojne su ali se od likuju daleko više idejnim podtekstom autorovih saopštenja ne-



ruske poezije

(„Nolit“, Beograd, 1961)

JEDNA NEUSPELA ANTOLOGIJA

NA SLICI:
VELIMIR
HLEBNJKOV

Da je živa, i sama Marina Cvjetajeva bi se verovatno začudila s koliko je blagonaklonosti primljena od sastavljača Nolitove Antologije „Moderna ruska poezija“. Cvjetajeva je, besumnje, značajan pesnik (mada, naravno, ni upola onoliko koliko bi to htele da prikažu Milica Nikolić i Nana Bogdanović, ali gde su u ovoj antologiji neki još značajniji, koje, istina, na početku karijere nisu prigrllili ni Andrej Bjeli ni Maksimilijan Vološin, ali je njihovu vrednost zato obilato potvrdilo samo vreme? Sastavljači su očigledno imali više nego malo uvida u savremenu rusku poeziju iz koje su nam zapravo doneli samo nekoliko pesnika iz starijih generacija i to i tih nekoliko s pesmama koje ni izbliza ne predstavljaju ono najbolje što su napisali. Na kraju knjige, istina, štampano je nešto kao napomena, ali ta napomena ni u kom slučaju ne može da opravda odsustvo tolikog broja značajnijih pesnika, tim pre što se do njih, do njihovih knjiga, moglo doći neuporedivo lakše nego do, recimo, jedne danas sasvim zaboravljene Jelene Guro.

Evo, uzimam po ne znam koji put u ruke fenomenalnu knjigu „Sredina veka“ danas već pokojnog Vladimira Lugovskog. Knjigu takve uzbuđujuće težine da sumnjam da je ovo stoleće ikad dobilo jedan potpuniji, samosvojni

RADIO I TELEVIZIJA

„SVEČANOST“ IVA ANDRIĆA

(SCENARIO I. IVANCA,
RTV ZAGREB)

Premijera jednočinke „Svečanost“ prema istoimenom Andrićevoj pripovesti očevitna je dokaz brzog i efektnog reagovanja zagrebačke televizije u jednom od najsrećnijih časova naše književnosti i kulture uopšte. Lepši način za pridruživanje opštoj radosti nije se mogao naći — organizatori i svi učesnici ovog poduhvata zato a priori zaslužuju priznanje. Kao umetnički doživljaj, štaviše, kao televizijski umetnički doživljaj sa svim specifičnim elementima ovog dramskog oblika, „Svečanost“ za služiće posebne komplemente. Na našem malom ekranu odavno nije videna toliko dobra predstava kao što je bio ovaj scenski monolog pisara carske bosanskohercegovačke vlade u Sarajevu; Ivica Ivanac uspeo je da napravi scenario kojim će predstaviti velikog pisca ne samo verno, pridržavajući se njegove zamisli, nego upravo tako da njegovi najviši kvaliteti budu akcentovani.

Uverili smo se još jednom da socijalno angažovan pisac, društveni kritičar, ne mora biti vezan za jedno vreme, sveden na vrednost plakata. Ivo Andrić uklopilo je izvanredno vešto društvenu satiru u priču o jednoj opštoj humanoj situaciji, o malom čoveku koji samo jednom godišnje ima svoj veliki dan kada postaje buntovnik, kada savla-

niji i nadahnutiji raport o sebi. Gde je barem jedna od tih poema u ovoj Nolitovoj antologiji? Nema je. Marina Cvjetajeva i Jelena Guro su tu, pa čak i Ilja Erenburg, neuporedivo značajniji u prozi i publicistici nego u stihu, a Pavel Antokolski — gde je on? Gde Ana Ahmatova, čija je knjiga izabrane lirike izašla nedavno u redakciji Alekseja Surkova i, barem u Sarajevu, mogla se naći u svakoj prodavnici inostrane knjige? Gde Ilja Seljvinski (svojevremeno Majakovski je govorio da žali Zapad što su mu pored ostalih, nedostupni i stihovi ovog čarobnjaka iz Simferopolja?) Gde Eduard Bagricki, koga je kod nas s posebnom ljubavlju prevodio Lav Zaharov? Gde nenadmašni pesnik mladosti Mihail Svjetlov? Gde Stjepan Šćipačov i Josif Utkin? Gde Jaroslav Smeljakov, gde Semjon Kirсанov, gde, konačno, Aleksandar Tvardovski, onaj iz novijeg vremena, pošto uzimam za pravo da pretpostavim da su o onom ranijem i sastavljači mogli da imaju prilično rezervisan stav kao i autor ovih redaka?

A mladi? Jer jedna takva antologija ni u kom slučaju nije smela da završi s imenom Leonida Martinova. Šta je sa Semjonom Gundzenkom, koji je znao da neće umreti od starosti već od starih rana — i umro je, ostavši zauvek u vrhovima posle-

dava strah koji guši, konstatujući da je pomalo strašno ovako bez straha, kad želi da se pokaze u pravoj veličini — ni malen ni velik, nego baš onoliki koliki je. Koristeći se ovako divnim jedinstvom čehovskih i domanovičevskih elemenata Ivanac je adaptirao Andrićevo tekst i načinio dramu introspekcije usmerenu ispod površine života, ka mnogo dubljim istinama o čovekovoj duši i ljudskim odnosima.

Što je „Svečanost“ bila tako uspešna predstava zasluga je, izvesno, inventivnog reditelja M. Fanelija koji je vešto uplitao retrospektivu u sadašnjost, stanje svesti i fantazmagoriju svoje glavne ličnosti, a posebno Pere Kvr-gliča za koga bi se moglo reći da je, na izvestan način, prikazao čitavu glumačku koloraturu u kojoj je svaki ton bio kristalno čist — mada nismo sasvim ubedeni da je to bila Andrićeva ličnost.

„ONO NAŠE ŠTO
NEGDA BIJAŠE“

(TV ADAPTACIJA
ALEKSANDRA OBRENOVIĆA,
RTV BEOGRAD)

Reditelji Vladimir Petrić i Jovan Konjović obavili su uspešan posao i u dramski deo televiziskog programa uneli jednu novinu. Ističemo li jer im je pošlo za rukom da iz teksta, koji ne samo da pruža minimalne mogućnosti, već pred reditelja postavlja teško savladive prepreke, izvuku najviše i primene

ratne ruske lirike? Šta s mudrim Borisom Sluckim, čiji bi „Konji u okeanu“ mogli samo da čine čast ovom zborniku, jednako kao i neke pesme Mihaila Lukonjina? Šta, na kraju, s Jevtušenkom i Voznesenkim, toliko mladim ne samo po godinama već i po duhu svoje poezije da je u svakoj antologiji ruskog stiha moralo za njih biti mesta, pa makar i na užtrb jednog takvog pesnika kao što je Osip Mandeljštam? Nije bilo njihovih knjiga? Onda zašto se uopšte upuštalo u jedan tako složen i odgovoran posao?

Ali, kao što sam već rekao, ni pesnici zastupljeni u ovom zborniku nisu mogli da izbliza naj-srećnije, mada su sastavljači prema njima bili barem milostivi. Od Martinova, tog raskošnog pesnika-sanjara, koji je „lunu“ upoređivao s Lunačarskim, uzet je priličan broj pesama, ali, kao po nekom dogovoru, izostale su upravo one najkarakterističnije, da ne kažem i najbolje, kao što su, na primer, pesma „Trag“ ili kratka poema o reci Tišini, isto je prošao i Tihonov, nezamisliv bez „Balade o čavlima“, bez nekkih pesama iz „Čudnog nemira“ i onog svog tragičnog alpiniste koji umire u postelji.

Zbog svega toga, ovaj zbornik može da dobije pozitivnu ocenu samo po nekim prevodima (Slobodan Marković i delimično Branko Miljković i Bora Cosić).
Izet SARAJLIC

najadekvatniji rediteljski postupak.

Ma kako bile široke mogućnosti televizijskog dramskog postupka, ma u kojoj se meri mogli zaobići nekoliko osnovni zakoni konstrukcije tako da se ona ne pridržava neke precizne logičke linije, ne treba smetnuti s uma da je drama, ipak, najbolja kad ima jednu priču, jedan vodeći lik. Obrenovićevo scenario pravljeno na osnovu Sremčevih pri-povedaka nije rediteljima pružio takvu jedinstvenu, zaokruženu materiju, koja bi se sama za sebe držala, mada prividno neke od tih elemenata poseduje. Svaki motiv trebalo je dramati-zovati najmanje jednom scenom, a scene rasporediti tako da ne izbežno vode ka kulminaciji, sve likove graditi tako kako bi odgovarali zahtevima priče glavne ličnosti. Jednom reči, nejedninstven tekst trebalo je učiniti jedinstvenim, od višestruke priče kojoj je samo vreme zajedničko, stvoriti celinu koja ne bi bila formalna.

Vladimir Petrić i Jovan Konjović pokazali su svojim stilizovanim dramskim spektaklom da imaju sluha za poseban humor Sremčevih pripovedaka, osećanje za prošlost i rediteljsku čvrstinu, a velika glumačka ekipa, u kojoj treba istaći Daru Čalenić, kojoj kao da su takve uloge fah. Kapitalnu Erić, Slavka Simića i Aleksandra Stojkovića, uklopila se u predstavu odgovarajući koncepciji reditelja tako da su se manje razlike u stilu igre, pa i dijalekatske distinkcije, usvojene i samim Sremčevim tekstom, izgubile ne ometajući predstavu koja se lako razvijala.
Bogdan A. POPOVIĆ

LIKOVNA UMETNOST

PODJEDNAK TRUD I NEJEDNAKE NAGRADE

Idealan muž Oskara
Vajlda u Jugoslovenskom
dramskom pozorištu

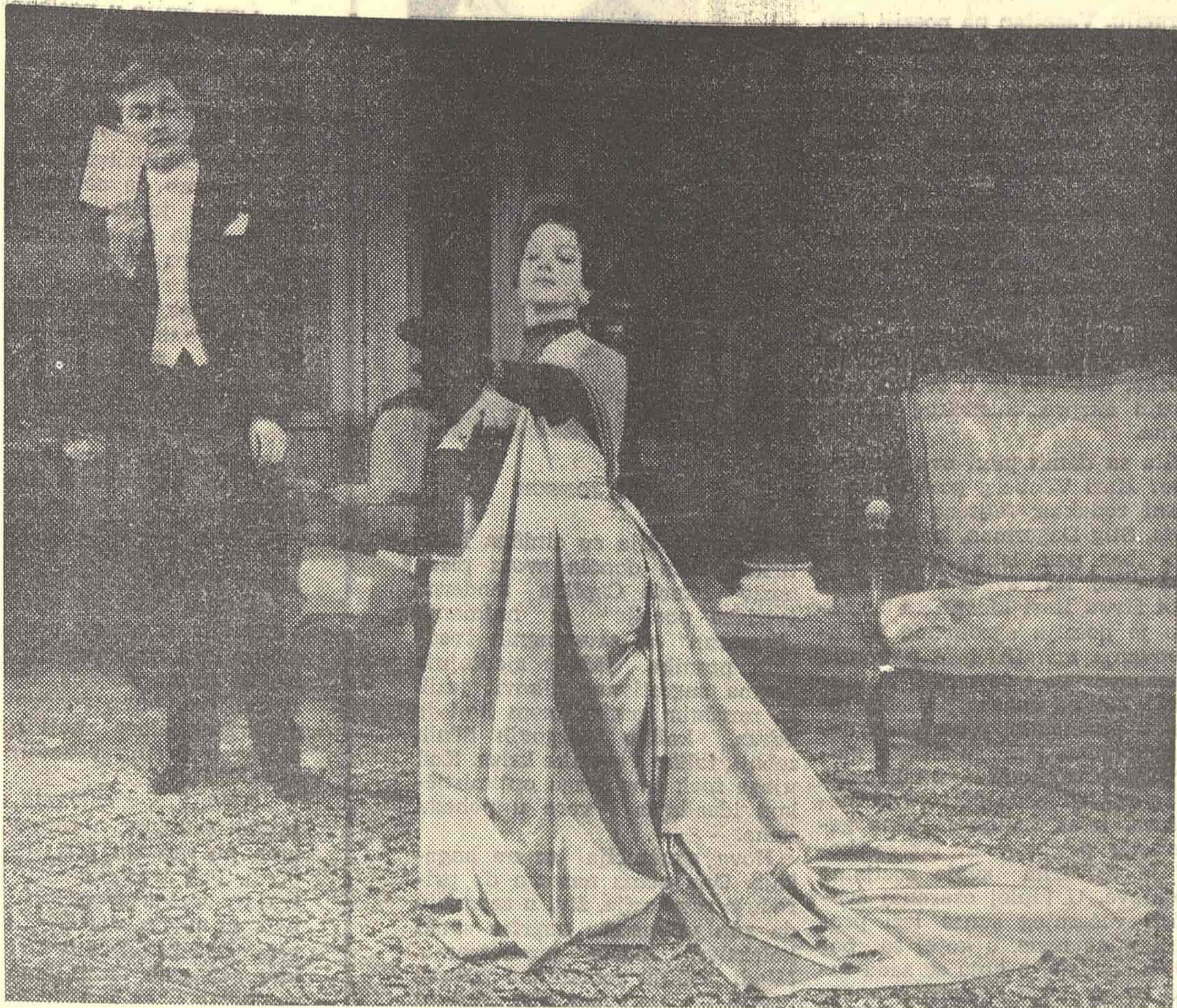
Ovogodišnji repertoarski prve nac Jugoslovenskog dramskog pozorišta, jedan od poznijih teatarskih komada Oskara Vajlda, opsenio nas je na čas sjajem koji je tako ugodan našem oku i sluhu u vreme kada smo zaočupljeni tuobnim mislima o sudbini modernog sveta. Trebalo je načiniti izuzetan napor i ne dozvoliti da nas zavedu čar i šarolikost te epigramske vrteške; pošlo nam je za rukom da se iščupamo iz ugodne omamljenosti, odlučivši da ni po koju cenu ne trampimo svoj tegobni, nesnosni nemir za dražesnu brzo pletost Vajldovu. Bez sumnje, „takva sreća je spasonosna samo za telo, a bol razvija naše duhovne snage“.

Postoji verovanje da je Oskar Vajld u zaselku Goring na Temzi godine 1893. začeo svog „Idealnog muža“, inspirisan malo poznatim Sarduovim pozorišnim komadom „Dora“. Takođe, postoji verovanje da mu je u isto vreme izvesni svaštar i džentlmen Frenk Heris poklonio klicu sižea za ovu komediju o „ukradenoj narukvici“. Bilo kako bilo, nikome ni na um ne pada da zameri piscu „Slike Dorijana Greja“ što se usudio da na tanušnoj tuđoj fabuli iskuša svoj blistavi duh i još jednom nam pruži potvrde svog poznatog supraestetizma i vragolanstva.

Miroslav Belović, reditelj nedavne Vajldove premijere u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, odlučio je, međutim, da „Idealnog muža“ postavi na scenu ne kao „komad o ukradenoj narukvici“, već kao „duhovitu komediju o engleskom hipokratskom puritanstvu“. Tu svoju, po našem mišljenju pogrešnu, odluku nedvosmisleno je deklarirao, ali nije bio u mogućnosti da je u svojoj predstavi dosledno do kraja sprovede u delo. Jogunasti Vajld, neobično sličan svome lordu Goringu, nikada nije imao ambicija da primi na sebe ulogu socijalnog satiričara i izmakao se plemenitom naporu Miroslava Belovića, ostavivši ga da se nasuče na melodramatskim plićacima, da se nabode na one žaoke za koje je veroovao da su groteskna ogleдала društva, a koje su bile pre svega salonski epigrami. Hiroviti i vickasti „enfant terrible“, ljubimac kasnoviktorijanskih salona, čudljivi Oskar zbacio je svog jahača koji je pokušao da ga domamuza do socijalne satire. Tražeći potvrdu svojim koncepcijama, Miroslav Belović je u pozorišnom programu „Idealnog muža“ citirao odlomak iz Soove recenzije na premijeri ovog komada u Krajevskom Hejmarket pozorištu 1895. godine, a previdio je važnu činjenicu da je taj isti Bernard So u isto vreme i mnogo pre toga optuživao Oskara Vajlda za hipokriziju i snobizam najgore vrste. Očigledni nespornazum!

Razapeti između nasilničkih rediteljevih intencija i vajldovskog farsersko-sentimentalnog ekshibicionizma, ostali autori ove predstave — slikar dekora, slikar kostima, glumci — uložili su veliki napor da združe svoje vrsne individualne kreacije u kompaktan mehanizam koji inače nazivamo integralnom pozorišnom predstavom. Dakako, to im nije moglo poći za rukom, ali je njihov trud ipak nagrađen iz vanrednim individualnim dostignućima, inventivnim i stilski raznorodnim.

Slikar kostima Mira Glišić, umetnica koja nas je i ranije zadivljavala svojim kreacijama, ovoga puta gotovo da je nadmašila sebe samu. Stilizovane odore u koje je odenula Vajldove ličnosti skoro da su nas opsenile, bacivši u zasenak dopadljiv, ali i konvencionalan, dekor Peđe Milosavljevića. Kućna haljina Marije Crnobori i četvrtom činju pravo je malo remek-delo ukusa i invencije Mire Glišić. Inscenacija Peđe Milosavljevića, međutim, izražavajući slikarev koloristički rafinman i



ZORAN RISTANOVIĆ I OLGA SPIRIDONOVIĆ U „IDEALNOM MUŽU“ O. VAJLDA

koristeći se autentičnim nameštajem, nije nas mogla uveriti u svoje viktorijansko poreklo koliko u jedan tipično francuski ukus.

Najveći teret ove predstave poneli su na svojim plećima svi njeni glumci koji su oduvek bili najodgovorniji autori Vajldovih pozorišnih komada. Putevi kojima su se oni kretali ka zajedničkom cilju bili su više no raznoliki i urodili su podjednako raznolikim rezultatima. Glavna uloga u komadu, uloga Roberta Cilterna u interpretaciji Branka Pleše kretala se vrlo neujednačenim tokovima, diktirana pokatkad prirodom teksta, a poka-

što rediteljevim korekcijama Vajldove reči. Branko Pleša je ipak, zahvaljujući svojoj srčanosti i glumačkoj bravuroznosti, uspeo da pređe s kraja na kraj tanke žice ispod koje su zjapile nevidene provalije. Zato njegov uspeh treba ceniti po naporima za nas nevidljivim.

Zoran Ristanović, Viktor Starčić i Olga Spiridonović našli su se u mnogo zahvalnijim okolnostima, tumačeći integralnije likove s podjednakim uspehom, za razliku od Marije Crnobori koja se u ulozi Ledi Ciltern našla pred komplikovanim zadatkom, sličnim Plešinom. Retka je prilika upoznati Mariju Crnobo-

ri i kao prefinjenu komičarku; njena poslednja rola uverila nas je u pojedinim trenucima da ova poznata tragedkinja ima i istančanog smisla za humor.

Rahela Ferari u ulozi Ledi Markbi sočnom realističkom groteskom pružila nam je još jednom priliku da joj se divimo, zaneseni i razdragani kao da o pet doživljavamo svoje prve dejinjske posete pozorištu. Na isti način Dubravka Perić, kao Mejbl Ciltern, i Sonja Hlebšova, kao Gospoda Marčmont, zasmaja le su nas od srca, a to je zaista mnogo kada nas na to prisile tako lepe žene.

Vuk VUČO

IZ STARIH DANA

RELIQUIAE RELIQUIARUM...

Izgubljeni pisci sto Tadije Smičiklasa

Autor prve cjelovite, naučno, ali i veoma literarno, pisane *Povesti hrvatske*, Tadija Smičiklas (1843 — 1914), prvo srednjoškolski profesor u Osijeku, na Rijeci i u Zagrebu, a potom, profesor hrvatske povjesti na zagrebačkom Sveučilištu (1882 — 1905), predsjednik Jugoslovenske akademije (1889 — 1914), počasni član Srpske akademije i Matice slovenske, prvi počasni doktor zagrebačkog Sveučilišta, počasni građanin Zagreba, Varaždina i Karlovca, autor mnogih veoma značajnih djela, itd., itd., kao otkorjeli neženja, bez potomstva i bliže rodbine, nije imao tu sreću, da se o njegovoj zaostavštini ikogod pobrine. Sve se to vremenom rasteplo, kao da se radilo o stvarima kakvog kancelarijskog oficijala.

Ubrzo iza njegove smrti, koja je u dubokoj starosti od 70 godina, nastupila sasvim tiho i bezbolno, Smičiklasove lične stvari raspropane su na javnoj dražbi i tako se neznano kamo izgubilo i njegov pisaci stol. A taj stol na kom su stvorena tako značajna djela za našu kulturu i nas kao naciju, trebao je — kao što bi se to dogodilo kod svih drugih kulturnih naroda — naći svoje mjesto ili u Akademiji, ili u Povjesnom muzeju. Pitajte je da li će se on još ikada naći i da li će se moći pouzdano identificirati.

Jedino što je ostalo — ali i to ne kao cjelina nego kao temelj — to je njegova ogromna biblioteka, koju je oporučno ostavio Historijskom seminaru zagrebačkog Sveučilišta, u kojem je kroz dvadeset tri godine pediao nove generacije naših historičara, gdje ih je uvodio u metodologiju naučnog posla, oduševljavao svojim patriotizmom, nastojeći na njih prenijeti svoj radni elan. U momentu njegove smrti, ta Smičiklasova biblioteka, bila je — kako je to istaknuto u jednom nekrologu — najnuveća privatna biblioteka kod nas

„reprezentirala je vrijednost od najmanje trideset hiljada kruna“ — što su tada bili razmjerno veoma veliki novci.

Od Smičiklasovih ličnih stvari, koje su se sačuvala i za koje se danas još zna, na prvom mjestu stoji velika masivna tintarnica, manufakturne serijske izrade, u baroknom stilu, od livena kositara. Nju je na licitaciji kupio Nikola Orešković, bivši austrougarski oficir, a kasnije činovnik kod Hrvatske vlade, koji ju je pred petnaestak godina poklonio svom sinovcu, prof. Marku Oreškoviću, višem bibliotekaru zagrebačke Gradske knjižnice, kod koga se ona nalazi i danas.

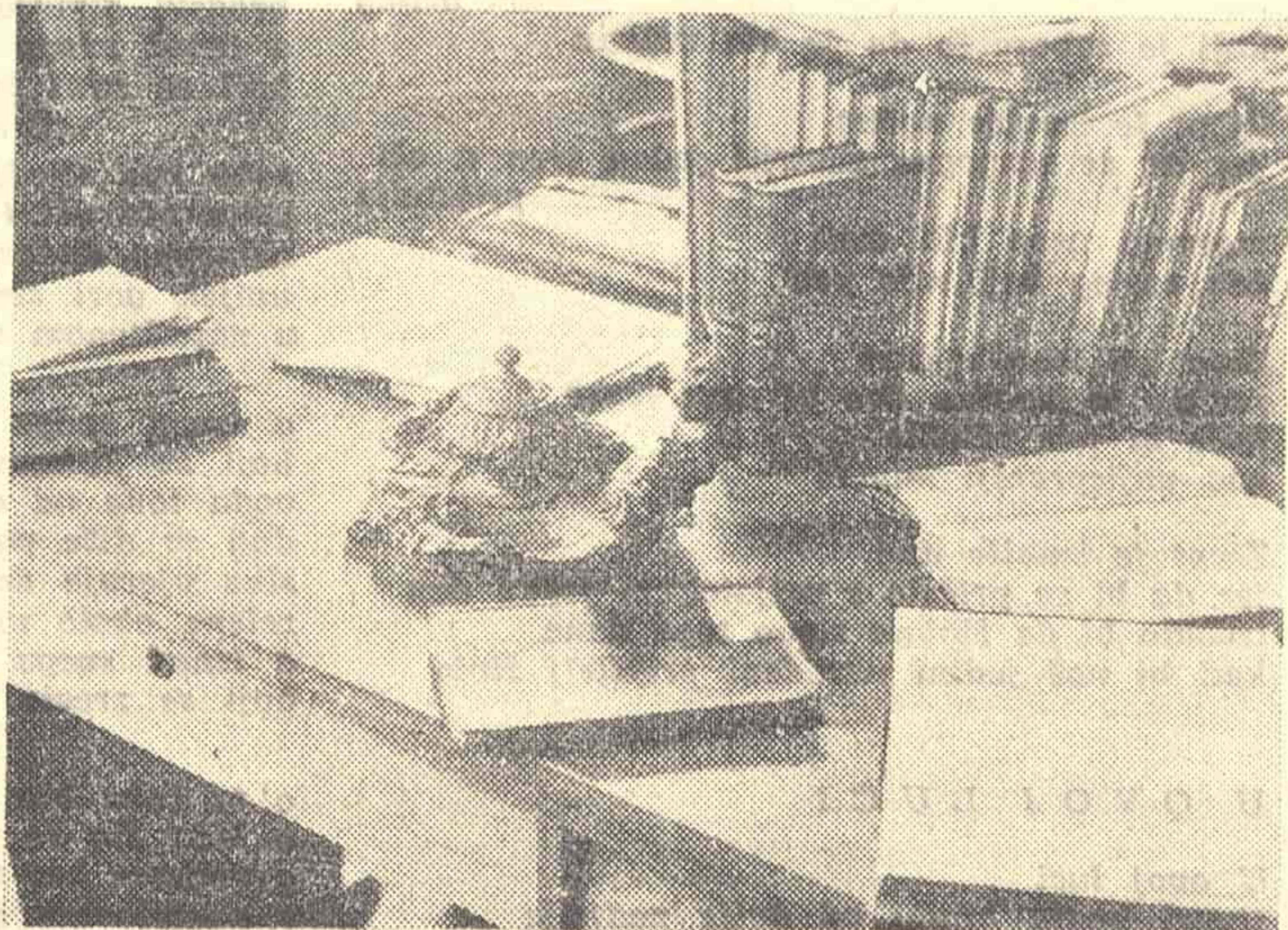
Pored toga sačuvala su se još samo dvije sitnice: veliki, primitivno i neestetski izrađen nož za papir i džepni, crni, veoma izbrušeni i oštećeni nožić, koje je Smičiklas na smrtnoj postelji predao kao uspomenu svom najboljem i najdražem daku i nasljedniku na katedri, Ferdi Šišiću, a koje je Šišićeva udovica pred godinu dana predala na dalje čuvanje autoru ovog članka.

Kuća u kojoj se rodio, u zaseoku Reštovu općine Sočice, kraj Jaske — Jastrebarskog, u Zumberku, srušena je, a nekoliko desetaka metara dalje od tog mjesta, podignuta je nova, na kojoj su *Braća hrvatskog zmaja*, god. 1928. spomen pločom označila: „Ovdje se rodio...“ Na kući, pak, u Zagrebu, u kojoj je Smičiklas napisao i uređio niz djela koja su uz Kukuljevićeva i Račkijeva, trajno uzidana u same temelje naše nacionalne historiografije, i u kojoj je umro (u Mesničkoj 35), ne stoji ni spomen ploča, niti na njoj ima bilo kakvog drugog traga, da je tu nekad živio i radio Tadija Smičiklas.

Smičiklasov opus, kao što se to vidi i na ovoj slici na kojoj su skupljene gotovo sve njegove knjige, nije malen, osobito ako se uvaži da je on pored svog nastavničkog rada, veoma mnogo

energije trošio na rad u Matici hrvatskoj, Jugoslavenskoj akademiji i u Hrvatskom saboru, gdje je kao odani pristalica Štrosmajerovih i Račkijevih koncepcija, bio niz godina veoma aktivan kao narodni zastupnik, čiji su briljantni i solidno argumentirani govori uvijek izazivali naročitu pažnju.

Pored mnoštva radova, objavljenih najvećim dijelom u Akademijnim izdanjima, među kojima se ističu mnogobrojne biografije (F. Rački, I. Kukuljević, R. Lopašić, S. Ljubić, I. Crnić,



RELIQUIAE RELIQUIARUM

E. Fermandžin, I. Ruvarac, J. J. Štrosmajer, J. Drašković, I. Maržuranić, M. Mesić, I. Drašković, Đ. Kotur i drugi); pored zamašne i još danas veoma dragocjene monografije *Obrana i razvitak hrvatske narodne ideje od 1790 do 1835*, knjiga *Dvjestogodišnjica oslobođenja Slavonije i Poviesti Matice hrvatske*, te pored bogatog publiciranja historijskih izvora u *Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae* (djelo koje je najdulje preživjelo i koje će ostati trajno),

u Smičiklasovom impozantnom opusu najspektakularnije mjesto zauzima njegova *Povest hrvatska*, u dva zamašna toma (I, 724 str. 1882. a II, 496 str. 1879), koja predstavlja neosporno i vrhunski domet tadašnje hrvatske historijske nauke.

Petnaestak godina nakon Smičiklasove smrti Viktor Novak je rekao, da je Smičiklasova *Povest* „za nekoliko decenija bila evandjelje hrvatske prošlosti i znameniti lučonoša u buđenju hrvatske svijesti“, te da se on-

DVE PESME

SLOBODA

Kao čarolija neka sad se menja svet,
kao da lepotu novu neku smi, —
zemlja je ostala ista, promenio se tek cvet
koji decu uči da kažu suncu ti.

U naručju naroda devojčica se smeši
iz smrti rođena, a smrti nepoznata,
njeno srce voli, al ljubav joj ne greši,
sve što životu govori ustima kaže od zlata.

Njene su oči uprte u svet koji se menja,
a zbog ljudi je uzela lice suncokreta;
još se u mraku čuju mnogi psi, al voljenja
prestati nikad neće dok čarolija cveta.

STVARANJE PESME

Usamljena pesma na vrata moja kuca,
zove me upomoć, jer nije ako je sama,
sirota je i bleđa i daleka je od sunca,
ta pesma ljupka i mala, najdraža moja tama.

Uvedem je u sobu, pa soba zamiriše;
umorna, kraj mene legne da spava,
sve svoje snove tad belim slovom ispiše,
pa kad me ljubavlju satire crna joj bude glava.

Idi pesmo od mene, skupo ti je ime,
u tuđem srcu, možda, ništa te neće da boli,
lepa si i skladna, al cvet bez postojbine
nikom ne miriše i nikog ne voli.

Božidar TIMOTIJEVIĆ

UVEK ISTA PESMA

Još malo pa ćete sasvim ugoštiti pesmu u meni
al' kukuruzi još šušte i kiše još pljušte
al' fanfare još sviraju nedeljom u mojoj glavi
i mrtvi silaze sa ramena na konopce u sveže grobnice
bez zemlje bez boga bez igde ičega bez igde ikoga
i nove se kolevke otvaraju i ljuljaju u ljudskom plaču
nina-nami kolo života i kolo smrti
kolo gladnih i žednih kolo stih i nezasihtih
nina-nami ne teče zemljom ni med ni mleko
samo naši životi i samo naše smrti
i samo naše pesme kroz ulice nam tesne
nina-nami rastemo da ljubimo
rastemo da padamo i vraćamo se zemlji
umnožavamo tuđe nad nečom glavom produžujemo duge
i jesmo sunce i nismo grob
i životu smo najodaniji rob

Florika STEFAN

ANTILOPA

Ljubljaše ostnjak zvijezda na svodu
i izvor koji divlji zemlju kopa,
ljubljaše zelenu tišinu antilopa,
kao crnac, kao rob ljubljaše slobodu.

Nevina u svom munjevitom skoku,
sa prostorom je znala da se igra,
umičući u sumrak čeljustima tigra
i drhteć do zore u lavljem oku.

Kad prerijom pusti vitke rogove
o kojima pastir sa ponosom sanja,
i ne sluti da je lovac proganja
i uzima na nišan njene sive bokove.

Gordije od kraljice pašnjacima gazi.
U zemlju se neuhjuno utiskuje stopa;
kao milost zemljom se kreće antilopa
i divlji pejsaž prisutnošću mazi.

Kralj afrički u preriju gosta izvodi —
lov na divljač je svečanost na dvoru.
Antilopa je rosu stresala u zoru,
a sjenka joj modra pala po vodi.

I obijest joj ne da mira: mlada
u daljinu je napravila skok,
a zatim pala na svoj meki bok,
ne odajući nikom bol svog pada.

Ne plašeci se ni tigra ni lava,
našavši mir sred zelenih kopa,
počimula je u zoru antilopa
da ne drhteći u preriji spava.

Neka stranac iz Afrike trofej odnese
da se hvali kako krvavi joj rogovi
posrnuše u zemlju kao pravi bogovi
da se zemlja crna zatrese.

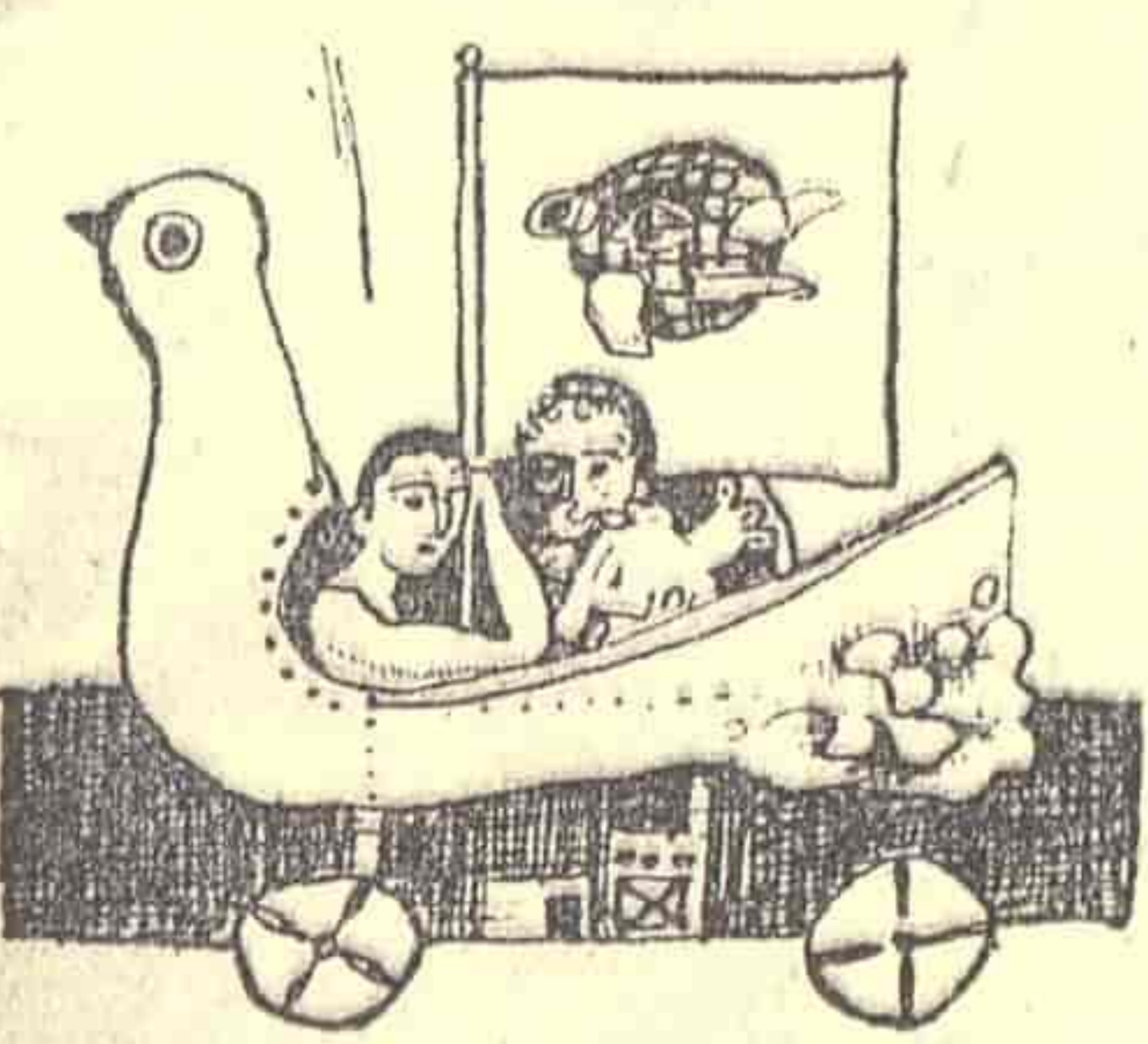
Dragutin VUJANOVIĆ

„stavlja i danas u red onih koje vode, i ka kojima treba težiti“.

To je Viktor Novak napisao pred tri decenija i toj se misli ni danas ne bi imalo što miješnjati, jer se ona odnosi prije svega na metodičku, estetsku i stilističku obradu tog djela. Kroz proteklih osamdesetak godina naša historiografija je znatno odmakla naprijed i ona je u mnogo čemu dopunila, ispravila, pa i demantirala mnoge Smičiklasove postavke. Danas je to njegovo djelo, dakako, zastarjelo, što je uostalom neizbježna sudbina svih naučnih djela nakon kraćeg ili duljeg vremenskog perioda. Ali, da je do toga došlo, u mnogome je neposredna ili posredna zasluga i samog Smičiklasa, ne samo što je odgojio sposobne kadrove za to, nego i zbog toga što je sam objavio mnoge nove dokumente i izvore.

Ali, uprkos tolikom proteklom vremenu Smičiklasova *Povest hrvatska*, zahvaljujući svojoj solidnoj književnoj obradi, i danas se još može čitati s užitkom, kao rijetko koje drugo — pa i nominalno književno — djelo iz onih vremena, a u našoj historiografiji ono stoji kao neizbrisiv spomenik. Ona se čita i danas s onim istim užitkom kojim se čitaju djela njegovog intimnog prijatelja Augusta Senoe.

Zvonimir KULUNDŽIĆ



Miljus N. Brancic 25.4.61

MODERNA ŠVEDSKA LITERATURA

Sudeći po ni malo optimistički intoniranom članku esejiste Gintera Klingmana (Guenter Klingmann), obavljenom u nemačkom časopisu „Streit-Zeit-Schrift“ koji se ne mora shvatiti kao autentičan prikaz jedne duhovne klime, ali se može primijeti kao nepotpuna informacija o malo poznatoj literaturi, „revolucionarne godine“ za švedsku književnost su prošle, nju ne obogaćuju, kao što je to bilo tridesetih godina, radnici na sinovi analfabeta. Literarna sredstva, nekad stvaralačka i revolucionarna, postala su tradicionalni rekviziti. Posle svih socijalnih promena, posle jednog rata koji niko perom nije mogao da spreči, preostala je samo svest o besvesti i rdava savest. Vera u literaturu je temeljno uzdrmana. U očajanju povremeno izbijaju anarhistički plamenovi, primjećuje se vatra koja sagoreva u ponekoj pesmi, ili puritanska neumoljivost ponekog pisca, a češće se javlja ironična hladnoća, strogost prema samom sebi.

simboličkih značenja, voli psihološka senčenja, a ugao pod kojim posmatra ličnosti neprestano se menja. Njegova novija dela imaju jednostavniju strukturu: estetička igra zamenjuje se porukom. „Srećni Odisej“ (1946), „Snovi ruža i vatre“ (1949), „Grani sunce“ (1951) su romani kojima se bavi svetskim političkim zbivanjima od trojanskog rata do naših dana.

Hari Martinson, radnik i mornar, prvi samouk, član Švedske akademije, postigao je prvi uspeh romanom „Koprive cvetaju“ (1935), delom koliko autobiografskim toliko i parabolom koja pokazuje veličinu ponora između proleterskih pisaca i buržoaske sredine sa kojom dolaze u dodir postajući slavni. Martinsonova dela „Putovanje bez cilja“ (1932), „Odlazak“ (1936), „Put za Klokrike“ (1948) čine se u prvi mah kao pikarski romani. Martinson je najsubjektivniji od svih savremenih švedskih pisaca. Iza njegovih junaka krije se

neraciju. Vaspitan na poeziji francuskog simbolizma stekao je popularnost zbirkom „Kasno na zemlji“, a njegove pesme, što je postajao stariji, bivale su jednostavnije, poput šansonata i poslovice. Erik Lindegren („Čovek bez puta“, „Svite“, „Zrtva zime“) posvećuje se simboličko-muzičkom izrazu, a Kal Venberg, formuliše svoj skepticizam hermetičkim pesmama, često aforističnim i predstavlja jednu analitičku tendenciju. Stig Dagerman pesnik i dramski pisac, na koga je uticao Kafka, negovao je u svome delu struju ekspresionističkog simbolizma.

Šta su danas pisci ove generacije? Karl Venberg postao je jarnosni redaktor feljtona vladinog lista, Stig Dagerman, koji se trudio „bar pola istine da kaže u lice celoj laži sveta“ oduzeo je sebi život. Hari Martinson zamenio je poeziju egzotičnog stranstvovanja metafizičkim posmatranjem svemira i čovekove prolaznosti. Ejvind Jonson, postao je seriozni građanski pisac koji dostojanstveno, tomasmanovski stoji iznad tradicije i budućnosti. Ivar Lo-Johanson piše svoje memoare, izraz trijumfa jedne generacije proleterskih pisaca koja je ostvarila svoje socijalne prohteve. U toploj ozarenoj svetlosti večernjeg sunca leži prošlost puna nade, u kojoj se borilo i snevalo, a koja se sada samo bolno može opevati kao daleka ljubav.

Prethodnici najmlađe generacije, Frans G. Bengtson, Fritiof Nilson-Piraten i Sigfrid Lindstrem, predstavljaju erudiciju, duh i mudrost. Bengtson je biograf, romansijer i esejist, majstor paradoksa; on meša objektivnost, hladni humor i neprirođenu fantaziju. Nilson Piraten je humorist međunarodne klase, stilista po ugledu na pisce islandskih saga, čija je najrafiniranija i najplemenitija forma prozeta najcrnjim humorom.

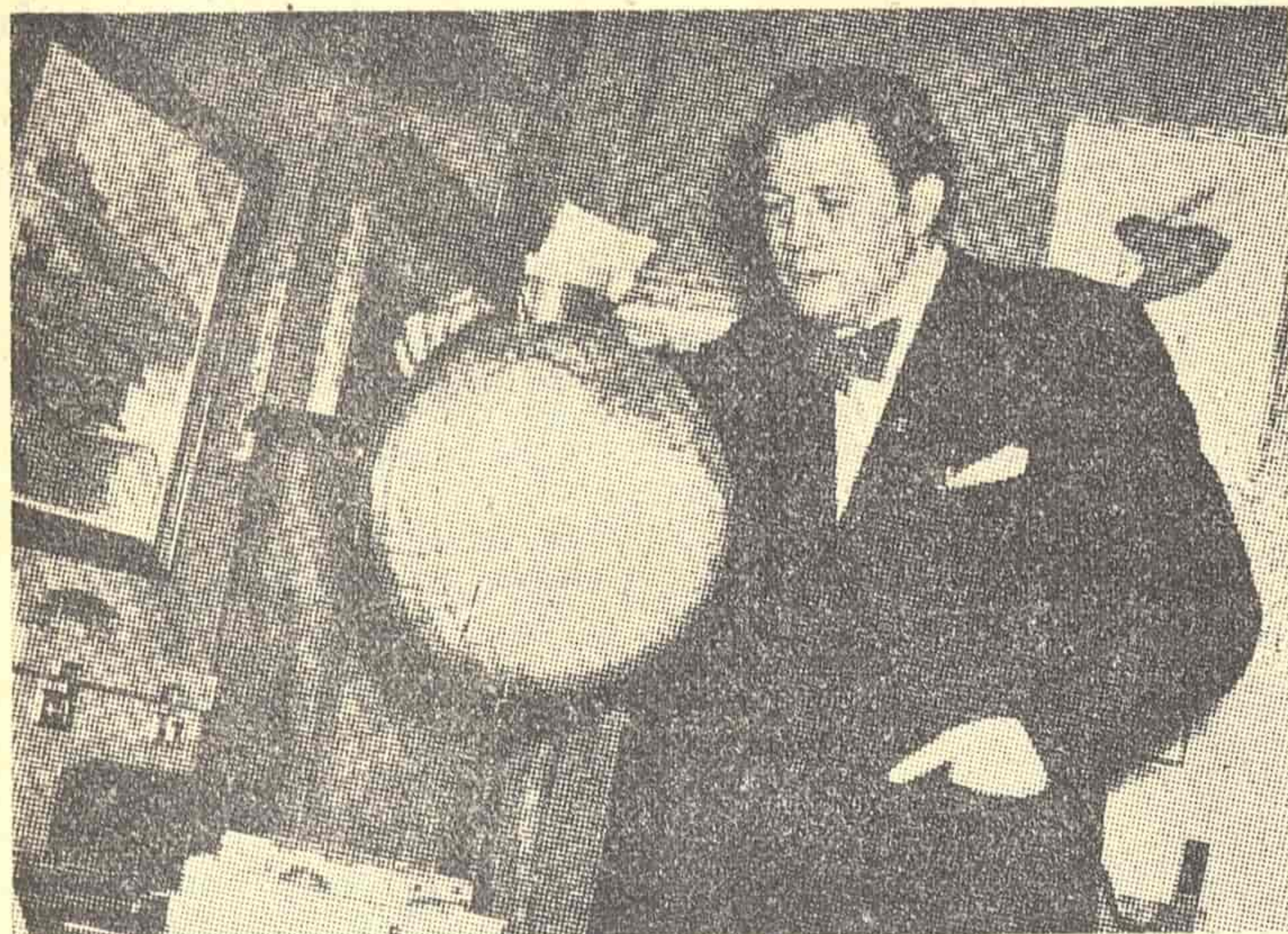
Gabrijel Jensen, Olaf Lagerkranc, Nils Ferlin (umro pre nekoliko dana) i Johanes Edfelt su nemirni, zabrinuti pesnici, snevači. Prvi je pesnik mora i malih ribarskih luka. Lagerkranc isto što je jedan od najboljih esejista, pun je zebnje, misticizma i demonskih nagona u pesmama suzdržane melanholijske i sramežljive sentimentalnosti, dok je



EJVIND JONSON

Nils Ferlin čija su činčična i satirička dela donela svom piscu naziv „Carla Caplina moderne švedske poezije“ je najmanje „literaran“ od savremenih švedskih pesnika. Edfelt sjedinjuje veoma sugestivan, slikovit jezik sa mračnim pesimizmom koji je odraz, koliko njegovih ličnih zebnji, toliko i svetske krize. Kod njega ipak ima traga optimističnog idealizma i vere u pobedu duha.

Nova generacija se ne angažuje. Ona nema nameru da priredi revoluciju, živi u saznanju da zub vremena nagrizava svaki kolektivni način posmatranja. Mladi postaju romantični putnici koji u Guliverovom liku putuju kroz modernu Italiju i otkrivaju „Demoniju lepote“ (kao Bengtson), slikari koji stilizovano prikazuju prirodu i provinciju (kao Jan Gelin) i pozadinski pripovedači fantastičnih priča iz neispravnog repertoara lokalne tradicije (kao Arne Sand). Liričari se drže prirode. Preostaju „unutrašnji“ doživljaji i pokušaj da se neformaljeno i amorfno ukalupi u forme. Ali potreba za jednim vremenom bez straha i sa čvršćim povezivanjem pokazuje se između redova. Kultura se oseća kao slobodan grad, kao izolovana čelija jednog tehnokratskog društva, a njeni pripadnici „očvršćuju“ u borbi s tim društvom koje ih toleriše i zatvara u luksuzni kavez slobode ludosti. „Kažite šta hoćete, slikajte šta hoćete, svirajte kako hoćete — patos slobode čini sve ravnodušnim“ uzvikuje Lars Forsell, jedan od predstavnika najmlađih. A. P.



HARI MARTINSON

Spoj surovog realizma i eterične poezije, jednog od pionira proleterske književnosti, Hedevind-Eriksona, očarao je mladu generaciju proleterskih pisaca koja je počela da stvara oko 1930. Najpoznatiji predstavnici ove grupe bili su Jan Fridegor, Ejvind Jonson, Hari Martinson, Vilhelm Moberg, Ivar Lo-Johanson i Moa Martinson. Njihov razvoj i njihove karijere toliko su slični da se uprkos izvesnih literarnih divergencija mogu prikazati kao jedna grupa. Svi su rođeni oko 1900, svi potiču iz siromašnih provincijskih porodica, a rana mladost bila im je uzdrmana svetskim ratom. Svi su počeli da pišu oko 1920. Jedan među njima bio je mornar (Hari Martinson), a drugi skitnice. Krajem dvadesetih godina pojavili su se njihovi prvi romani, a oko 1935. svi su napisali svoja zrela dela. Otkrili su da u sebi nose retke motive, borbu za kulturu, bežanje iz sredine u kojoj su se njihovi stari generacijama borili protiv bede. Na taj način stvoren je veliki autobiografski roman, prožet socijalnom i kulturnom borbom. Njihovi romani slikaju prekid mladih buntovnika sa društvom, pokušaj da se izide iz izolovanosti, revolt protiv sveta kome ne mogu da se prilagode i želja da se taj svet reformiše. Ejvind Jonson, za razliku od ostalih pisaca svoje generacije, već prvim romanom pojavio se kao formiran umetnik. „Osvetljeni grad“ (1928) govori o novoj generaciji, „mudrijod od svih čruga“ i od Aristotela. Tridesete godine i kod njega predstavljaju preokret. U „Romanu o Olafu“ (1934—1937) on autobiografski slika svoje detinjstvo. Učenic Prusta, Hesa, Ziča i Hemingveja, on je rafiniran tehničar, slike su mu kondenzovane pune

pisac, vagabund koji nije pikaroz iz stare književnosti, već pripadnik jednog novog društva.

Pisci četrdesetih godina traže oblike izražavanja koji će biti najpogodniji za prikazivanje tragičnih događaja koji ih inspirišu—disharmoničnom sadržaju potrebno je dati odgovarajuću formu. Pesnik Gunar Ekelef imao je najviše upliva na mladu ge-

LIRIKA U PREVODU

STIG DAGERMAN

ZIVOT JE ISUVIŠE KRATAK

Zivot je isuviše kratak
jer da bi se pričalo s prijateljem jedan dan
moramo se učiti šutnji
tisuću godina

Zivot je isuviše nizak
jer da bismo se naučili šutnji
moramo doživjeti visoku starost kao najviši
brijeg

koji je zaboravio da je bio vulkan

Zivot je isuviše nečist
jer da se uzmogne zaviriti jedan tren u oči
prijatelja
moramo prvo biti čisti
kao snijeg koji nije pao

Zivot je isuviše škrt
jer da je izdšan dao bi nam more
koje bi nas očistilo
kao najispraniji kamen

Zivot je isuviše dug
jer da bi se pričalo s prijateljem jedan dan
trebalo bi da živimo samo toga dana
kad bi naš jedini nerođeni prijatelj živio

kapetan koji je nekad živio
na mostu što nekad bješe most
hoće da zvonj za polazak
ali ruka je čvrsto slijepljena uz zvono
a iznad svega ostalog
boji se tišina prekida

umoran poput besposlenog krana
sjedi kostur palubskog putnika
s izbljednulom kartom u ruci
brodski dimnjak prisluškuje
a iznad svega ostalog
boji se smrt svoje istine

nebo ima sijede kose
magareće uši i prljave rubove
oblacima dadoše listajući prsti
uvijek gori svijetla
u napuštenom svjetioniku

a iznad svega ostalog
boji se kukavstvo tmine
voda tone na dno
dno se diže na površinu
sluz vjeruje da živi
zelena okolo vijaka i užadi
a iznad svega ostalog
boji se zrcalo lica

o ta luka bez magli
o lađa što se plaši vode
o vrijeme bez tmına i svijetla danjeg
o pustolovina što gnjije
o ogromna pljuvačnica bogu
iznad sveg ostalog
boje se putnici putovanja
iznad sveg ostalog
boji se poljubac usana
iznad sveg ostalog
boji se voda valova
iznad svega ostalog
boji se oblak vjetra
iznad sveg ostalog
boji se smrt pokreta
o ogromna pljuvačnica bogu

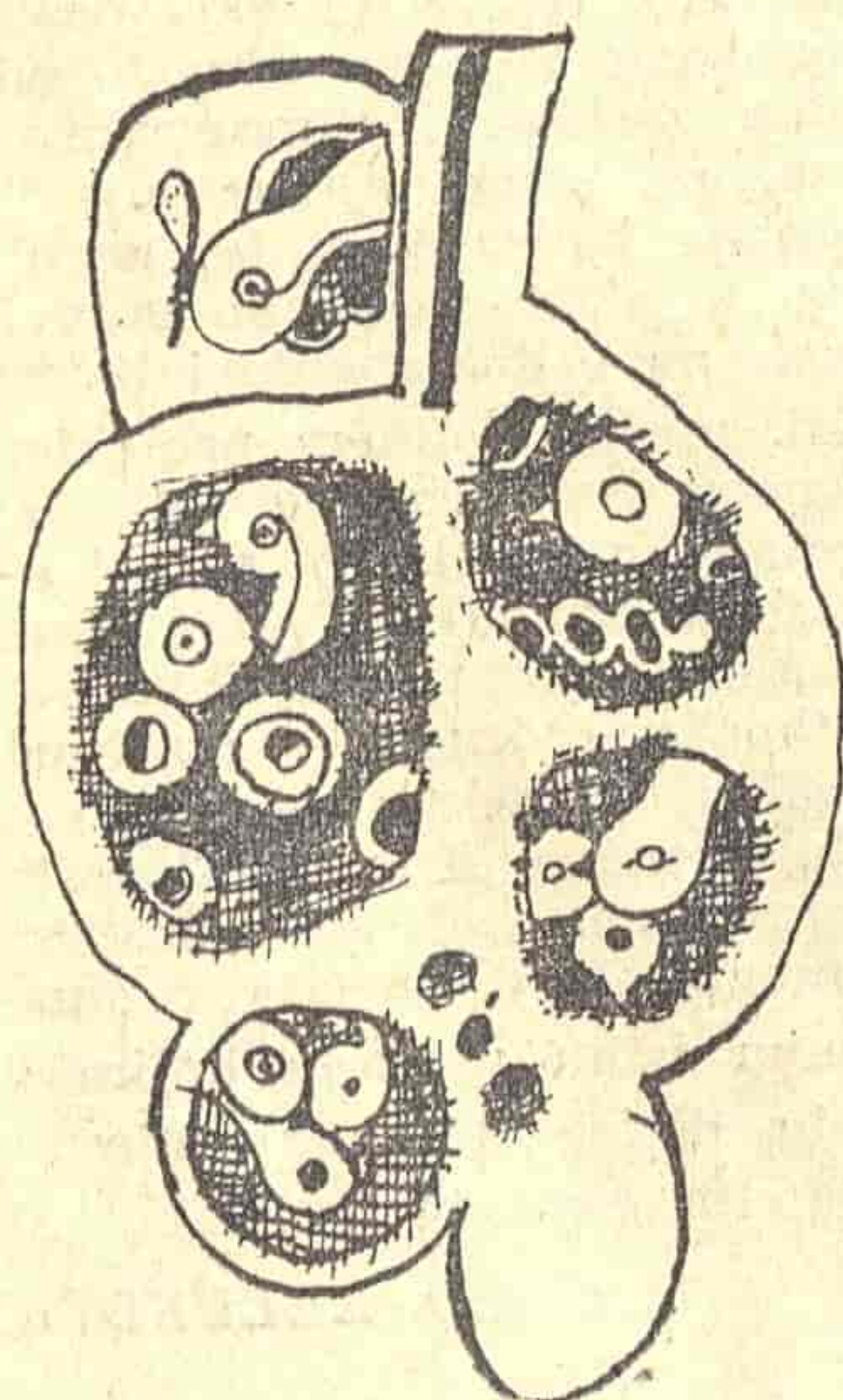
(Preveo sa švedskog
Tomislav LADAN)

U OVOJ LUCI

U ovoj luci
stvari imaju bradu od dvije nedjelje
a iznad svega ostalog
boje se brodovi vode

pojas za spasavanje tone kao kamen
nisko nad pristaništem kruže
gluhonijemi galebavi
a iznad svega ostalog
boji se voda čamaca

milimetar dnevno
puzi crveni ljuskar rda
teško preko ograde vise
mrtvi mornari
a iznad svega ostalog
boji se tišina koraka



ANTONIA PORTA

POEZIJA I POETIKA

Onaj ko je u posljednje dve-tri godine, koje nam se čine presudne, pokušao da piše stihove, tražeći da postigne nešto neuobičajeno, suočio se sa izvesnim problemima različite prirode. Ti problemi su: praznina koja je nastala kad se u grupu pesnika utopila četvrta generacija, naslednica jednog rdavo protumačenog Montalea, generacija čiji je pogled bio prikovan isključivo za površinu „društvenih“ događaja i nije se usuđivao da se spusti do stvarnosti, nedostatak jednog prodornog jezika u pustini amorfnih oblika, konstatacija da je došlo do opšte pometenosti usled zaprepaštenja pred velikim brojem novih činjenica i impulsa koji su pothranjivali klice budućeg razvoja. Među ovim problemima možda je ipak najvažnije saznanje da je nužno uzeti učešća u društvenim pokretima i prevratima (videćemo docnije kako, ali u svakom slučaju treba pozdraviti suprotstavljanje razmetanju sa sopstvenim ja, koje se jednako podgrevaju i servira kao delikatesa, dok ga se čovek instinktivno gnuša), kao i opšte nepoverenje u književnost, usamljenu, čiji glas niko ne sluša, nepoverenje u ciljeve pisača što je prirodna posledica negativnog bilansa koga je ostvario neorealizam. Upravo o ovim ciljevima trebalo bi jednako razmišljati da bismo uvideli, mirno posmatrajući neposredne rezultate, koliko su oni složeni, koliko ih je teško ispuniti i koliko su strani političkoj praksi i njenom sklopu.

Osnov rešljivih problema, delimično iracionalnih, jeste netrpeljivost prema poetama koji ističu svoje ja, prema poetama koji nam pričaju samo o sebi. Za takve pesnike, ono što se njima događa, upravo samo to, izuzetno je važno, zanimljivo, puno značenja. Oni pripadaju onom mnoštvu neokrepuskolara koji su se slikali tako da im se profil ocrtavao prema pozadini na kojoj su protjecale simbolične reke.

Međutim, smatramo sasvim prirodnim ovu netrpeljivost prema ocevima, a ljubav prema dedovima: pa čak i dedovi nam ne moraju biti simpatični, možda tek veoma daleki preci. Pod iracionalnim prividom, naziremo odgovarajući razlog, nužni uzrok: shvatili smo da pišući poeziju treba početi sa novih pozicija, tražiti druge suštine. (Ne poričemo važnost subjektivnih podstajaja koji su presudni u trenutku kad počnemo da pišemo i pomoću kojih se opredeljujemo za jedan pravac, a ne za drugi). Prema tome, primećeno je koliko je važan spoljni događaj koji se tiče zajednice, a ne samo ličnost usamljenog pesnika, primećeno je koliko je važan događaj u kome se ogledamo mi svi kao ljudi. Potrebno je dočarati slike čoveka, ali i ljudi, stvari i činjenica koje dejujstvuju kako izvan, tako i unutar ljudskog življenja.

U tom smislu treba protumačiti poetiku predmeta, poeziju „in re“, a ne „ante rem“. Predmeti i događaji otkriveni i uskladeni u jedan ritmički „uncum“, jedini mogu da nas spuste do stvarnosti.

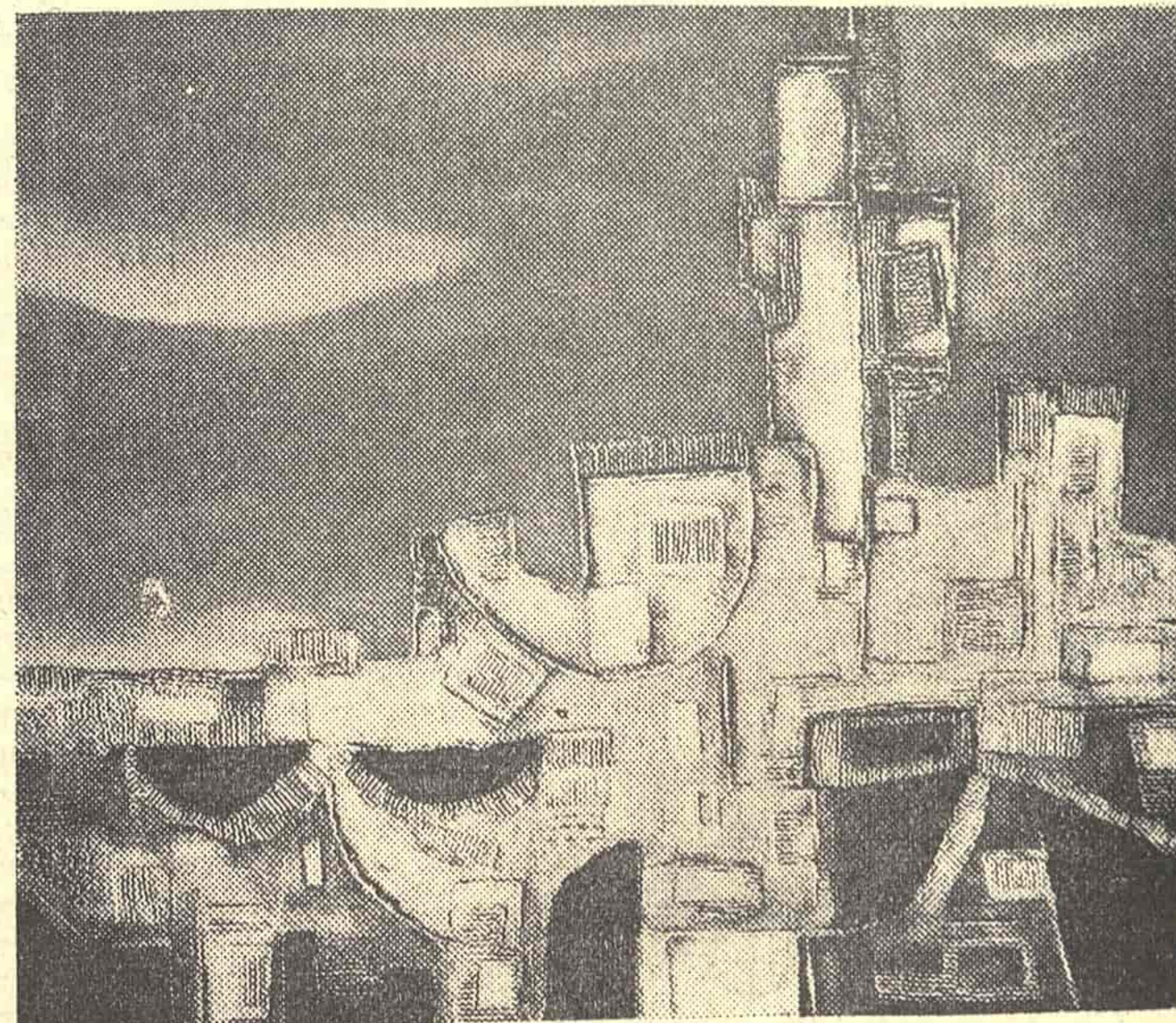
Razume se pri tom se nikad ne polazi, oslanjajući se na „poeziju“. „Poeziju“ pronalazimo docnije, u stihovima koji imaju snagu i gustinu, autentičnu silinu, u stihovima koji su protkani čežnjom, neraspoloženjem prema stvarima.

Direktno na problem poetike predmeta nadovezuje se problem istinitog i istine. To je razumljivo kad se zna da nam je cilj da nešto iznademo. Stvari koje pokrećemo i koje nas pokreću, činjenice koje određujemo i koje nas određuju, sigurno su u vezi sa istinom. Upravo zato da bismo se toj istini približili, služimo se istinitim, loveći ga u predmetima i događajima. Samo ovim putem možemo razgraničiti naše slike stvarnosti i naslutiti istinu. Da bi se pravilno služili istinitim, treba doći do mnogih otkrića, a zato moramo proširiti istraživanja u svim mogućim pravcima, izvršiti posmatranja sa svih stanovišta, odbaciti jednoglasnost neoklasičnog pesnika.

Događaji, predmeti, simboli istinitog, spadaju u materiju koju treba obradivati na gotovo zanatski način. Kažem, gotovo zanatski, jer kad direktno ulazimo u probleme izraza, kad se upuštamo u istraživanja jezika, želimo podvući činjenicu da, primajući bez rezerve akcentuiranu metriku, time ne rašavamo samo problem reda i mere jedne pesme. Akcentuirana metrika je pre svega metod prodiranja u istinu. Variranje broja akcenata jeste variranje gustine i dubine rada srdla kojim dubimo do istine, variranje ritma jeste variranje dužine talasa koji treba da tu istinu zaplijusne.

Zato je, dakle, izabrana akcentuirana metrika. Ona nam u ostalom omogućuje izvesnu, sada potrebnu, slobodu i funkcionalne kao instrument izraza, pokretan i prodoran, instrument koji izbegava fonične približnosti, svojevolijsno, rasplinjavajući. Kad za jednu pesmu izaberemo tri, četiri ili pet akcenata, mogu se upotrebiti različita ritmička sredstva, koja funkcionišu na različitim naslagama iskapanim iz stvarnosti, naslagama koje otkrivaju savremeni svet.

U potvrdi ovog pravca istraživanja treba podvući potrebu za objektivnim poetom bilo u eliotovskom smislu, bilo u smislu da takav stvaralac oseća stalnu obavezu prema drugima. Tada bi se stvorila ličnost protagoniste koja bi se lako kretala među rečima, kao što se mi krećemo u sferi realnosti, kao što vidimo da se drugi u njoj kreću, pa bih toga svesni ili ne. Da li će ove ličnosti biti složene ili protivrečne, mnogoznačne, zavisi od njihovog načina bitisanja, ali one bi trebalo da nam dočaraju vernu sliku savremene situacije. Njihov jezik, naročito sintaksa, složeni su, jer su nalik na mrežu u koju treba uloviti istinu, definišući je. Pri tome ne treba skočiti u more objektivnosti, već postepeno doći do razgovetnog saznanja o našoj sadašnjosti.



ALEKSANDAR SIVERT: FIRENCA Sa izložbe Oktobarski salon

SMRT JOZE LAURENCICA

20. X 1961. umro je posle srčane kapi istaknuti pozorišni umetnik, prvak Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Jozo Laurenčić.

Laurenčić je rođen 1905. u Splitu gde je završio osnovnu školu i gimnaziju. 1922. upisao se u splitsku glumačku školu. Otad datiraju njegove prve manje uloge. U Zagrebu je završio glumačku školu i filozofski fakultet, a 1925. angažovan je u zagrebačko pozorište da bi ubrzo postao ljubimac publike. 1943. odlazi u partizane gde režira i igra u partizanskom pozorištu. 1947. dolazi u Beograd kao jedan od osnivača Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Duga je lista Laurenčićevih uspeha, ali će se pored Merkurija u „Romeu i Juliji“, Moske u „Volponeu“, njegov Pomet pamti kao jedinstveno glumačko remek delo za koje je dobio prvu nagradu vlade FNRJ 1949. Laurenčić se istakao i kao filmski glumac, tako da je nagrađen „Zlatnom arenom“ za ulogu u filmu „Veliki i mali“.

Sem umetničkog rada koji mu obezbeđuje istaknuto mesto u istoriji našeg pozorišta, Laurenčić je zaslužan i kao organizacioni radnik, sekretar Udruženja dramskih umetnika Hrvatske i predsednik Udruženja dramskih umetnika Jugoslavije, koji se energično zalagao za ugled glumačkog poziva, a naročito kao pedagoški iz njihovih klasa je izišao ne mali broj odličnih pozorišnih umetnika.



JUBILEJ POZORIŠTA „BOŠKO BUHA“

Profesionalni teatar za decu „Boško Buha“ oformljen je pre 10 godina. Okupio je umetnike koji su prihvatili misao da je „najbolje tek dobro za decu“, koji su želeći da ne iznevere čistu i još naivnu publiku stavili sve komponente svoje umetnosti u službu jednog određenog sadržaja koji ima za cilj da kroz izazvane impresije pouči, oplemeni. Pozorište je nastojalo da u domaćoj i stranoj dečjoj literaturi potraži ona dramska dela koja bi rediteljima i glumcima omogućila da sagrade predstave koje bi bile negacija stasudnjavih i sentimentalnih dečjih priredbi.

U toku desetogodišnjeg rada pozorište je pred 136.388 gledalaca izvelo ukupno 255 predstava, od kojih su poneke igrane više od 150 puta, gostovalo širom zemlje, učestvovalo na značajnim jugoslovenskim pozorišnim manifestacijama i festivalima, i u inostranstvu, a pojedinci iz ansambla stekli su jugoslovenska priznanja.



PRISTILI NAPISAO DIKENSOVU BIOGRAFIJU

Savremeni engleski romanopisac i dramski pisac Dž. B. Pristli, stvaralac koji ima mnogo zajedničkog sa Dikensom, napisao je nedavno novu biografsku studiju o najvećem romanopiscu viktorijanskog perioda. Pristli posmatra Dikensovu ličnost u sklopu vremena u kome je Dikens živeo. Dikensov život ispričan je sa razumevanjem i simpatijom: od siromašnog detinjstva, rada u fabrici masti za obuću, do uspona koji je postigao kao parlamentarni reporter i slava jednog od najvećih svetskih pisaca. 132 brižljivo izabrane fotografije pomažu da se stvori jedan sjajan por-

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, dr Milan Damnjanović, Zoran Glušević, Slavko Janevski, Veltimir Lukić, Slavko Mihalić, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor i odgovorni urednik: TANASIJE MIADENOVIC

Urednik: PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije: BOGDAN A. POPOVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel 21-000, tekući račun: 101-20-1-208

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

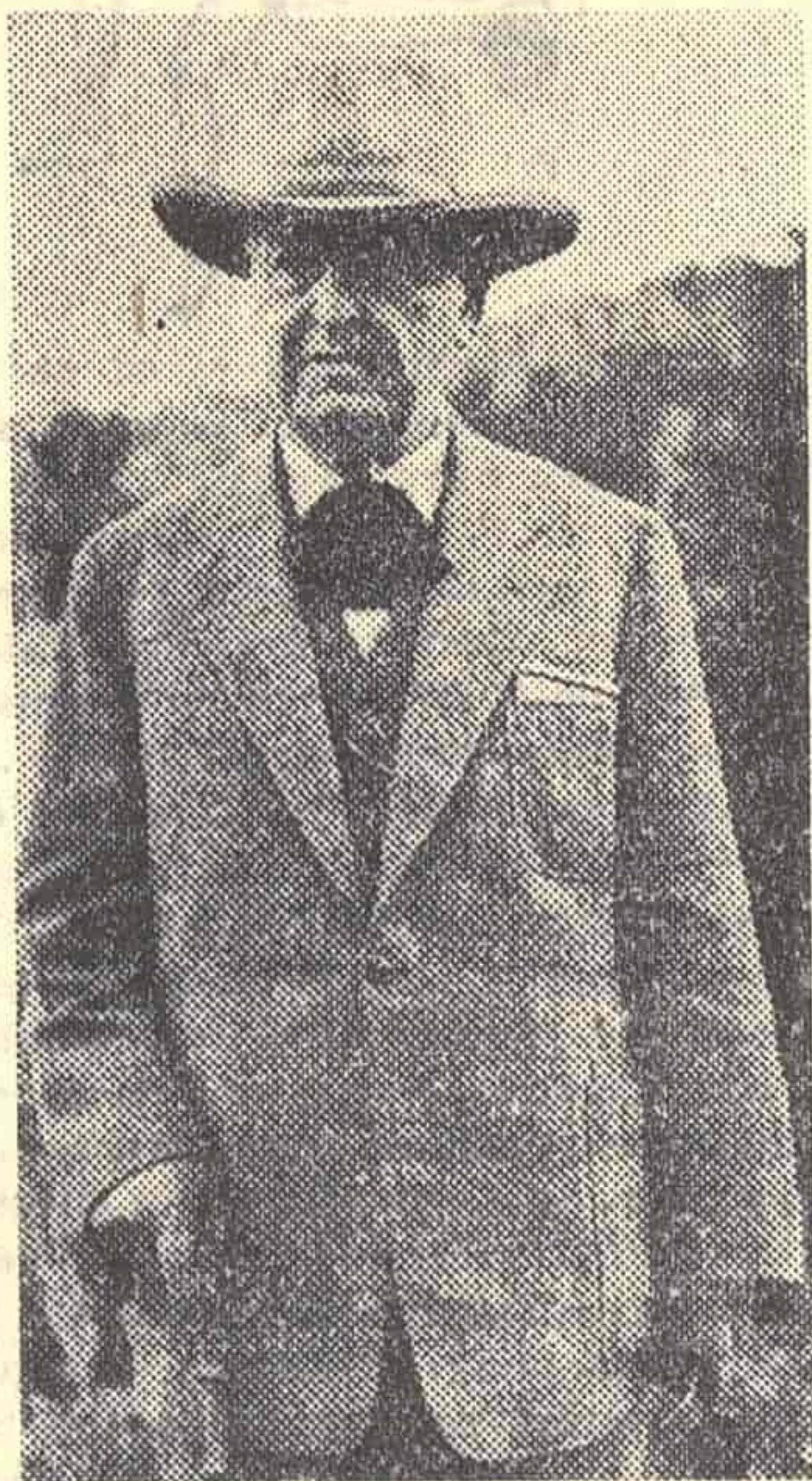
Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIC Stampa „G.I.A.S.“ Beograd, Vlačkovićevo 8.

tret i oživi jedna istinski uzbudljiva ličnost.



UMRO MIHAJL SADOVEANU

19. oktobra umro je poznati rumunski književnik Mihajl Sadoveanu, član Akademije i dobitnik mnogih rumunskih književnih nagrada. Sadoveanu je rođen u gradu Paskaniju 1880. godine i kao stvaralac bio je pod najizrazitijim uticajem ruske klasične književnosti. U pripovetkama „Jon Ursu“ (1904), „Vlastelinski greh“ (1906) i u zbirci priča „Krema čika Prekua“ (1905) naslikao je selo i istinito stanje na rumunskom selu i životne te-



MIHAJL SADOVEANU

gobe na koje su siromašni stanovnici sela nalazili. Istorijski roman „Sokol“ (1904) prožet je slobodarskim duhom, a u „Pričama o ratu“ (1905) i drugim delima iz prve decenije ovoga veka glavna preokupacija Sadoveanovog književnog dela bili su mir i prijateljstvo među narodima. U romanima pisanim tokom dvadesetih i tri desetih godina ovoga veka njegova glavna tema je veličanje rumunske prošlosti („Ulca lepušne Anu“ — 1921, „Plovlia vodenica niz Seret“ — 1923, „Zemlja za maglom“ — 1926). Po slo oslobodjenja, u novim društvenim uslovima, on najviše pažnje obraća, kao stvaralac, životu truhbenika i izgrađnji nove Rumunije. Iz toga vremena su dela „Mala Peuna“ (1948), njegovo najpoznatije delo, „Mitra Kokor“ (1949), „Ostrvo cveća“ (1950) i istorijski roman „Nikoare Podkova“ (1952). 1954. objavio je knjigu kritičkih reportaža o prošlosti i savremenoj rumunskoj književnosti.



NOVA KRITIČKA STUDIJA O BAJRONU

Bajron je za Engleze uvek bio zanimljiviji kao ličnost nego kao pesnik. Njegova poezija je tek nedavno počela da ozbiljnije privlači pažnju engleskih kritičara. Pustolovni život i kompleksna ličnost ovog engleskog romantičara skoro su uvek skretali pažnju sa njegovih pesničkih dela i većina knjiga koje su o njemu napisane isključivo ili poglavito su biografskog karaktera. Endrju Kaderford, pisac nove studije o Bajronu, pristupa mu kao pesniku i sključuje sav biografski materijal koji nije tesno povezan sa Bajronovim pesničkim delom.

CRTANI FILM U BEOGRADU

U Beogradu je počeo rad studija crtanog filma, u okviru filmskog preduzeća „Slavija“, gde grupa poznatih karikaturista mlade generacije priprema prvu garnituru kratkih crtanih filmova. To su filmovi „Pravdu treba zadovoljiti“ Sretna Petrovića, „Najveće blago na svetu“ Slobodana Milića, „Ring“ Zorana Jovanovića, „Bašovan“ Predraga Korakšića i „Carobna lampa“ Nikole Rudića. Svaki autor je ujedno pisac scenarija, glavni crtač i režiser svoga filma. Iako još ne može biti reči o nekom „zajedničkom jeziku“ ili školi (kao, na primer, u Zagrebu) svi ovi filmovi zamišljeni su sa puno dinamike i geoga, svojstvenih tom žanru.



ROMAN NADE ČURČIJE-PRODANOVIĆ OBJAVLJEN U ENGLJSKOJ

Nada Čurčija-Prodanović, naš poznati prevodilac sa engleskog jezika, objavila je krajem oktobra svoj prvi roman. Zanimljivo je da je ona svoje delo napisala na engleskom jeziku i da je ono izišlo u Engleskoj. Posle velikog uspeha srpskih narodnih priča koje su objavljene u Engleskoj u njenom prevodu (pre izvesnog vremena štampane je i drugo izdanje) engleski izdavač se zainteresovao za njene originalne radove. Radnja njenog romana „Balerina“ događa se u naše vreme u beogradskim baletskim krugovima. Ovo delo je pisano bez velikih literarnih pretenzija i ustvari je roman za omladinu. Knjiga je odlično opremljena i ilustrovana izvanrednim crtežima Duška Ristića. „Balerina“ je objavila ugledna izdavačka kuća „Oxford University Press“.



OLIVERA GALOVIC: SUMA

NADIN GORDIMER — DOBITNIK ENGLJSKE GODIŠNJE KNJIŽEVNE NAGRADE

Nadin Gordimer primila je treću englesku Godišnju književnu nagradu u iznosu od 1.000 funti sterlinga za zbirku kratkih priča „Trag petka“, Ziri u sastavu ser Herold Nikolson, Elizabeta Boulu i Viljem Plamer izjavio je da njena knjiga pred-

stavlja „najistaknutiji doprinos engleskoj književnosti“ tokom poslednjih 24 meseca. Nadin Gordimer je, inače iz Južne Afrike. Ova nagrada dodeljuje se piscima Britanske zajednice naroda, uključujući i Englesku. Prošle godine nagrađen je bio Lori Lim, a prethodne australijski pisac Petrik Uajt. Ističe se da je jezik kojim piše Nadin Gordimer jednostavan i muzikalan, atmosfera koja prožima njenu knjigu nezabavna a realnost ličnosti upečatljiva.



FORAST INTERESOVANJA ZA DZEPNA IZDANJA U AMERICI

Pre deset godina u Americi se verovalo da u jevtinim izdanjima izlaze samo knjige koje govore o sadizmu, seksu i kriminalu. Sada se, međutim jevtina, džepna izdanja, mekih korica, sve više koriste u obrazovanju i njihovi traži dostižu fantastične razmere. Tokom 1960. godine u Americi je dnevno prodavan jedan milion knjiga te vrste. Broj naslova porastao je od 6.500, koliko je iznosio pre 18 meseci, na 13.900, koliko iznosi danas. Prodaja je porasla u odnosu na 1953. godinu za 30%. Zabeleženo je da se sve više izdaju kvalitetna dela iz svih oblasti ljudske delatnosti. Veliki broj naslova, raznovrsnost, kvalitet i niska cena ovih knjiga glavno su oružje u borbi protiv neukosti.



NOVA KNJIGA NORMANA MAJLERA

Norman Majler, pisac bestsclera „Go li i mrtvi“ i još dva daleko manje uspešna romana, objavio je pre izvesnog vremena četvrtu knjigu „Oglas za mene“. Ova knjiga je zbornik priča, članaka i autobiografskih fragmenata, ali najznačajniji je njen autobiografski deo. Kad se Majler javio na američkoj književnoj pozorišnoj dočekan je kao pisac koji mnogo obećava. Posle drugo i treće knjige bilo je jasno da on nije učinio ono što se od njega očekivalo. Strah da to nikad neće učiniti provlači se kroz sve stranice njegovog četvrtog dela.

Kao pisac Majler je najzanimljiviji zbog svoje sklonosti da baca svetlost na mračna, haotičnu stranu američkog „intelektualnog“ života. Da je pisao pravu biografiju u kojoj bi se suprotstavio bez samosažaljenja i sentimentalnosti mračnim činjenicama svojih životnih iskustava, napisao bi možda vrednu i valjanu knjigu.

ISPRAVKA

U prošlom broju „Književnih novina“, u članku „Slavistika i naša stvarnost“ dr Bratka Krefta, promaklo je više korektorskih grešaka koje ovim ispravljamo, uz izvinjenje čitaocima i autoru članka.

Pri kraju prvog stupca, rečenica koja počinje rečju Hegemonijski, protivnarodni režimi stare Jugoslavije nisu priznavali Hrvatsima, Slovencima i Makedoncima nacionalnu ravnopravnost. U trećem stupcu, rečenica koja počinje rečju Slavista treba da glasi: „Slavista, koji je izrastao iz naše revolucije, i iz našu stvarnosti koja gradi socijalizam, ne istražuje i ne tumači...“ itd. U četvrtom stupcu, rečenica koja počinje rečju Rčava treba da počinje rečju Preuska. U petom stupcu u početku treba da stoji... „biti samo serbista, kroatista, slovenista ili makedonista, već jugoslavista, ne može se oblikovati drukčije nego putem temeljnog lingvističkog, literarno-istorijskog i estetičkog proučavanja...“ itd. U nastavku, na 8. stranici lista, u trećem stupcu, podvučena rečenica (štampana maslin, sloganom) treba da glasi: „...ali o gnjenju supstancu...“

KOMENTARI

DA LI KOMERCIJALNI SAJAM?

2. novembra naveče otvorila su se šesť put vrata velike hale beogradskog Sajmišta i kroz njih su pohrlili prvi značajnici — ljubitelji knjige. Devetnaest zemalja učesnica, sedamdeset četiri domaća i šezdeset jedan strani izlagač, sedamnaest hiljada naslova domaća i dvadeset tri hiljade naslova strane knjige, nekoliko posebnih izložbe, velika rasprodaja knjiga (sa svojim već popularnim i omiljenim imenom „vašar“) nagoveštavaju da će pod svodom saimanske hale ljubopitljivi knjiški sludokuci doživeti prijatna iznenađenja i dočekati mnogi trenutak radosi nelazeći se okruženi mnogobrojnim ekspozatima, tematski raznovrsnim i tehnički različito opremljenim.

Taj i takav sajam do sada je bio, u prvom redu, smotra izdavačke delatnosti zemalja učesnica, izložba postignuća i uspeha raznovrsnih izdavačkih politika širom sveta, mesto gde mogu da se sagledaju rezultati borbe za pridobijanje čitalaca, da se vidi kakve se knjige gde izdaju, koje se najviše traže, za koje se naš čitalac ili gledalac na izložbi najviše interesuje. Bio je, dalje, posmatran kroz „vašarsku“ gužvu i redove prilikom rasprodaja, najbolja prilika da se do dobre knjige dođe po pristupačnoj ceni, da se vidi u kojoj su meri potreba za knjigom i nemogućnost da se do nje dođe u normalnim, nesajamskim i nevašarskim uslovima, u jednakoj meri stvarni.

Dosađajući sajam bio je više izložba nego radni sastanak, više smotra postignuća nego komercijalna manifestacija. Oseća se potreba, međutim, da se kulturni i komercijalni moment sjedine, da sajam i dalje ostane sve ono što je bio, ali isto tako da postane međunarodna izdavačka poslovna berza, mesto gde će se sklata pati poslovi, podržavati razmena iskustava, donositi odluke o izdavanju knjiga na bazi reciprociteta. Sajam bi u tom slučaju postao daleko značajniji i interesovanje stranih izdavača bi mnogo poraslo, mada se, u odnosu na prošlu godinu, o izvesnom porastu već može govoriti. Na taj bi način Sajam postao stecište knjižarsko-izdavačkog poslovanja i, možda, jedan od važnih puteva za plasman naše knjige na strana knjižarska tržišta, među strane čitaoce.

Povodom Sajma potrebno je reći neku reč i o uvoznim stranama knjige, o izvesnoj neplamiranosti, nebriljivosti s kojom se poslovi oko uvoza knjig

ge obavljaju. Kao i proteklih godina, i za sledeću godinu preduzećima za uvoz knjige odobrena su izvesna devizna sredstva. Sajam bi trebalo da bude pravo mesto na kome će naši uvoznici steći najbolju sliku šta treba da se uvozi, u kojem broju, jer će zainteresovanost publike biti odlično merilo za donošenje odluka o izboru.

Bez obzira što je izbor naših uvoznika uglavnom bio dobar, primećene su izvesne neolgičnosti koje ne bi trebalo da se ponavljaju. Vidali smo, na primer, u našim knjižarskim izložbama dela Jajtsa, Cosera i Drajdena u francuskom

prevodu, a do njih nismo mogli doći na jeziku na kome su napisana. Pitamo se: zašto iz Francuske uvozi dela engleskih pesnika u francuskom prevodu, zašto umesto knjiga Cosera, Drajdena ili Jajtsa ne nabavi zbirke Bodlera, Remboa ili Malarmea? Mada takvi slučajevi nisu česti, mada su oni više izuzetna nego redovna pojava, ipak je treba istaći, jer je očigledno da su takvi slučajevi posledica nečije nebriljivosti ili neobaveštenosti. Uvoz knjige skoro je u istoj meri odgovoran posao kao njihovo izdavanje i zato u tom poslu ne bi trebalo ostavljati određene

STRANA IMENA, OPET I BEZ KRAJA

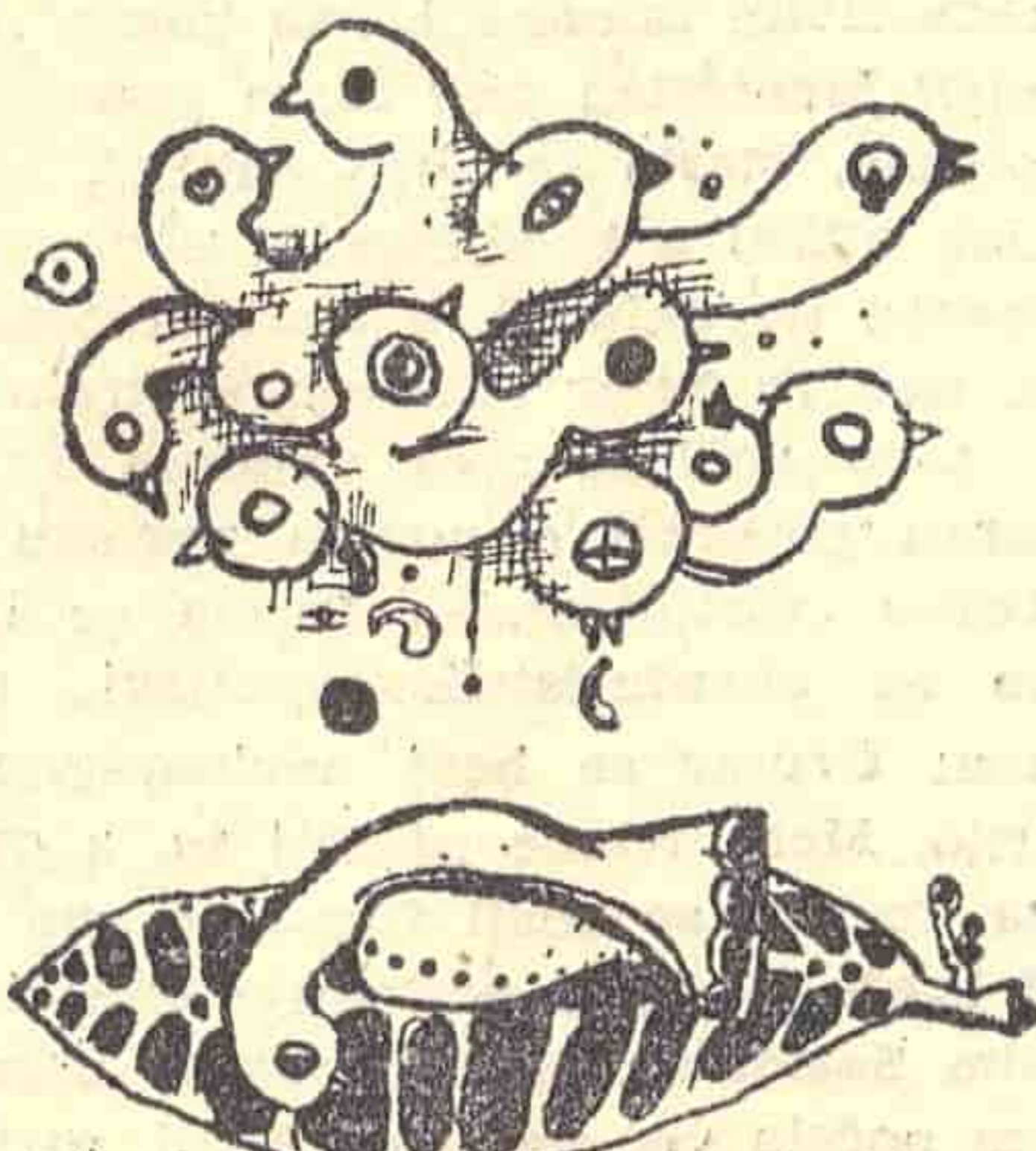
Pravilno pisanje stranih imena bilo je, za nas, oduvek problem. Taj problem proizilazio je iz našeg fonetskog pravopisa, i naše želje da strana imena što vernije i tačnije fonetski transkribujemo. U svajajući fonetski pravopis mi smo u našem pismu, sasvim prirodno, ostavili samo one grafičke znake za koje imamo glasove u srpsko-hrvatskom jeziku. Za ostale glasove, koje moramo da pišemo, iako ih u kolokvijalnom govoru nikada ne upotrebljavamo, mi nemamo odgovarajuće grafičke znake. Zato moramo da se pomirimo da nikada nećemo moći niti da pravilno fonetski transkribujemo niti da sasvim pravilno izgovorimo imena kao Wilde, Wordswort, Крылов, kao što nijedan stranac nikada neće moći da pravilno izgovori, na primer, naša prezimena Kacelerović ili Carcaračević. Najviše što se može učiniti jeste da se njihova transkripcija što je moguće više približi fonetskom izgovoru.

Izopačavanja te vrste su nužna i mi tu nismo nikakav izuzetak. Mađari Zila Verna nazivaju Verne Đulom. To izgleda pomalo smešno, ali kada svi Evropljani (što je, u osnovi, isto), Rabindru Nat Takura zovu Rabindranač Tagor, Tagore ili Tagora i spore se oko toga koja je od ovih triju nepravilnih varijanata pravilna, onda nam to izgleda sasvim prirodno. Uostalom, bilo bi vrlo precizno kada bismo Dikensa zvali Dikinzom, a Morgentau Morgentjuom Navika, znači, postaje vremenom pravilo, a pravilan izgovor počinje da liči na precioznost.

Međutim, postoje greške u transkribovanju imena koje se mogu izbeći i gde su u pitanju ili naš nemar ili naše neznanje. Zaista nema nikakvog smisla da se ime meksikanskog pesnika Reyesa transkribuje kao Rejs, kada ono glasi Rejes, da se Svevo uoporno naziva Svevom iako njegovo ime glasi Zvevo, ili da se Steinback uporno i prilično dosledno naziva Stajnbekom iako je on Steinbek. No, to su stvari o kojima se toliko puta govorilo i, kako to iskustvo pokazuje, uzalud govorilo. Ja bi hteo da se zadržim na dvema nedoslednostima koje mnogi osećaju, a o kojima se malo govorilo. Reč je o promeni vlastitih imena stranog porekla koje se završavaju na „o“ i o promeni imena i prezimena stranih lica.

Mi svi prihvatamo da čitamo knjige Igoa i Supoa, ali u pozorištu gledamo drame Jomeska, slušamo predavanje o paktu u Lokarnu, prisustvujujemo dočeku predsednika Su-

ruke onima koji ne znaju ili ne vode računa šta treba nabavljati, a šta ne. Najdragocenije od svega je što će i ovogodišnji Sajam i Vašar knjiga pokazati koliko je u stvari glad za knjigom kod nas i kako se o potreba i platežnim mogućnostima čitalaca vodi malo računa. Kod nas se knjige, na žalost, kupuju skoro isključivo od vašara do vašara, od rasprodaje do rasprodaje. A o tome kao da niko, pa ni oni najpozvaniji, ne vode računa. Dušan PUVACIĆ



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO BRANKO MILJUS