



# Prevodioci — pastorčad naše kulturne javnosti

Nedavno je jedan veoma ugledan žiri podelio nagrade istaknutim umetnicima i uglednim naučnim radnicima, odajući im na taj način priznanje za rezultate postignute u protekloj godini. Poznato je da je tom istom žiriju Udruženje prevodilaca predložilo nekoliko svojih članova čiji objavljeni prevodi predstavljaju vredan rezultat poštenih napora, rezultat kome bi trebalo odati priznanje. Mada su dela koja su bila predložena za nagradovanje na vreme predata žiriju, oni je, i ovaj put, preneglegao rezultate prevodilaca, važnost koju njihov rad ima u našem današnjem kulturnom životu, i štaviše, našao za vredno jedino da prilikom saopštavanja svoje odluke svojim proizvoljnim objašnjenjem obrazloži razloge zbog kojih su prevodioci, mada su postojala materijalna sredstva, i ovaj put ostali nenagrađeni. U ovome gestu jednog uglednog žirija gledamo samo jedan vid nepoštovanja koje, očigledno je, postoji, nepoštovanja napora onih ljudi koji pomažu da se premoste granice kultura i jezika i omogućuju upoznavanje sa tradicijom tuđih i dalekih civilizacija.

Kada kažemo nepoštovanje imamo na umu i književne i pozorišne kritičare koji, skoro bez izuzetka, prelaze preko rezultata prevodilaca kao da oni opšte ne postoje, ne pružajući im ni ono najminimalnije što treba i može da se traži: priznanje da su svojom njihovom radu u jednoj oblasti koja je isto tako i njihova oblast. Često, recimo, na stranicama naših listova, u rubrikama određenim za pozorišne kritičare, može da se pročita kako je dijalog bio blistar, duhovit i praskan, ali gajtove nigde ne može da se nađe ime onoga ko je omogućio taj i takav dijalog originalnog teksta zadržavajući obeležja u našem jeziku. Upravo se, međutim, štampa srednjoškolske stimulise da svoj naslov savsesno i pošteno obavila, da provodi časove i časove dterujući tekst čiju vrednost skoro niko neće primetiti, ni na njega skrenuti pažnju: šta, osim, možda, ljubavi za taj posao i osećanja srećnosti? Relativno slabo materijalno nagradveni, otovora anonimiz, oni čekaju trenutak kad će biti društveno priznati.

Možda je tačno da se kod nas ne uočavaju često prevodi koji bi se odlikovali nekom genijalnošću ili koji bi svojom vrednošću predstavljali nešto izuzetno; možda, kažemo. Ali činjenica je da su mnogim piscima slabih knjiga bile dodeljivane nagrade, da su mnogi reditelji prosečnih i ispodprosečnih filmova sticali priznanja zbog svojih pokušaja, da se nagrađuju sve vrste reproduktivnih umetnika. Kad se govori o nagradivanju ne misli se u prvom redu na materijalnu stranu, nego na društveno priznanje napora i truda, rezultata i postignuća. Rasipa se štamparska boja i troši prostor u diskusijama oko, recimo, "zlatnog mikrofona", a ne piše se, i čak se ne pominju ljudi koji su omogućili da na našem jeziku čitamo Getea, Remboa, Mana ili Foknera, da sa naših pozorišnica slušamo Šekspirovu, Sovovu ili Brehtovu reč. Zbog svega ovoga, čini nam se, ni reč diskriminacija nije preterana.

Istina je, možda, da krivice ima i do prevodilaca. Oni sami zanemaruju stručnu analizu prevedenih tekstova, očekujući da taj posao obave oni koji za to nisu ni pozvani ni dovoljno stručni.

Svi oni koji za to imaju prilike trebalo bi da pomognu da se veći anonimnosti skine sa prevodilačkog plemena i da društveno priznanje prati i njihov rad. Pomenimo, na kraju, orijentacije radi, da je Ivo Andrić zahvalio svojim prevodiocima na švedski što su mu pomogli da dobije Nobelovu nagradu i da se u Engleskoj prevodioci i ma poezije dodeljuju nagrade za poeziju.

## Komfor i kultura

Nastavak sa 1. strane

neištaurenih slikara, koji su se iz nekih razloga morali uzdržati od svojeručnog slikanja i po- vući na pozicije promašenih, to- jest gledalaca — traže zaborava od stvarnosti (ako ih je nemilo- srдно pritisla) ili potvrdu svoje stvarnosti (ako ih je zasula po- vlasticama) u ludom tračenju vrlo tesnog i sapetog ljudskog vremena, u smešnim „brzinama“ automobilizma po pretesnim uli- cama, u infantilnim razonodama nakazno izopačenim negdašnjim starogrčkim agonom, u bludni- čenju i čitanju novina kao onim- dvama radnostima koje će, po mišljenju anonimnog Kamilje- vog glavnog lica iz romana „Pa- d“, biti dovoljne budućem istoričaru da njima obeleži bit- ne karakterne crte današnjeg modernog čoveka.

Pojavu sličnu opisanoj, koja je uzeta samo primera radi, može- te lako opaziti i na područjima svih ostalih grana umetnosti. U književnosti, arbitražni žreči i uski kružić posvećenih polomi- li su piramidalnu naslagu Don- Kihotovih kopalja, raspravljaju- ći o jednospasavajućoj probi- tačnosti tradicionalno kritičkog ili socijalističkog realizma na- suprot načrćućem novom va- lu anti-romana, koji se us- toji diskriminirati oputzjom da ne govori ni o čem, a klasična diskurzivno složena i razgranata rečenica psihološki analitične i filozofski sintetične proze (recimo, jednog Toma- sa Mana) samouvereno se koči na čvrstom bedemu vekovne prakse pred uskočki incidental- nim upadima antigramatičkih, konglomeratski komponovanih tekstova (recimo, jednog Sam- juela Beketa) u literaturu, koja nastoji da u verbalne slike tra- u sponuje realnu situaciju jednog- dela savremenog sveta, sa svima njegovim porodičnim grčevima i samoubilački desperatnim inter- zitetima. No, dok šeaica uzbudi- denih posmatrača (i navijača) ove sterilne borbe za pravilno tumačenje jedine ispravne dog- me, na savremenim literarnim koncilima, sa tragično iskren- om potrebom očekuje i traži utehu ili podršku svojim sop- stvenim egzistencijalnim krizama i težnjama od fascinantnih, sna- ga književne umetnosti; ogrom- na većina ljudi, svugde u svetu, pa i kod nas, odaje se i podaje izbezumljenoj trci za novcem, osećanjima zavisti (i potajne ili javne mržnje) prema onima ko- ji ga poseduju u izobilju, želji da što manje primećuje one ko- ji ga se, u opštoj jagnji, ne u- meju domoći.

Ništa bolje stanje stvari ne zatičemo danas ni u oblasti pozorišne umetnosti, gde smo, iko ovdajšnj, upravo u sada te- kućoj i akutnoj fazi borbe za savremeni teatarski izraz svag- dašnjih i svugdašnjih nekihlikih jedinih teatarskih unutarnjih tema, dopustili da bitno bezna- čajne roкаде „nezamenjivog“ upravno-artističkog personala i problemi stambene teskobe po- zorišnih institucija zaklone pla- štom svoje trećerazredne važ- nosti pitanja umetničkog kvaliteta, artističkih kolektiva, pitanja re- pertoara i izvodačkog stila, pi- tanja društvene celishodnosti i ogromnih finansijskih izdataka za potrebe mamutskog fonda re- kvizitnog, scenografskog i kosti- mografskog materijala, baš u jednom prelaznom kulturno- istorijskom vremenu, koje se, kao ni jedna stabilna epoha, u- me, može, pa čak i mora umet- nički-izražajno pronaći i izraz- ziti upravo pomoću suštinski

# Četrdeset pet godina od smrti Proke Naturalova

1. novembra 1961.

Pre četrdeset pet godina, na današnji dan, u nebu ali ne i na zemlji, isti ovakav jesenji dan sa istanjenom svetlošću i žutim, već pomalo mr- skim oreolom oko krošnje svakog drveta, srušio se pored belo okrećenog zida „sramni drug“ Proka Naturalov, „generalštabni kaplar slavne arma- de bečkog cesara“, a pre toga šuster, „plemeniti fon Kikinda“. I taj pogureni i izmučeni, imagi- narni a tako živ i prisutan Proka Naturalov, u čiju slavu je Miloš Crnjanski podigao pijanu čašu nazdravljajući čitavom Banatu, samo je je- dan poznati od hiljade „ritavih pešaka, najboljih pešaka dične Habsburške dinastije“ koji su gi- nuli pod crno-žutom zastavom, jedan koji će najduže da živi iako nije učinio nikakav pod- vig. Veseljak i zadelavo pre nego što su ga od- veli, taj okoreli Banačanin marširao je sa ba- natskom divizionom po kiši i po blatu i nije kao mnogi njegovi zemljaci ostao u močvarnoj rav- nici, u dalekoj zemlji koja je za sve seljake u- vek jedna te ista zemlja na kuda pošli, zemlja iz koje niče žito, nego je razmrskane lobanje o- končao u jednoj veneričnoj bolnici, sa već sasu- šenim bosikom oko vrata. Okončao sa svatov- cem i pričom o Kikindi kao najlepšoj varoši na svetu, i pošto je celivao ikonu svetog Jovana, svoje krnsne slave, ostavljajući svoje drugove da pišu pisma u Banat i pitaju da li je žito niklo.

Tog Proku Naturalova koji je platio stotinar- ku jednoj prostitutki baš kad se spremao da po- de u bitku i zaklinjao se da će „po danu i po noći, na zemlji i u vodi i uzraku, ostati veran zastavi svojjoj“ a kao svi vojnici želeo da još je- dnom sve doživi misleći da mu to može biti i poslednji put, tog Proku koga je ta prostitutka izdala, a on odbio da mu pre streljanja vežu oči poručujući da se posle njegove smrti peva ba- natski bečarac, uvek sam doživljavao ne kao ličnost iz literature nego kao ži- vog čoveka. I u- vek, ako ne baš prvog, a ono prvih dana no- vembra već sedamnaest godina od dana kada sam prvi put pročitao tu čudesnu „Apoteozu“, mislio o tom kaplaru, gradio tragični sećajući se onih, od nevolje ispošćenih seljaka ispod Rud- nika, vidao ga svakog od tih prvih novembar- skih jutara, gledao ga pravo u oči i pre nego što sam prvi put prešao preko Dunava i Save, vi- deo prvodonsku ravnici i čuo bečarac. I uvek se pitao kako to da između tolika likova iz li- terature čije sam neke replike znao naizust, sa čijim sam se postupcima i razmišljanjima želeo da poistovetim, tako intenzivno doživljavam baš tog Proku Naturalova, njegovu tragičnu sudbinu i sramnu smrt. Po čemu mi je taj Banačanin pos- tao tako blizak, kad se tamo gde sam rođen i odrastao nije tako rovorilo o Austrougorskoj, Habsburškoj dinestiji i crno-žutoj zastavi kao „tamo preko“, nego se pričalo o drukčijim divi- zijama od one u čijem stroju je stajao Natu- ralov i pomintala smrt drukčija od one koja je njega zadesila. I nikada nisam mogao, pa ni da- nas ne mogu to sebi do kraja da objasnim, ni- kada da nađem rešenje kojim bih bio zadowo- ljan, i uvek zaključivao da su između ostalog možda baš ta razmišljanja i te neodumice i uči- nile da se tog „sramnog druga“ tako često se- ćam i da reško kad zaboravim godišnjicu nje- gove smrti.

Nekim neobjašnjivim okolnostima i svakako

ne sasvim izdvojeono od našeg života i onog što smo u životu videli ili iskusili, zbližavamo se sa nekom ličnošću iz literature više nego ma s ko- jom drugom. Izdvajamo je između mnogih i ponekad nezavisno od toga kolikih je umetnič- kih razmera delo u kome ta ličnost provodi svoj vek. I svestan izuzetne literarne sugestivnosti koju je Crnjanski postigao u „Apotezi“ svestan sam da ima i daleko većih dela, daleko potres- nijih ljudskih sudbina u mnogim knjigama, pa ipak taj život Proke Naturalova, ispričan na nepunih sedam strana kao da inspiriše daleko više i daleko dublje nego reči i onih najvećih. I mislim sad, kao i mnogo puta ranije, da je ve- rovatno sve ipak u tonu u rečitosti kojom je Crnjanski omedio tragični život svog i našeg dru- ga, u ritmu njegove rečenice, u poeziji u kojoj je nađena prava mera za verodostojan podatak ili podatak koji deluje verodostojno. I možda i u tome što, i pored tako mnogo iskazanog na tako malo prostora, ipak ostaje i dosta nedore- čenog, što svaka rečenica tog teksta podstiče da se povodom nje nešto napiše, da se još nešto dopiše, iako znamo da bi to bilo nemoguće i o- bezvredilo njegovu vrednost pa ma koliko to dopisano bilo darovito izrečeno. I tako, rekao bih, mada sva vrednost jednog literarnog dela nije u tome u kolikoj meri inspiriše i pokreće maštu, za mene je neosporno da je to ipak vred- nost koju je teško dostići.

Verovatno da je zahvaljujući baš tome „sram- ni drug“ Proka Naturalov živa ličnost, za mene uvek više sam život nego li literatura, jer je Crnjanski u ovom slučaju ono nemoguće učinio mogućim što i jeste zahtev pisane reči i osobina izuzetnih. I da sam zahvaljujući tome i danas pomislio na Proku Naturalova, iako knjigu sa „Apoteozom“ nisam uzimao u ruke više od tri godine.

5. novembra

Veličina i postojanost, smisao i već jednog društvenog uređenja ne iscrpljuju se samo u to- me kakvim on ciljevima teži, nego uz sve to, isto toliko i u načinu na koji se obračunava sa onima koji u njega sumnjaju ili mu se suprot- stavljaju.

Citirane su ovih dana u našoj štampi reči jed- nog državnika koji je, da ne ulazimo u pobude zbog kojih je to rekao, naveo da su u nama su- sednoj zemlji ubili ženu koja je bila komunista, i to u trenutku kada je u utrobi nosila čoveka i trebalo da doživi onaj, u životu žene, nikad ne ponovljivi trenutak ma koliko se puta ponovio. I ono što je najpotresnije nju su ubili oni koji govore da teže najčovečnijem od svih uređenja kroz koja je čovek prošao od kada se izdvojio iz krda i počeo da misli.

Ako se čovekov život procenjuje ne samo na osnovu onoga što mu se predložava ili pak da- rantuje, u bližoj ili daljoj budućnosti, nego i na osnovu toga da li u svakome samo jednom dat, onda su sva obećanja o blagostanju, pa i življe- nje u materijalno pristojnim uslovima, gotovo nevažni u odnosu na postupak prema svakom čoveku pojedinačno. Jer, ljudi su spremni, i odu- vek to bili, da se odreknu mnogo čega što drugi imaju, ako im se u zamenu za to pruža pošto- vanje i sigurnost.

Dragoslav GRBIĆ



JANEZ SOLE: CRTEZ

Gustav KRKLEČ

## Minijature

Mladenu Leskovcu

I  
MINORITET

Neka su moćni  
njesnici noćni!  
Moje su sanje  
tanje i — danje...

II  
HOMO-FABER

Zla perspektiva  
za čovečuljka  
sa mozgom diva  
a srcem — patuljka

III  
REZIGNACIJA

U jesenjoj noći  
ništa ne reči:  
Na lišće leći  
sklopiti oči!

SOJIM  
CITAOCIMA,  
SARADNICIMA I  
PRIJATELJIMA  
„KNJIŽEVNE  
NOVINE“  
ČESTITAJU  
DAN  
REPUBLIKE  
Sledeći broj  
našega lista  
umešto  
29. novembra  
izaci će  
3. decembra

bitnih elemenata, prvenstveno u kamernim formama, dakle u ne- skupocenim i antigrandioznim opremama i postavama. Ali, ko- liko je tačna čuvena Marksova misao da „brižan, snuđen čov- vek nema smisla ni za najlep- su pozorišnu predstavu“, čini mi se da ni siti-presiti, užireni di- rektor ugostiteljskog preduzeća ne mari osobito za dobro pro- zorište, bilo ono starinsko ili savremeno, i da će u časovima potrebe za razonomom on radije potražiti strip-tiz u kakvom ba- ru, no Sofokla, Šekspira, Jone- ska ili Drenmata u prvom gle- dalištu glavnog grada svoje re- publike.

Ne iscrpljuje se, međutim, slika krize kulture svuda u sve- tu i kod nas stanjem stvari na sektorima raznih umetničkih de- latnosti. Kultura, ako se zadr- žimo samo na onaj strani ovog društveno-istorijski kompleks- nog ljudskog fenomena (pa

stoga i pojma), koja se ispolja- va u raznovrsnim i mnogostru- kim vidovima „čitave ogromne nadgradnje“, rezultat je i sta- nja nauka, filozofije, društvenog morala, društvenih navika i o- bičaja jedne određene socijalne zajednice kao celine. A situa- cija nauka i njihovih praktič- nih primenljivih i upotrebljivih tekovina ogleda se i u odnosu njezinih pitomaca, početnika, ukrajno studentske omladine prema problemima i zadacima koje svaka posebna naučna gra- na stavlja pred one koji joj, po svojim sposobnostima i duhovnoj zainteresovanosti, pristupaju. Je- dan nedavni novinski članak, bo- gat karakterističnim podacima o- upisivanju studenata-novajlija na razne fakultete, pokazuje po- meranje zainteresovanosti inte- lektualne omladine sa pravca humanističkih (filoloških i isto- rijskih) nauka ka medicini, teh- ničkim i ekonomskim naukama,

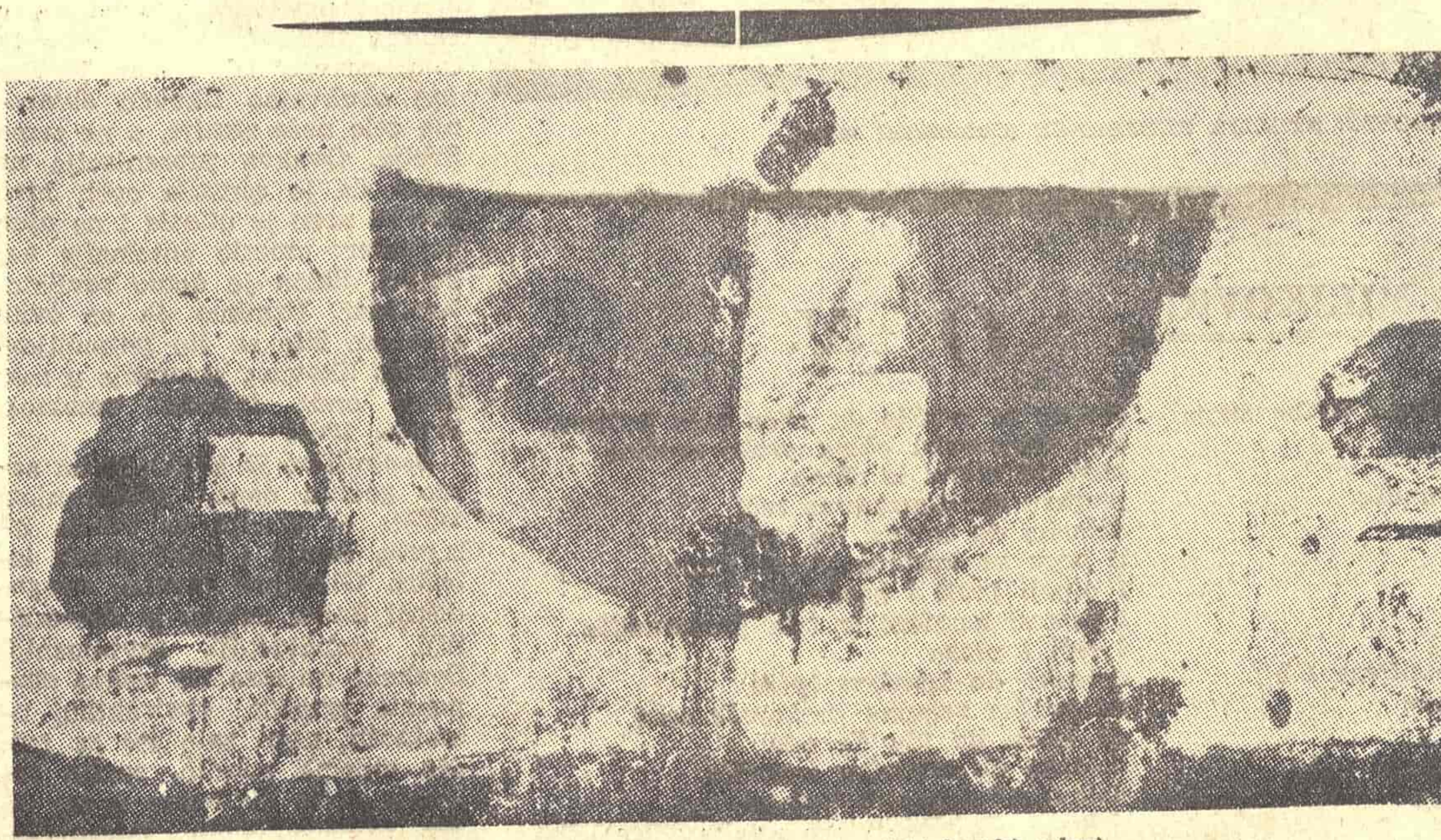
što, naravno, ne predstavlja ni- kakvo negativno sveočanstvo. No jedna pridodata interpretaci- ja ove pojave, kao ne znam ve- će koja po redu varijacija na temu o nerentabilnosti i materijalnom zapostavljanju prosvete i nastavničkog poziva u nas, o- tkriva motivske pobude ovog „du- hovnog stremljenja“: hemija, tehnologija i njima bliske grane nauka potiskuju radoznalost za filologiju, obezbeđujući budućim inženjerima frižider, „fiču“, ku- čicu i druge ovozemne blagode- ti, kojima se budućni naši pro- fesori ne mogu nadati. Treba, dakle, poverovati, da ljubav za buduću poziv nije uvek pokre- tačka snaga onih koji se opre- deljuju za tehničke i tehnolo- ške studije, a, osim toga, mate- rijalnim prednostima stimulir- ne odluke za izbor poziva neće dati ni solidne hemičare ni te- meljnim znanjem opremljene inženjere i tehnologe.

Ostanimo, nezajad, na našim prilikama i neprilikama u škol- stvu, prosveti, temeljima koji nose čitavo zdanje svačije lične i opšte, društvene kulture. Ob- javljivani podaci poslednjih ne- delja poražavajući su. Donet je Zakon o finansiranju škola, a broj prosvetnih radnika koji ne- dostaju mnogim školama u ze- mlji prevelik je. U Osijeku ne- dostaje 100 učitelja i nastav- nika, u Tuzli — 238, u Srbiji ne- radi 160 osnovnih škola a ima- mo preko 8.500 učitelja, nastav- nika i profesora manje no što je potrebno. Odliv, bekstvo, na puštanje struke, lov na unosni- ja zanimanja, bitka za bolju eg- zistenciju, reagovanje na nov- čano odmerenu vrednost poziva učitelja i vaspitača i — svako se snalazi kako ume i zna! „U- čiteljsku školu u Nikšiću — kazuje nam jedan novinski pu- tniš iz Bosne ili nekih drugih krajeva, sa tačnom punom para- i svršene učitelje jednostavno kupuju...“ A onda, prelazeći

putem asocijacije ovih informa- cija sa ranijim doživljajima: de- ja onih koji su me duhovno pomagali i vodili, zaobilazim sa instinskom ljudskom nelagodno- šću žestoke Marksove opaske o izopčavajućoj sili novca, pa do hvatam jednu novelu, koja se pre više godina i na filmskom „prevodu“ mogla videti: „Dovi- denja, mister Cips“ engleskog pisca Džemsa Hiltona iz dekada- koja je prethodila drugom svet- skom ratu. Skoro pedeset godi- na učiteljskog rada u jednom starom zavodu, duga lista daka koji su dolazili i odlazili, vaza- dnja vedrina jednog lihog i bla- gim humorom prožetog čoveko- ljubija, duboka starost ispunje na sećanjam na generacije koje su prolazile, i najzad, mirna smrt čoveka koji je smatrao da ima hiljade i hiljade dece, samo zato što je bdeo nad njihovim duhovnim rastom u nekihlikim godinama njihova dečastva — to je sva životna istorija jednog razboritog i poštenog učitelja u priči više idiličnoj no idealizo- vanoj, u poetskoj prozi o uzviše- nosti i moralnoj veličini jednog- poziva bez pompe, raskoši i sla- ve.

Kazaćete, bila su to druga vremena. I zaista, očuvati treznu- glavu, srce nepovredivo pani- kom, dušu nepodložnu gramzivo- sti — danas je teže no ikad. A upravo zato, učitelj (prosvete- telj, vaspitač, graditelj budućeg člana socijalističkog društva) u našoj društvenoj zajednici mor- rao bi biti više poštovan i ce- njan no igde. No da bi, taj ugled po zaslugi uživao, on bi morao biti među prvima koji će se krizi u umetnosti, nauci, školstvu i prosveti suprotstaviti. Umetnici, naučnici, filozofi, na- stavnici svih škola i vaspitači moraju to stanje krize pre sve- ga sami u sebi prebroditi. Jer, kriza je zahvatila svu duhovnu kulturu, a oni su njeni gradi- telji, nosioci i čuvari.

Pavle STEFANOVIĆ



MIODRAG B. PROTIĆ: KOMPOZICIJA (Oktobarski salon)



# POTVRDA JEDNOG KRIČARA

(Predrag Palavestra, »Odrana kritike«,  
»Veselin Masleša«, Sarajevo 1961)

Zurnalistička kritika je kritika koja ima dva života. Njena slabost i njena vrednost ogledaju se u tom dvostrukom životu. Prvi njen život je kratak, on traje od jednog do drugog broja lista u kojem se objavljuje. Ali njen drugi život je duži: on traje koliko i život svake druge kritike, studije, eseja, svega onoga što ulazi u knjige i, bar prividno, traje veći. Ulazeći u knjige, zurnalistička kritika dolazi na najteži ispit za ovu vrstu kritike. Vrednost kritike objavljene u novinama i revijama može da bude vrlo efemerna vrednost: više vrednost tekućih ideja nego vrednost kritičara i njegovih ideja. Tek u knjizi, iz niza pojedinačnih recenzija, napisanih u određenim trenucima književnog života jedne sredine, vidi se celovit lik jednog kritičara i vrednost njegovog rada.

Naravno, retko se dešava da sve recenzije jednog kritičara mogu da prežive trenutak u koje su napisane. Neke od njih, diktirane raznim objektivnim okolnostima i napisane u trenutnom zanosu ili besu, moraju da otađnu u momentu kada dođe do njihovog sakupljanja u jednu celinu. Tako je bilo i sa izborom za knjigu kritičkih prikaza Predraga Palavestra »Odrana kritike«. Za ovu knjigu je Palavestra izabrao prikaze dela pedeset savremenih jugoslovenskih pisaca i podelio ih u pet odeljaka, prema tome na koji se rod ili vrstu književnosti odnose. A u vrlo dobro nadenim naslovima: »Odrana kritike«, »Antologijske odgovornosti«, »Srebrna pesnička nit«, »Medužiga — povodom Talije« i »Iskušenje romana«, lako se otkriva o čemu se u tim odeljcima govori.

Mislim da je Palavestra dobro učinio što je uklonio naslove svojih ranijih prikaza: u novoj situaciji ti prikazi mogu da budu samo delovi jednog jedinstvenog pogleda na književni fenomen jedne određene vrste. Ono što ih spaja, to je ne samo jedna vremenska nit, nego i jedan jedinstveni stav prema književnom fenomenu. Podela na poglavlja nije uvek najbolje i najdoslednije izvedena. U vreme kada se književni rodovi i književne vrste tako višestruko mešaju i prožimaju, moralo je u ovoj podeli da dođe do nekih odluka koje mi se čine neopravdane (na primer, tretiranje Bulatovićevih dela kao pripovedaka). Ali ova podela za Palavestrinu knjigu nije ni u približnoj meri bitna kao što je bitan njegov kritičarski stav pokazan u ovoj knjizi.

U vreme kada nema više vrhovnih sudija u kritici kao što su bili Sent-Bev, Belinski, Škerčić ili Matoš i kada se literatura uslojava i sve više postaje predmet koji ne treba suditi nego rasvetljavati i proučavati, egzistencija jednog kritičara se opravdava pre svega njegovim specijalnim stavom. Nesumnjivo je da taj stav Palavestra ima i da ga manje-više dosledno zastupa. Njegova kritika je dobrim delom impresionistička. Uglavnom, Palavestra u svojim recenzijama iznosi svoje utiske i svoja zapažanja o delima, kao, ustalom, i velika većina naših kritičara. Ali kroz mnogobrojne impresije i zapažanja probija se i izlazi na videlo jedan njegov kritičarski stav, koji se na najvažniji način može nazvati moralnim ili moralističkim. Za Palavestrinu kritiku je pre svega izražavanje i isticanje jednog moralnog stava. On izričito kaže da je kritika »pre svega moralni čin«, pa čak bez ustezanja ističe: »Moral i kritika su jedno, nerazlučno i nerazdvojeno«.

Ovaj Palavestrin kritičarski stav proizlazi iz njegovog uverenja (koje je zastupao u svojoj ranijoj knjizi »Književne teme«) da je literatura jedan poseban vid borbe za očovečanje ljudskog trajanja i da je njena suština čovečnost. Ovaj stav je

toliko širok da u njegove okvire može da stane jedna vrlo slobodna interpretacija književnosti, u kojoj bi lične impresije i zapažanja svakog posebnog mo vrednost pisaca i njihovih dela često imali preovladajući udeo. Naime, ovaj stav Palavestra ne natura svakom piscu i ne cenii vrednost pisaca i njihovih dela samo na osnovu njega. U svojim analizama i ocenama on polazi od konkretnih i implicitnih tema i teza samog pisca i njegovog dela, ali nesumnjivo pokazuje više afiniteta za pisce i dela koji se pretežno bave moralnim problemima čoveka i društva.

Kao kritičar kome je najbliži moralni smisao književnog stvaralaštva, Palavestra se — ma koliko to izgledalo paradoksalno kao su poznate sve razlike koje ih dele — približava moralistički intoniranoj kritici Marka Ristića. I kod jednog i kod drugog postoji jedna manje ili više strasna angažovanost u kritici, jedno visoko uzdizanje misije kritike i njenih zadataka i jedna politika koja proizlazi iz uverenja da je moralni smisao osnovna vrednost književnosti. Ova komparacija se nameće utoliko više što su i neke estetičke kvalifikacije u Palavestrinim kritikama slične sa tezama Marka Ristića, kao što je, na primer, osuda pozitivističke i racionalističke tradicije u našoj književnosti. Samo dok je Ristić nastojao da se izbori za pobjedu jednog određenog vida literature, Palavestra nastoji da se izbori za balans u ocenama vrednosti pisaca, tako da ponekad potencijalno velike pisce, a blagonaklono priznaje vrednost i piscima manjeg formata i značaja.

S tog moralističkog gledišta Palavestra zagovara odbranu kritike iz ubeđenja, a ne kritiku koja bi nepogrešivo govorila samo istinu. On kaže: »Osnovni stav je ono što kod kritičara podležu udaru, mučkom ili viteškom, ali se kritičar ne cenii po onome šta je sve govorio, već po tome kako je uvek govorio. Po tome da li je imao strasti za svoju istinu, koja može da bude i odlično smišljena laž... Odvajajući dve neodvojive strane kritičarske delatnosti, Palavestra je u ime moralnog značaja dela obario principe logičke i estetičke doslednosti kritičara i nastojao da odbrani i kritičareve kaprice i njegovu samovolju. U stvari, meni se čini da se na ovu dilemu »istina ili ubeđenje?« ne mora gledati kao na antinomiju. Moguće je da se ubeđenje i istina, subjektivni način gledanja i objektivni sud o delu poklope. Nemoguće je da kritičar ne greši, ali je veliki kritičar onaj koji uspe da uspostavi najtešnju povezanost između svojih uverenja i tačnosti svojih sudova.

Mislim da Palavestra nema razloga da beži od ovog zaključka, jer su i njegova sopstvena ubeđenja vrlo često iden tična sa stvarnom vrednošću dela koja je ocenjavao. Kažem: vrlo često, jer se dešava da se njegova merila ne pokažu dobra za ocenu svakog dela i svakog pisca. Ponekad se taj nesklad odrazi u precenivanju, a ponekad u potcenivanju pisca. Palavestra, na primer, bez mnogo ubeđljivosti i nasuprot ustaljenim sudovima, tvrdi da se Isidora Sekulić »u našoj literaturi« javlja kao redak i nenadmašan (!) književni mislilac i da se izdizhe »za nekoliko kopalja iznad naše književne kritike (ne samo savremene)«. S druge strane, o izvršnoj zbirci kratkih priča Iva Andrića »Lica« on kaže da ostavljaju »utisak promašenosti, nepotpunosti i bleed« i da se te priče »ne razlikuju mnogo od feljtona i hroničarske beleške«. Ovaj raskorak je, mislim, isto tako rezultat moralističke orijentacije Palavestrinog stava. Isidora je Palavestru verovatno zanela svojim kultom morala i moralnim shvatanjem književnosti, a Andrić ga je razočarao onim svojim delima koja prvenstveno nemaju moralni značaj.

Pa ipak, sem nek'ih izuzetaka, od kojih sam dva istakao, Palavestra je u svojim recenzija-

ma dao niz tačnih karakteristika i tačno odmerenih ocena. Buduća istorija naše savremene literature imaće u njegovoj knjizi dosta materijala za svoje sudove o piscima našega vremena. Njegove analize u ovim kratkim zapisima o knjigama, ponekad su svedene samo na jedno jedino osnovno zapažanje, ali u više mahova u njegovoj analizi i oceni vrednosti jedne knjige ima materijala za čitav jedan esej o nekom piscu i o raznim stranama njegovog stvaralaštva. U tom slučaju njegovi prikazi se pretvaraju u sažete skice za esej; to je, mislim, naročito vidno u prikazima dela Mihaila Lalića, Dobrice Ćosića, Miodraga Bulatovića, Branka Miljkovića.

Palavestrin stil je nesumnjivo vrednost ovih kritika. On piše dobro ritmovanu prozu, a jezik mu je sa najčistijeg izvora. Ponekad je njegova rečenica isuviše razgranata, tako da je teško pratiti njegovu misao, a ponekad je više poneta i zaneta samim rečima i rečitošću nego idejama. Ponekad se njegovo pisanje svede na kozersko zabavljanje i duhovito zajedanje, ali, u svojim najvišim trenucima, ono se uzdiže do poetskih visina. Govoreći, povodom Teofilu Gotjea, o žurnalističkom kritičaru, Sent-Bev je rekao da je to »pesnik osuden na večiti kuluk«. To bi se moglo reći i za Palavestrinu, u kome ima jedna pesnička žica, koja se lako pokrene kad se nade pred interesantnim i vrednim knjigama. Predugi su za navođenje pasaja lepe, čiste i poetske proze kojom Palavestra ispunjava neke svoje kritike, ali moramo bar da pomenemo neke njene visine, kao što je ona impresivna i tačna slika Sarajeva na početku kritike »Posnih duša« Rista Tričkovića ili onaj tačan i duboko uočen sud o bosanskoj pripovedi iz kritike knjige »Svetlo i tamno« Slavka Leovca. Sumirajući sve osobine koje je Palavestra pokazao u ovoj svojoj trećoj knjizi, bez ikakvog ustezanja mogu reći da mu je ova knjiga najbolja i najznačajnija. Njome je on posvedočio da je kritičar o kome se mora voditi računa u bilansu savremene kritike i savremene književnosti. Njegove kritike novinski intonirane kritike pisa ne su s darom i stavom, koji, kao svaki stav, ima svoje vrednosti i svoje slabosti i nedovoljnosti. Dragan M. JEREMIC

## Satirička ili humoristička proza

(Derviš Sušić: »Danilo u stavu mirno«, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1961)

Cesto se govori da je krajnji cilj satire da reformiše i popravi društvo obelodanjujući njegove mane. Kada bi to bilo istina, jedna satira bi, u krajnjoj liniji, mogla da bude literarno uspešna samo kada bi promašila svoju etičku ili sociološku namenu. Drugim rečima, kada bi »Tartif«, na primer, učinio kraj religioznoj hipokriziji, danas bi Molijerovo remek-delo bilo ocenivano, ma kako to bilo apsurdno, kao efemerno, vezano za jedno vreme, jednu pojavu. Jasno je, međutim, da ni »Tartif«, a ni bilo koje drugo delo, kakvi god da su njegovi literarno-estetski kvaliteti, tu vrstu efikasnosti ne poseduje.

Nova knjiga Derviša Sušića, u tom smislu, predstavljala bi dvostruki promašaj: etički i sociološki — što nije Sušićeva krivica i literarni — što, nedvosmisleno, jeste. Čitalac je stavljen u pomalo čudnu situaciju da žali što je romantično vreme poratnog pregalaštva prošlo, što je reka dobila utvrđena korita, ma da utvrđena na nama svojstven način. tako da voda ipak mestimčno protire. Prva Sušićeva satirička knjiga, »Ja Danilo«, obeležavala je jedan napor, mučan, ali borben, sentimental, ali robustan, obeležavala je raskršnicu dva vremena i, samim tim, bila je vezana za značajniju, opšტიju temu. »Danilo u stavu mirno«, u organskoj celini sa prvom



SCENA IZ FILMA »PLES NA KIŠI«

### FILM

## MALA ENCIKLOPEDIJA modernog filmskog izraza

(»Ples na kiši«, u režiji Boštjana Hladnika)

Biti eklektik, to je siromašna reč. Boštjan Hladnik je, bez sumnje, neobično nadaren eklektik. I to je siromašna reč. Njegovo debitovanje s »Plesom na kiši« čitava je mala enciklopedija modernog filmskog izraza, čitava antologija montažnih vragolija. Najzad smo stekli čoveka čija je prva izgovorena reč, umesto »ma ma«, verovatno bila »tišina, snima se!«, najzad smo se i u nacionalnoj kinematografiji suočili s kompletnim filmskim stvarao-cem. Na nesreću, to još uvek ne predstavlja nikakvu garanciju za stvaranje jednog kompletnog, dobrog filma.

Stičajem okolnosti prinuden sam da se opredelim za jedan od dva isključiva tabora koji su nedavno podjednako žučno reagovali na ovo zanimljivo filmsko delo; kada bih pokušao da se oduprem toj rigoroznoj konfrontaciji, ubrzo bih dospao do preten-cioznih, nasilničkih tumačenja Hladnika koje on ne zasluđuje. Ne zasluđuje jer je pošten umetnik i pred svog naglašeno eklekticizma. Eto, opredeljujem se za afirmativni tabor i to mi, verujem, daje izvrsno pravo da Hladnikovom filmu načinim oštre zamerke. One će biti utoliko oštrije ukoliko mi je njegov film više za srce prirastao.

Mnogi su filmovi snimljeni po rdavoj literaturi. Postoje čak i gledišta da se dobar film može snimiti samo po rdavoj literaturi i ona nisu sasvim neopravdana. I Reneova »Hirošima« snimljena je po rdavoj literaturi. U tom pogledu Hladnikov »Ples na kiši« ne zaostaje za svojim prethodnicima. Kada tragičnu pripovest o ljudskoj bespomoćnosti i nesrećnom zaljubljeništvu nazivam rd-

vom literaturom, nemam u vidu roman Domenika Smolea koji nisam imao prilike da pročitam, već scenariju po kome je snimljen Hladnikov film. Veoma loša literatura. Za nijansu lošija nego što je trebalo da bude. Bezbroj mutnih tokova čiji su finali brzopleto amputirani, banalan đajalog, začinjjen lažnom mudrošću, i kao kruna svega — nepotrebno, zamorno prisustvo kvazi-poetskog para mladih ljubavnika koji su u najvećoj meri doprinele da kinoskopsku dvoranu napustimo s gorčinom u prsima. Najzad, i pre-naglašena erotika koja se u pojedinih mahovima spušta na nivo čiste pornografije. Nema sumnje, problem seksa na domaćem filmu zasluđuje da postane tema ozbiljnijih rasprava koje ova kratka recenzija nema nameru da pokrene. Zadolvolju se time da izrazim sumnju da su Hladnikovi psychoanalitički, golicavi nestašćici rezultat jedne seriozne inspiracije. U svakom slučaju, da imam sina zabranio bih mu da vidi ovaj film da bi za života naučio da u dovoljnoj meri poštuje telesnu ljubav žene i čoveka.

Nepotrebno je i previše jednostavno dokazivati Hladnikov eklekticizam; on je očigledan za svakog iole obrazovanog filmskog gledaoca. Ono što na Hladnikovom primeru treba dokazati, to je činjenica da se filmska umetnost ne može i nikad neće odvojiti od literature, od bogatog tla iz kojeg crpi hranjive sokove, bez kojih bi se začas pretvorila u hladan voštani ukras. Umetnost koja se bavi čovekom i čovečjom psihologijom ne može zaobići literaturu jer će se u isti mah kšiti svoje humanosti i svog smisla na ovoj zemlji. Pripovesti o »či-

stom jeziku filmskih slika« bajka su za lakoverne i neobrazovane. Ta bajka spretno prikriva nesposobnost mnogih naših filmskih stvaralaca da obogate svoju viziju sveta i jednim dubokim misaonim tonom koji im mogu pružiti samo literatura i filosofija, primarni produkti ljudskog duha. U početku beše reč. Kinematografska umetnost ima beskrajnih, divnih mogućnosti da je pretvori u sliku koja se kreće. Hladnikov film prevideo je tu mogućnost. Pokušao je da se oploči samim sobom i stvorio je čedo koje nije slično ljudskom liku, stvorio je mrtvu slikovnicu.

Pošto nemam sina, ja ću i-pak još jednom otići da vidim ovaj film. On će mi dati nade da ćemo sutra, u bolja vremena, dobiti od Boštjana Hladnika poklon kojim ćemo se ponositi. Siguran sam u to.

## Kako pevati Davičovu pesmu?

Ako je verovati kulbarskim šaputanjima i brzopletim najavama naših producenata, proteklo je već nekoliko dugih godina otkad se začela ideja o ekranizaciji znamenitog romana Oskara Daviča »Pesma«. Od samog početka te drage glasine usadile su u nas dilemu: hoće li se ikako naći filmski adaptator, pesničkom i moralističkom nervu, kome će poći za rukom da dostojno preobrazi u jezik filmskih simbola jedan jezik poetskih slika? Najzad, posle dugogodišnjeg nakanjivanja, taj se čovek našao i ne može se reći da je sudbina uperila svoj prst na pogrešnog: reditelj Radoš Novaković načinio je sopstveno scenario, prema Davičovom romanu i po njemu snimio dvočasovnu filmsku pripovest s Anom, Vekovićem, Mićom u glavnim ulogama. Bio je to veoma riskantan i srčan poduhvat — oživotvoriti na kinematografskom platnu likove fiktivnih ljudi koji su nam se već davno naselili u oku i sluhu, stvarnijil i od same stvarnosti, prvi među integralnim likovima naše posle-ratne literature.

Iz dinamične i poetske (pesničk ke) knjige koja se, kao nijedna pre nje u našoj literaturi, pozabavila vitalnim problemima revolucionarne etike. Ljubavi i ljudske samoće. Radoš Novaković je istrao kvalitet od najmanjeg značaja — goli siže. Rediteljev postupak delimično se mora opravdati zahtevima filmskog medijuma, ali mu se ne sme pripisati puna celishodnost. Svoim tretiranjem »Pesme« adaptator je jednu čudesnu moralističku poemu preobrazio u akcioni film. Nije li to očigledna degradacija Davičovog romana, nije li to zaludno rasipanje jednog blaga koje se na filmu moglo i te kako zlatno upotrebiti.

Prve vesti o tome da će Novaković ostati veran Davičovom naslovu začudile su me i ones-pokojile jer sam dobro znao da ne postoji reditelj koji bi bio u stanju da izrazi filmskim slikama ono što je pisac romana nazvao pesmom, zbog toga što je taj naslov naelektriziran tipično pesničkim apsurdom i zbog toga što se pesma nikako drugačije ne može izraziti do sobom samom. Na Davičovu »Pesmu«, koja se s istim pravom može Nastavak na 10. strani

Bogdan A. POPOVIĆ

Vuk VUČO

# POPEROVO RAZGRANIČENJE NAUKE I METAFIZIKE

U središtu svih Poperovih metodoloških istraživanja stoje dva osnovna problema: problem razgraničenja nauke i metafizike (ili, opštije, lažne nauke) i problem indukcije. Na osnovu rešenja do kojih je došao ispitivanjem ovih problema, Poper nastoji da izvede sve konsekvence u odnosu na niz drugih spornih pitanja naučne metodologije.

Problem razgraničenja nauke i metafizike treba brižljivo razlikovati od jednog drugog problema kome su logički pozitivisti posvetili veliku pažnju (a koji je Poper okarakterisao kao lažan problem) — od problema značenja. Dok je ovaj poslednji proizlazio iz uverenja da se zadatak filozofije pre svega sastoji u aktivnosti logičkog razjašnjavanja smisla naučnih iskaza, koja bi trebalo da omogućiti odstranjenje svih metafizičkih primesa iz nauke i utvrđivanje granice između smisla i besmisla, to jest, između iskaza u kojima se javljaju reči čije se značenje može definisati i lingvističkih konstrukcija u kojima se operiše rečima koje ne znače ništa, problem razgraničenja nauke i metafizike nije ništa drugo nego pokušaj da se (što je moguće jasnije) povuče linija između iskaza ili sistema iskaza empirijskih nauka i svih drugih iskaza, bez obzira na to da li su ovi iskazi religiozne, metafizičke ili prosto pseudonaučne prirode ili, ako se tako hoće, da se obeleži granica unutar smislaonog jezika, a ne oko njega.

Kao što je dobro poznato, kriterij koji su pozitivisti uveli da bi rešili problem značenja je kriterij verifikacije. Shodno Vitgenštajnovu shvatanju, koji je prvi izneo glavne tačke logičko-pozitivističke orijentacije, svi legitimni ili smisaoni stavovi bili bi funkcije istine elementarnih (ili atomskih) stavova koji opisuju „atomske činjenice“, to jest, činjenice koje se u načelu mogu utvrditi pomoću posmatranja. Ili, drugim rečima: za razliku od elementarnih stavova koji opisuju jedno moguće činjeničko stanje, dakle, ne samo ono što jeste predmet posmatranja, već i ono što pod izvesnim uslovima, može biti predmet posmatranja, svi ostali stavovi imaju smisla samo ukoliko se mogu svesti na elementarne stavove ili ukoliko mogu biti izvedeni iz ovih. Dosledno tome, oni iskazi koji ne zadovoljavaju ovaj zahtev bili bi prosto besmisleni ili lažni stavovi. Mada je kriterij verifikacije, pre svega, zamišljen kao kriterij značenja, Vitgenštajn i njegovi sledbenici su nastojali da pomoću njega odrede i granice između nauke i metafizike: stavovi koji spadaju u nauku bili bi, naime, upravo oni stavovi koji imaju smisla i koji se mogu verifikovati pomoću elementarnih stavova, a svi ostali ili besmisleni iskazi spadali bi u metafiziku.

Nasuprot ovom shvatanju, Popper je upozorio na to da kriterij verifikacije nikako ne može biti uzet kao kriterij za razgraničenje nauke i metafizike. Ovo zbog toga što nijedna naučna teorija ne može biti izvedena iz stavova koji opisuju neko činjeničko stanje: zajedno s metafizičkim iskazima, ovaj kriterij isključuje, u stvari, iz nauke i sve ono što je za nju karakteristično, to jest, naučne zakone, jer ovi uvek prevazilaze iskustvo. Umesto pozitivističke dogme o značenju, Popper je stoga predložio kriterij falsifikacije (criterion of falsifiability) kao pravilo za razgraničenje. U skladu s ovim kriterijem, iskaz ili sistem iskaza koji ne može biti falsifikovan nije besmislen, već prosto ne spada u oblast empirijske nauke: jedan iskaz saopštava nešto o empirijskom svetu samo ako je u stanju da se sukobi s iskustvom ili, tačnije, samo ako je moguće preduzeti sistematsko empirijsko proveravanje onoga što se u njemu tvrdi, a koje može da dovede do njegovog opovrgavanja.

Problem indukcije stoji u neposrednoj vezi s problemom razgraničenja između nauke i metafizike. Najgrublje rečeno, problem indukcije je nastao usled jedne naizgled nerešive protivrečnosti: a) činjenice da se u nauci samo na osnovu rezultata posmatranja i eksperimenta može doneti odluka o tome da li će neki iskaz ili sistem iskaza biti prihvaćen ili odbačen, i b) otkrića da je svaki pokušaj da se neki opšti iskaz opravda pozivanjem na posmatranje i eksperiment neosnovan, jer ma koliko veliki bio broj slučajeva u kojima je utvrđena veza između dva obeležja, nema razloga da se veru-

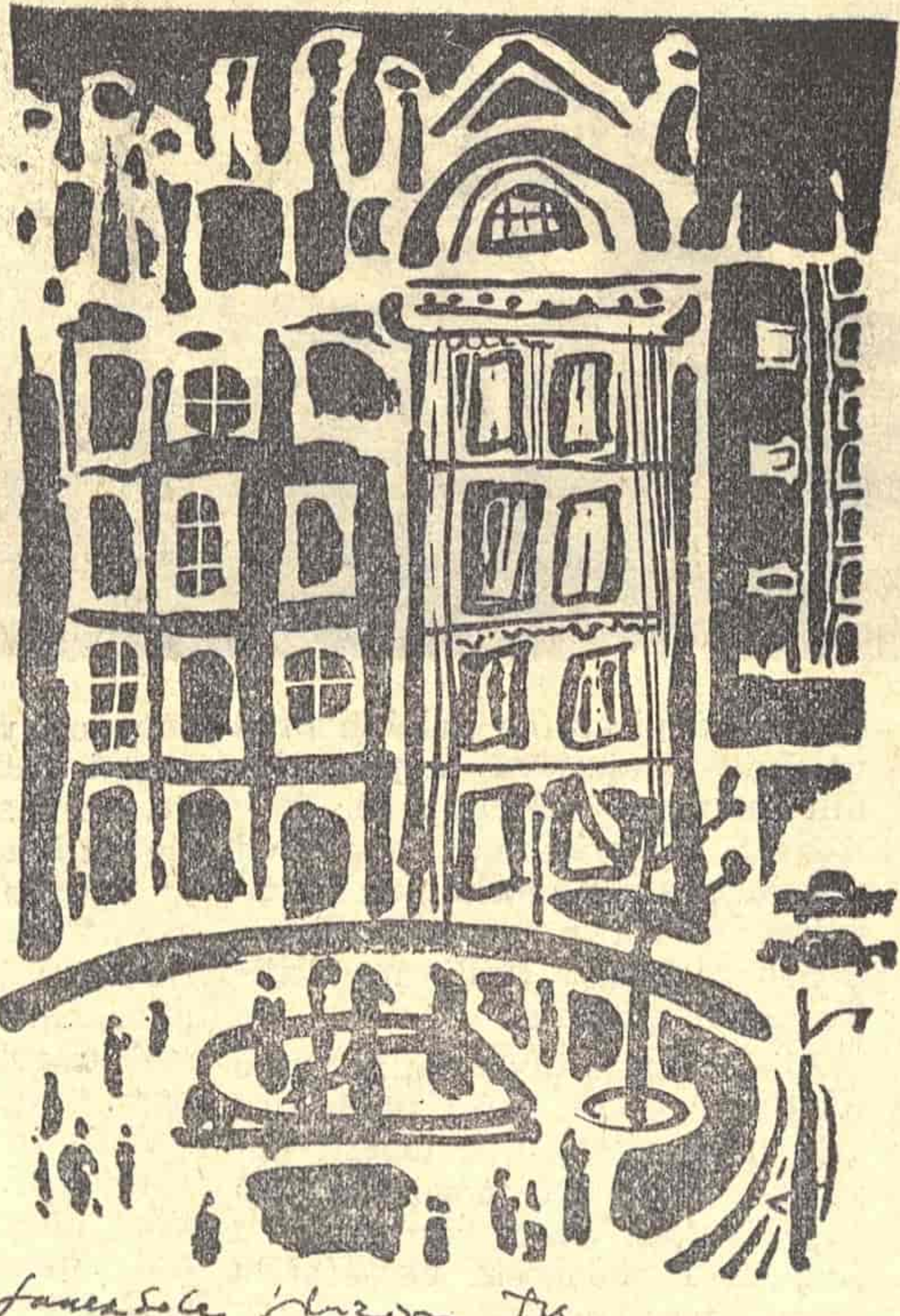
je da u sledećem slučaju nećemo naći jedno obeležje nezavisno od drugog. Od Hjumova vremena (koji je prvi jasno pokazao neosnovanost induktivnog zaključka), ovaj problem je stalno mučio filozofe, naročito one koji su smatrali da je glavni zadatak filozofije da nađe neko opravdanje naučnim uopštavanjima i naučne aktivnosti. Posle prvih uverenja da naučni zakoni nisu ništa drugo nego „pravila za transformaciju stavova“ ili, drugim rečima, posebna vrsta lažnih stavova, pozitivisti su sa svoje strane zaključili da je u nauci izvesnost nedostižna, pa su zbog toga uložili sve svoje snage u razvijanje teorije verovatnoće, u nadi da će tako moći da pokažu da su izvesne naučne teorije verovatne u vrlo visokom stepenu.

Popper je i ovde odlučno udario drugim putem. Po njegovom mišljenju, u nauci uopšte nema mesta za induktivno zaključivanje. Naučni metod sastoji se u postavljanju izvesnih hipoteza i njihovom proveravanju, koje je pre svega ozbiljan i, ako se tako može reći, nemilosrdan pokušaj da se one falsifikuju. Ukoliko izdrže ovo proveravanje, hipoteze se uključuju u korpus prihvaćenih naučnih teorija; ukoliko su, pak, pritom opovrgnute, one se odbaču, i na njihovo mesto dolaze nove hipoteze. Na osnovu posmatranja i eksperimenta ne može se, dakle, zaključiti ništa o tačnosti jedne naučne hipoteze, već samo o njenoj lažnosti. A ovaj zaključak je čisto deduktivan. Osnovni razlog Popperovog insistiranja na tome da empirijski stavovi mogu biti samo falsifikovani, a ne i verifikovani, vrlo je jednostavan: između verifikacije i falsifikacije postoji asimetrija koja ima osnov u logičkom odno-

su između opštih i pojedinačnih (ili osnovnih) stavova. Nijedan konačan broj pozitivnih slučajeva nije u stanju da do kraja potvrdi osnovanost nekog opšteg iskaza: iz proste činjenice da su sve dosad viđene pojave jedne vrste koje imaju jedno obeležje imale i neko drugo obeležje, ne proizilazi da je to slučaj iste vrste. Ali samo ima prvo obeležje nema i drugo, dovoljan je da do kraja opovrgne osnovanost iskaza u pitanju. Empirijski sadržaj jedne naučne hipoteze zavisi od toga koliko je ona izložena opasnosti da bude opovrgnuta. Ukoliko je bolje iskustvenih mogućnosti s kojima može doći u sukob šire, utoliko hipoteza ima više empirijskog sadržaja ili, drugim rečima, utoliko više govori o svetu iskustva. Hipoteza koju je lakše falsifikovati, isključuje (ili zabranjuje) mnogo više logički mogućih pojava, nego ona koju je teže falsifikovati, mada klasa zabranjenih pojava ni kod ove poslednje ne sme biti prazna (jer u suprotnom hipoteza ne bi imala empirijski karakter). Cilj nauke je da stvori takve teorije koje su vrlo bogate empirijskim sadržajem, to jest, koje na vrlo precizan način govore što više o stvarnosti. Ali upravo zbog toga, zaključio je Popper, neosnovano, je verovanje da nauka teži za

tim da postigne što viši stupanj verovatnoće. Verovatnost jednog iskaza stoji u obrnutom odnosu prema njegovom sadržaju, prema njegovoj eksplikativnoj snazi. Jedna hipoteza može biti vrlo verovatna prosto zbog toga što ne tvrdi ništa o svetu iskustva, ili sasvim malo. Najbolje su one naučne teorije koje imaju najviše empirijskog sadržaja, koje najviše objašnjavaju, i za koje se, prema tome, mora reći da su najmanje verovatne teorije. Razume se, to nikako ne znači da naučne teorije ne mogu biti manje ili više osnovane, odnosno potvrđene. Stepem potvrđenosti (degree of corroboration) jedne hipoteze zavisi od broja i oštine pokušaja koji su preduzeti s ciljem da se ona opovrgne, ali koji nisu urodili plodom. Međutim, okolnost da je neka hipoteza izdržala sva dosadašnja proveravanja, ne ovlašćuje nas da pretpostavimo da će ona to i ubuduće uvek moći. Zbog toga u nauci nema konačnih rešenja, već je svako saznanje privremeno i podložno stalnom proveravanju.

dr Mihailo ĐURIC



JANEZ SOLE: CRTEZ

## INOSTRANE TEME

# Pesnici i romansijeri savremene Holandije

Za sve sem za nekoliko miliona stanovnika Holandije književnost te zemlje je zatvorena knjiga; činjenica je, međutim, da ona postoji i, štaviše, da je tesno povezana sa onim što se u današnjem svetu piše. Susret sa savremenom holandskom literaturom donosi sobom mnoga iznenađenja i Džejsms Brokvej, Englez koji već dugo godina živi u Holandiji i radi kao književni kritičar, otkriva u jednom napisu to nepoznato područje savremene evropske litera-

Estetska revolucija holandske proze i poezije nastala je kao posledica političke, društvene i političke situacije. Ona nije planirano čedo nekoliko vodećih pisaca, nego što se javilo nepozvano i neizbežno. Neutralizam — ali ne samo politički — za uvek je mrtav. Kosmopolitske crte posleratne književnosti Holandije, njen svesni antipropagandizam u stvari su posledica rata.

Pesnici eksperimentalisti nisu nameravali da osnivaju školu, ali njihova poezija ipak ima dosta zajedničkih crta: ona je „primitivna“, „praracionalna“, „antiintelektualna“.

Hans Lodajzn (1924-50) bio je preteča koji je, možda nesvesno, otvorio put novoj poeziji. Mada je prerano, tragično umro, njegova poezija je veoma popularna. Izdvojenost od sveta koju je zastupao ima korena u njegovim sopstvenim psihološkim problemima, ali je on svoje sopstvene probleme uspeo da uopšti i svojoj zbirku „Unutrašnja scena duše“ učini svojesvojnom. U njoj je on izrazio svoju žudnju za svetom koji bi bio mudriji, bogatiji i tananiji od onoga u kome je živeo. U njegovom odbacivanju spoljašnjeg sveta nema ničeg agresivnog. Zelja za izmirenjem je sve što on traži.

Pesnik Remko Kampert (1929) mnogo je slobodniji u odbacivanju toga sveta. Oslanjajući se na nadrealiste on piše daleko gorče pesme. One su pune ratnih uspomena iz rane mladosti. Svestan je sivila i društvene nejednakosti i u seksu nalazi utocište bežeći iz sveta u kome je nezadovoljan. U pesmama te vrste njegova poezija nije „hladna i samrtna, puna zimskih reči“.

Sve ovo važi i za Hansa Andreusa (1926), čija se prva zbirka, sa pomalo nadrealističkim naslovom „Muzika za naizgled životinje“ pojavila 1951. U ovoj zbirci on govori o ljubavi kao nečemu iza čega se krije deziluzioniranost i smrt. Docijnije se ton menja, mada je još uvek svestan svoje usamljenosti i osećanja neverice u ljude oko sebe.

Lucebert (1924) se može posmatrati kao prvosveštenik celog tog pokreta. U eksperimentalističkom pokretu vidi „efektivnu sliku slobode“ i „revolucionarne snage“ i insistira na odbacivanju svih ustaljenih formi. On smatra da u naše doba lepota ne ublažuje ljudska osećanja, nego ih plaši. Sklon je, u svojim bujnim stihovima, igri reči, najčešće neprevodivoj.

I romanopisci posleratne generacije su glasnici opšteg protesta. Hari Mulliš (1927) objavio je nekoliko romana, pripovedaka i jednu dramu („Hronika o jednom jeretiku“, 1960). Njegovo delo je agresivno, provokativno i često pomamno fantastično, ali sve na jedan posredan način. Sami naslovi dosta govore o njegovom karakteru: „Crna svetlost“, „Kamena ložnica“, „Čudo“.

Junak romana „Večeri“ Van het Revea, Fric van Egters, zavađen sa sredinom u kojoj živi, sa roditeljima, pun je patoloških crta. Njegov humor je sardonican i sadističan i on ga ispoljava sejući seme nelagodnosti u ljude. Van het Reve u svom delu ne priča priču. Ono je puno ponavljanja i trivijalnih anegdota koje stvaraju atmosferu opsesivne dosade. Junak romana je opšti negator koji odbacuje sve, ništa ne priznajući. U njemu je sjajno prikazano raspoloženje mlade holandske generacije u posleratnim godinama. Pošto je kritika ovo delo dočekala sa neodobravanjem i pogrešnim tumačenjima pisac se zarekao da će pisati samo na engleskom i zaista je objavio zbirku kratkih priča „Akrobata“ na engleskom jeziku. Međutim, promenio je odluku i nedavno je napisao dve drame: „Morlandova kuća“ i „Kapetan Kenedi“.

Prvim romanom „Akacijeve suze“ (1949) V. F. Hermans (1921) je izvršio napad na sva moralna načela holandskog društva koja, po njemu, predstavljaju zavesu za sakrivanje prave ličnosti. U sledećem romanu „Uvek sam u pravu“ priča istoriju jednog holandskog vojnika koji se vraća iz Indonezije, gde se već pokazao kao buntovnik, i pristupa novoj revolucionarnoj partiji; razočaravši se u nju prima unosan posao od jedne osobe koju prezire, radeći protiv svoje savesti. Koliko god ove dve knjige bile protivurečno tumačene i različito dočekane Hermansov najnoviji roman „Damo-klova mračna soba“ (1958) primljen je od svih kritičara kao majstorsko delo. Henri Osevoud, bedni duvandžija, radio je tokom rata za holandski pokret otpora i učinio nekoliko zločina, po nalogu jednog čoveka, Dorbeka, koji mu je neverovatno sličan. Krajem rata se otkriva da je Dorbek radio za Nemce. On je, međutim, nestao i saveznici hapse Henrija. On pokušava da dokaže ko je i za koga je radio ali sticajem nesrećnih okolnosti ne uspeva. U stanju delirijuma pokušava da izide iz zatvora i stražar ga ubije. Glavni smisao i vrednost ove gorke, cinične knjige leži u njenom simboličnom značenju, u mnogostrukosti i raznolikosti simbola, u Hermansovom napadu na pojam heroja i nerealanu razliku koja se pravi između krivog i pravog.

Raspoloženja mladih holandskih pisaca su mračna, njihove rane su duboke i teško se leče. Da li je to prednost ili poteškoća kad je pisanje u pitanju to je, po mišljenju Džeimsa Brokveja, druga stvar.

# LIRIKA U PREVODU SAVREMENA HOLANDSKA POEZIJA

HANS LODAJZN

## VEĆE KOD MERILOVIH

leže na dušecima  
žudeći za stolicom  
kad se pet sati približuje i  
kokteli su spremni.

ovo oni misle za sebe  
da li je ovo posle podne kada mali  
gramofon peni Stravinskog  
ili Malu svitu od Rusela.

gospoda stiže kući napolju  
je hladno sneg je bio ČUDESAN

zar gosti nisu  
stigli ipak evo novina.

čekaju da posle podne prođe  
samo posle podne radije je veće  
evo gostiju skinite kapute  
poljupci u obraz, DRAGA MOJA  
o sjajno koktel je gotov.

ovde se svet vidi kao da se  
gleda kroz sočivo naočara naopako  
ili kao maslina u maloj čaši.

oni lebde u vazduhu  
smeju se češe im prazne  
sat zvonit sa smehom opera  
je bila APSOLUTNO BOŽANSTVENA.

on se zadržao nedelju dana na Zidu  
a ona je otišla na jedenje sa Koktoom  
kad vam ona nešto pokazuje  
mesec se krije pod cveće  
gle one bele oblake tamo prema  
planini ono nisu oblaci ono su  
beli golubovi što se jate oko zvezda

i da li je koktel blaži...

REMKO KAMPERT

## H I A D N O Č A

Zima se približuje.  
Osećam to u vazduhu  
i u rečima kojima se služim.  
Sve postaje jasnije: možete videti  
do samog kraja ulice. Reči  
nemaju kraja.

Bliži sam  
istini u decembru  
nego u julu. Pesnik sam,  
izgleda, milošću kalendara.  
Ali se gradovi, a ne reči,  
primiču svome kraju.

Da je samo negde,  
leti i zimi, zvezda jedna sjala,  
prospavajući vatrenu, belu svetlost.  
Kažem zvezda, ali moglo bi to biti  
bilo šta. Sve dok plamti  
i pruža toplotu rečima.

Ali ja ne verujem  
u takvu zvezdu, još manje  
u zimu. U reči  
moram da verujem. Ipak ko  
može to da čini? Ja sam glas,  
hladan i samrtn,  
pun zimskih reči.

## Z I V O T S A T O B O M

Zažaren od glave do pete  
kao da sam bičevan  
i milovan  
suncem i burom.

Kako me ispunjavaš, satka kišo,  
kroz moja dva uha  
dok ne postanem vrg  
što cepti od ljubavi.

Kao priče koje su me prožimale jezom  
kad sam bio dete,  
ceo moj svet si uzdrkala:  
u šumi je požar  
i mi otvaramo domove svoje  
ti plamenu mom ja plamenu tvom.

HANS ANDREUS

## I G R A

Ko zna za igru deteta i žene  
dete i žena traže bledoplavo  
ali dete nalazi bledosivo a žena bledoriđasto  
i dete je žena a žena je dete.

Ko zna za igru deteta i žene  
dete i žena traže svetlocrveno  
ali ni dete ni žena ne nalaze crvenilo koje traže  
i dete i žena zajedno nalaze smrt.

LUCEBERT

Ođvijam malu revoluciju  
Ođvijam divnu malu revoluciju  
Nisam više od zemlje  
Od vode sam ponovo.

Na svojoj glavi nosim zapenušane belce  
U svojoj glavi nosim leteće utvare

Na mojim ledima počiva sirena  
Na mojim ledima počiva vetar  
Vetar i sirena pevaju  
Zapenušani belci njište  
Leteće utvare padaju

Ođvijam divnu malu šušlavu revoluciju  
I padam i njištim i pevam.

(Preveo Dušan PUVAČIĆ)

# JESEN I TRADICIJA U BEČU

NA SLICI: BECKI UNIVERZITET



# NEPOZNATI UČITELJ VELIKOG PESNIKA

Beleške o Jovanu Panteliću, Brankovom profesoru iz Sremskih Karlovaca

Naši pogledi najčešće danas prelaze preko ovog grada; ovde smo samo usput da bismo „konstatovali“ neslaganje između njegove nekadašnje veličine i sadašnjeg stanja, između obima države i nesrazmerne veličine njenog glavnog grada; da bismo „zapazili“ kako se živi u evociranju prošlosti, i slično — banalnosti koje se mogu izreći i bez putovanja i bez ikakvog dara zapažanja. Isto toliko dara je uloženo u opis Moulin Rouge-a, Grinziger-a, ovdašnjih jela i pila, pa se čoveku učini da nema apstraktnijeg i beznačajnijeg na čina opisivanja od novinarskog. Jer opšti utisci su ustvari opšte ideje koje obično nemaju nikakve osnove u utiscima, već se, obratno, utisci određuju tim idejama.

Teško je odrediti „dušu“ jednog grada i možda je svaka takva odredba isto tako beznačajna kao i sumarna žurnalistička diskripcija bitnih momenata po ličnog i kulturnog života. Naš izbor simboličkih realnosti koji moramo učiniti u svakom takvom izveštaju ne mora biti uređen prema jednoj suštini, koja obično i ne postoji, već daleko pre treba da bude „decentralizovan“ i realno složen, i sva kako mora poistići iz pravog doživljaja, koji opet nikad ne iz vire iz sumarnog rezonovanja u prolaženju pored života koji opisujemo, već iz naše postavljeno stii usred života, iz pravog sudelovanja u njemu.

Ovaj grad je u grču renoviranja, ali takvog da sve u bitnome ostane kao što je. Reklo bi se da u tome naporu ima nečeg karakterističnog i za duhovni život u ovom gradu koji, duboko u tradiciji, prati i dopušta savremene promene samo u toliko, ukoliko ostaju neizmjenjeni njegovi prastari temelji. Silina tradicije i nadmoćnost nasledne kulture su takve da se zaista ne može govoriti o sukobu između starog i modernog načina života i mišljenja, već samo o načinu na koji tradicionalni pogledi dopuštaju inoviranje i osavremenjivanje svojih perenih principa i osnova. Sa tim stanjem stvari prismo se povezuje činjenica neobično žive zapadnjačke samosvesti koja se ovde neumorno neguje, i to ne samo u aktuelnom političkom smislu, već i u filozofskoj orijentaciji. I ova veza nipošto nije proizvoljno uspostavljena i nije reč samo o jednom neočekivanom obrtu, već je poznata činjenica da se jedan ovde rođeni sistem logike naziva integralnim, u skladu (između ostalog) s idejom za padnjačke integracije.

Ovu jesen u Beču, krepku, prolećnu i kraljevsku, ne upotrebljavam kao termin u smislu saglasnosti s tradicijom, već upravo kao kontrast tradiciji i na toj polarnosti zasnimam ceo izveštaj. Zlatni oktobar omogućuje da se ujutru motam bez mantila i u svežem zelenilu, po kome je bezrazložno palo neko lice, susretnem u parku Maha, koga je Lenin sveo na Berklija. Uskoro zatim živi profesor svodi sebe na Hegela. Nikada ranije nisam bio suočen s takvom snagom tradicije, s problemom njenog smisla i značaja.

Mi polazimo od Marksove tradicije, ali ono što stvarno želimo to nije neka restauraciona filozofija, već stvaralačka, čija je polazna tačka upravo u Marksu. Marks se ne može shvatiti bez Hegela, a Hegel je najdublje vezan za tradicionalnu evropsku filozofiju. Mi, dakle, ne možemo živeti bez svesti o toj tradiciji, još manje je smemo lakomisljeno odbacivati; ali ono što se ovde pokušava jeste održavanje upravo one pozicije apsolutnog, čija je arhimedovska tačka sam duh.

Paralelno sa ovim restaurativnim tendencijama koje se završavaju u potvrđivanju apsolutnosti duhovnog principa i vere, na Bečkom univerzitetu teku i sasvim druge, sa tim potpuno ne saslagasne težnje, zalaganje za sa-

vremenu naučnost u mišljenju, zalaganje za razumevanje i primenjivanje rezultata moderne logike u filozofiji. I tako na Univerzitetu postoji jedna oštra divergencija mišljenja koja je u određenom smislu izraz opšteg duhovnog stanja na evropskom Zapadu.

Ako je reč o Univerzitetu ove jeseni onda svakako treba reći i to da je ova ustanova ovih dana dala počasni doktorat Hansu Kelzenu čuvenom austrijskom pravnom filozofu koji živi u Americi, i na taj način sudelovala u proslavi 80-godišnjice rođenja čoveka koji je bitno uticao na današnji izgled austrijskog državnog ustava. Hans Kelzen je kao teoretičar poznat i u našoj zemlji i o njegovim idejama je i pre i posle rata objavljeno do sta prikaza i kritika. Potreba principijelnog razračunavanja s njegovim pogledima ukazuje na snagu tih pogleda koju danas niko ne osporava.

Ne toliko pod uticajem Kanta (kao što se obično uzima) koliko god uticajem Huserla, koga je lično i poznao, Kelzen je napisao svoju čuvenu „Čistu teoriju prava“. Ostala njegova značajna dela su: „Filozofske osnove učenja o prirodnom pravu i pravnom pozitivizmu“, „Sta je pravičnost?“, „Društvo i prirodna“, „Politička teorija boljševizma“ (prevedena na koreanski, indonezanski i arapski) itd. Hans Kelzen je publikovao od samog početka našeg stoleća sve do nedavno.

U svojoj borbi protiv ideologija Kelzen je crpeo svoje argumente iz polarnosti koja nastaje između autonomnog napretka nauke i ideoloških zahteva koji su rezultirali iz socijalnog i političkog razvika Evrope u našem stoleću. Sa svog pozitivističkog stanovišta Kelzen je dao analizu pogleda na svet

koja je dopirala do dalekih pred naučnih stupnjeva u primitivnih naroda. Kelzen je kritikovao i marksizam zbog vrednosnih postulata na kojima se zasniva, pa ta njegova kritika i danas zasluzuje studiozno kritičko opovrgavanje.

Ali sezona je otvorena ne samo na Univerzitetu, već i svuda drugde, u Burgteatru, u Operi; prve izložbe se već mogu razgledati, a školske ekskurzije promiču gradom i pedagoški eksploatišu nemoćne spomenike.

U prolazu kraj Burgteatra pročitava listu glumaca za „Ifigeniju“. Ne vidim ime Albina Skode. — Umro je Skoda, sjajni glumac ovog teatra, koga smo videli u Beogradu kao Oresta u Geteovoj „Ifigeniji“. Posle Asia na i Kainza najveći umetnik ove kuće, nezaboravni Sirano i Karl Mor, (Sekspirov) Henrich IV i Mark Antonije, Batler (Silerov), Fiesko, Orest... Recitator neobične snage koji je punio dvorane oživljujući stihove pesnika takvom sugestivnošću da su njegove priredbe ove vrste redovno morale biti obnovljene. Za mrtvim glumcem ostali su kao jedina realnost snimci njegovih uloga i recitacija.

Sećate li se Albina Skode? Snažna ličnost zračila je iz njegovog Oresta takvom snagom, glumio je u velikom stilu koji pretpostavlja krajnju brigu za detalje, duboko poznavanje psihologije i govornih izražajnih mogućnosti, tako da su svi oni koji u Beogradu materijalno nisu razumeli Geteov jezik osjetili prisustvo velikog glumca i saučestvovali u događaju koji se zbivao pred njima. Nije li takvo prenošenje zanosa bilo najbolji dokaz umetničke snage i strasti Albina Skode?

Ovdašnji pozorišni kritičar, Fridrih Torberg, ukazuje na

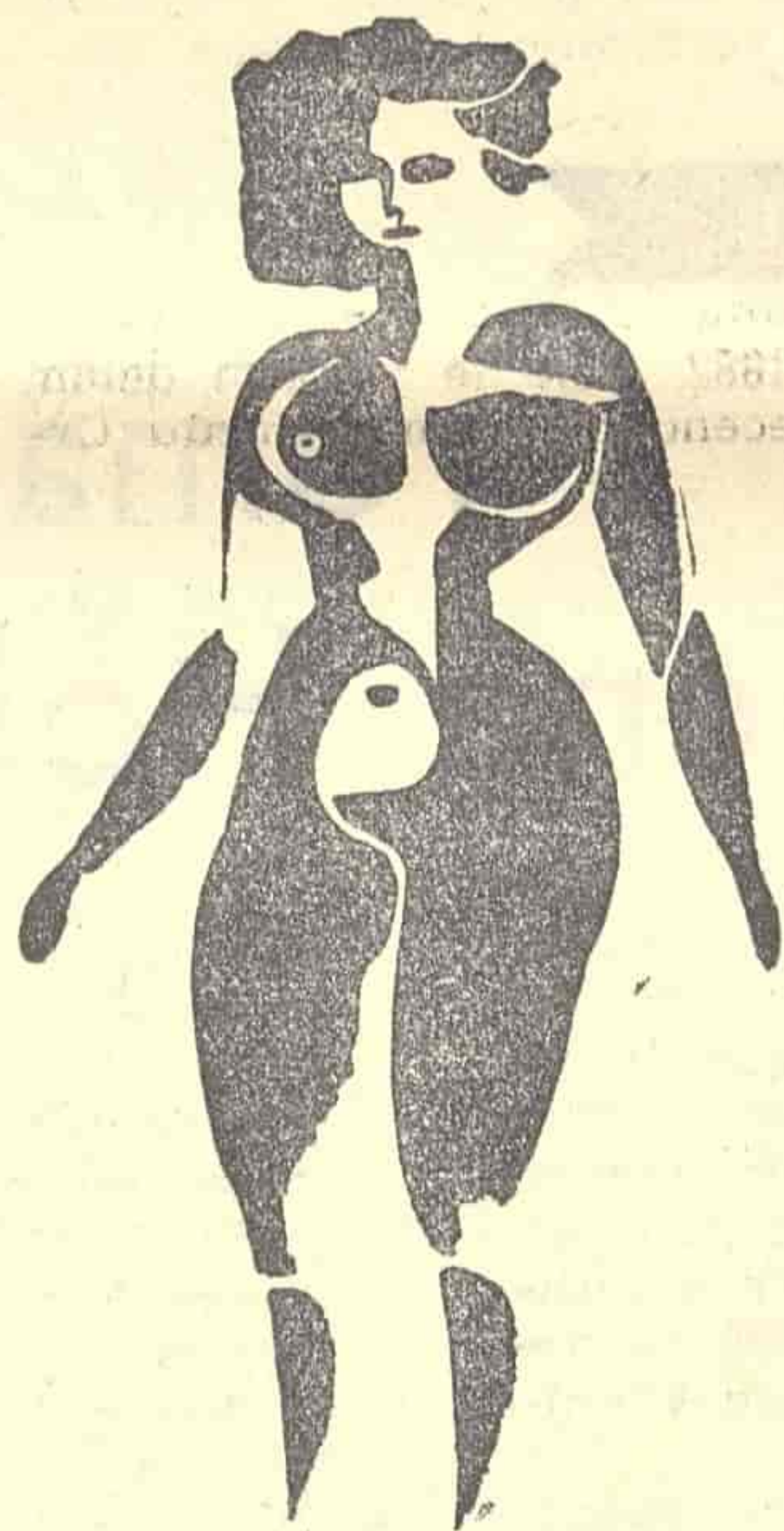
mnogostrukost teatarskih mogućnosti Albina Skode, na njegovu ranu smrt (52) usred najživlje aktivnosti i u trenutku kada je osvojio nove scene dimenzije. Torberg smatra Skodu poslednjim punokrvnim sceniskim glumcem i koji je u pravom smislu reči bio opsednut scenom.

Ipak je otvoreno pitanje šta ostaje od „punostrukovnog sceniskog glumca“ onda kad se scena „ukine“, kada se veliki gest i ton moraju stišati i zgrusnuti u intelektualni izraz moderne kamerne drame? Pitaćemo se, kako bi Skoda igrao Beketa ili Joneska („Stolice“)? Kako god bilo, Skoda je punio dvorane i svojim koncertima-recitacijama i jedna velika ličnost se više nikad neće pojaviti na pozornici, i, umesto za uzubnu, zvona zvone za početak nove priredbe.

Vraćam se u stan. Frau Cehetgruber živi sama. U sobi — porodična tradicija. Slike preda ka odkad se zna za fotografiju. Suprug umro, a sin nestao u Rusiji. To: Vermisst in Russland je ovde pravni status za koji je predviđena posebna rubrika u listi stanovnika. Pored romantičnih pejzaža, svedoka apsolutnog neukusa, na zidu u ramljeni stihovi o majci. U njima majke i o jednom njenom grehu — što nas ostavlja. Zašto gospođa drži te stihove na zidu?

Ova jesen me podseća na Muravu ležuću figuru koja se uvek uspravlja.

Milan DAMNJANOVIC



JANEZ SOLE: VINJETA

TRAJNE VIZIJE

# MAJERHOLD I NOVO POZORIŠTE

Sve češće i sa sve življim interesovanjem vraća se u poslednje vreme sovjetska javnost, prvenstveno pozorišna, jednom velikom imenu — izvanredno jarkom, osobenom, složenom životnom delu vezanom za to ime. Reč je o Vsevolodu Emilijeviču Majerholdu čije rediteljsko stvaralaštvo, pre svega na dramskoj, ali i na operskoj pozornici, zacelo spada među najkрупnija, najblistavija dostignuća ruskog teatra prve polovine dvadesetog veka.

Strastveni izviđač u područjima tek naslućenih mogućnosti pozorišnog izraza, reditelj obdaren ogromnom invecijom i izuzetno tananim osećanjem scena, uporni polemičar, spreman da se ponese s vrlo jakim oponentima a često i sa samim sobom (tj. s jučerašnjim Majerholdom, s onom etapom vlastite delatnosti koju je smatrao nižom, prevaziđenom, potisnutom novim traganjima i zamislima), ovaj umetnik režije upisao je u istoriju savremenog teatra — i teatra uopšte — neizbrisiva, blistava poglavlja. Iстина, u delatnosti Majerholda, koji je umro pre nepune dve decenije, u martu 1942, bilo je na mahove relativnih neuspeha, čak poraza. Ali nije li on s razlogom rekao: „Ima pobjeda kojih se čovek skoro stidi — i neuspeha kojima se ponosi“...

Lik Majerholda-stvaraoca ogleda se ne manje izrazito i u nizu drugih njegovih kazivanja (koja je dramski pisac i kritičar Aleksandar Konstantinovič Gladkov, Majerholdov prijatelj i saradnik, nedavno objavio u moskovskom časopisu „Novij mir“):

„Kad mi kažu: „Vi ste majstori!“ — to mi je pomalo smešno. Pa ja sam uočić svake nove

praktično-poučne knjige, od kojih su nam dve nepristupačne i nepoznate a treća uopšte nije njegovo delo, već je on bio samo njen izdavač, ne daju gotovo nikakve mogućnosti za bilo kakve sveobuhvatnije zaključke o njemu kao piscu. Naše znanje o njegovom radu, ipak, sada možemo delimično proširiti. Dosad se smatralo, naime, da je Pantelić u rukopisu ostavio prevod Šilerove drame *Semele*, romantičnu priču o kćeri tebanskog kralja Kadma, ljubavnici Zevsovoj. To nije tačno. Ovo „poznato delo“ u dva dejstvija od F. Šilera“ on je i štampao u budimskom „Novom srbskom letopisu“ za 1839. god. Ni Pantelićeve pesme, od kojih je jedna bila posvećena mitropolitu Stanokoviću a ostale uglavnom čuvane u rukopisu, nisu privukle neku veću pažnju. „Sto je možda najbolje od svega što je izdao — zaključuje P. Popović — to su dve Brankove nemačke pesme [...] koje je, mnogo godina posle Brankove smrti (1877), našao u svojim hartijama i objavio“.

Zanimljivo je, takode, konstatovati da su Pantelićeva interesovanja za književni rad bila daleko šira od onoga što se dosad smatralo da je učinio i da je njegova literarna delatnost, tokom vremena, sve više poprimala i naučni karakter. Ako ovom prilikom izostavimo njegove članke, koje je on sporadično objavljivao u savremenim listovima uglavnom u Budimu, od značaja je pomenuti da je on napisao i jedno veće delo o mitropolitu Stevanu Stratimiroviću koje je, izgleda, uprkos činjenici da nije donosilo mnogo novih podataka, u jednom pogledu moralo biti i od naučne koristi, jer je on bio očevidac događaja, savremenik i lični poznanik mitropolitov. Rukopis ovog njegovog dela, na žalost, dosad nije proladen. „Sa sam sastav Pantelićev — u svome zaključku ističe prof. Nikola Radojčić (*Oko mitropolita Stefana Stratimirovića* — Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1937, knj. X. 166) — mislim da nije velika šteta, ali naši pisci nesudbenih monografija često su skupljali originalne spise, koji su propadali zajedno s njihovim planovima. Za njih bi bila večna šteta“.

Odmogov većeg značaja je Pantelićevo interesovanje za Simu Milutinovića. O njihovim međusobnim odnosima znamo zasad veoma malo, i to što znamo uglavnom se nalazi u Milutinovićevoj pismu u stihovima upućenom samom Panteliću iz Beo-

grad, 1924, str. XX) i Kosta Petrović (*Istorija srpske pravoslavno velike gimnazije Karlovačke*, Novi Sad, 1951, 222—223); te knjige nismo mogli pronaći ni u jednoj biblioteci u Beogradu i Novom Sadu, niti su one notirane u dosadašnjim bibliografijama srpskih knjiga (St. No vakovića, Đ. Rajkovića, Ljub. Stojanovića, M. Savića, Dim. Kirilovića, Drag. Polužanskog i dr.). Pitanje je, stoga, koliko je navođenje Pantelićevih biografija uopšte pouzdano. Napominjemo da ni Vasa Stajčić — u svom delu *Ženski pokret u Vojvodini* (Novi Sad, 1933) — nije nigde naveo Pantelićevu knjigu *Prijatelj žena*, što bi svakako učinio da mu je ona bila pri ruci i da je za nju znao.

Kako vidimo, Pantelićeva dva kraća istorijska članka i tri

premiere toliko uzbuđen kao da ponovo polažem na konkursu ispit za drugu violinu.“ „U odnosu na mene, pogodi kritike bili su retki — ne zato što nije bilo ljudi ornih za pućanje, već zato što predstavljam cilj koji se isuviše brzo kreće.“ „Onaj koji nije dao umetnosti sve, nije joj dao ništa.“ „Najlepše je u umetnosti to što se u njoj, na svakoj novoj etapi, osećaš kao učenik.“ „Život svakog pravog umetnika — to je život čoveka koga većito mrevari nezadovoljstvom samim sobom. Jedino amateri su uvek zadovoljni sobom i ništa ih ne stavlja na muke. A majstor je uvek strog prema sebi.“

„Nemoguće je istim prosedeom igrati Majakovskog i Čehova. U umetnosti ne postoje univerzalni kalauzi za sve brave — kalauzi kakve imaju obijači. U umetnosti valja tražiti poseban ključ za svakog autora.“

„Pogrešno je suprotstavljati uslovno pozorište realističkom. Uslovno realističko pozorište — to je naša formula.“

„Zola je rekao da je smelost neophodna književniku u istoj meri kao i generalu. A i reditelju takode.“

Kad god se govori o Majerholdu, iskrsavaju iz početnog posledektobarskog perioda, iz 1921. godine, tada zapisane reči jednog od najistaknutijih ruskih umetnika režije Evgenija Bagratinoviča Vahtangova: „Kako je genijalan taj reditelj — najveći među dosadašnjim i sadašnjim! Svaka njegova režija — to je novo pozorište. Svaka njegova režija mogla bi da odredi čitav jedan pravac...“

Kad god se govori o Majerholdu, iskrsavaju iz početnog posledektobarskog perioda, iz 1921. godine, tada zapisane reči jednog od najistaknutijih ruskih umetnika režije Evgenija Bagratinoviča Vahtangova: „Kako je genijalan taj reditelj — najveći među dosadašnjim i sadašnjim! Svaka njegova režija — to je novo pozorište. Svaka njegova režija mogla bi da odredi čitav jedan pravac...“

## Krsto ŠPOLJAR DA BIH POSTOJAO

Još uvijek tu tražim neki stvarni trg  
Sto bi bio licem okrenut prema meni svojim cvijetom  
Jedan miris jači od beznačajnosti godina  
I zatim nešto što objašnjava postojanu dvostrukost  
Ovog svijeta proživjelog od osvete

Između strepnje i ljubavi moj se život zamrsio sa stvarima

Gledanje svih ovih pojava oplemenjuje boje  
Ali i otkriva svakodnevnju legendu  
Dostojnu smrti i sna

Kojem se vraćam nakon nekoliko mladih godina  
Provedenih u čudnim okrutnim borbama  
To sam činio da bih ostao i dalje bar nešto živ  
I da bih shvatio čovjeka natopljenog uljanom krvlju  
Kad sam prerano ostarjelu pravdu  
Nalazio u ravnoteži s onim čega se inače gnušam  
Uskrslivanju mašte potrebna je samo jedna mala intimna  
odaja već preživjele ravnodušnosti

Znakovi se mijenjaju kao i boje pojedinih vlati moje kose  
Unutarnji vidik zrelih godina razbija otpor  
Koji čini put jedino dostojan ovog učešća  
S ove strane nenaseljenog prostora gledam na sve ono što se poništava

Odlaskom jednog dana prepunog stvarnih oblika  
Ali koji neće biti sačuvan za historiju  
Da bi zabilježio ono što od njega ostaje  
Čovjeku je jedino samoća prostrana

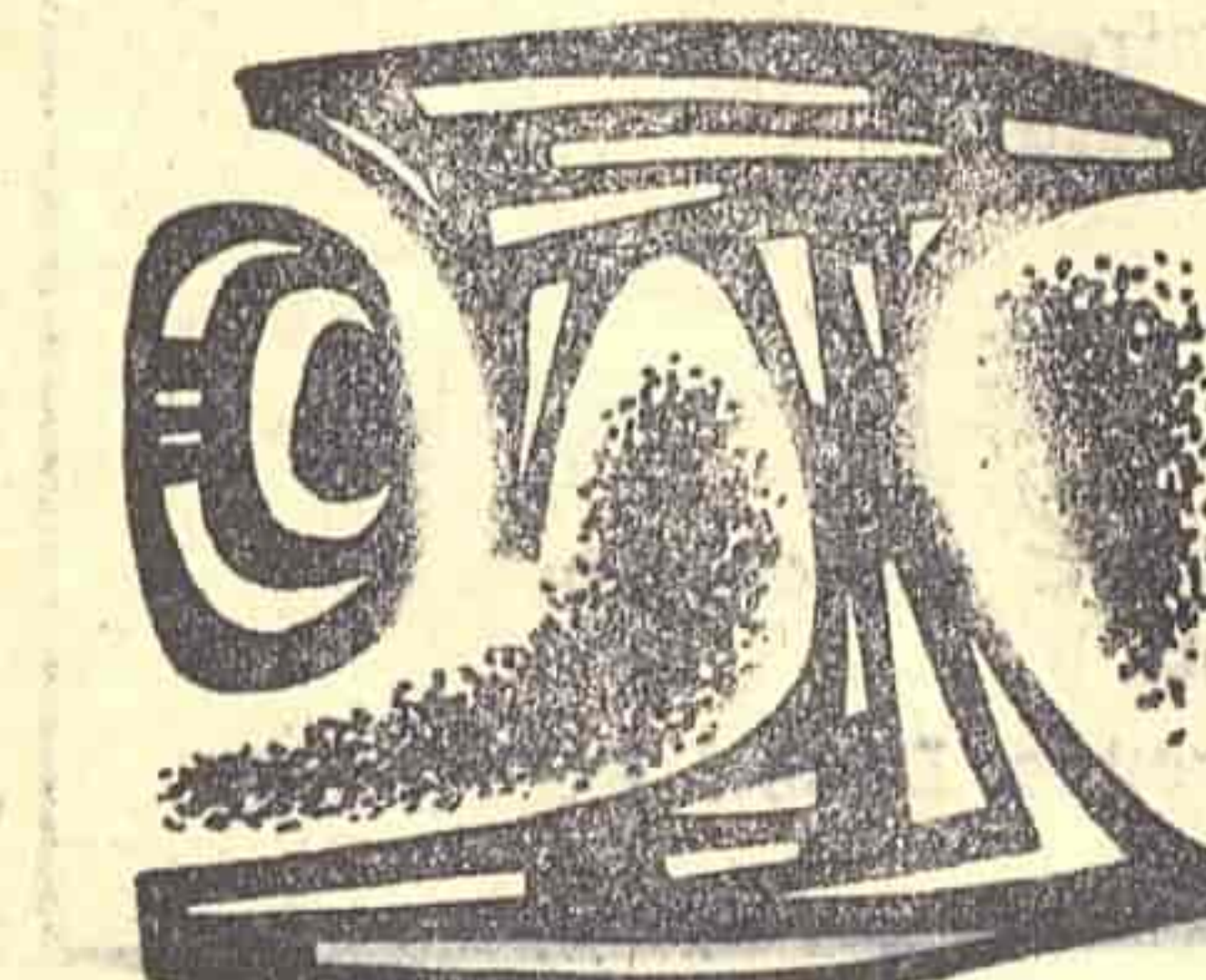
Podržavam samo prividno način ove nesigurne borbe  
Da bih osigurao za sebe trag jednog nadahnuća  
Volim tu ustrajnost ispraznih života  
Kao što i rijetko videnu zoru  
Život je svijetlost što nam zaslepljuje oči  
Ali on se nalazi i u nizinama

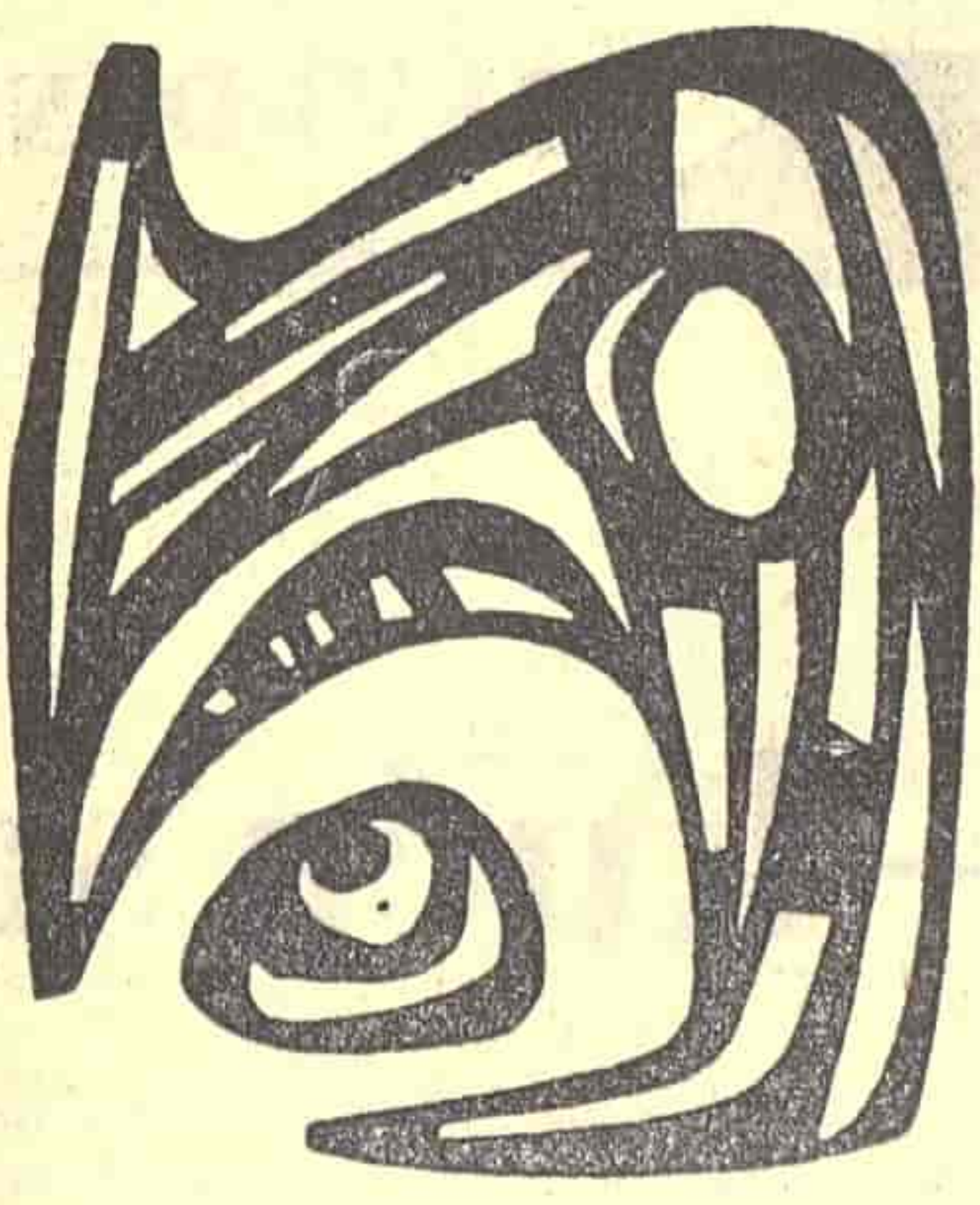
Jedna priča doživljava svoju potvrdu  
Bijel cvijet izniče iz crna korijenja  
I voda se oživljava u dubini

Nešto od svih ovih riječi sadrži dva tri istinski doživljena  
postojanja  
Taj napor strpljivo je urezivao u oči nepravde  
Izražujući se često rječnikom punim okrutnosti  
Ali ne nadmoći moralnih ubijstva nad bešćutnim plijenom  
Malo je to nalikovalo zanosu  
Ali i za to je potrebno biti zanesenjak

Ovom prostoru i stvarima zahvaljumem pročišćenje  
I mir ptice ubijene kamenom

Stvarnost korača u ruci držeć ružu iz podzemlja





# MARKS I ENGELS O NAŠOJ KNJIŽEVNOSTI

građa 22. VI 1844. god. (J. Živanović: *Visokoučenom gospodi)nu narodnij(h) škola, direktoru Panteliću, u Pančevu.* — Javor, Novi Sad, 1874, knj. I, 105-106). Pantelić je, osim toga, rado čitao Milutinovićeve dela (*Dela Jovana Subbotića, Sremski Karlovc, 1858, knj. I, 398-400*); neke je njegove pesme, po svoj prilici Pantelić, i prepisivao. U arhivu Karlovačke gimnazije ču vao se pre drugog svetskog rata prepis Simine pesme *Spjev slaveno-serbalstvu sjevernom*, izgleda baš Pantelićev, kako me je, u vezi s tim, obavestila prof. Teodora Petrović po tvrdjenju V. Stajića. Moramo, najzad, za beležiti da je on ispevao i *Epitaf Čubri* (Simi Milutinoviću), napisan još za života pesnikovog, na nesreću uništen u toku poslednjeg rata u depovima Narodne biblioteke u Beogradu.

O životu i radu Sime Milutinovića, najzad, Jovan Pantelić je napisao i poveću studiju; ni ona nam se, na žalost, nije sačuvala. O tom njegovom spisu znamo samo po jednom tvrdjenju koje može biti verodostojno. Ta beleška glasi: „Primeru radi samo da spomenem da je pokojni karlovački profesor Jova Pantelić najbolje poznavao našeg slavnog pesnika i istoričara Simu Milutinovića Sarajliju, razumevao njegovu književnu radnju pa, kako od njega samog čujemo, i imao čitav spis o tome. Ali, na žalost, on to nije za života izdao na svet, a sada mu tom rukopisu nema ni traga ni glasa, a književnici i životisci Milutinovićevi imali bi tu štošta gradiva za njegov život i radnju, te se ne bi u mnogome koječemu između sebe prepirali“ (Jovan P.: *Nešto o Vuku.* — Naše doba, Novi Sad, 18/30. VI 1894).

Iako se od čitave njegove književne delatnosti sačuvalo samo manji deo, i to manje vredan, Jovan Pantelić je kao ličnost bio i ostao dovoljno zanimljiv da se ne bi smeo zaboraviti i ostaviti nepoznat. S druge strane, što naročito ističemo, on je kao profesor u Karlovačkoj gimnaziji mogao uticati na Branka Radićevića da proširi svoju lektiru čitanjem i tumačenjem dela Sime Milutinovića. O tome, verovatno mogućnom, možda i zanimljivom, uticaju pesnika na pesnika, starijeg na mlađeg, do sad se nije vodilo računa, pa bi Branka, dakako, i u tom pravcu trebalo proučiti.

Borivoje MARINKOVIĆ

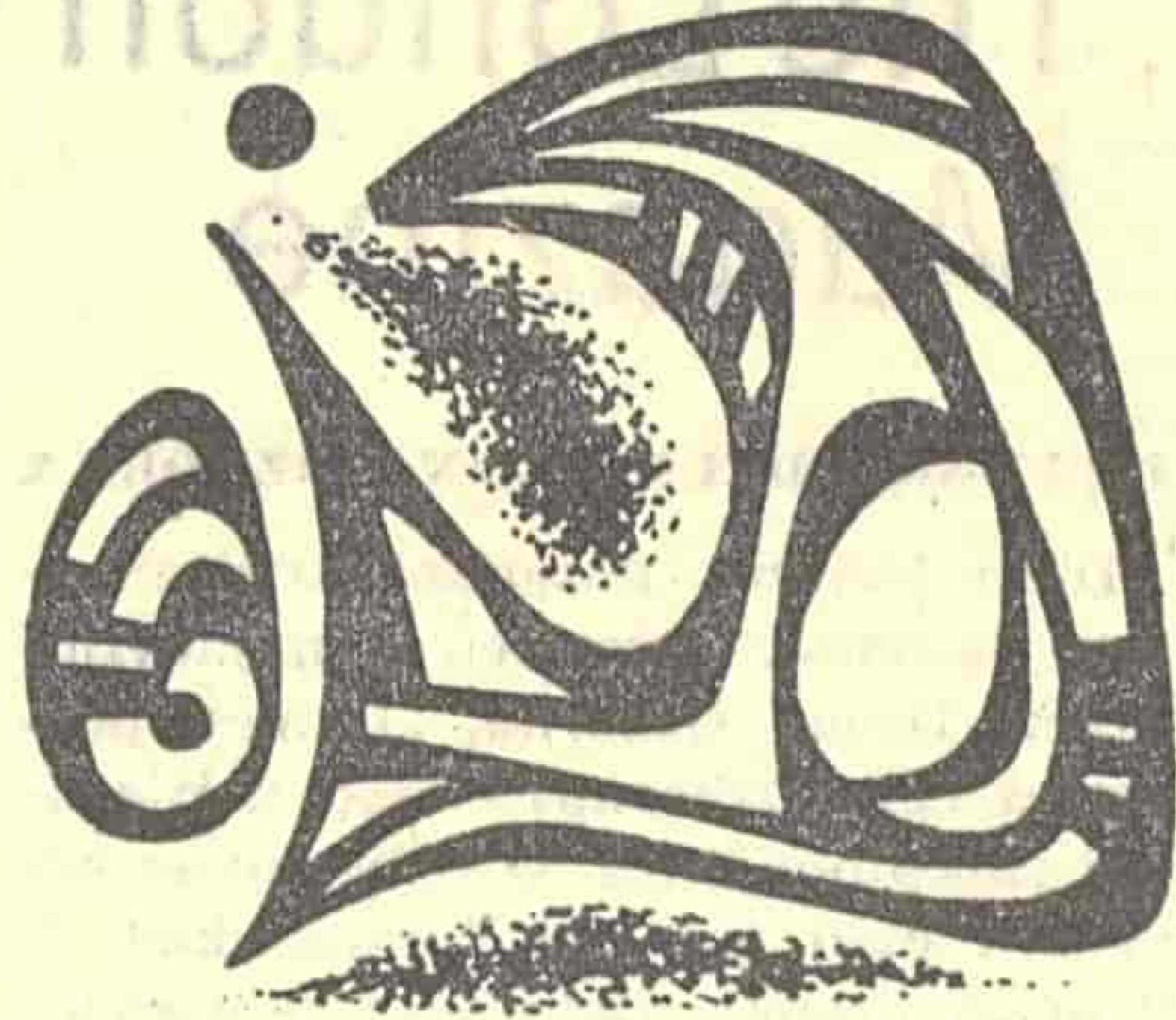
U prevodu Moše Pijade, Jovana Popovića i većeg broja drugih prevodilaca nedavno je izšao u izdanju „Kulture“ obiman zbornik „Marks i Engels o umetnosti i književnosti“, raden prema izboru poznatog sovjetskog estetičara Mihaila Lifšica. Ovo izdanje „Kulture“, značajno zbog toga što prvi put u ovom obimu donosi izbor iz tekstova Marksa i Engelsa ove vrste, olakšava nam posao ako hoćemo da bacimo i jedan opšti pogled na ono što su Marks i Engels pisali i mislili o našoj književnosti.

Pedesetih godina prošlog veka, u trenutku kada su se intenzivnije zainteresovali za slovenska pitanja, za probleme različitih slovenskih jezika i naročito narodnih pesama, Marks i Engels dozirivali su u prepisci u nekoliko mahova pitanje srpskih narodnih pesama i navodili različite knjige koje se odnose na srpska pitanja, na odnose između Srba i Madara oko 1848. i na niz drugih sličnih problema. Tako je Karl Marks, u pismu Engelsu od petog marta 1856. slao popis knjiga koje se odnose na narodno pesništvo slovenskih naroda do kojih je došao. Između ostalih, spomenuo je i knjigu „Knez Vladimir i njegov okrugli sto“, koja je na nemačkom izšla 1819. godine. Engels je odgovarajući na ovo pismo, pisao sedmog marta 1856: „Knjiga o Vladimiru našao sam citiranu u Grimovom prevodu Vuka, (Karadžića) *Srpske gramatike.*“ Engels je, dakle, čitao i koristio se Vukovom „Srpskom gramatikom“. To je druga Vukova gramatika ona prava pravljenja i štampana uz Vukov „Srpski rječnik“ 1818. godine, u Grimovom prevodu iz 1824. i Marks je u navođenom pismu govorio o Vuku i njegovim delima. „Od narodne poezije — piše Marks — našao sam inače jos sledeća dela: Kaper Sigfrid: „Slovenske melodije“ (Lajpcig, 1844.); od istog pisca: „Pesme Srba“ (1852., potpunije nego Jakobove). Najzad od Vuka Stefanovića „Srpske svadbene pesme“, (na nemačkom od Veselija, Pešta, 1826“). Engels u odgovoru na ovo pismo kaže: „Vrlo sam zahvalan za opširno pismo o slovenskim stvarima... Kaper je praški Jevrej koji je 1848. i 1849. u češkom konstitucionalnom listu objavio „Južno-slovenska putovanja“; beletrist; da li njegovi pre-

vodi nešto valjaju, ne mogu da kažem, sumnjam u to. Srpske svadbene pesme je Jakobova prevela sve.“

Marks i Engels poznavali su nemačke prevode naših narodnih pesama i čitali su ih kao što se iz ovih i drugih pisama vidi u prevodima Tereze Talfi, Sigfrida Kapera, Veselija i Getea.

Marks je za potrebe Engelsovih istraživanja pribirao i druge knjige koje su govatile o srpskim pitanjima, očigledno i u vezi sa mađarskom revolucijom 1848. godine. On piše Engelsu: „Spisi koji su mi pali u oči i koje ću još iduće nedelje pregledati za tebe jesu: „Južnoslovenska putovanja u leto 1850, od Sipriena i Deprea, u dve knjige, Lajpcig, 1851. (prevedene su i na engleski); „Razmatranja o kneževini Srbiji“ (Beč, 1851); „Srpski pokret u južnoj Mađarskoj“ (Berlin, 1851); „Slavizam i pseudomađarizam“ (Lajpcig, 1845); „Tužbe i žalbe Slovena u Mađarskoj“ (Lajpcig, 1843).“ Odgovarajući na ovo Marksovo pismo Engels ne zaboravlja navedeni spisak. On piše: „Političke spise o mađarskim i turskim Srbima koje navodiš, svakako bi vredelo pogledati ako postoje u biblioteci“.



Našom narodnom poezijom, međutim, Engels se interesovao i kasnije. U dva pisma Edvardu Bernštajnu, Engels se vraća na tu temu. U pismu od 22. februara 1882, koje je velikim delom posvećeno odnosima između Crne Gore i Srbije, Engels odjaja političku ulogu Crne Gore na Balkanu koju smatra negativnom i razjedinjajućom, od simpatija za njen pesnički narod, o kojem piše: „... izvesnu poetsku iskru imaju oni svakako, takođe stvaraju još narodne pesme u stilu starih srpskih pesama (a ove su vrlo lepe), čak ću vam poslati i jedan članak iz „Standarda“ kao dokaz.“ Engels je očigledno poznavao tematiku nekih crnogorskih narodnih pesama, jer u istom pismu poredi česti predmet crnogorske narodne poezije — krađu stoke — sa sličnom tematikom škotskih narodnih pevača, koje poznaje po zbirkama Val-

tera Skota. Još interesantnije je drugo pismo u kojem Engels u vezi sa izgubljenim čartističkim pesmama spominje izgubljeni original naše narodne pesme Hasan-aginice, koju je čitao u Geoteovom prevodu. Naime, čartističku pesmu o kralju Pari, Engels je objavio u svom delu „Položaj radničke klase u Engleskoj“, ali original ove pesme bio je izgubljen. To je Engelsu dalo povoda da u pismu iz Londona od petog februara 1884. piše: „Ne znam nikakve druge (čartističke) pesme, osim možda „Kralja Paru“, iz mog „Položaja radničke klase“. Ovdje sada traže engleski original, ali izgleda da se on bez traga izgubio, kao srpski original Geteove „Zalosne pesme o plemenitoj ženi Hasan-aginog“ ili još gore, jer original ove druge postoji ipak još u rukopisu“.

Lifšic, koji je činio svoj izbor za potrebe svojih čitalaca, ispuštao je međutim materijal koji je za našeg čitaoca od značaja. Tako, u njegovu knjigu nije ušlo Marksovo pismo Engelsu od 29. februara 1856, koje je dobrim delom posvećeno pitanjima hrvatske, srpske i slovenačke literature. Marks u tom pismu obavestava Engelsa o niz delo koja je Dobrovski koristio u svom poznatom spisu „Slavin“, pa tu, pored ostalog, spominje: slovenački prevod Starog zaveta, Engelovu „Istoriju Dalmacije, rrvatske i Slavonije“ (Hale, 1798), Taubeov „Opis kraljevine Slavonije“ (Lajpcig, 1777), Hakeova Zapažanja na putu u Zemun, knjigu „Sloveni u Turškoj“ Sipriena Robera (Paris, 1852) i Snirerovu: „Štampanje slovenske knjige u Vrembergu u XVI veku“ (1799). Spominjući ovu Snirerovu knjigu Marks je preneo i mišljenje Dobrovskog o njoj: „Vrlo dragocena knjiga, koja sadrži najlepše i najvažnije priloge za istoriju slovenačke i hrvatske književnosti“.

Niz detalja iz ovih tekstova Marksa i Engelsa, koji se odnose na našu književnost zahteva pažnju. Vredno bi bilo, na primer, zainteresovati se za onaj članak o našoj narodnoj poeziji koji je Engels čitao u listu „Standard“, pokazati ko su autori knjiga o našim pitanjima koje Marks spominje u svom pismu. Za naše potrebe očigledno nisu dovoljni već gotovi strani komentari ovakvih tekstova Marksa i Engelsa. Oni zahtevaju zasebnu pažnju naših istraživača i jednu detaljnu i svestranu analizu o binnog dela klasika Marksizma u ovom pravcu, koja bi svakako otkrila još niz ovakvih mišljenja i sudova o našoj kulturnoj prošlosti.

Milorad PAVIĆ

## PRE POTOPA

Oblaci su puni ptica i budućeg bilja  
reka je izgubljeni ključ koji će otključati nebo  
da padnu ptice u svoju pesmu  
da iscure zemlja kroz oči izvora i oči glave  
ako se to desi  
vetar neće prodati ukradene vrtove na Cvetnom trgu  
ptice će rasprodati nebo  
i sneće ga krilima na zemlju  
i duga ispod kože mlaz krvi  
ako se to desi  
ona neće moći da trepavicama očeslija sunce.

O B A L E

Obale neme  
zapluskujem vas rečima  
i umirem na pesku vašeg nemljenja  
obale neme

Obale crne  
osećam vas ko gorku brazdu  
suze na usnama  
obale crne

Obale izdane  
osećam vas nemoćne u svojoj krvi  
osećam vas preplavljene u svojoj smrti  
obale izdane.

U Z A L U D N O S T R E Č I

Ovo upinjanje da se kaže sve  
neće nas odvesti dalje od nas samih  
ma šta rekao nećete iz sebe izaći  
što više govorimo sve smo više sami.

Prema tvrdjenju Božidara Timotijevića, koji je čuvao neobjavljene pesme Branka Miljkovića „On“, „Pre potopa“, „Obale“, „Uzaludnost reči“, one su napisane, verovatno, između 1958. i 1960. godine, a bile su namenjene za jednu zajedničku zbirku.

LIKOVNA UMETNOST

## MNOGO TALENATA MALO IDEJA

Nastavak sa 1. strane  
glavu jer nam izložba deluje „svetski“! Bila bi to, čini mi se, samo jedna strana medalje, prvi utisak izložbe karakterističan ali nikako i odlučujući kao merilo vrednosti.

Ovaj internacionalizam u izražavanju razumljiv je i logičan u naše vreme, ali šta je sa držinom dela? Premalo je ovim opštim jezikom ispisanih ličnih stranica! Obaveštenost je svakako potrebna i korisna, — treba „ići u korak“ sa vremenom — ali ne zato da bi ona vodila u bezličnost, da bi postizavanje spoljnog efekta potisnulo želju za poniranjem. Na izložbi je do te mere malo spontanosti, doživljavanja, nužnosti, a tako mnogo kombinacija pre spekulativnog nego umetničko-dozivljajnog karaktera, da ova samozadovoljnost spretnost i lakoća egzekucije, koja samo ovlaš prikriva nedostatak ličnosti, postaje ozbiljan problem.

Nije u ovom slučaju nipošto reč o stilskoj pripadnosti, jer kroz svaku formu, adekvatnu njegovom sadržaju, umetnik može potpuno da se izrazi: individualno saznanje saopštava se

kroz enformel isto tako snažno i očigledno kao i kroz ekspresionizam! Međutim, idući od slike do slike, poražavajuće je mali broj nadahnutih, doživljenih, istinitih ostvarenja, malo pravih umetničkih dela. Izložba donosi malo logičnih i ubedljivih uspona kao kod Zorana Pavlovića (nerazumljivo zaobidenog nagradom!), malo plemenite upornosti kao kod Branka Popovića, malo doživljene temperature vremena kao kod Mile Popovića, vrlo malo poetične iskrenosti kao kod Vladimira Velickovića.

Ne možemo se sada, pošto smo stekli „svetski“ nivo — u opštem smislu reči — izolovati od tog sveta, pa novinu u našem razvoju smatrati apsolutnom. Ne možemo smelostima, koje se sada javljaju u našoj sredini, zaboraviti da su po obliku vrlo slične onima često viđanim na stranim izložbama. Bili bi to vrlo jalovi rezultati! Naprotiv, kontakt treba nastaviti, ali prodorom ličnosti a ne utapanjem u opšte odlike. Čemu gužve ukrućenog teksta na slikama inače talentovanog Slobodana Gašanina — u revoltu jednog Buri ja (Alberto Burri) one svakako imaju opravdanje — u našem slučaju su nametljive i deplisane. Neće li pri svakoj konfrontaciji daleko upornije i jače delovati diskretni ali ubedljivo poetični doživljaji Svetozara Samurovića? Kao da mladi talenti zaboravljaju da je dragocenost umetničke individualnosti nezamenljiva, jer kada je i manjeg dijapazona ili skromnijeg stvaralačkog zamaha, nju kao kvalitet nikakve bravure ni slikarske „kulinje“ ne mogu nadoknaditi.

Sa tog aspekta posmatrano, izložba deluje, osim gore pomenutih, samo još nekoliko delima koja odražavaju i umetnikovu ličnost: crtežima Stojana Čelića, grafikom Boška Karanovića, Radovana Kragulja i Milivoja Nikolajevića; akvarelima Dorda Popovića; skulpturom Oge Jancića, Jovana Kralovića, Nandora Glida, Miloša Sarića, Jovana Soldatovića; slikama Vere Božičković, Koste Brađića, Ljubice Sokić, Nedeljka Gvozdenovića, Zorana Petrovića, Ljube Popovića, Milice Stevanović, Pede Milosavljevića (i pored dizgresije koju pokazuju sadašnji eksponati), Ivana Tabakovića, Aleksandra Tomasevića i Zuka Džumhura (duhovite transponovane doživljajem plavog enterijera markiranim originalnom notom poetičnosti).

Uprkos zanimljivosti koju predstavlja kao etapa uklapanja u savremeni izraz, ovogodišnji Salon, zbog malog broja umetničkih individualnosti i zrelih ostvarenja mogao bi da da povoda za zabrinutost, ali ga spasava to što je prisustvom onih izlagača koji su u većini postao — izložba mladih.

dr. Katarina AMBROZIĆ



MAJERHOLD NA PROBI

Vsevoloda Majerholda pisao je tu skoro u moskovskom „Agnjoku“ istaknuti dramski umetnik Maksim Strauh, koji se dotakao i pitanja odnosa između umetnosti najvećeg hudožestvenika Konstantina Sergejeviča Stanislavskog i Majerholdovih nastojanja. Između ostalog, Strauh kaže:

„Ogroman doprinos umetnosti režije dao je Majerhold. Uzgred rečeno, meni se čini da je potpuno suvišno suprotstavljati Majerholda Stanislavskom, kao što to čine neki proučavaoci umetnosti. To ne donosi nikakvu korist, već samo osiromašenje. Stanislavski i Majerhold išli su u susret jedan drugome, i da su im životi bili duži, njihove bi se umetnosti sjedinile. U to sam ubeđen. Neki kritičari misle ovako: što žešće budem napadao Majerholda, to bolje! Eto, vidite koliko sam nepomirljiv! A ukoliko i pohvalim zbog ovoga ili onoga, ipak ću ga pri tome ritnuti tako da niko neće ni pomisliti da sam „za“.“

„Majerhold je u mnogome ličnost za diskusiju, on je i za života malo kome dao mira. Oko njegova stvaralaštva uvek su ključale diskusije. Bilo je kod njega, naravno, i ranjivih mesta. Ali nije stvar u njima, već u onom velikom doprinosu koji je on dao umetnosti reditelja. Rasipnički je i nerazumno odbacivati to... Rediteljska umetnost Majerholda je vrlo velika. Ne treba je anatemitisati; štaviše, potrebno je da se ona izučava. Ogromno je tu područje rada. Jer je Majerhold po prirodi bio nestrpiljiv i nije sistematizovao svoju praksu.“

Zanimljivo je uporediti ovu skorašnju ocenu Majerholdove delatnosti s jednom ranijom, iz 1947. godine. A to je ocena dr Borisa Alpersa, sadržana u njegovoj brošuri „Putevi sovjetskog pozorišta“, koja je pomenute godine štampana u Moskvi. Alpers je najrezolutnije odbacio citavu umetnost velikog reditelja, učinivši upravo ono čemu sad, posle četrnaest godina, prigovara umetnik Strauh.

Već pomenuti zapisi dramatičara A. K. Gladkova, objavljeni pod naslovom „Majerhold govori“, daju posredan, ali autentičan i vrlo ubedljiv odgovor na Alpersov skroz negatorski sud

o delatnosti reditelja koji je, pored ostalog, prvi otkrio za svoju domovinu i čitav svet posebnu revolucionarnu, borbeno veličinu scenske satire Majakovskog — njegovih neprolaznih dela „Stenica“ i „Hladan tuš“. Doista, tra tvrđenje o Majerholdovoj rediteljskoj „hegemoniji“ nije potpuno obesaženo njegovom postavkom da je „rediteljsko pozorište“ u suštini — „glumačko pozorište plus umetnost komponovanja celine“? Opaska o „truljenju i raspadu“ ponajmanje se može primeniti na delatnost reditelja čija je praksa bila u znaku ovih njegovih reči: „Naše predstave moraju da budu protkane voljom! Kao i muzici, pozorištu je glavna svrha da bude stimulu za aktivan život“.

Četiri decenije trajala je delatnost ovog umetnika za koga nijedan postignuti rezultat nije značio najviši stupanj, ni preporuku da se odмара na lorovikama. Mnoga priznanja, uprkos nizu veoma značajnih napada, stekle su Majerholdove režije „Sume“ Ostrovskog, „Revizora“ Gogolja, komedije sovjetskog dramatičara Nikolaja Erdmana „Mandat“. Kromelinkovog „Velikodušnog rogonje“ itd., ali on je i u drugoj polovini tridesetih godina, u sedmoj deceniji svoga života (rođen je 1874. godine), neumorno težilo novim ostvarenjima, još upečatljivijim, raznočaklijim, smelijim. Zamolio da se na fasadi nove zgrade našeg pozorišta isklešu Puškinove reči: „Duh veka traži važne promene i na dramskoj pozornici.“ — tako glase (u Gladkovljevim zapisima) reči Vsevoloda Majerholda koje deluju kao impresivna poruka savremenom teatru. Ne retko optuživan da naginje formalizmu, on je štitio da u egzaktnom etimološkom smislu pojam forme ne postoji. I da je forma — najprirodniji izraz misli.

Sa svoje dvadeset i tri poslednobarbarske režije, počev od „Misterije bufo“ Majakovskog, ovaj džn rediteljskog stvaranja postao je jedan od umetnika koji su dali najrazvratiji pečat kako umetnosti Rusije u revoluciji, tako i epoхи na njenom duhovnom prostoru.

Lav ZAHAROV

STVARALAŠTVO MAJERHOLDA PO OCENI POZORIŠNIH AUTORITETA

# IZLOG ČASOPISA

## LE FIGARO LITTÉRAIRE

### VREME NAČOČADI

Stari čovek vratio se u rodno mesto, iz koga je nekad izgnan pošto je pokušao da ubije svoju ženu, ali bez predumišljaja, bez svesnog razloga, u času pijanstva. Većina prijatelja na koje nailazi izbegava ga; njihov pogled ga prezire ili osuđuje; i svi mu kriju žalosnu sudbinu njegove žene; svi repi slučaj najzad mu otkriva da je ona iz rešetaka ludnice — tako počinje razgovor o današnjem romanu Zan-Rene Igenen u svom uobičajenom nedeljnom feljtonu.

Taj čovek nije samo heroj romana „Strah“ od Brinoe Gej-Lisaka. Mi vrlo često nalazimo sabratu ovoga junaka kako sedi u nekoj priljavov kafani, sa opuštenim i uvulim licem, nagnutim nad čašom umusnog piva. Uvek sam, on ne očekuje nikog, ne nada se ničemu, sa užasom misli o sebi. Taj tip pojavio se prvi put u romanima Zan-Pol Sartra. Ali, od tada, on se vrlo često susreće, sa profilom jasnim ukoliko je talenat veći; pa takav je i ovaj Gej-Lisakov. Ali taj tip čoveka prepoznaje se uvek i zbog sujete svog očajanja: on odbacuje sve unapred; svesno i gotovo namerno promašuje svoj život; oseća se izgnanikom, strancem u svetu — ne zbog neke osobenosti svoga duha, već zbog gotovo fizičke nemoci da živi, da se probija, da se bori, da voli. A ako je pokušao da ubije svoju ženu — kao heroj iz romana „Strah“ — to je samo zato da se povinuje svojoj sudbini izgnanika, da se prilagodi uslovima jednog neprilagodljivog duha.

I mi smo danas u vremenu takvih koji se osećaju tuđinima, neostijelivi, suhoparni; to se zna, ponavlja, i već dvadeset godina ta prazna srca se raskrinkavaju kao da su ona odgovorna zbog svoje usamljenosti. Kao da sposobnost voljenja zavisi od sposobnosti pojedinca, njegove dobre volje, njegovih zasluga. Kao da se ta sposobnost rada i razvija sama od sebe. I niko ne misli nikad na tu nepravdu: suhoparnost je pre svega posledica čovekovog osećanja da ga niko ne voli; jer svaka ljubav koja se doživljuje hrani se ljubavlju koja je inspiriše.

Nije slučajno što junak romana „Strah“ i ličnosti koje su joj slične u životu, u knjigama, imaju uvek taj slični izgled, kao da su rođaci — izgled koji je slika nemaštine, izgled nahočadi koja su odrasla u tuđoj sredini, čije su se tajanstvenosti bojali, jer ih niko nije voleo niti im se bar poveravao. Svaki drugi — ostaje za njih predmet tajanstven i opasan, jer oni nisu naučili da ga upoznaju preko umirujućeg posrednika, porodice, ili zalaganjem neke nežnosti — osobinom za koju nemaju naviku i na koju se nikad neće ni navići.

Već od Kafke, strah vlada u romanu. Sve ličnosti su žrtve. Ne više žrtve neke strasti ili fatalnosti, već prosto zbog svojih prirodnih uslova: što su ljudi — izloženi drugima; oni se osećaju gonjeni od onih koji ih



od tehničke oštroumnosti kojom se sakuplja materijal.

Najnoviji romani o čoveku su romani o mržnji. Brino Gej-Lisak neki put izbacuje u romanu „Strah“ neke siluete koje liče na one dečake iz Tulaona, o čijim je podvizima nedavno pisala dnevna štampa. I oni takođe znaju za strah; i oni — nesvesno — mrze. Oni, takođe, baš kao junak Gej-Lisaka, udaraju nasumce. A zašto da se svete? Da preduhitre neku opasnost? Kad li ćemo opet povratiti ljubav prema samima sebi? (N. T.)

### Saturday Review

#### STUDIJA O SAVREMENIM AMERIČKIM ROMANSIJERIMA

Fiktivni svet Hemingveja i Foknera istraživan je naširoko — tvrdi Gej-Vilson Alen u članku objavljenom u broju od 21. X povodom štampanja knjige Ithaba Hasana „Radikalna nevinost“ — ali zato mnogo manje pažnje posvećeno je fantastičnim svetovima sadašnje generacije američkih romansičara: Stajrona, Svadosa, Majlera, Malamuda, Goulda, Mek Kaler-rove, Kapota, Salindžera, Biloua i drugih. Knjiga Ithaba Hasana, u stvari prva opširna studija posvećena isključivo toj generaciji, otkriva u modernom egzistencijalističkom romanu konstruktivistički element afirmacije.

Mnogi od ovih romansičara napadani su od kritike, novinara i moralista zbog stvaranja ličnosti koje se utapaju u seksu, nasilju i perverziji. Hasan u njima nalazi sliku savremenog američkog čoveka koji pokušava da se otrgne „od sveta koji je protiv sebe samog“. Posebna vrednost ove studije — po Alenu — je u otkrivanju konstruktivističkog elementa u delima tih egzistencijalističkih pisaca koja u osnovi nose jedno odricanje. Tu strast za životom i svesnost o njemu Hasan naziva „radikalnom nevinost“, „Radikalnom“, zato što je inherentna u karakteru junaka i protre u samu njegovu osnovu. Ali, radikalnom i zato što je ekstremna, im pulsivna, opterećena vizijom“. Nevinost nije samo nezrelost, kako su mnogi kritičari pokušali da dokažu, već je to „nevinost Ličnosti koja odbija pravilo o podražavanju realnosti, samosvojne Ličnosti čiji zahtevi za slobodom ne mogu biti ugušeni“.

To je vrsta nevinosti po kojoj se razlikuju junaci američkog romana od junaka evropskog egzistencijalističkog romana. Njihova želja za životom je jača, ona prkosi vremenu i istoriji. „Poručnič smrt, američki junak odbacuje veliki deo života koji se smatrao delom stvarnosti, ali poručnič smrt, on, takođe, otvara za nas one dveri Ličnosti koje je malo koji čovek smeo da otvori.“

Ovi savremeni romansičari — uključujući Alen — koji su nam tako često izgledali perverzni, ironični, fan tasti, ipak su „predstavili čoveka, kao što to nije učinio nijedan svetštenik ili filozof, čoveka koji stvarno može da živi u lavljim ćelustima“. Ovaj zaključak je više didaktički nego literarni ili estetički, ali on obeležuje važnu dimenziju savremenog romana koju nijedan kritičar nije učinio tako jasnom kao Hasan. Ako se taj zaključak prihvati, čak i sa rezervama, američki roman nije dospelo u čorsokak. (B. A. P.)

## LA FIERA LETTERARIA

### POEZIJA ALFONZA GATA

Izdavačka kuća Mondadori, u svojoj ediciji „Pesnici našeg vremena“ objavila je nedavno izbor iz dela jednog od najznačajnijih predstavnika savremene italijanske poezije Alfonza Gata, o kome govori Marino Pjocola u prikazu sa sledećim podnaslovom: „Jedan dečak otkriva svet i prepričava ga sebi.“

Čitanje ove knjige, kaže Pjocola, pruža dvostruku čar: onu proizvedenu rečju uronjenom u vreme kao neki gotovo sveti odlomak ljudskog iskustva, rečju koja sećanje pretvara u čvrstu materiju, i onu drugu, izazvanu jednim pejzažom, jednim od krajnosti muzičkim prostorom i čome čovek i pesnik pronalaze, i čak razmeštaju, po nekoj logici lirskoj i metafizičkoj u isti mah, ne same stvari nego više od toga: zvuk, ljupkost stvari, objekte i polusenke jednog naročito Juga, jednog ponovo pronadnog ljudskog raja.

Gatova senzibilnost obuhvata pretežno dve dimenzije duha: nemir i

nostalgiju koja boravi u srcu čoveka, a manifestuje se u jednom nadrealnom stanju evociranih predmeta. Bolder i Rembo se sjeđinjuju u njemu. Ono što Bolder naziva kreativnom fantazijom, a Rembo definiše kao totalnu iluminaciju čula, postaje kod Gata snaga pesničkog izraza, invencija i sama pesma, iako ponekad muzika reči sakriva muziku osećanja i stvari. Od Leopardija je naučio da spaja u harmonično jedinstvo poetski ritam i meditaciju; nadrealizam mu je pomogao da vrati nevinost i boju pejzažima, bilo da su oni slike prirode ili pejzaži duha.

Za objekat svojih pesničkih refleksija i evokacija Gato uvek uzima samog sebe, a ipak nikad ne prelazi u narcisizam. Najbitnija je za njega upravo ta sklonost da rekonstruiše na jedan suptilan i skriven način istoriju vlastitog duha, i to istoriju mladosti i detinjstva duha. Postoji kod njega i srceparajuća Remboova vizija detinjstva, i muzikalni mir nekog Prustovog fragmenta. A sve je ipak samo njegovo: i miris grčkog mora, i prisustvo antičkih pokojnika, i svi tonovi mediteranske sete. I unutrašnja vatra i bolna mudrost iz koje proizilazi motiv večeri, tako čest u njegovoj poeziji. Reklo bi se da je u njegovoj poeziji dete mudrije, upućenije u stvari od čoveka i od pesnika. Postoji u dnu detinjstva jedan kvalitet perceptivne svežine, jedna fatalnost ozarenja i darova koja se nikada ne ponavlja. Gato ipak ne žali; on oživljava. I sa tim uranjanjem u mudru i iskrenu svest detinjstva dovršava realni pejzaž svoga Edena memorije. On čak i samom drhtavom i skrivenom dnu i osnovu sećanja daje realan i aktuelan oblik. Pri tome njegova poezija nije hermetična. Njegova semantika je semantika deteta koje otkriva svet i prepričava ga sebi. Njegove reči su samo onoliko zamamiene koliko je potrebno da se otkrije jedna istinska snaga pesnička i pripovedačka.

Motovi koji bi se mogao staviti nad najbitnije simbole ove poezije glasi: „Pati, i učiniti da drugi pate.“ O tome je sam Gato rekao: „Od svega



što sam propatio ništa nije ostalo da ga nisam pružio svojim sudocima i čitaocima da i oni pate. Ne postoji nijedna njihova patnja koju ja nisam propatio.“

Mali je broj savremenih pesnika, kako italijanskih tako i evropskih, uključujući Pjocola, koji su stvorili takvu jednu metafizičku vibraciju u poeziji kakvu je stvorio Gato, iskren u svojoj želji: biti brat svačijem bolu. Retki su tako senzibilni i kreativni pesnici koji ujedinjuju prostor, vreme i kausalnost sveta u jednu nezaboravnu lirsku celinu. Gato je oživio na jedan nov i neobičan način umetnost ljudskog sećanja, ostvario jednu autentičnu mediteransku poeziju i dao čutanju našeg vremena dimenzije jedne muzike koja očarava ali koja istovremeno i poziva na iskrenu meditaciju o prisutnosti ljudi i stvari u svetu. (T. K.)

### WORT IN DER ZEIT

#### POKUŠAJ, APEL I TRGOVINA

Pre izvesnog vremena u štajerskom industrijskom gradu Kapfenberg održan je, u okviru „dana kulture“, sastanak s temom „Tehnika kao doživljaj moderne umetnosti“. Tim povodom Gerhard Frič u ovom austrijskom književnom časopisu objavljuje članak sa gornjim naslovom. Sastanak je imao za zadatak da postavi i razmotri pitanje o unapred postavljenim temama u muzici, slikarstvu, pozorištu, književnosti i arhitekturi. Takvi „dani kulture“ održavaju se u Kapfenbergu od 1954. svake druge godine.

Napominje se da je interesantan pokušaj bila premijera „radnog komada u jednom činu“ sa naslovom „Super rekord extra 100“ od Gerharda Rima (Gerhard Rühm) i Fridriha Ahlajtnera (Friedrich Achleitner) koju je publika prilično jednodušno odbacila. Autori su iz čisto tehničkog rešenja konstruisali „ritmizirani kompozitum“, koji treba da prikaže prozvodnju jednog komada čelika (naslov komada je naziv jedne marke čelika) i to ne opisujući je spolja, nego predstavljajući je kroz unutrašnju dinamiku. Zar se jedan francuski radio-studio, pita se autor članka, ne bavi već godinama eksperimentima u pokušaju da ljudski glas učine nelinijim i samo sredstvom izražaja za tehničke tokove? Prelaz ka sličnim pokušajima u muzici je propao, ali pokušaj tehniciranja i otuđivanja ljudskog glasa počinje svakako od „Tonesta („Autosolon“). „Dok se umetnost Zapada, između

Kapfenberga i Pariza, trudi da i svet tehnike funkcionalno uključi u ono što umetnost može da uobličipíše Frič — dotle u oblasti socijalističkog realizma nastaju optimističkopatične pesme i simfonije o putnicima u zemljin orbit“.

U Danskoj, u međuvremenu, postavljen je novi praktični odnos između tehnike i literature. Danska zajednica pisaca javlja o jednom projektu na kome se ozbiljno i s naglaskom radi: za jednu fabriku romana pripremljeno je tri miliona danskih kruna i deset pisaca, koji će godišnje proizvoditi trideset knjiga u serijama“. Pre nego što ovi pisci, a među njima ima i dosta renomiranih, pristupe poslu, jedan štab sociologa, statističara i psihologa će postaviti osnove ovih knjiga. Zeli se da polazak bude od zahteva čitalaca: postavice se specijalna umetnička komisija koja će među čitaocima vršiti anketu o svemu, pa i o karakteru likova romana. Rezultati će se sabrati i srediti po tačkama vodećih stanovišta i doveste se u vezu prema analizama čitalaca i opštim kretanjima ukusa. Posle svega ovoga pisac počinje da piše. I to samo prvo poglavlje posle kojeg će se čitaoci opet konsultovati, posle čitalaca dolaze opet sociolozi i drugi primaoci honorara spremni na diskusiju, pre no što se delo bude dalje „stvaralo“. Na ovaj način očekuje se godišnji rezultat od tri romana po piscu. . .

„Nešto je trulo — i to ne samo u Danskoj“ zaključuje pisac članka.

(A. P.)

## The London Magazine

### DRAMSKO DELO DŽONA OZBORNA

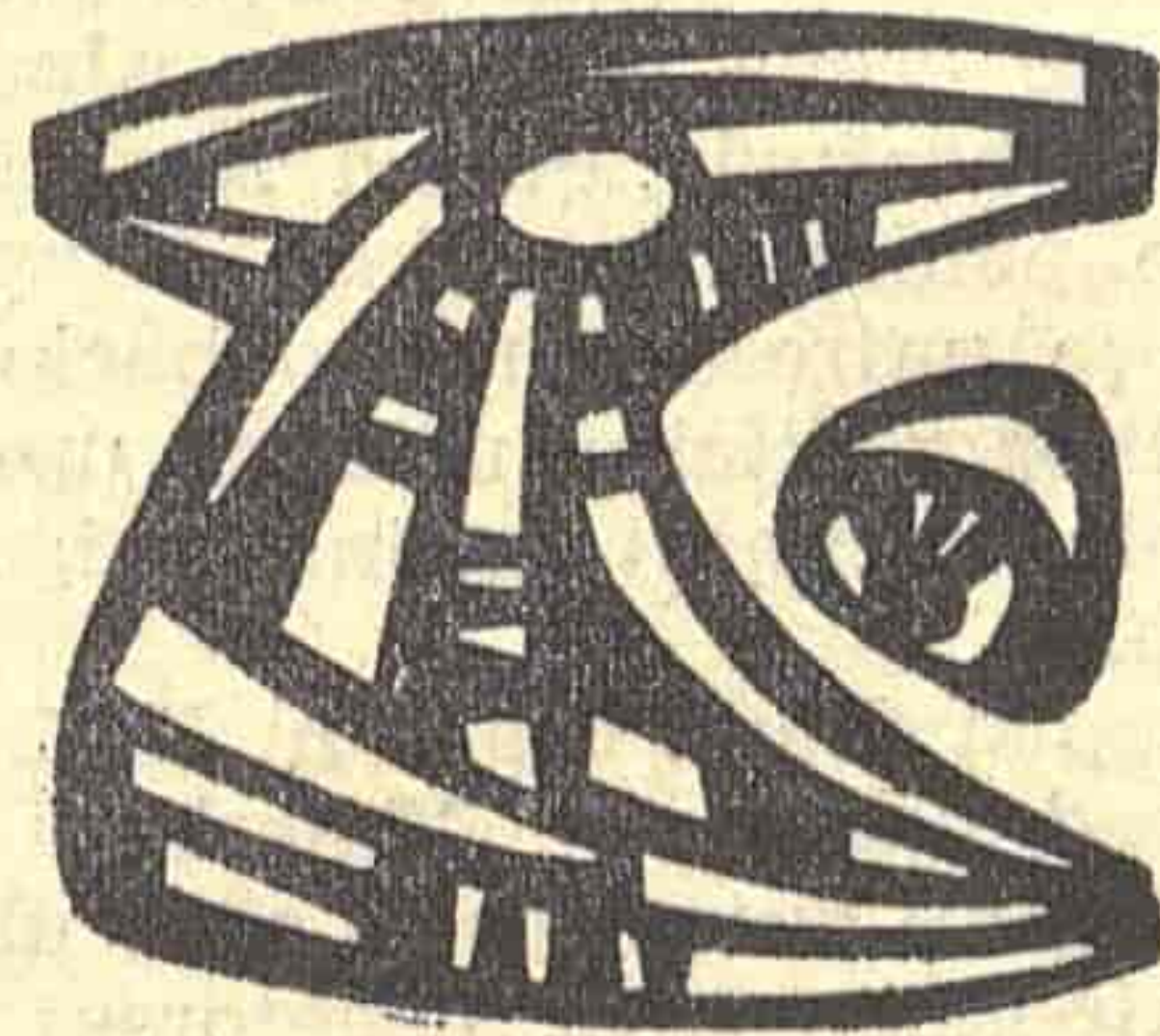
Džon Vajtng, pozorišni kritičar ovog časopisa, govoreći o najnovijoj drami Džona Ozborna, „Luter“, postavlja celo Ozbornovo delo u njegov razvojnoj liniji. O Ozbornu se prvi put čulo pre pet godina, kad je napisao dramu „Osvrni se u gnevu“. Kritika Keneta Tajnena učinila je da se to delo pročuje, ali je njegovom uspehu širim svetom neosporno doprinela Ozbornova darovitost. Posle ove drame Ozborn je ostao dramski pisac, ali nije postao „pokret“. „Zabavljač“, prikazan sledeće godine, bio je nešto drukčiji. Stilski nemilosrdno sveden, bio je pun simbolike. Očigledno je bilo da Ozborna sad zanima nešto šire od Džimija Portera, ili bilo koje posebne ličnosti: Engleska, Kruna, Crkva, Demokracija, Socijalizam — ukoliko, prva strana „Nju stejtsmena“. Glas Džimija Portera se izgubio da bi se javio jedan novi, glas Džona Ozborna. Rasna segregacija, smrtna kazna, nuklearno razoružanje, sve je to stavio pod svoje okrilje i dobio mnogo aplauza.

Nekako u to vreme scenom je prošla jedna mala komedija, „Epitaf za Džordža Dilona“. Ozbornovo rano delo. Ubrzo se izgubila pošto je trebalo govoriti o drugim važnim stvarima. Došao je red na „Svet Pola Slikija“. Ovaj muzički komad bio je jedan od spomenika nespretnosti u engleskom pozorištu. Pravljen u stilu revija iz 1923. godine zapošljavao je glumce i pevače, ali šta je zapravo to bilo verovatno se nikad neće saznati pošto ne postoji štampana verzija.

Od nedavno se počelo mnogo govoriti o „Luteru“, novom Ozbornovom junaku. Ko je Luter? Savršeni primer čoveka koji druga društvo izbacuje na površinu u trenutima krize. Pošto je u takvom položaju da njegove reči mnogi čuju, on počinje da veruje da je nešto više nego što je u stvari. Primoran na činove i odlike kojih se plaši počinje da živi u strahu da će ga iste one snage koje su ga stvarile na kraju razoriti. Zato ih on izdale. Smrt je za takvog čoveka milosrde. Luter je nastavio da živi: „najveća rasprodaja svih vremena“.

Međutim, sada sa juga Francuske stižu vesti da on više neće pisati drame. Kad bi on mogao da „nauči da zviždi u mrak kao mi ostali to bi moglo biti moguće“. „Ipak, ostavimo ga da bude zadovoljan“. „Osvrni se u gnevu“ bio je majstorski izraz jednog vremena i jedne generacije; „Epitaf za Džordža Dilona“ bio je potcenjen; „Zabavljač“ je dao dobru priliku našem najboljem glumcu, „Pol Slikij“ bio opasnost; a „Luter“ ostaje nezveden.

Da, neka on bude zadovoljan. Nije to rdav ishod za bilo kojeg dramskog pisca tokom pet dugih godina,“ zaključuje Vajtng. (D. P.)



## MALKOLM KAULI

# Kritika — kuća sa

Iako sam literarni kritičar više od četrdeset godina, moram priznati da nisam posvetio mnogo vremena osnovnim teorijama svoje profesije. Ta greška je delimično posledica nemara, ali i onoga što bi se moglo nazvati rodoskrvnim tabuom: pokušavao sam da izbegnem kritičarsku endogamiju i ukrštanje. Umesto da postupim kritički prema kritičarski nastrojenim kritičarima kritike, ja sam radije kritički razmatrao pesme i romane, najviše se baveći istorijom i istoričarima književnosti. Ponekad sam prkosio tabuu i proučio nekoliko većih dela iz oblasti književne kritike. Bio sam zbunjen onim do čega sam došao: mnoge od njih bile su tako loše napisane kao da obelodanjuju neku vrstu glavoće i slepoće za estetiku. Neke od njih su bile pune prezira prema piscu i delu; mnoge od njih bile su samo epizode u borbi kritičarskih sistema kojima nas obasipaju i bombarduju, sa tendencijom da jedan od tih sistema prihvatimo kao kritičarski credo.

Kad sam, u nameri da nađem sopstveno kritičarsko ubeđenje samoga sebe, pokušao da uporedim te metode, izgledalo mi je da svaki od njih vodi do različitog, ali podjednako specijalizovanog i pristrasnog obrasca u donošenju kritičarske ocene umetnosti. Jer, za kritičare-istoričare je najbolja ona knjiga koja navodi istorijske događaje ili je na neki drugi način vezana za istoriju. Za kritičare biografe je to ona knjiga koja je najviše vezana za život autora. Za psihoanalitičare ona koja otkriva način na koji autor sublimira svoje antisocijalne težnje. Za kritičare-ekspresioniste obrazac je istinitost i spontanost kazivanja. Za kritičare moraliste najbolje su one knjige koje sjeđinjuju filozofske istine uključujući i najviše moralne pouke. Za kritičare-političare su to one knjige koje stimulišu i potpomazu političke principe. Svi ti obrasci, na koje sam naišao, bili su neizbežni, a proizlazili su iz samog metoda kritike. Kritičari često kažu: „Ne donosim sud, samo objašnjavam“. I tu se obrazac kritičara, otkriva, ako nigde drugde ono u izboru knjiga koje podvrgava analizi.

Godine 1960. svi su ti obrasci pali u nemilost. Savremeni kritičari usvojili su novi sistem pristupanja književnim delima, sistem koji treba da pročisti kritiku, oslobađajući je svega što bi moglo da se smatra stranim elementima, ili da upotreblim moderniju reč, svega što bi moglo da bude shvaćeno kao neistina odnosno omanjivanje. Otpada istorijski omanjivanje, socijalna, moralna, lična, genetička, i afektivna opsena. Zanemaruje se život autora; ostavlja se po strani njegovo socijalno poreklo; zanemaruje se čitalačka publika za koju autor piše; zanemaruje se politički značaj njegovog dela; otpada njegov moralni značaj. Pretpostavlja se da ono što posle ovog procesa čišćenja treba da preostane jeste delo samo po sebi, čisti dokument bez uzroka koji bi mu prethodili, bez prilagodavanja bilo kome ili čemu, bez posledica koje bi iz njega proizlazile: jednostavno reći u svojoj obnaženoj veličini. One su prečišćeni predmet obrade, sistema poznatog kao tekstualna ili integralna kritika, ili manje određeno — pošto termin ima različita značenja — kao „nova“ kritika.

Kao i svi ostali sistemi i ovaj uključuje obrazac za donošenje ocene dela, koji proizilazi iz samog metoda.

Dozvolite mi da navedem esej Džona Hegopijana, jednog od najspodobnijih mladih kritičara. „Dužnost kritičara je, kaže on, da što preciznije utvrdi kakvi su emocionalni elementi sjeđinjani u sadržinu i formu dela i na koji su način kroz njega izraženi. Njegov zadatak ne obuhvata druge domene. Utvrđivanje značaja istorijskih događaja, autobiografske ekspresije, moralna pouka ili filozofska istina samo su nepotreban dodatak kritički. čak i onda kad su dragocene za ostale oblasti prosvetavanja“.

Znači, posle odbacivanja ostalih obrazaca, Hegopijan rudi jedan koristan, ali ipak, kako bar meni izgleda, isuviše pojednostavljen sopstveni obrazac. „Razmatrajući dva literarna dela, kaže on, koja s podjednakim uspehom rešavaju umetnički problem, kritičari mogu da izaberu ono mnogo važnije, ustanovivši koje je od njih sjeđinilo u celinu veliki broj zapleta“.

Izrazimo li Hegopijanovo stanovište drugim rečima, značilo bi da kritičar traži od svakog literarnog dela da bude potpuno autonomno, pa ga potom ocenjuje prema kompleksnosti njegovih unutrašnjih odnosa. Taj novi, integralni sistem kritike bacio je jednu vrstu dragocenog osvetljenja na dela i pokazao se vrlo efikasnim metodom za proučavanje književnosti. On, doduše, uključuje prilično zabrinjavajući broj zahteva. Zahtevamo, recimo, da pesma ili pripovetka bude pisana u neodređeno vreme, u neodređenoj zemlji. Zahtevamo da ona nema veze sa nekim drugim delom istog autora ili sa nekim od književnih pravaca koji okuplja određenu grupu autora. Zahtevamo da ona bude kritički ocenjena bez ikakvih drugih podataka već samo na osnovu teksta i možda nekoliko komentara nekog drugog tekstualnog kritičara. Sve te zahteve teško je odbraniti i opravdati. Literatura nije čista umetnost kao muzika ili relativno čista kao slikarstvo i vajarstvo. Sredstvo njenog izražavanja nije apstraktno kao što su tonovi i boje ili neorgansko kao što su metal i kamen. Umesto njih, ona upotrebljava jezik koji je tvorevina društva i menja se zajedno sa društvom koje ga je stvaralo. Proučavanje jezika bilo kog autora vodi nas pravo u domene istorije, društvene problematike, etike, ličnog majstorstva i svih ostalih estetskih nečistosti i obmana koje mnogi novi kritičari hoće da unište. No nije to jedini razlog zbog koga ti kritičari ne mogu da budu dosledni u primeni svoga obrasca kritičkog ocenivanja. Čim oni samima sebi priznaju da delo nije nastalo samo od sebe, već da ima autora — pogotovo ako priznaju da je on pisac i druga dela — oni su oskrnavili čistoću svoga metoda i postali su, iako u grubim crtama, kritičari biografi. Čim priznaju da se na delu oseća uticaj drugih autora ili ističu uticaj dela na druge autore, postaju istoričari. Čim priznaju da je delo pisano za čitaoce, oni skreću u sociologiju. Priznavanjem da je delo moglo da utiče ili je uticalo na držanje tih čitalaca, oni uvode ideje o moralu, umesto da ih izbegavaju. Čim raspravljaju o autorovim težnjama ili na njima insistiraju, postali su psiholozi. I kri-

## Parabola satiričnog tipa

### Nastavak sa 3. strane

tike u Koševom romanu pojačana je pojednostavljenim slikanjem karaktera, koji su postavljeni tako da budu isključivo nosioci određenih osobina dakle funkcionalni tipovi čija je jedina svrha da tačno predstavie ono što pisac hoće da osudi. Ličnosti u „Snegu i ledu“ deluju zato kao karikature i, svedene na funkciju koja im je data, nemaju ni životnosti ni celovitosti. Žrtvujući osnovnoj i-



Prevela Vera Gligorijević

# mного прозора

ti je jedna grana literature, pa kao i sve ostale literarne forme, ograničavanje je samo izopacuje.

Neki kritičari su tražili izlaz iz te dileme negiranjem činjenice da je kritika umetnost i zahtevali su za nju mesto među naukama. Da bi je učinili naukom, podvrgli su je i drugom procesu čišćenja. Tom prilikom morali su iz nje da uklone sve subjektivne elemente uključujući i kritičarevo poimanje dela. Morali su da odstrane i autora čije i samo prisustvo može da bude povod odstupanja od zakona nauke. Zašto jednostavno ne uništiti autora? Ili ako on ne može da bude odstranjen, zašto ga ne smatrati irelevantnom činjenicom pri donošenju zaključaka?...

Ja ne nameravam da izložim novi sistem kritike zato da bih se postavio protiv onih sistema koje sam razmatrao. Ali pošto je ova rasprava započeta u formi neke vrste verodostojnosti, najbolje je da kažem nešto o svojim ličnim ubeđenjima. Pre svega verujem da bi definicija kritike morala da bude jednostavna i kratka, koliko god je to moguće. Ne bi li bilo dovoljno reći da je kritika spis koji razmatra umetnička dela?

Bilo koja oskudnija definicija ograničila bi slobodu kritike, a mogla bi i da umanjii njenu probitačnost. Ja verujem da bi kritici trebalo pričati kao jednoj od literarnih veština. Reč „literaran“ podrazumeva da bi kritičar morala da bude napisana književnim jezikom literature na koju se odnosi, a ne kao veliki broj savremenih kritika — nekakvom posebnom vrstom filozofskog ili socijalno-naučnog žargona. Cim je jezik kritičara nezgrapnan, komplikovan i neadekvatan, daje nam pravo da sumnjamo u sposobnost kritičara za odabiranje i prepoznavanje dobro pisane proze. Što se tiče reči „umetnost“ (veština) ona podrazumeva da kritika nije nauka osnovana na tačnim premeravanjima. Ako već treba da bude ubedljiva, onda je bolje da tu ubedljivost postigne objektivnim unošenjem što većeg broja verodostojnih podataka. Ja ne verujem da je kritika jedna od najmoćnijih literarnih grana. Najveće umetničke tvorevine su pesma, pripovedka, roman i drama, a isto tako i verodostojni i dokumentarni napis (sve dok ne prekorači granice polja za vežbu interpretivne imaginacije). Bez tih moćnih umetničkih tvorevina književna kritika bi ostala bez predmeta kojim se bavi i ne bi mogla da egzistira. Zbog toga kritičar ne sme da bude arogantan. On mnogo puta dolazi u kontakt sa delima koja premašuju njegove sposobnosti za pisanje. Ja verujem da njegova funkcija izdavanje umetničkih dela, pisanje o njima, sa specijalnim isticanjem onih dela o kojima nije mnogo raspravljano ili onih koja su pogrešno shvaćena. Tu dužnost su, izgleda, zanemarili akademski kritičari koji prvenstveno pišu o knjigama koje se smatraju vrstom utvrđenih kanona. Drugi zadatak kritičara je da opiše, analizira ili reinterpretira odabrano delo kao osnovu za donošenje suda koji često može da bude samo nagovešten. U praksi, njegov zadatak može da bude objašnjenje zašto on u toj knjizi uživa i možda nalaženje novih razloga za uživanje u njoj, koje bi uvećalo sposobnost čitaoca za procenivanje knjige.

U praksi, opef, ja sam uvek počinjao i završavao kritiku jedino sa tekstom knjige i voljan sam da usvoim ideju tekstualnih, odnosno integralnih kritičara, da osnovna vrednost dela leži u kompleksnosti i jedinstvenosti njegovih unutrašnjih odnosa. Ali i ja isto tako pokušavam da počnem sa izvesnom vrstom slobode. Da bih sačuvali tu slobodu pokušavam da ne čitam takozvane sekundarne izvore kritike, sve dok ne dođem do sopstvenih otkrića.

Ono što čitam posle samog teksta jesu ostali tekstovi istoga autora. Pogrešno je pričati svakom delu kao da je ono jedino, potpuno izdvojeno ostvarenje, usamljeni umetnički dokument, poslednja relikvija pokonane civilizacije. Zašto mu ne pričati kao što to radi sam autor? Meni se čini da svaki veliki pisac ima želju da stvori nešto veće nego što je sama priča, pesma ili roman. On želi da svako takvo delo bude što bolje i da samostalno postoji, ali želi da mu ono ujedno posluži i kao poglavlje ili nagoveštaj za veće ostvarenje koje će biti njegov životno delo. To budućno veliko ostvarenje je isto tako deo predmeta koji kritičar treba da razmotri.

Pri takvoj vrsti kritike, biografija autora postaje interesantna, kao i njegove beleške i pisma. Oni nisu tekst koji treba kritički oceniti, ali nam često pomažu tamo gde bismo inače pogrešili i služe nam kao omena da ne damo zamaha mašti i protiv izopacavanja teksta u gotsku bajku o ljubavi, smrti i homeo-erotici. Mi treba da čitamo ne zato da bismo delu nametnuli svoje mišljenje, već zato da bismo videli šta ono u sebi sadrži. Sloboda je osnovni princip i sastoji se iz neznanja koje pokušava da pređe u saznanje preko pozicije neznanja. Mi, recimo, znamo da je Melvil utrošio stavljenih pitanja. Na pisanje romana „Mobi Dik“. Znamo da oko godinu dana na pisanje romana, grozničavom brzinom, je pisao roman „Pier“ šest nedelja, grozničavom brzinom, na ivici nervnog sloma. To je svakako biofisiološki podatak, na ivici nervnog sloma. To je svakako biofisiološki podatak, na ivici nervnog sloma. To je svakako biofisiološki podatak, na ivici nervnog sloma. To je svakako biofisiološki podatak, na ivici nervnog sloma.

Sloboda je osnovni princip kritike, ali ne ona sloboda koja smatra da poznavanje autorovog života narušava čistotu kritičarskog metoda. Istinsko, slobodno istraživanje sme da nas dovede do proučavanja društvenih prilika u kojima je autor živeo, ukoliko su one važne da bi se objasnio njegov značaj. Ili opef, moramo da imamo u vidu da pesma ili roman nije samo prazna grada sačinjena od reči, već da nosi u sebi težnju za izvršavanje određenog uticaja na čitaoca. Imajući to na umu, možemo da pokušamo da prepoznamo priručni određeni žiteljaca za koje je pisana. To će nas opef zvesti na putuve sociološki ili psihološki objašnjenja. Ali to, inak, može da bude korisni i stimulativni sastavni deo istraživačkog rada kritike.

Ukratko, ja verujem da je kritika kuća sa mnogo prozora.

nja među ljudima, a samo izgred satira o okolnostima i npravima koje tu opasnost uslovljavaju i potvrđuju.

Prevashodno moralista koji veruje u ideju bratstva svih ljudi ovoga sveta. Koš je u „Snegu i ledu“ razvio jednu paradoksalnu situaciju da bi anti-tezom, koja se rađa u tome lezdonom paklu, otvorio perspektivu ka svetlosti, suncu i plemenitosti. Jedna od najvećih vrlina njegove parabele je univerzalnost: led koji je zapretio Zemlji i čovečanstvu pogadsvakoga i tiče se čitave ljudske zajednice. Iz te jezovite, infernalne pretnje ljudskom rodu, pi

DRAGO IVANIŠEVIĆ

## Srč

(Matica srpska, Novi Sad, 1961.)

Knjiga pesama Draga Ivaniševića „Srč“ pokušaj je objektivnog i analitičkog prodiranja u srč opštih međuljudskih i na njih nadovezanih, hladno nezavisnih, vanljudskih odnosa. Ta analiza, izvedena više na jedan racionalistički nego intuitivni način, obeležava izvestan broj pesama zreлом plemenitošću; negde staloženija, negde pak uzburkana, nepomirljivija, čak duboko rezignirana, pesnikova kazivanja obojena su, u prvom ciklusu, tamom nekog nesrećnog potreka:

... sutra ćemo već možda smatrati za najveću sreću da vidimo negde sveću, makar i mrtvačku svijeću u tami u tami jer možda već sutra ničega biti neće.“

Pesnik je, gotovo isključivo, prijemčiv za saznanja o svojoj besmislenosti, sputanosti i surovosti bezizlaznosti ljudske sudbine. On je sklon da iskrene boluje nad tim i takvim saznanjima, da propoveda dobrotu i plemenitost, da se buni i negoduje,



ili očajava. On je sklon da hrani i podstrekuje pozitivno u čoveku koji, eto, gubi svoju lepotu i značaj. Čovek je nemoćan pred stihijom, nemoćan i ružan pred samim sobom.

... ostaje ovaj dan kad prekrivam lice rukama jer neću da vidim čovjeka izbliza.“

Drugi, od tri ciklusa pesama koji čine ovu knjigu, manje je sugestivan i manje nadahnut. Ove pesme i dalje pronose tamne boje, ali one su više odraz pesnikovih nastojanja da takav beđa i tako reaguje, dosledan svojim pređašnjim putevima. Tek poneki stih može da nam sugerira pesnikovu iskrenu potrebu da kaže svoju reč o jednoj snažnoj emociji kao što je bol:

... i običan zemaljski bol zna visoko da leti i obična smrt.“

Na kraju ovog ciklusa može se već naslutiti bogata i neobuzdana slobodna rečitost pesnikova. Pesnik je važan poznavalac stihova i koristi se njime vrlo rutinirano i celishodno. Ono čime u velikoj meri osvaja je dinamika i bogato raznovrsna ritmika.

Po svojoj sadržini i raspoloženjima treći ciklus srodan je s prvim. Ali ovde pesnikova nepomirljivost dobija jedan specifičan, gust, nabijen, još težji, ponekad ironičan oblik. Svaka pesma je vraćanje na jednu od već označenih tema. Apсурdnost čovekoveg progressa i, istovremeno, njegova nemoć da savlada elementarne probleme, to je tema koja je značajki, sa punom orkestracijom reči izvedena do kraja. Pesnika je napustio onaj relativno mirni i valoviti način pevanja. On je i sam uzbuđen, potresen i sklon svemu pre no pomirenju. (J. S.)

MATEJ BOR

## Previharimo viharje

(„Canĉarjeva založba“, Ljubljana 1961)

Tek je proteklo pola godine od početka oružanog ustanka naroda Slovenije, a već se, negde početkom 1942. pojavila mala pesnička zbirka Mateja Bora pod naslovom „Previharimo viharje“ (što, slobodnije prevedeno, znači: „Nadjačajmo vihore“); nešto docnije, u prve prolećne dane iste godine, došlo je do drugog izdanja (u 5.000 primeraka) u kom se nalazio još jedan ciklus pesama „Na partizanski straži“ (Na partizanskoj straži). Sam ovaj suvo nabaceni podatak nije beznačajan, tim pre što je ova zbirka u stvari prvi knjižni partizanskih stihova. Danas, štamparno povodom dvadesetogodišnjice ustanka, ona se pojavljuje u svom konačnom obliku, s malim ispravkama i s pesnikovim predgovorom.

U partizanskim pesmama Mateja Bora izražene su sve strahote rata, nezavesnost, bol, grč i tuga, ali i neka tiha radost, radost borca koji sluti pobedu. Bor široko zahvata čoveko-

va osećanja; on ispoveda toga čoveka kroz sebe, pa je kod njega malo deskriptivnosti, malo fraza, oveštalih i svakodnevnih. Raslojenost čovekoveg unutarnjeg sveta dominira u njegovim stihovima i otkriva jedan čudan haos, lomljenje i kidanje, koji rađaju sumnjom, kolebanjem i malom rezignacijom. Već po tom i takvom pristupu čoveku, Bor se izdvaja od ostalih pesnika tog doba. On je jednostavno kazuje istinu, ne insistira samo na radosti, na budućim vredinama koje su prisutne u borcu.

Novi svet, o kome Bor najviše peva, koji sluti, koji je nada i uteha u vihorima rata, zamenjuje sve i postaje smisao i lepota. Oslobođen ličnih htenja, želja i potreba, potpisujući svoja intimna osećanja, pesnik se predaje domovini, zemlji, utapa se u nju i postaje borac za njene lepše dane. Zato je kod pesnika više potencirana ljubav prema majci, koja je isto što i rodna zemlja: ona pruža utehu, nežnost, toplu reč. U Borovim stihovima majka je meka i blaga, pomalo tužna, ali zato uvek svesna nužnosti snovišne borbe i ona ne žali ako padne i ako svojom smrću doneše zemlji, narodu, lepše življenje („Dve pismi“).

Svestan funkcionalnosti pesnikove reči u borbi za slobodu, Bor izražava oduševljenje i njegova pesma sva je u znaku bodrenja, radosnog kliktanja i čežnje za svetom:

„Nadajamo zđaj horde črne, tovariši!  
V domove se vrne,  
ves svet obrne  
na glavo proletarijat!  
Nož za nož,  
vrat za vrat!“

Ali u tim kliktajima i zanosima, u kojima ponekad podlegne i frazi, Bor daje široku sliku zatalasanog sveta. Zato je kod njega stih često protkan misaonošću i zazvuči kao aforizam protiv izas iz saznanja o životu, o čoveku i smisu njegova bitisanja. Za razliku od niza naših partizanskih pesnika, Bor je nastojao da zaođene svoje stihove životnijim, trajnijim ruhom; unosi je u njih toplotu i neposrednost koja im daje izuzetnu boju, a u toj boji sazdana je atmosfera vremena, njegova bremenitost, njegov mir i njegov nemir. Mada sam Bor veli da su „ove pesme autentični svedoci vremena“, one nisu samo to. Satkane od pravog poetskog tkiva, ispređene tananošću i neposrednošću, one su nesumnjiv stvaralački napor, pa, prema tome, „Previharimo viharje“ spada u najbolje, najiskrenije i najizvotnije stihove naše partizanske poezije. (T. C.)

BOGDAN STOPAR

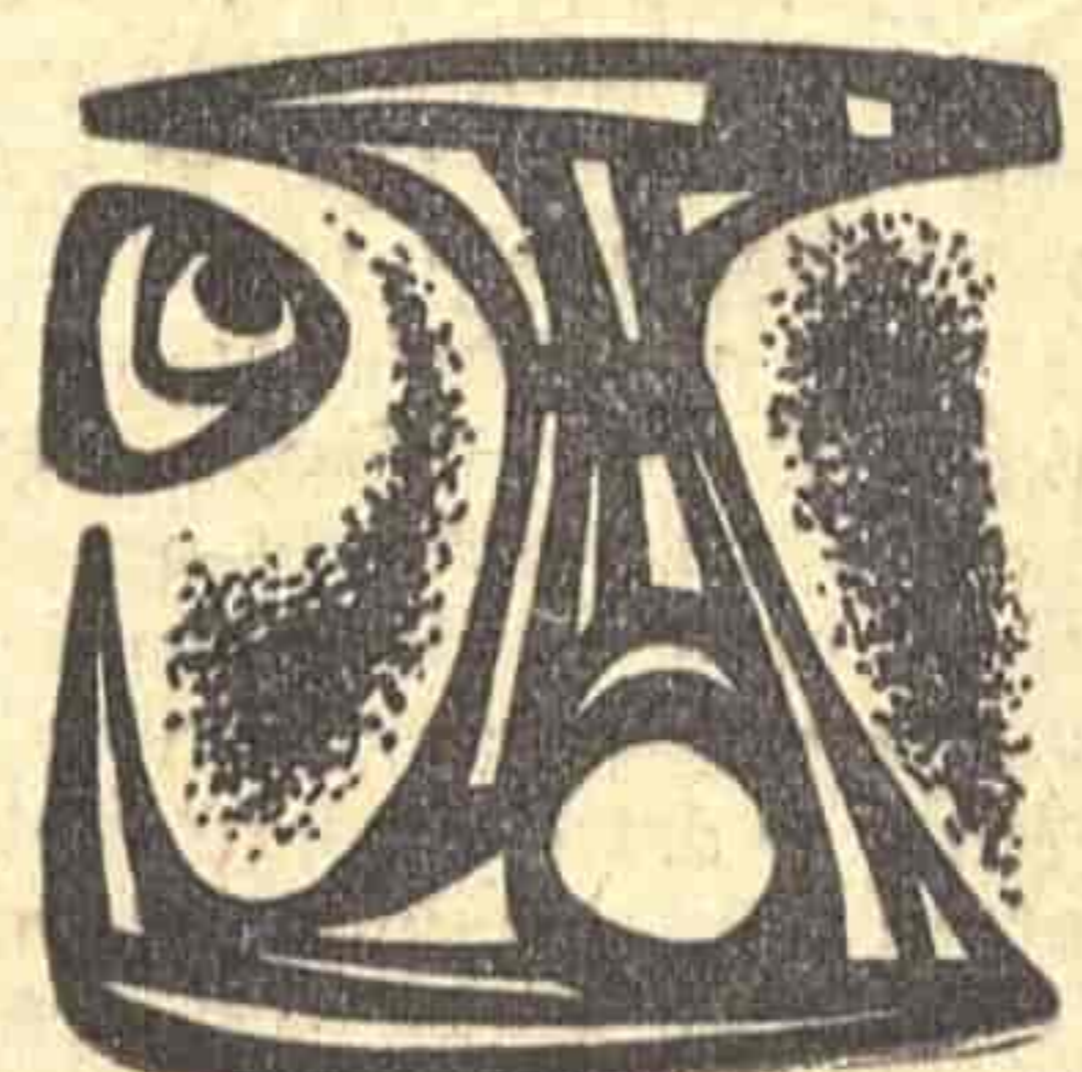
## Kristali vedrine

(„Vlastita naklada“, Zagreb, 1961.)

Knjiga Bogdana Stopara sve je pre nego jedan od uobičajenih primera svog žanra — na kakve smo navikli, pogotovo kada je reč o opisanju ovih geografskih širina — sve pre nego jedna od konvencionalnih knjiga koja je, možda, literatura, ali nije putopis, ili je putopis, ali nije literatura — ili nije nijedno. Bogdanu Stoparu skoro da je pošlo za rukom da ujedini literaturu i žurnalistiku, da ih prožme i da, u isti mah, pruži jednu uzbudljivu, korisnu i inteligentno pisanu knjigu.

Stoparovo putovanje, naime, počinje u Beču. Tada nam se pisac predstavlja kao Evropejac u sredini koju dobro poznaje, oseća njen puls, analizira, meditira, možda pomalo neekonomično intelektualizira, komentarišući, onako kako mu ih asocijacije i pravac kretanja donose, najrazličitije političke, socijalne, etičke, literarne, pa i estetičke probleme koji stariju Evropu, „domovinu kulture“ opterećuju i, reklo bi se, veoma zamaraaju.

Prelaskom iz Grčke u Izrael, promenom geografske klime, menja se i duhovna klima autorova, menja se i manir. Pisac je tad Evropejac koji nema vremena — baš kao ni zemlja koju opisuju — koji žudno upija sve pojave, upoznaje i osvjetljava ovu, nadasve zanimljivu zemlju iz svih aspekata, stvarajući jednu autentičnu panoramu ljudi, događaja, običaja i problema, nalazeći čak načina da umetne značajna istorijska i ekonomska fakta tako da to ne bude dosadno. Zemlja o kojoj smo toliko slučajni i čitali, na izvestan način jedinstven primer države koja je uspeła da realizuje i pretvori u stvarnost ne-rešiviu formulu „pesak + voda = poljoprivreda“ postaje nam, na taj način, još bliža. (B. A. P.)



MARGERIT DIRA

## Moderato Cantabile

(„Zora“, Zagreb 1961; prevela Branka Golubović)

Novi francuski književni meteor, Margerit Dira, u mnogo čemu podseća na Franoaz Sagan. I kod nje nailazimo na onu karakterističnu dosadu koja treba da okružava život materijalno obezbeđenih ljudi. U nešto izmenjenoj verziji autor nam nudi onu staru veru da se dubine i suštine, nekako uzgred, slučajno otkrivaju bez naše volje i učešća, da čovek živi slepo sve dok se ne desi da za nekog ne postane princ ili princeza iz bajke. Ljubav, ili bar neke blološke magnetne sile između čoveka i žene, nalaze se u središtu interesovanja i jedne i druge spisateljice. Ali tu počinju već i razlike, jer Dira, očigledno, ima više smisla od Saganove za posmatranje ljubavi iz perspektive princeze koja još nije u potpunosti otkrila svog princa.

U njenom romanu „Moderato Cantabile“, koji nam nudi zagrebačka „Zora“ u korektnom prevodu Branke Golubović, An Debared, žena jednog industrijalca (koji u romanu jedino živi kao apstraktni ubica deset godina života svoje žene), pogodena ljubavnom melodramom u kojoj čovek ubija ženu iz ljubavi, vraća se u kafanu pred kojom se to dešavalo, upoznaje radnika Sovena i s njim se sastaje razgovarajući o sudbini ljubavnog para. Između njih se razvija ljubav kao neki alegorični pandan storiji ljudi o kojima pričaju. Polusenke kafane u kojoj se sastaju, bulevari kraj mora i vila g-de Debared romantični su dekor ove ljubavne priče. I ova priča, kao i ona koja joj prethodi, završava se smrću, samo u slučaju Ane i Sovena nekom vrstom spiritualne smrti. An se vraća svom mužu.

Među mnogobrojnim tvorcima savremenih priča, koje počivaju na ubeđenju da je „sreća lepa samo dok se čeka“ i da su sreća i avantura prilike jedno isto, Diru je izabrala onu privlačniju stranu medalje — prikazivanje neostvarenog, potencijalnog. Prednost je ovog romana što je oslobođen dimenzije onih naknadnih razočaranja avandurista i osećanja odvratnosti kojima je zaokupljena Saganova. Jer, ovakvo jedno sužavanje fonda iskustva koje je obuhvaćeno delom deluje daleko stilizovanije, simpatičnije, i manje pretenciozno kada je dato u obliku jedne liriske sekvence, kakva je u osnovi ova storija. Po tim obeležjima „Moderato Cantabile“ je, u stvari, u tradiciji francuskog ljubavnog filma pre nego literature. Uopšte nije slučajno što je po toj knjižici snimljen jedan dobar film. Ako se uzmu u obzir sve ograde koje smo postavili, potrebno je reći da je izvesno majstorstvo pisati dijaloge kao što ih više Margerit Diru. Tako da ni u jednom trenutku ne narušavaju atmosferu u kojoj je koncipovana priča, niti deluju kao objašnjenja koja ličnosti daju o sebi. Zlobno bi bilo tvrditi da bi naši pisci imali šta ovdje da nauče, ali scenaristima bi mogla da bude najboljornamernije preporučena. (N. K.)

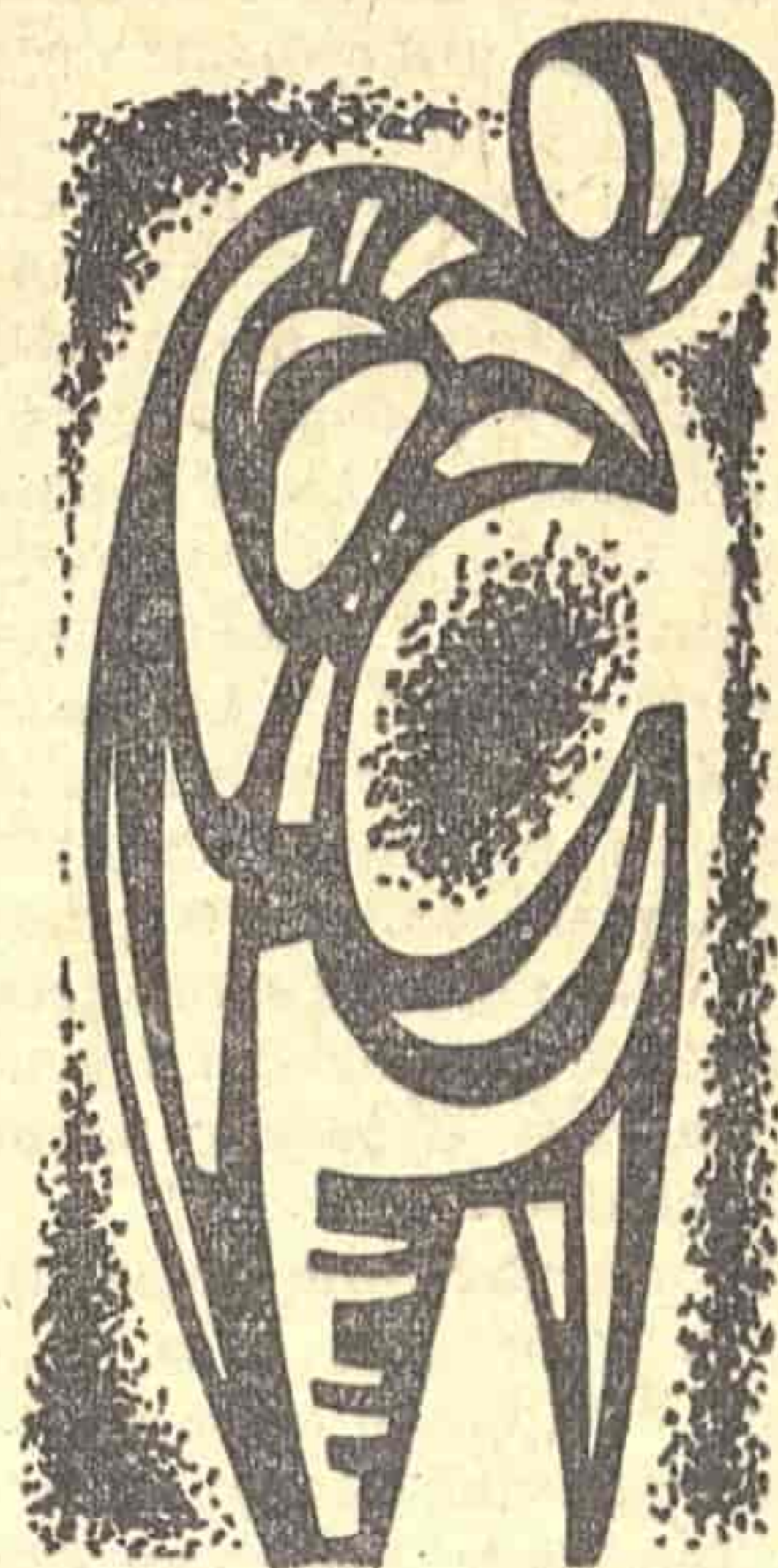
NIKOLA VONČINA

## Odnosi

(„Matica srpska“, Novi Sad 1960)

Glavna tema ove male zbirke pesama jeste žena: depersonalizovana i dezindividualizirana pojava koja je „onostvorena i niko je ne može dohvatiti više ni kao žraku“, koja nosi radost „na mekanoj puti truba“ i koju slučajna, nekontrolisana misao traži „na poklopljenim skazaljkaama sata“, „u grču snova“, „u bespućima svih cesta“. Ona silandja sve što „sprečava da se slobodno kruži vazduhom“. Tačnije rečeno, to je izvesna prošlost koja je imala određene konture i boju glasa, poseban hod i način ljubljenja, ali koju su shvatljive i neshvatljive nužnosti pretvorile u jednu neizbežnu mućnu u, koja se čuva od zaborava i brani od skrnavljenja, u kojoj i van koje nema ni smirenja ni potpunosti. Ona „rana ju tra pretvara u tihc oaze zla“.

Junak koji govori o sebi i njoj, bilo da se opasuje apolinerovskom snagom u nošenju svoga tereta, bilo da beži u lukrecijevsku duhovnu utopiju određujući se svih želja, svake nade, pa prema tome i mogućnosti za bilo kakvo uzbuđenje, razočarenje i patnju, bilo da se utapa u vode totalnog skepticizma i nihilizma, uvek pada na granu s koje je poleteo kao ptica neočvrstih krila. Njega zaokupljaju i druge teme, on ih intenzivno doživljava i spontano izražava muškarcu i ženu, koji ne mogu da se spoje, a ne spojeni ne mogu da se smire. Pesme Nikole Vončine nisu sukcesivni tokovi pojmova i slika. Slike su date svaka za sebe, sabijene do maksimuma. To pesme čini oporim.



teško čitljivim. Ali ako se svaka slika shvati sama za sebe, one se same povezuju u kompaktnu celinu. Najvažniji posao pri čitanju ovih stihova mora da odgra mašta. Ona treba da sagleda svaki od kristalnih delića pesme i odredi gde se završava jedan, a gde počinje drugi, jer ih autor, da bi jače naglasio celinu, ostavio skoro bez ikakvih metričkih i sintaktičkih ograda.

Ljubavna problematika, prema tome, čini čitav kosmos Nikole Vončine, ili bar njegovu srč. Kad upne da se otrgne iz tog začaranog kruga, to su kratki trenuci jakosti i imperativne emotivne rekreacije. U jednoj pesmi on priznaje: „utisnuta si u stijenkama mojih kucavica i one ne znaju zvuk imena osim tvojega naše su misli istorodne, istih uzroka, posledica...“

(S. B.)

DULA ILJES

## Svet pustara

(„Forum“, Novi Sad 1961;

preveo Mladen Leskovac)

Knjiga Dule Ilješa prelazi i prevazilazi krute granice književnih vrsta i podrsta, nalazeći se negde na tromeđi autobiografije, memoara i hronike. Pisana u prvom licu, ona oživljava autorovo detinjstvo, a sa njim i čitav svet pustara i pustarskih slugu i najamnih radnika, dolazeći mestimično na granicu literature i sociologije. I baš u takvim odloemima, kojima osvjetljava jedan neočian milje, zaostao još iz medievalne epohe, sadržana je srč dela. Napisana (i prvi put objavljena) 1936. godine, ova knjiga nije bila samo obračun sa prošlošću, već, s obzirom da ostaci feudalnih odnosa po madarskim selima traju sve do II svetskog rata, i živa, aktuelna reč, uperena protiv jednog vida konzervativizma Hortijeve Mađarske.

Bez suza, lažne lirike i konfekcijske pateiike, Ilješ oživljava tu sredinu zaboravljenu od sveta i vremena. Iako u delu nema glavnih likova ni zapleta, ono je najvećim delom pisano zanimljivo. Pred čitaocem izrastaju čvrsti likovi pustarske služinčadi, prekaljene kroz duge godine rada i odricanja. Njihov život i običaji, njihove sudbine i ljubavi, sve je tu, pred nama, opisano Ilješevim perom. Iako, ponekad, neljednake vrednosti, epizode ovog dela uzbuđuju i osvajaaju, a poneke od njih su prave studije karaktera i naravi, dokumentovane autorovim iskustvom. Ilješ, šta više, svoje literarne ambicije podređuje sociološkom aspektu problema pustara i svesno ograničava reke, ali nadahnute lirске uzlete i izlete. Posledica ovakvog postupka je to da opersvacija dominira nad imaginacijom, gubeći se na momente u neprohodnosti sociološko-etnološkog i etnografskog rastiinga, kada pisac pokušava da duhovitim obrtima, satrom, pa i gorkim sarkazmom da novu boju suvim životnim činjenicama, istorijskim i naučnim podacima.

Delo je, dakle, pisano sa tendencijom da rasvetli tegoban, vremenom prevaziđen i od sveta zaboravljen svet pustara, da dokumentovane i živo progovori o pustarskim stugama, tom „narodu koji nije umeo da puši korene ni za hiljadu godina“. Autor je u ovome dobrim delom uspeo, ne zapostavivši pritom ni književnu stranu posla. Ako ova dva elementa — dokumentarni i književni — nisu uvek ravnopravna, ako knjiga katkad deluje i monotono, u Ilješevog humanog tendencije nailazimo dovoljno nauknadu i vrednost dostojnu poštovanja. (I. S.)

PIŠU: JUDITA SALGO, TODE COLAK, BOGDAN A. POPOVIĆ, NIKOLA KOJJEVIĆ, STANOJLO BOGDANOVIĆ I IVAN SOP.

### SALON UMETNIČKE FOTOGRAFIJE „20. OKTOBAR“

Na izložbi umetničke fotografije „20. oktobar“ koja se održava svake godine u Beogradu pod pokroviteljstvom predsednika Narodnog odbora grada Beograda žiri u sastavu: Miodrag Vasić, arh. Lučev, Miloš Pavlović, Vojislav Marinković i Miodrag Đorđević dodelio je nagrade najboljim radovima. Nagrade za najbolju kolekciju do deljene su Braniboru Debeljkoviću (plaketa predsednika NO grada Beograda), Jozu Četkoviću (plaketa Fotokino saveza Jugoslavije) i Ivi Eteroviću (nagrada Gradskog odbora narodne tehnike).

Prvu nagradu foto-kluba Beograd dobio je Milorad Jokić za fotografiju „Zima“; dve druge nagrade dodeljene su Slobodanu Krstanoviću (Regata) i Tomislavu Peterniku (Zbor), a tri treće Srećku Podvinu (Lutanja), Fernandu Sopranu (Geometrija) i Nikoli Vučemiloviću (Trube u podne). Pohvaljeni su radovi Sulejmana Balačića (Bura pod mjesecom), Ane Lazukić (Izdanak), Dragiše Modrinjaka (Meda) i Ante Roce (Čuvari soba).

Nagrade Turističkog saveza Beograda za temu „Beograd i Beogradani“ dobili su Miloš Jovanović, Miša Stanišavljević, Dragoljub Tošić i Branko Turin (po 15.000 dinara) i Raca Bulatović, Petar Crnobori, Milenko Dober, Stevan Drudić, Vidoje Meislilović, Petar Otoranov, Ladislav Panoš, Aleksandar Pavlović, Milenko Began i Dragutin Skobe.

### FAM VAN KI — DOBITNIK VELIKE NAGRADE ZA ROMAN FRANCUSKE AKADEMIE

Velika nagrada za roman Francuske akademije dodeljena je romanjsijer Fam Van Kiju za delo „Gubitak obitavališta“. Pisac ovog romana rođen je 1916. godine u Vijetnamu. U Hanoju je završio gimnaziju i 1935. godine upisao se na Sorbonu. Slušajući predavanja iz književnosti proučavao je takođe i budizam, taoizam i konfucijanizam. Jedno vreme je radio na tezi iz oblasti religije, ali ne završivši je, okrenuo se književnosti. Radnja njegova prva dva romana („Brača po krvi“ i „Oni koji će vladati“) dešava se u Vijetnamu. Sledećim svojim romanom „Gnevne oči“, čija se radnja dešava u Pekingu, pokazao je sudar dve civilizacije koje jedna drugu ne mogu da razumeju; romanom „Savremenici“ brutalnost toga sukoba je još više podvukao. Najnovijim svojim delom, za koje je nazraden, podvlače izvesne dohode ljudi ova dva sveta. Radnja se opet događa u Jananu, 1870. godine, u vreme prve modernizacije te zemlje. Junaci knjige su engleski inženjeri, samuraji i jedan francuski činovnik. Među samurajima ima i ljudi koji su pristalice novih ideja stedinjenja tekovina istočne i zapadne civilizacije; oni dolaze u sukob sa svojim zemljacima koji žele da sačuvasu čistotu svoga istočništva.

Fam Van Ki se i teorijski bavi pitanjima romana i veruje da se iz tradicionalnog okvira romana može izdici samo njegovom sadržinom.

### DODELJENE NAGRADE ZA POEZIJU „GINIS“

U Engleskoj su 31. oktobra dodeljene nagrade „Ginis“, za najbolja

pesnička dela tokom 1959. i 1961. godine. Dve prve nagrade u iznosu od 250 funti dobili su Robert Grejvs za dvadeset jednu ljubavnu pesmu i Džordž Barker za „Tri rimske ode“. Nagradu u iznosu od 100 funti primio je Viljem Snodgras za zbirku pesama „Igra srca“. Dve specijalne nagrade, u iznosu od 50 funti dodeljene su Dereku Velkotu za zbirku „Napev morā“ i Reksu Varneru, prevodiocu, za prevod knjige pesama grčkog pesnika Georga Seferisa „Kralj Asina“.

### TRI NOVE KNJIGE AMERIČKIH PESNIKA

U Americi nedavno su izišle iz štampe tri knjige pesama američkih pesnika: „Savet proroku“ Ričarda Vilibura, „U delima od kamena“ Džona Sijardija i „Pitaj svoju mamu“ Leng-



LENGSTON HJUZA

stona Hjuza — „Trio pevača različitog registra“ kako ih naziva američka kritika.

Po oceni kritike, Sijardij je nešto manje formalist, njegova struktura izražava unutrašnju akciju pre nego kontemplaciju. Stihovi Lengstona Hjuza su „neliterarni“ — namenjeni su izražavanju kroz pratnju džez-muzike u noćnim klubovima.

### KNJIGA O PORNOGRAFIJI

Jedna grupa engleskih stručnjaka iz raznih područja ljudske delatnosti pokušala je u seriji eseja objavljenoj u knjizi „Da li pornografija išta znači“ da odgovori na ovo pitanje. O ovoj knjizi, koju je uredio C. H. Kolf, sada se u Engleskoj dosta govori. U svom eseu ser Herbert Rid pokušava da razgraniči pornografiju i seksualno orijentisanu umetnost; Džofri Gorer živahno uopštava to pitanje, smatrajući, između ostalog, da kad umetnost postane čisto seksualna postoji snažna tendencija da nestane karakterizacije, bilo u književnosti ili u slikarstvu. Njegova glavna teza je da je „cilj pornografije halucinacija.“ Doktor Robert Goslin smatra da postoji „jedna vrsta produkcije“ koju bi trebalo sprečiti zbog njenog delovanja na zdravlje publike. Bez obzira na izložena mišljenja, jedan ovakav zbornik koristan je i zanimljiv.

### PORTRET BITNIKA

Francuski izdavač Ziljar Štampao je nedavno roman Lorensa Ferlingetija „Četvrto lice jednine“. U pregovoru ove knjige koju je napisao jedan od predstavnika beat-generacije nalazi se sedeći portret tog naraštaja američkih pisaca: „Obično pesnici, ponekad romansijeri, fanatični posvećeni kul-čezva i svega što o t v a r a, ostobada, hrani biće: revolt protiv uobičajenih oblika života, seksualne orgije, uživanje droga i primena zen-budizma. Bitnici više vole ludosti jednog života sa visokom tenzijom od zadataka koje nameće literatura.“

### SMRT DŽEJMSA TARBERA

Džejms Tarber, američki pisac, humorista i karikaturista umro je 2. novembra u 66. godini života. Mada potpuno slep neprestano je pisao i njegova poslednja knjiga eseja izišla je u aprilu prošle godine. Proslavio se objavljujući karikature u časopisu „Njujorker“ i duugo godina je bio nje-

gov stalni saradnik. Karikatirama, u kojima je glavnu ulogu davao životinjama, ilustrovao je svoju teoriju o važnosti neprestanih sukoba između dva pola. Zajedno sa Eliotom Njudžentom napisao je dramu „Mužjak“ koja je imala mnogo uspeha kao satiričan prikaz ceremonijalne strane univerzitetske administracije. Najverovatnije je da je ovom dramom ismejavao univerzitet u Ohaju koji je požadao ali nije završio.

Njegova glavna dela su „Da li je seks potreban?“ (1929), „Sova na tavanu i druge neprilike“ (1931), „Tulanjan u spavačjoj sobi i druge nezgode“ (1932), „Moj život i teška vremena“ (1933), „Sredovečan čovek na letecem trapezu“ (1935) i „Basne o našim vremenima“ (1940).

Nesumnjivo je da će se on kao pisac najduže spominjati po priповeci „Tajni život Voltera Mitija“, objavljenoj najpre u „Njujorkeru“, u kojoj je opisao snoviđenja jednog nevažnog malog čoveka koji vidi sebe kako čini mnoga hrabra dela. Popularnosti ove priče mnogo je doprineo film sa Deni Kejom u glavnoj ulozi.

### „SVET ZANA ANUJA“

Kritičar Leonard Pronko u studiji „Svet Zana Anuja“ prati razvoj ovog francuskog savremenog dramskog pisca od njegovih početaka do najnovijih dela koja je napisao. Tragajući za Anujevim osnovnim idejama i temama Pronko pokazuje kako njegove prve drame prikazuju čoveka suprotstavljenog prošlosti od koje, čini se, ne može da se pobegne; sedeći niz drama otkriva junake i junakinja koje gledaju u lice života i odbacuju ga; u poslednjoj grupi Anuj se bavi prosečnim ljudima koji su na činili kompromis sa životom. Pronko se takođe dosta zadržava na Anujevim preokupacijama novem, iluzornom prirodnom ljubavi i pitanjem klasičnih razlika.

U drugom delu svoje studije on proučava Anujevu koncepciju pozorišta, ulogu dramskih ličnosti i primenu mita u pozorišnim tvorevinama.



Pre kratkog vremena objavljena je u Francuskoj, Engleskoj i Americi kolekcija reprodukcija Pikasovih slika nepoznatih datid jasnosti, sa naslovnim „Pikasovi Pikasi“. Ova kolekcija, o čijem pojavljivanju je već bilo reči u našem listu, je delo američkog fotografa Dejvida Dagleasa Dankana.

Vrednost Dagleasovog teksta je u tome što on postupa sa Pikasom kao sa ličnošću, a sa njegovim slikama kao sa delima jednog izražajnog u-

metnika. Tu ipak ima izvesnih teškoća, jer interpretacije zavise od stepena poznavanja Pikasove privatne mitologije i dopada iz njegovog ličnog života. Mitologija se mora otkrivati pošto Pikaso odbija da je razjasni (on je jednom izjavio da bi u koliko bi želeo da se koristi rečima, pisao knjigu, a ne slikao slike), a njegov lični život se može istraživati i razastirati jedino do onog stepena do koga se Pikasova privatna ličnost mora poštovati po cenu Pikasa u-

## KOMENTARI

# STRANA ŠTAMPA O IJU ANDRIĆU

Ako bi se, nakon prelistavanja isječaka iz strane štampe o dodeljivanju Nobelove nagrade Iju Andriću, tražilo jedno opšte mišljenje, ono bi se moglo izraziti naslovom na pisa posvećenog prvom Jugoslovenu koji je dobio nagradu Švedske akademije u nemačkom časopisu za kulturna i naučna pitanja „Zontag“: Ni je neocikavano. Stvarno, izgleda kao da se širom sveta ovačka odluka očekivala i da su redakcije spremno dočekale njeno obelodanjenje. U svim zemljama, do čijih smo novina uspeali da dodemo, Ivo Andrić je poznat pisac i kritika je o njemu i o njegovom delu pisala ranije, kad su se njegovi prvi romani pojavili u knjižarskim izlozima, pristupajući mu studioznije i sa više kritičke, analitičke pažnje. Međutim, u ogromnom broju članaka, koji strane čitače sada malo podrobnije obaveštavaju o životu, delu i ličnosti ovogodšnjeg Nobelovca, ipak se mogu naći mišljenja iza kojih se ne kriju konvencionalna čestitka ili onst mesto, nego uspehi pokušaj sinteze Andrićeve umetničke poruke. Većina pisaca tih napisa ističe tesnu povezanost Andrića i njegovog dela sa prošlošću njegove zemlje, sa razvojnim putem njegovog naroda.

„Jednu od velikih tema njegovog dela, piše „Njujork tajms“, predstavlja mentalna, moralna i duševna evolucija njegovog naroda i način na koji su razne sile, koje su odigravale svoje uloge i nestale, na živile Jugoslovene onakvim kakvi su danas. Njegovo osećanje za univerzalno u čoveku i za poseban položaj koji zauzima njegova zemlja, koja je vekovima bila središte oluja na granicama Istoka i Zapada, spava u njegovu knjigu prokletstva usko-grudnog provincializma i usled toga one pobuđuju interesovanje i daleko van granica njegove zemlje.“

„U Andrićevim delima nastavlja se, izgleda, nešto od velikog duha jugoslovenskog epa koji je svojevremeno toliko oduševljavao Getea; i to u jedno vreme za koje je inače karakteristična kriza epike“, piše „Di prese“. Ističući da u Andrićevim delima

pesništvo ima i društvenu i humanističku ulogu „Frankfurter algemajne cajtung“ primjećuje: „Nobelova nagrada“ podiže sada njegovo delo na svetlost dana, ali za književnost našeg veka ono već odavno ima svoj značaj. U piševoju zemlji ono više od ijednog drugog dela ispunjava misiju rasprostriranja preko granica pojedinih nacionalnih književnosti jugoslovenskih naroda, misiju okupljanja zajedničkom sudbinom i pomaže izgrađivanju svesti naroda. To nikako nije malo.“

Svi francuski listovi (izuzimajući „Ar“ koji je, jednom neuhodivom, neukusnom karikaturoj i malicioznom konstatacijom da su Andrićeva dela prevedena na nemački, talijanski i naročito engleski, jer je poznato da švedski aka demici vole da čitaju strane knjige na tom jeziku, izrazio svoje beznačajno neslaganje sa odlukom Švedske akademije) u toplo intoniranim člancima izražavaju svoje zadovolistvo što je ovogodšnjeg Nobelovu nagradu dobio pisac koji je dobro poznat u Francuskoj. Pariski „Ekspres“ prenosi mišljenje Žan-Mari Domenaka koje kaže da je Ivo Andrić „romansijer koji se ne može voleti a da se istovremeno ne voli istorija njegovog naroda, istorija jednog dugog trpljenja i jedne duge nade, koji su konačno nabeđili. Dok se toliki književnici gube u labirintu apstrakcije, Ivo Andrić je znao da sačuva ton jednostavne veličine. Volim tu blisku legendu i smetram da je ona potrebna našem svetu“. „Ako je tačno, nastavlja dalje „Ekspres“, da je ovaj čovek sa izgledom profesora, lekara i naučnika, u istih mah, uspeo da pokaže i otkrije strancima istoriju i sudbine, ambicije i živote ljudi koji oni ne poznaju, još je tačnije da uspeh Iva Andrića postavila još jednom u svoj svojoj širini pitanje prelaska granica. On je, verujem, pokazao da ove granice, u stvari, ne postoje...“

društvene nepravde flagrantne. Ali ništa manje nego što je pesimist, on veruje u čoveka i zna da je njegov pravi ishod borba koja je omogućila jugoslovenskim narodima da prežive sva tlačenja...“

Svi se najviše zadržavaju na Andrićevim romanima. Go voreći o „Travničkoj hronici“ Moris Dolbije u „Njujork herald tribjunu“ kaže da je on naziva „klasničnim delom“ koje će se čitati sa uživanjem i godinama, pošto mnoge od današnjih bestselera prekrije zaborav.“ „Taj istorijski roman, piše „Frankfurter rundschau“, postaje snažna, ubedljiva slika ljudskog života u ispunjavanjima istorije, stvarena na velikoj tradiciji evropskih pripovedača.“

Talijanski list „Unita“ ističe da je ovogodšnjeg Nobelova nagrada dodeljena jednom piscu stare „tradicije otočenta“ i da fantastična čar te tradicije omogućuje pripovedaču da pronikne u istinu Zemlje. „Andrić je umeo da pronađe originalan odnos između legende i stvarnosti, kao suprotstavljanje između prošlosti i sadašnjosti“. Mada drukčiji od savremenih modernista avangardne škole, Andrić je moderan na svoj način.

„Nosilac ovogodšnjeg Nobelove nagrade nesumnjivo je je dan dostojan veliki književnik, jedan pripovedač čiji su stvaralačka snaga i rang dokazani, što čini preteranu našu zabrinutost za formu i sadržinu romana — ukratko, jedan integralan čovek koji stoji iznad spornih političkih pitanja našeg vremena“, beleži zapadnoverlinski „Tagespiegel“.

Govoreći o knjizi „Na Drini ćuprija“ Iber Zien („Leter fransez“) kaže: „U ovoj freski (to je reč koja najbolje određuje širinu i unutrašnju raznovrsnost te knjige) sve se pokazuje, svaki detalj je podvučen... On ne podleže lirizmu (kao što obično čine srpski ili srpskohrvatski pisci). On je uzimao solidne lekcije kod majstora realizma.“

Pesnik i književni kritičar Alen Boske piše u pariskom „Mondu“, između ostalog, sledeće: „Taj veliki erudit i fini istoričar napisao je delo u skladu sa svojim ukusima ko-

ji nisu daleko od francuskih ukusa, onih što dolaze do izražaja u tradicionalnim romanima po uzoru, istovremeno, na Stendala i Marten di Gara, ako ne na Andre Moroa. Svakako, istorijska vizija sa svojim nacionalnom povorkom nasilja i tragedija, još više evocira Tolstoga, pisca „Rata i mira“, ili Teodora Drajzera, pisca „Američke tragedije“. Ako stavimo na stranu monumentalnost, umetnost Iva Andrića sazdana je od minucioznih opisa u kojima smisao za stvarno i za proporciju uvek ima prednost nad lirizmom. Ta objektivnost u detaljima i to izbegavanje svakog potenciranja čine da se on nesumnjivo razlikuje od svojih zemljaka koji su više od njega obeleženi srednjoevropskim ekspresionizmom. Po put Tomasa Mana, na koga ne kad poseđa, on svojim zapletima daje isto toliko draži koliko i mirne snage; po ugledu na Merešovskog on u me, u željenom trenutku, da iz neke istorijske epizode izvuče naravoučenie ili bar neku eksplicitnu pouku.“

„Figaro literer“ je poslao u Beograd svog specijalnog dopisnika Zorža Adama. U razgovoru s njim, Andrić je kazao neke stvari koje mogu da budu zanimljive i za naše čitaoce. Govoreći o uloji koju mostovi israju u njegovom delu on je izjavio: „Ta tema me zaista oduvek opseda. Sve bi u životu trebalo da bude most između ljudskih bića, kao osmehivanje, na primer. U jednoj pesmi napisanoj oko 1932. kazao sam, otprilike, govoreći o mostovima: oni su svetiji od hramova, jer služe ljudima da bi se približili jedni drugima... Slika koju slikam je crna, možda, baš u alegoričnom smislu koji se na njoj nalazi. Ali neko je primetio da na ovoj slici uvek ima jedno osvetljeno mesto koje nagoveštava izlaz. Vidi-te, možda sam ja pesimist čije je lice okrenuto prema životu.“

Zaključak svih tih mnogobrojnih napisa, dakle, istovremeno je: nagrada je pripala pravom stvaraocu. Nikog to ne iznenađuje, jer je Andrić, prema „Njujork tajmsu“, „čovek mudrosti, filozof i umetnik“.

## KAKO PEVATI...

Nastavak sa 4. strane

nazvati romanom o pesmi, kao i pesmom o romanu, sklon sam da primenim duhovitu Rene Saroru formulaciju: „Pesma je ostvarena ljubav želje koja je ostala samo želja“. Ne krije li se u ovoj kratkoj, naizgled naivnoj, rečenici čitav Mičtin prkos, čitava Anina ljubav, čitava Vekovićeva samoća. Čitav Davičov roman! Da li je filmska umetnost medijum koji sam po sebi može sve te dragocenosti dolično izraziti?

Verovatno može, verujemo da može, ali ne empirijski beleženjem spoljnih ekspresija jednog grča, jednog bola, jedne nevidljive drame, već zalaženjem u meso mesa, u krv krvi, u pesmu pesme. Novakovićeve film zadržao se na površini. On je ljubavnu magiju prve Anine i Mićine noći zabeležio samo kao prvu noć i zadržao se na tome. On je košmarno bolničko bdenje Klausea i Vekovića opisao samo kao noćno bdenje. On nije zalju ljao krstače i grobljanske spomenike Vekovićevim pozivom na bunu. On je ostao na površini kože, na površini zemnih tvari. Nedostajao mu je drugi dah koji razotkriva predele s one strane vidika.

„Istinski pevati drugi je dah. Dah ni oko čega.“

Drugi dah Rilkeov ključ je tajne. Vrata ostadoše zaključana. Pesma neotpevana. Hoćemo li već jednom prestati da se idoloopoklonički, davljenički držimo golih fabula u vreme kada se svetske kinematografije usuduju da ih zapostave, da ih negiraju. Davičova „Pesma“ se vrlo verovatno nikada više neće ekranizovati, bar ne za sledećih trideset godina: nije li zbog toga, ako ni zbog čega drugog, bilo nužno s više odgovornosti prići ovom poduhvatu. Pa ipak, dužni smo na kraju da napomenemo da su sve ove zamerke izrečene jedinom dobrom filmu koji nije bio ni približno ono što je mogao da bude. Najveća je njegova slabost upravo u tome što nije došlo do visina koje su mu ponudene. Da je zaronio duboko i dublje, da se spustio na samo dno, dobio bi zamaha da skoči do vrha. Tamo gde je pesmina pesma.