



# LIKOVNO VASPITANJE u sklopu opšte kulture

Tendencija ka podizanju kulturnog standarda našeg čoveka postala je važna osobnost našeg svakidašnjeg života i potreba naše društvene situacije. U toj tendenciji moguće je videti želju da se vaspitni napor objedine sa razvojem materijalnih i proizvodnih snaga naše zemlje, da se stvore ličnosti čije će intelektualne i emocionalne vrednosti biti najpotpunije i najcelishodnije izražene. Taj željni visoki kulturni standard, međutim, teško je ostvariti bez kontinuiranog kulturnog — muzičkog, filmskog, književnog, likovnog, pozorišnog — obrazovanja.

Kod nas se na primeni tog stepenog, neskokovitog, stalnog obrazovanja učinilo vrlo malo. Kulturno obrazovanje je ili nikako vrlo slabo: prenosi se s njim negde po izlasku iz školske kluge, dok se na nastavljanje vaspitanja, na vaspitanje odraslih do nedavno gotovo uopšte nije ni mislilo. S druge strane, kod nas je bilo više žarbe da se prenesu i asimiluju vrednosti i postignuća novijih vremena, nego da se pošteno i savesno savladaju osnove kroz postupan, istorijski pristup umetnostima. Posledica toga je visok stepen neponerenja, nedovoljno obrazovanih prema oblicima savremenog doživljavanja sveta — naročito u muzici i slikarstvu — i njihovo uverenje da se iz tih neštanljivih kulturnih postignuća kreće emocionalna praznina ili hohšaplerski egzizantizam.

Govoreći ovo imamo naumu deklaraciju saveza likovnih pedagoških Jugoslavije koji su pre izvesnog vremena na proširenom plenumu u Beogradu podrobnno raspravili sva važna pitanja iz oblasti likovnog vaspitanja i likovne kulture. Ova velika akcija omogućila je da se pitanja kontinuirano obrazovanja našeg čoveka na kulturnom planu postave kap hitna i važna, da se nastoji da se uspostavi kontinuirano obrazovanje od prvih dana pronenđenih u školskoj klupi pa do vremena potpune emocijalne i intelektualne zrelosti.

U deklaraciji je istaknuto da „likovno vaspitanje dece i omladine u onjtoj reformi našeg školstva zasljužuje posebnu pažnju, ne samo zbog važnosti pravilnog razvoja likovnih dispozicija, nadarenosti i sposobnosti dece i omladine, nego i zbog posebnog mesta koje bi likovno vaspitanje u interesu opšteg progresa trebalo imati u svestranom vaspitanju mlađih generacija. Sposobnost oblikovanja na svim vodručjima proizvodnog rada, tehničkog stvaranja i industrijske proizvodnje, čiji su proizvodi oblikovani materijali, novi oblici i prostori u revolucionarnom razvoju društva temeljna je sposobnost neophodna za razvoj.“

Apsurdno je, kako se ističe u deklaraciji, da se u vreme apsolutnog tehničkog progresa koči razvoj sposobnosti oblikovanja i likovne kreacije dece i omladine u srednjim školama ukidanjem likovne kreativne delatnosti i grafičke prakse u višim razredima osnovne škole i srednjim školama. Jer kad se govori o znajuću likovnog vaspitanja za opštu sliku jedne kulture, neovisno o njegovom značaju za tehničku primenu i progres, ne sme se заборавiti da ono predstavlja borbu u lancu opšte kulture bez koga se ne može zamisliti celovito izgrađena ličnost, da je ono jedan od najusnešnijih i najboljih putova za razvoj mašteta i manuelnih sposobnosti, da je ono skoro odlučujuće za formiranje ljudstva i da bez obrazovane, kontrastne, toliko stručne likovne publike, sa razvijenom kulturom gledanja nemaju likovne umetnosti, da bez šire likovne kulture nema kvalitetnih umetničkih dela.

Mislimo da je jedna od posledica skoro nikakvog likovnog obrazovanja mali broj likovnih umetnika uključenih u industriju, u prvom redu tekstilnu, jer je opšte uverenje da se i bez njih može. Njihova veća angažovanost u toj oblasti znači da mnogo čini nam se, u likovnom vaspitanju odraslih.

Ivan  
SLAMNIG

# PREVOĐENJE ZANAT I KREIRANJE

TRIBINA

# HAJKA I GLUVO DOBA

Nastavak sa 1. strane

Sto je dobar prevod, do koje mjeri ili do koje dubine da se neki tekst prevede, što uopće znači „prevesti“ — sve to ovisi o običajima, koji su se u toku vremena ustalili, a ne o nekim čvrstim zakonima. Nama će Whitman ostati Walter, dok će Talijanima lako postati Gualtiero. Kod nas se u staro doba ponosilo čak i prezimena — Armstrong bi postao Rukojaković. I danas slavenska prezime na pomalo ponosa, i to bez dosljednosti — **Gorki** dekliniramo kao pridjev i ne pišemo „j“ na kraju, dok **Tolstoj** smatramo pravom imenicom (premda se u starim prevodima našlo i prijevskih oblika toga prezimena). U ruskom oba prezimena svršavaju na „j“, a dekliniraju se oba kao pridjevi. Neka se ustalilo da se prezimena načelno ne prevode — kod nadimka još uvijek nije sasvim jasna situacija. Da li će neka Dolly ostati Dollie ili će se preobraziti u Lutku — ovisi o prevodiočevu ukusu. Miki je ostalo Miki, ali se Goofy pretvorio u Siliju.

Armstrong će nam, dakle, da-nas ostati Armstrong, ali on će govoriti našim jezikom (premda će ga nazivati engleskim), a to nam nije ni najmanje neobično, čak takvu soluciju smatramo normalnom: dok čitamo prevod, mi smo svjesni da se radi o prevodu i on na nas djeluje u osnovi drukčije nego tekst pravotno napisan našim jezikom: mi, dakle, neko strano djelo u prevodu nećemo doživjeti. Onako, kako ga čovjek toga jezičnog područja doživljava. To znači da prenošenje djela u naš ambijent — što se nekada znalo raditi — ne spada više među prevodiočeve ideale, već prevodilac treba težiti tome da mu prevod djeluje na našeg čitaoca onako, kako original djeluje na onog našeg čovjeka, koji poznaje taj strani jezik.

Kad smo tako zabacili ponosivanje, moramo načelno zabaciti i upotrebu dijalekata u prevodu. Još uvijek možemo čitati kako Sjeverni Nijemci govorite češkavski. Kod već Šekspira ne prevodimo gunduličevskim jezikom — već ga ustvari prevodom pridužujemo — onda prevodeći primorski Plattdeutsch treba samo začiniti književni jezik s par primorskih izraza, a ne konstruirati čitav jedan dijalekatski standard, kako je to na primjer u prevodu „Buddenbrookovih“. Problem je s argotom, koji nije dijalekat, nije u pravilu teritorijalno omeđen (ili bar nije u ovom slučaju karakterističan), već po sloju, to jest klasno ili staleški. Prevodenje gradskog šatrovackog govora jedan je od najvećih problema, jer se prevodilac mora čuvati lokalne boje, a naš gradski slang još uvijek je prilično izrazito lokalno obojen — zagrebački je čak na kajkavskoj bazi.

Prevodilac se, dakle, mora pomiriti s time da njegov posao neminovno dovodi do uravnavanja jezika i da će jezik prevoda biti uopće jednoličniji od jezika originala.

## POEZIJA

IZET  
SARAJLIC

## IZ »PISAMA PRIJATELJIMA«

SLOBODANU MARKOVICU

Oprosti što tek danas odgovaram na twoju pesmu koju si mi uputio još s „Gradom na rukama“. U meduvremenu ti si dobio sina i Emilia. Ja još uvek, izgleda, nemam ni stana. Onda, sećaš se, sedeli smo negde pod Trebevićem. Ti si mi čitao još neobjavljenog „Svirača u lišcu“. Nismo ni primetili kad je pala noć. U nama još uvek plakalo je sunce. Posle kao jauk stizala su tvoja pisma. Kao biografija na smrt osudenog. Take nestrižljivi mora da su bili još samo Jesenjin i Van Gog. Nisi, naravno, bio ni andeo ni svetac. Koji put i ulice su te se plašile. Tvoja pesma, ipak, znači li to, moj brate, zapaljivala je čitave bolnice i internate.

Ne, sad nam ne trebaju nikakve rime da bismo shvatili: malo pomalo evo pa prošla je i mladost. Goran kad god zaželi može da pročita pisma koja mi je nekad slao njegov otac. Da, on nije bio ni andeo ni svetac. Koji put i mečave su ga se plašile. Ali ja ga se sećam kad je svojim vrelim usnama punim poljubaca ljubio tramvajske šine.

To ne znači da je prevodilac paralelnost odnosno zamjenljivost latinskih i naših termina. Potreba da se snade u svakoj situaciji navodi prevodioču da ubrza proces koji je i inače u toku, a taj je da svaki izraz u svjetkim jezicima postanu zamjenljivi, to jest da se stvari svjetski jezični standard. Tako su nastali nuždom, praktičnom i nepažnjom mnogi italijanizmi, germanizmi i slično, a i još uviđek nastaju, i na njih treba gledati s više obzira, a ne naprsto se obrati na njih ognjem i mačem.

Bilo bi, dalje ćemo reći, dobro, da se prevodilac temeljiti uputi u situaciju i strukturu o kojoj govori tekst originala. Tako u inače dobrom prevodu „Goli i mrtvih“ tumači se u fuznoti da američko-engleska riječ „lime-julcer“ znači čovjeka koji piše rastvoren kreč, a piše ga da bi izbjegao skorbut. „Lime“ engleski znači i kreč i vrstu lima i još neke stvari, a kako se protiv skorbuta uzima C-vitamin odnosno limunov sok, trebalo je biti jasno da se ne radi o otopini kreča, već o limunadi.

Konačno, bilo bi zgodno da prevodilac zna jezik na kojem je napisan original. Često se djela prenose s prevoda, a to je mnogo puta neizbjegljivo. Tako, međutim, nastaju greške, koje bi se bez mnogo muke dale izbjegći. Na primjer, djelo švedskog pisca Bengtssona prevedeno kod nas kao „Dugi brodovi“ (a to je naslov engleske verzije, roman se zapravo zove „Crvena zmija“), očigledno je prevedeno s engleskoga, premda se to nigdje ne navodi. Da navedem samo jedan primjer, dovoljno očigledan: u prevodu je ostavljena riječ „Mound“ kao vlastito ime, premda je to naprosto engleska riječ za brežuljak, pa je trebalo ili prevesti tom našom riječju, ili ostaviti švedski naziv, koji se mogao naći u knjizi i bez dobrog značja švedskog jezika.

Naravno, ne može se načelno napasti prevodenje s prevoda — dakle preko posrednika — ali može se preporučiti prevodioču da dobije bar neku orientaciju o jeziku originala: i to bi mno-ga poboljšalo situaciju.

# ISTORIJA KNJIŽEVNOSTI — POTREBA ILI LUKSUZ?

Poslednjih meseci, skoro iz nedelje u nedelju, održani su u našoj zemlji sastanci vizantologa, slavista; otvorene su izložbe Dositiju u Beogradu, Steriju u Vršcu, Branku u Sremskim Karlovcima, i svuda je, na ovaj ili onaj način, predmet naročito pažnje interesovanja bila naša književna prošlost. Pa ipak, nije li problem naše književne istorije često bio isuviše potisnut u krug stručnih razgovora, treziran daleko od javnosti. Zar pitanje, na primer, istorije književnosti, naročito onda kada ona onaj način, predmet naročito pažnje interesovanja bila naša književna prošlost? Treba li odgovor tražiti u nedostatku pojedine ličnosti, treba li ponoviti toliko upotrebljavanju misao o tome da nema novoga Skerlića? Mislimo da pitanje uopšte ne leži u jednoj ličnosti, tačnije, u nedostatku jedne ličnosti. Problem je kompleksan i društvene je prirode. Poslužimo se jednim poređenjem. Nekako odmah posle rata jedna mlađa grana srpske akademije nauka i umetnosti jedna od retkih akademija u svetu koja nema Institut za književnost. Nije dakle, slučajnost što posao na izradu jedne moderne istorije književnosti ne napreduje. Ne postoje instrumenti za takav posao. Za postavljanje književno-istorijske nauke ima svoj istorijat i u daličnoj prošlosti, bilo je vezano za danas već sasvim nevažne lične odnose, ili, još dublje u prošlosti, za filološku književnu kritiku.

Poseta je posle dužeg vremena završena. Izlazio je iz Aćimovićeve sobe vojvoda Kosta Pečanac, pa sam ja ušao. Aćimović mi je govorio o mojim društvenim hronikama u „Politici“. Nai-prije smješljice se u poziciju upravnika grada koji želi da bude i kurtoazan. A onda najednom se promenio, posivio, pozeljeno i strogi glasom zapretio mi, ako i dalje tako produžim, da se sa mnom da se postupa: „Onako kako se ovde postupa“, i bacio je mračan pogled negde prema nekim odajama koje do-tle nisam poznavao, a o kojima sam najcrnje glase čuo. Frapiralo me je to prerašvanje kod njega u liku, ta moć nagle metamorfoze od konvencionalnog smeša do ledenog izraza, a tu moć mogao sam kasnije da uočim u drugim okolnostima, kod jednog drugog zločinca, kod Vujkovića. Nisam posle ove posete promenio stav, pisao sam i dalje društvenu kritiku, samo ne nisam odazivao telefonu. Hajkači obruč se stezao oko mene, no stekao sam rutinu da raspoznam lica hajkača, agenata pro-vokatora i da se na vreme klonim njihovim zamki.

Posebno poglavje u autobiografskim beleškama činilo bi vodenje pozorišne kritike, policijske pretjene i presje vršene nad njom. O pojavi jedne provokatorske paškive čak i u pozorišnom listu koji se delio u publici. O sudskom procesu koji za-malo po režiji nije postao sličan onome opisanom u Kraljevnom romanu: „Na rubu pamet“. O proturanju vesti pred same premijere da sam uhapšen. Bilo je mnogo neugodnosti gledati hajkače u svojoj neposrednoj blizini kada je trebalo ispisati ili izgovoriti slobodnu reč. A hajkači, drski, cinici, u svakoj prilici grubo i nasilno pokazivali su da raspolažu fizičkom silom. Na jednoj prirebi u paviljon Cvetije Zuzorić na kojoj je Milan Dedinac govorio o savremenim pozorištima, hajkač je direktno pošao na njega da mu oduzme reč. Dedinac je proveo neko vreme u zatvoru zbog toga predavanja.

Marksistički časopis „Umetnost i kritika“, kao jedan od urednika, nosio sam u Javno tužišto na odobrenje izlaska svog broja. Zadužen za rasturanje toga časopisa bio je makedonski pesnik Kosta Racin. Moja objašnjenja sa javnim tužiocem trajala su više od jednog časa. Sačekivao me je Kosta Racin u blizini tužišta i predstretao me topnim zadovoljnjim, radosno-triumfalm smehom čoveka koji je uspeo u poslu. Dok sam se bavio kad javnog tužioca, on je gotovo sve primeke časopisa ilegalno ekspedovao. Bilo je mnogo dovjuranja, mnogo domišljstva, veštine i naročito, smestio, velikog požrtvovanja i žilave u-pornosti u borbi sa hajkom.

Milorad PAVIĆ

Nastavak na 8. strani

EVGENIJU JEVTUŠENKU

Snabdeli su te tolikim bogatstvom a nisu rekli šta će s njim. I ti nezgrapan i ogroman, sedaš u „zim“ i ideš u susret nepoznatom. Ideš i već ništa ne može da ti se opre. Sav vihor, kakve čekamo od rođenja. Vihor koji nareduje proleće da uđe što pre u život ljudi pun suza i nada. Proleće, uđi, skini cipele i vladaj! I proleće, zburjeno, sluša naredenja. Subotom naveče niko da ne ostane sam! Niko, najmanje tamo nekakva prodavačica kravata za koju su jedine košulje koje je peglala bile košulje njenog brata. I tako, pesnici. uzimamo sve što nam je pri ruci: avion, bicikl, trojku i obaveštavamo čovečanstvo da je krajnje vreme za ljubav. Posli je tako mnogo. Godina sve manje i manje. Čovečanstvo se smeši. Svesni svog zadatka mi uzimamo kosere i idemo dalje.

Velibor GLIGORIĆ

KNJIZEVNE NOVINE



# VELIKA IDEJA HELENSKOG MORALA

(Miloš N. Đurić: »Istorija helenske etike«, Beograd 1961)

Pre svega treba reći da je profesor i akademik, Miloš N. Đurić, integralna ličnost, čovek velike moralne snage, sjajnog duha i neobične radljivosti, čije delovanje u svakodnevnom dodiru: razgovoru na ulici, u školskoj dvorani, za stolom u gostionici, ali i u kritičnim životnim situacijama, možda ne zaostaje za uticajima i samih njegovih značajki i odlično napisanih knjiga. Tako se u samom autoru, »Istorijske helenske etike« ostvaruje jedna velika ideja helenskog morala da, naime, „izjave misilaca... treba ispitati upoređujući ih s njihovim delima i s njihovim životom, pa ako se sa delima podudaraju, treba ih uzimati za istinité, a stoje li s njima u protivrečnosti, posmatrati ih samo kao prazne reči“ (Aristotel, Istorija... str. 442), jer etičar mora biti ne samo putokaz, već i putnik, ne samo teoretičar, već i ostvarivač svoje ideje.

»Istorijske helenske etike« ima i sama svoju istoriju: to delo je, u osnovi, bilo odavno gotovo i prof. Đurić je po njemu držao predavanja već prvoj posleratnoj generaciji studenata

ta (1946), u stvari, čitajući gotovi tekst sve do zareza, tačaka i „kozjih nogu“, proučavajući u isti mah etiku i interpunkciju i stilistiku. Prof. Đurić kasnije više nije predavao etiku, a delo je sada objavljeno i nagrađeno.

Pre svojih izlaganja prof. Đurić u nekoliko značajnih reči ukazuje na „trajnu aktulanost etike“ i na značaj helenske filosofije za „celu našu duhovnu kulturu“. »Istorijska razvitička helenske etike nije istorija mjinulih shvatanja sveda i života“, kaže prof. Đurić, i treba svom snagom podvući ove reči koje nipošto nisu pretebane. One snažno ukazuju na potrebu održavanja plodnog odnosa prema nasleđenom antičkom misaonom dobru, čiji su vaspitni i filosofski značaj umeli da cene svi uvidavni ljudi koji ma je ležalo na srcu unapredjenje naše humannosti i održanje i preširenje naše duhovne kulture. Da je i Marko tako mislio dovoljno je poznata činjenica, pa je i sam lichen razvoj Marksova duboko vezan za njegove humanističke studije. Prof. Đurić se sa najboljom razložima zalaže za to da se helenska filosofija i

etika ne posmatraju kao nešto mrtvorodeno, kao neka prevaziđena i deficijentna znanja, koja danas svako može lako nadvisiti. Za antičko misaono dobro ne može nas vezivati samo istorijski interes, jer su tada postavljeni temelji naše duhovne kulture još uvek izvor misaonog života, pa zato niko od nas ne može poricati na tradiciju, a da pri tome ne poriče i svoju pospstenu duhovnu egzistenciju.

Treba istaći mudrost i filosofsku trezvenost autora ove »Istorijske...« naročito u onim tumačenjima koja su u nekih interpretatora savsim izvitoperena izgubila svaki smisao kao istorijsko i psihološko objašnjenje helenskog duha na koji se odnose. Tako su Platona tumačili, unošeci u njegovo učenje sopstvene ideje, mnogi novokantovi, pa se prof. Đurić tome oštrosuprotstavlja. Ima i sada takvih „tumačenja“ i ovome trenutku ja upravo prisustvujem jednom takvom „objašnjenju“ koje svesno zanemaruje istorijske odnose u interesu filosofske sistematike, u cilju da se pokaže jedinstvo tradicionalne evropske filosofije od Pla-

tona do Hegela. Tako se govori o „perenom trenutku“ u našoj filosofiji i on se nalazi već u Platona, koji se tumači onako kako je trebalo da bude, a ne onako kako je stvarno bilo, narančno, da bi se dobila čista sistematska linija. Tako na pr. tumači Platonovog *Kratila* Jozef Derbolav, čije delo „Saznanje i odluka“ navodi i prof. Đurić.

Pisac ove recenzije smatra da bi delo prof. Đurića dobito u naučnoj vrednosti kada bi se u njemu iskoristili noviji rezultati u ispitivanju odnosa helenske filosofije prema istočnjačkim učenjima, kao i rezultati kritike „pogleda na svet“ i kulturne sociologije koji su uveli novu svetlost u proučavanje značajnog procesa preobraženja mita u filosofiju. F. M. Cornford je u tom pravcu objavio još 1912. delo pod naslovom „From Religion to Philosophy. A Study on the Origins of Western Speculation“, novo izdanje 1957. Postojanje i delovanje *sociomorfih, tehnomorfih i biomorfih modela* u helenskoj filosofiji je nesumnjiva činjenica koja se može konstatovati i na samim vrhuncima helenske misli, u Platona i Aristotela. Erwin Rhode je glaslio poreklo ovih motiva iz orfičkih misterija (u *Psyche*, Bd. II, deseto izd. 1925), a nedavno je u tom pravcu objavio svoje studije prof. Bečkog univerziteta E. Topić „Vom Ursprung u. Ende der Metaphysik“, Beč 1958, zatim *Die platonisch-aristotelischen Seelenlehren*, Öster. Akademie der Wissenschaften, Phil-histor. Klasse, 233 Bd. Abh. 4, 1959. i dr. Zanimljivo je da prof. Đurić navodi i Cornforda i Rhode-a (ne ovde pomenuta njihova dela), ali ne uzima u obzir njihove rezultate.

Milan DAMNjanović

## LIKOVNA UMETNOST

### NOB U DELIMA LIKOVNIH UMETNIKA JUGOSLAVIJE

Dom JNA u Beogradu organizovao je povodom dva desetogodišnjice Jugoslavenske narodne armije veniku likovnu izložbu posvećenu motivima iz NOB.

Grandiozna izložba, na kojoj je 217 autora iz cele naše zemlje izložilo 411 dela inspirisanih izuzetnim periodom života naših naroda, narodnooslobodilačkom borbom, „borbom koju je svaki naš čovek shvatio kao svoju“, donela je značajne rezultate čiji značaj daleko prelazi okvire jedne veličanstvene panorame ili potresnog prikaza sećanja. Rezultati izložbe daleko su veći. Ona je neočekivano postala konkretan prikaz rasporna koji je naša umetnost obuhvatila od perioda socijalističkog realizma do danas.

Zato će ova likovna manifestacija ostati u istoriji naše savremenе umetnosti kao istoriografska činjenica koju neće moći da zaobide ili prenebregne ni jedna objektivna analiza razvoja modernog jugoslovenske umetnosti. Da je taj razvoj uslužen opštim razvojem i osmišljen specifičnim duhom koji ispunjava životni rast naše zemlje u istorijskom, političkom i kulturnom smislu — da umetnost nikad nije nezavisna od svoje epohe — odviše je poznata činjenica da bi ovde na njoj trebalo insistirati.

Organizator je vrlo oštroumno postavio jedan uslov izlagajućima po kom je eksponat ne može biti stariji od dve godine, odnosno izloženo delo treba da je nastalo 1960. ili 1961. godine. Ovakav uslov mnogo je značajniji nego što u prvi mah izgleda. On je doprineo obeležju izložbe kao potvrde prednenog puta koji se u intervalu jedne decenije ogleda na shvatanju i odnosu prema likovnoj umetnosti koliko publike, takođe još više samih umetnika, u priznanju postojeće slobode umetničkog rada i autonomije ostvarenog dela. U kompleksu problema, koje ova izložba pokreće, postavlja se i pitanje evolucije shvatanja o odnosu teme i sadržine. U ovom odnosu, kao bitnom, leži, mislim, ključ progresivnog razvoja likovne misli u nas, za poslednjih deset go-

dina i rezultata koji su u sklopu savremenog izraza postignuti.

Sazreli su umetnici za ovakvu smotru rezultata, a njena pregleđnost olakšana je jedinstvom teme za koju se vežuju svi eksponenti ove izložbe i koja je takve prirode da evocira doživljaje koji proizmaju najintimnije biće umetnika.

Danas, kada umetnikovo stvaranje i njegovo delo nije ograničeno ničim što dolazi spolja i što bi bilo starno njegovoj prirodi, kada, dakle, prava vrednost dela zavisi samo od njegovog stvaraoca, vidimo kako su umetnici prema stepenu likovnog obrazovanja, prema specifičnosti svog talenta, shvatanja i osećajnosti različito pristali likovnoj realizaciji NOB. Otuda na izložbi rešenja u rasponu od vulgarne deklaracije i banalne anegdotike u ilustrativnom smislu, preko simbola kao evokacije doživljaja, do potpunog likovnog ostvarenja, kao projekcije samog života kroz licenu ispovest umetnika.



KOSTA ANGELI RADOVANI  
MAKEDONKA

Ne govori ova različitost likovnih rešenja o dubini i iskrenosti doživljaja — koji su van diskurz — nego o nivou umetničkog kreativnog potencijala i, pre svega, o njegovom intimnom poimanju umetnosti koje se ovdje suočilo sa pojimanjem teme i odnosu na njegovo delo. Eksponenti su pokazali da je nekadašnje mišljenje o istovetnosti teme i sadržaja neodrživo. U savremenom likovnom izrazu, u kome je sadržaj stekao prava na autonomnu formu, nameće se prevazilaženje tematske skušenosti. Doživljena tema oplodjuje, prevrasta u sadržaj kao bitni element njegovog kompleksnog sastava, tačnije kao jedan od njegovih elemenata. Samo tako shvaćena tematika ne narušava likovni kvalitet dela, niti sputava umetnikovu individualnost bez čije je fikcije nema kreaciju.

Sa aspekta likovne analize manje je važno da li je tema shvaćena kao užas rata ili kao praznik pobede — sve su to neosporne.

Zahvaljujući velikom odzivu umetnika, izložba u Domu JNA deluje kao jedna od rezultanti našeg likovnog zbivanja u ovoj poslednjoj deceniji. Ovakva, ona podstiče razmišljanja i zaključke o nekim problemima iz oblasti likovne misli, odnosa savremene umetnosti i društva, tačnije savremenog umetničkog izraza prema društvenim zbivanjima, problemima dokle, koliko socio-ekonomski, politički, pre svega, i teoretske prirode. Da je samo ovo njen rezultat — bio bi ogroman, ali je u to ova velika izložba donela i ne malu galeriju veoma vrednih umetničkih ostvarenja. Namera da bude dokumentat oživljene prošlosti daleko je prevazidjena.

Dr. Katarina AMBROZIĆ

Ako pokušamo da objasnimo jednu Predićevu prednost u svetu svih naših mlađih ljudi koji se javljaju, danas i ovde stihom, a ta se prednost sastoje u njegovom shvatanju da se, istovremeno, pesnikova srodenost sa pesmom javlja i u svojoj suprotnosti, u distanci od njene sazvuka, ako želimo da tu prednost ilustrijuemo, — treba navesti Predićevu objašnjenje nesporazuma identifikacije pesme i pesnika u poetskom pogovoru zbirke „Nebo“: „Kobno poveravavši da smo jedno, poistovetno sam se sa tobom. I moja radost beše kratkotrajna.“ I upravo na tim sazvukima intiomog doživljaja pesme i, istovremeno, moći da se ne ponese neposrednom prvom inspiracijom, Vladimir Predić je gradio svoj svet mnoge sveže i ponete metafore, svoj svet jednog uistinu osamljeničkog nemira pred nemoću ljudskom da se osim obrisa prisutnosti našu životu do dubina svojih sagledaju i astimiraju sokovi svih onih mene koje sobom sve dočinju. Tako bar ja doživljavam njegovu poeziju.

Ne navodeći naslove pesama i naslove jedne od ovih dveju zbirki, stiže se utisak da se Predićevu objašnjenje nesporazuma identifikacije pesme i pesnika u poetskom pogovoru zbirke „Nebo“: „Kobno poveravavši da smo jedno, poistovetno sam se sa tobom. I moja radost beše kratkotrajna.“ I upravo na tim sazvukima intiomog doživljaja pesme i, istovremeno, moći da se ne ponese neposrednom prvom inspiracijom, Vladimir Predić je gradio svoj svet mnoge sveže i ponete metafore, svoj svet jednog uistinu osamljeničkog nemira pred nemoću ljudskom da se osim obrisa prisutnosti našu životu do dubina svojih sagledaju i astimiraju sokovi svih onih mene koje sobom sve dočinju. Tako bar ja doživljavam njegovu poeziju.

Ali, ako je Predić uspeo da ostvari mnogo svog poetsku reč kao jasan, metalno jasan zvuk težnji da se magistralno, potpuno, neposredno uklopi u koordinate jedne snažne i nemirne, složene i isprekidane osećainosti, — on se dobrim delom svoje aktivnosti upućiva u predele onoga što ni u kom slučaju ne može da potvrdi autentični kvalitet njegove poetske izražajnosti već spada samo u domen deskripcije.



(Tomislav Cvetković: »Pesme o drugom«, »Mlado pokolenje«, Beograd 1961)

Stihovi Tomislava Cvetkovića prividno su vrlo jednostavni, škrki, skoro prozačni; lišeni muzikalnosti i retorike, oni nude čitaocu neobične asocijacije, čudnovata, smela zapožeganja i nizove predstava, međusobno slabo povezanih, koje odražavaju stvarnost i ljudsku ličnost u krajnje deformisanom vidu. Cvetkovićeva poezija ne uzbudjuje povišenom temperaturom reči, emocije, tona, ali ipak zapažamo u njoj izvesnu originalnost u načinu posmatranja i doživljavanja sveta. Autor stvara poetske minijature, zgušnute i sažete forme kojima neka crna, mračna duhovitost, neka vrsta grotesknog izobličenja da je draž i zanimljivost.

Citajući ove pesme, srećem se sa onim istim osnovnim osećanjem sa kojim smo se već tako često sretali u ostvarenjima Cvetkovićevih vršnjaka: duboka, neizlečiva samoća čini i ovde sadržaj pesnikovih raspolaženja. Ali Cvetković, za razliku od nekih drugih mlađih pesnika koji svoje očajanje i beznadu izražavaju glasnom jadičkom, koji svoj bol uneškoli estetiziraju, pretvaraju ga u zvuk, u figuru, u oratorski ritam, ne analizira svoje osećanje usamljenosti i ne kitni ga rimama, već ga daje, tako da kažemo, nesvesno, nehotično, bez većih artističkih ambicija. Otuda se javlja utisak mestimične nedorečenosti, nedorađenosti i neprudubljenosti.

Pesnik je stranac u svetu; pred njegovim očima pojave se smenjuju u neredu, bez ikakvog smisla i razloga. On se i ne trudi da uhvati veze i uzroke, niti da obrazuje od izdvojenih pojedinih celin. Sa strepnjom posmatrajući okolinu koju ne razume, svoj unutrašnji svet koji mu

cije jedne nižerazumske potrebe za ispovedanjem koje upravo zato što je samo ispostavljeno pripada složenom, dubljem, tragično istinitom umetničkom rezultatu: „Noćas sam morao da pisem u nadi da će mi biti lakše. Bolu koji nije prestao to je bila jedina moja odmazda. Kontemplacija mi je oslabila...“

Ljili se svih liričnosti u ime liričnosti, usingenog lirske ispostavljanja i ići uporno preko svih beznada i otpora upravo linijom jedne antiosećajnosti, a u stvari više osećajnosti vremena i novog ljudskog u nama svima, tragati za stvarnom svojom moći duboko poetsko-filosofske i lično patničke vizije sveta u kome prisustvujemo svedočeti permanentna menjanja u sistem vrednosti moralnih i psiholoških kategorija koje se ne nalaze, jasno, u skladu sa jednom preživelom, vremenom poreknutom čitalačkom osećajnošću, odreći se težnje za dopadljivošću u jednoj svojoj već proigranoj varijanti, sve to, u celini, sasvim sigurno, znači već na samom startu u neispitane predele poetskog. Ljili se balasta prošlosti, balasta onoga što iako nije već kazano — doživljavamo kao rečenoh, kao potunu poetsku anti-sansu.

Koliko će krenuti putem dubokih i nedopadljivih fuga, onih u kojima se melodiјe nadpevavaju kao dokazi njegovog stvarnog nemira, koliko će, i, uposte, da li će krenuti putem otkrivanja svoje, sasvim svoje poetske metafizičke i prevazilaženja već deklariranih izražajnosti — stvar je njegovih izbora i snage da svoju istinito plenumenu poetsku reč prečisti od literature, da ono što nam ubuduće da bude POFIZIJA, dakle, ne samo literatura.

Da bude on sam, a ne, ni delimično poistočen sa onim što je pravljeno. Vladimir Predić to može i, verujem, ove dve zbirke to rečito dokazuju. Koliko će u traganju za sobom — pesnikom istražati to neka dokažu njegovu buduću diktatu srca i ume. Neka dokažu i to da svako ko presrete i ove dve njegove prve zbirke sa prijateljstvom — nije pogrešio.

Branko PEIĆ

### Otuđenost pesnika

(Tomislav Cvetković: »Pesme o drugom«, »Mlado pokolenje«, Beograd 1961)

izmije, on pada u stanje potpune haotičnosti, alogičnosti, nestavnosti. Ime neke snage u toj naivnoj, instinktivnoj, zburjenoj prestrašenosti pred predmetima koji pesnika okružuju i proganjaju svojim nerazumljivim prisustvom, iracionalnim značenjem svog postojanja. Autor ovako izražava otuđenost u kojoj se nalazi: „Nesvesno zalaženje u sve duže / tudine. Sve noviji predmeti u ogromnoj tišini / došli da me pokažu. Ao ti cavo / skrhanha lutka krpena u rukama.“ Ljudi se stalno nekuda kreću, ali cilj njihovog unezverenog kretanja nije jasan ni njima samima. Sve se stapa u vrtlog, u zbruku koja izaziva strah: „Prodi i odu ljudi; kuda će, majko / Dodi, i drži me. Odlaze, odlaze.“ Pesnik, preplašen, odbaćen, ostavljen i izgnan, suočen sa svojim dvojnikom, želi da se spoji sa prirodom, ali ga ni ona ne prima u svoje okrilje. Ne ostaje mu ništa drugo, nego da se prepusti negovanju halucinantnih slika i patoloških zanosa. „Šta da učinim sa sobom na kraju“, pita se, i pošto ne zna odgovor koji bi ga smirio i učeo, zaključuje: „Bolest je velika zaštita.“

Morbidni motivi nisu uvek u Cvetkovićevoj poeziji u dovoljnoj meri poetski osmisleni i preobraženi; često deluju kao ekstravagantne pojedinosti, lišene dubljeg i opštег pesničkog sadržaja. Tomislav Cvetković moraće u budućem radu da povede više računa o stvaranju celovitih poezija, a ne o pojedinih fragmentima.

# POGLED SA UČKE

Većinom, po povratku sa putovanja i pri susretu s pozanicima koji neumorno zapitkuju o utrošnom vremenu, ljudi očavaju da kažu „bio sam tu i tu“ ili „viđeo sam to i to“. Prema je izlaganju utisaka više stvar veštine nego li samog doživljaja, od njih se počinje najradije. Biti i videti postaju tada nezamenljive osnove svakog obrta reči, neposredna privlačnost kojom se deluje na pažnju sagovornika. Ali, da bi bolje mogao da vidi, čovek otvara i „četvore oči“, izlažeći se na taj način opasnosti da mu štosa pro-makne ispred nosa dok on natreće pogled; da bi se svugde našao, u žarbi i nalogstje ţelje om prolazi i pokraj pravog mesta. Od toga se, pored ostalog, može da načini dobra književna stvar, od ukusa i značaja; pa ipak, kad naposletku bude bila dokrajčena, kao sama okosnica njenе sadržine, srž njene istinitosti — uprkos nameri njenog tvorca — neće ostati predmeti pripovedanja već ta žurba, ta hitnja za viđenjem i događajima, trka u kojoj čoveku uvek pomalo nedostaje snađe i roka, pomalo mu se zaustavlja dah. Doista, rasipajući nemilice najraznovrsnije reči koje mu nadaju na pamet, on spašava samo bledilo i bezobličnost stvari, potvrđuje da su one odsutne dok im traži protivuvrednost i zamenu, i nezadovoljan svim brojnim rešenjima počinje najzad da sumnja u istinitost svojih utisaka; dok sa nevericom osluškuje sopstveni glas ili preleće svoje redove, već je spreman i da izjavlji svaku odricanje — „nisam bio nigde i nisam video ništa“.

Citavim pisanjem, na njegovo sam strani: na strani onoga koji dopušta da bude zaveden, da promaši pravi trenutak i pravo mesto, i koji se spotiče o slučajan kamen dok zuri u širinu vidiča: na strani vrsnog putopisa. On je žrtvovan svojoj naklonosti, slikovitim i drugim svojstvima reči, opsenjen u svom nemiru. Pred velelepnim prizorima, u čuvenim predelima i u znamenitim gradovima, on sanjari savršeno pisanje, gipse i glatke rečenice koje se ne daju prepričati, sav mnogostruki nakit i svu skupocenost jezik. Tamo gde bi inače mogao da se divi, razmišlja s cepidlačkom tačnošću o prikladnosti izraza; tamo gde su stvari doslovne, on mrsi pitanje sintaks. Cenu njegovog odricanja ne mogu a da ne potvrdim. Potpisujem, takođe njegovu meru u kojoj su i najčešće, najnedostavnije tvrdnje dobile nov prizvuk, nesvakidašnje značenje, posebnu primenu. Znam da ga ne opijaju veličina i neizmernost, i da pred golemošću ili obiljem stvari nieslog radnje, ujednačuju, njiš težine od kojih su čula smučena. Volim to pisanje bez dosetke i naročitih naglasaka, bez iznenudnog deistva; izoštavam sluh za tu reč koja traži svoje mesto u čistoj ili ma kakvoj prirodi, svoje podneblje, predeo i okolinu, koja iziskuje da bude uklapljena u prirodnu celinu i otvoreni prostor, kao i kakva zidarija ili vajarska tvorevina; takva reč pretostavlja da bude primljena bez onog podozrenja kojim je inače žigasan svaki književni posao: ona ne raspravlja i ne predstavlja — ona se pretstavlja. I sam u potrazi za njom, pabrećći po sećanju kad mi je već nedostalo odveznosti — i čega sve još ne? — da odlutam nekuda dovoljno daleko i da se dovoljno često vraćam istom času i istom stajalištu, oposednut sam, vidim, njenom slučenom blizinom i jedva nagovušenim značenjem; prepustiš joj se, kako najbolje umem i znam, ako mi naide...

Nekoliko puta već, gotovo da sam tu reč imao na ustima; činilo mi se kao da je izgovaram, kad su glasovi oko mene zvonili u neočekivanom i svečanom raspoloženju, ili me samo dodirivali nepre-

vodljivim izvijanjima. Svake godine i svakog leta u Lovranu, proganjeni lovac, lovio sam je kao posvećenu divljač. Uz more, vežbao sam duge rečenice, puka po-ređenja. Danas bih rekao da su me tada sve manje privlačili nadinci njegove slave i da me je podstrekavao više njegov živi dodir, telesno zavodenje, neprekidna igra pokreta i neprekidnosti, i prepoznavanja, kruženja, odlažanja i povratka; ako sam se bacao u vodu postajao sam i sam njena sadržina; izlažeći, svež i izmenog, tetura se sam po šljunku i peni. Upoznao sam ljubav mora, ali ne i njegovu misao. Izbliza, voleo sam časova na hridinama, njihove riblje trgove i kuća morskih sasa. Kolike sam imena zapamtio, koliko se nagutao soli i vetra, može da ispriča najstarija povest o rapsipištvu i nezajaljivosti puti.

Međutim, trebalo je da i ja jednom hodočastim, po ugledu na tolike izletnike, uvrh Kvarner-skog zaliva odakle se, ako je verovatljivo, pričanju čisto kopnenih ljudi, preporučuje jedinstven izgled mora — opruženog „kao na dlanu“, sa svojim zatonima i ostrvljjem, brodovljem i gradskim šarenilom po grbinama predgorja i uz samu ravan vode. S početka sam se opirao. Oduvek zazirem od prizora koje su ovekovečili fotografski aparati; ponajpre još ako je reč o predelima. Zazirem od razglednica, zazirem od fotografsa koje vise po zidovima raznih putničkih agencija i kojima su preplavljeni svi udobniji vozovi i autobusi, zazirem od pogleda mrtvog oka. Reči mi izgledaju pogodnjim posrednikom, moćnjim oruđem za vaspostavljanje slike koje se sagledavaju duhovnim okom i tako uspevaju da se očuvaju u odgovarajućoj razmeri istinitosti. Šta neprikladnije no ugledati neki bele vue pri otvaranju kutije sa cigarettama! Nije li putopisac, u ovom slučaju, primoran da se gospodari kupajuči napuštaju kupališta, u lati pera pre svega radi odbrane od Voloskom, Opatiji, Lovranu i Medveji, uz žaljenje posmatrajući suprotnu obalu zaliva, gde su Rijeka i Sušak još uvek nastanjeni svetlošću... Nije nas razgorela platinarska strast da se uspnevamo do samog vrha, pa smo dobre dve stotine metara, pozivajući se u ravnuđušu na otezan pri-laz, odlžili za sledeću godinu i sledući priliku. Ali bilo je sasvim dovoljno i što smo, ostavivši u podnožju gusta obalsku isparjenja i teški opoj voda, ušli u visoku svezinu koja nas je treznila od sunca. Zastavili smo se na omojanju visoravni, košulja punih vetra. Kamen je tu mirisao na šumu. Suvo crvene zrnavle zemlje škripalo nam je pod nogama kao sneg. Po koži smo osećali kristalaste iglice vazduha, dok su nam se grudi ubrzano dizale i spuštale, kao posle kratkog i brzog trčanja. Duboko pod nama ležala je izbleđela plavet mora, napušteno trkaliste vatre, bez brazda talasa, bez hrpic pene, bez buke i pljuska, bez podvodnih igara senki, kamena i bilja i svojih srebrnastih trbuha: bilo je to more sa geografskim karakterima, sveudalj more u svoj čistoti pojma, sa isprekidanim crtama brodskih puteva i pravcima struja, sa kružicima velikih dubina: more koje smo sanjali iz dačkih klupa. Svuda oko njega, u zatvorenom kolu počasnog zasedanja, kopno je, prostrto kao krzno na sobnom podu, nudilo svoj praznični sjaj i pretpoznat, ukrštanja otisaka, svoje uslovne boje i skrivalice oku koje se zasitišto šestarenja. Zaledan, za kratko sam buljio u taj pri-zor kao da je trebalo da ga prepoznam; već od ranije verovatan u mojoj uobrazili, on je sada tražio da otkrivam kako je sličan samome sebi! Bilo je to tako slično i čudnovato!

Kao san koji u snovenju ima sve odlike i svu ubedljivost stvarnosti, i koji u stvarnosti obnovljen nema upliva čak ni na naše raspoloženje, kao i svaka druga bezačinost. Čekao sam hoće li neko izgovoriti jednu rečenicu koja se obično u takvim prilikama kaže a ne znači ništa; čovek je prosto izgovori i čudi se da se od njega zatraži da je obrazloži... Moja zamisao Zaliva i viđeni Kvarner ipak se nisu mogli podudarati; kakva ih je dačke zajednička Istinitost približavala, saglašavala do varke čije se prisustvo u duhu žurilo da potvrdi i oko? Da ustvrdi tu sličnost, da učini taj neoprostivi prigriv otkrivstvu, to bi samo pisane moglo da učini. Čekao sam na onu rečenicu; nisam se prevario. „Zaista je lepo“, reče neko, kao za sebe.

A

šta to? jedva sam se uzdržao da ne upitam. Ima stvari od kojih smo naučili da tražimo izvestan određeni smisal, i čija nas višestruka i istovremena značenja stavljuju u položaj površne osrednjosti i smešne nemoći u korišćenju jezikom. Gledamo, i kao da bi naše opisivanje trebalo da se u stvari pozabavi onim što nismo videli; kasnije, čitajući taj isti opis, kao da bi trebalo da vidimo ono što nismo napisali! Izgovorimo li tu jednostavnu reč: zavil, prizor u dubini pod nama postaje jedinstven pojam voda koje zalaže u kopno, prizor koji se ne može videti na obalama nijednog mora. Mršava korist za jednog putopisca! Shodno prirodi stvari i samoj svojoj prirodi, jezik nam je takav da više podrazumevanje dovodi u pitanje ono što je iz-kazano. Divimo se, i otpočinje vlast trenutka u kome ne možemo da iskažemo upravo ono što bismo hteli. Pišemo, i u vrtoglavom skladu zvučnih rečenica umnožavaju se lica stvari, razmiču se granice... šta dakle, ako izgubimo lepotu? Ne mogu da poverujem u to, jer i odveć verujem u pisanje. Ono što nas privlači u stvarima ne protivreči onome što nas privlači u pisanoj reči, ali to ostaju dva različita i nezamenljiva svojstva. Povele smo se na Učku, tražajući za leptom stvari: lepotu pisanja počinje mnogo dalje, tek na granicama sveta. Tamo gde jezik u svojoj potpunosti nadilazi tokove stvarnosti i bira svoje puteve i svoje predele... Svako od nas pratio je sopstvenu misao; sa svoje strane, utapao sam se u nengresivim redovima, uranjan u neponovljive stranice. Tražio sam reči, reči, kao što se traži najređe kamenje i lastavična gnezda. Počinjao sam, više puta u služu ispitujući samo ritam, neobučljena sazvuka samih nepovezanih i besmislenih slo-gova, kao što se ispituje tle na kome će se podići visoke i čudesne gradevine. I veće me je zateklo...

I veće nas je zateklo, naježene od studeni i iznenadene, da nas opomene na povratak. Dole u daljinu, u blistavom nizu, treverile su nad vodom raznobojne sve-tiljke nekog neочекivanog slavlja, nepokretni i žmirkave, svetle tačke na straži, što pri dočeku opkoljavaju more.

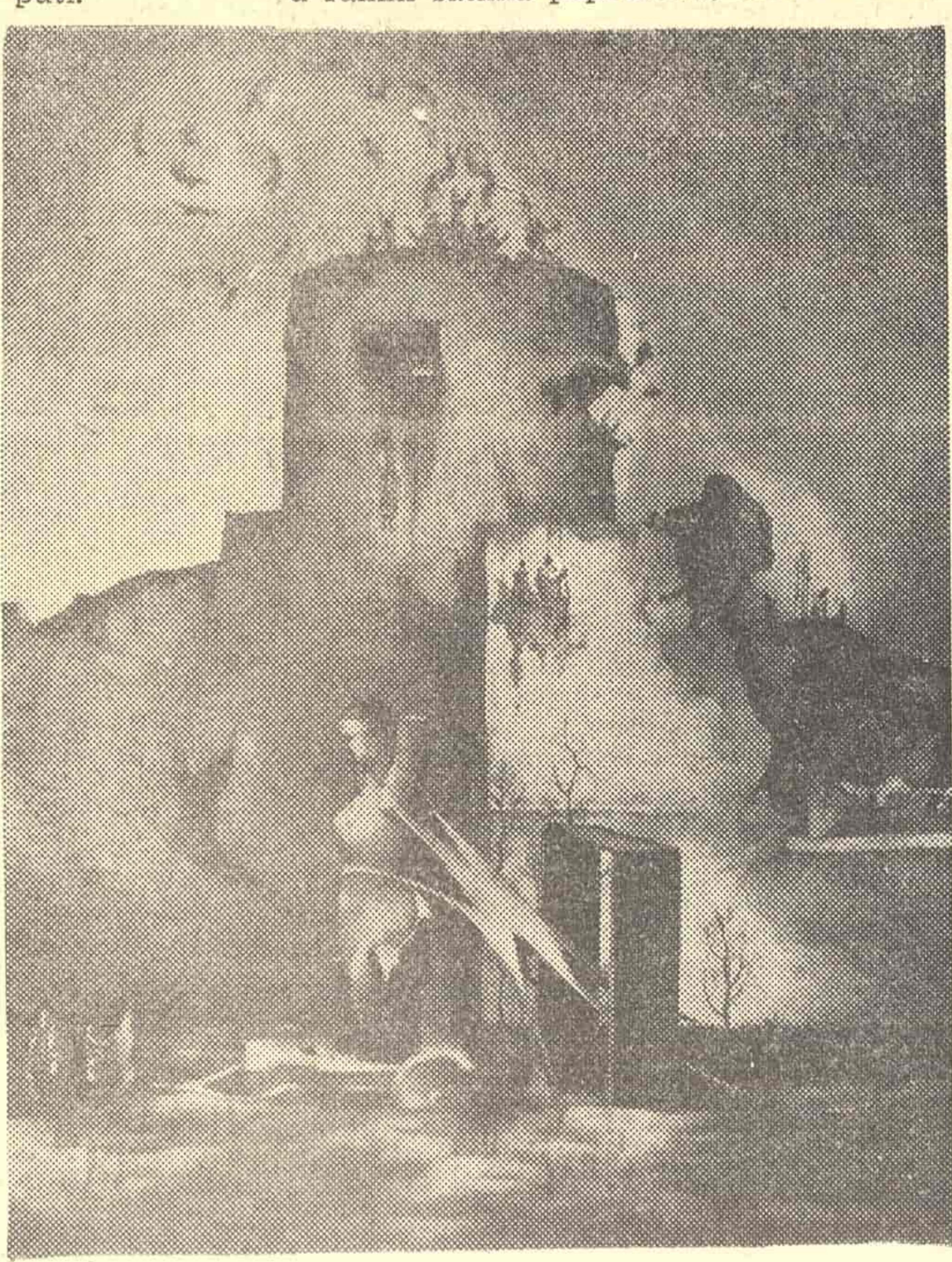
Znam, treba pisati i o drugim stvarima. I suviše malo vremena preostaje na odmorističima budućih putovanja, kad žurba čoveku da se zaustavi na prvom mogućem izrazu, da sledi kratak i isprekidan dački rečenice, i suviše je visoka cena trenutka poklonjenog pisanju. Možda neću ni stići da je kažem: može biti da oduvek hitam za gubitkom. Pa ipak, ako smem da se nadam da će je nekad iskupiti, biće to, slutim, u nekom kraju koji mi je iz davnine poznat, u takvo isto veće koje sam već znao.

**250-GODIŠNICA  
OD ROĐENJA  
LOMONOSOVA**

Sovjetska književna i ostala štampa bila je ovih dana u znaku jedne godišnjice koja je veoma vidno proslavljena širom Sovjetskog Saveza. Reč je o 250-godišnjici rođenja Mihaila Vasiljevića Lomonosova (1711—1765), pesnika i naučnika čija se mnogostrana obdarost ogledala u filologiji, istorijskim studijama, hemiji, fizici, astronomiji, i čije je životno delo dobito ovu Puškinovu ocenu: „On je stvorio prvi univerzitet. Boљe rečeno, on je sam bio naš prvi univerzitet“. Za kratko vreme izšlo je u SSSR-u, povodom ove proslave, pet naest knjiga o raznim aspektima mnogostrane delatnosti Lomonosova i o životu ovog pesnika, naučnika, prosvetitelja rođenog u seoskoj izbi blizu Arhangelska.

Moskovski list „Literatura i život“ organ Saveza pisaca Ruske Federacije, donosi niz tekstova o Lomonosovu, a među njima članak Mihaila Kočinjevog koji kaže i ovo: „Osmanasti vek nije ostao neplodan za rusku književnost. Uprkos teškim uslovima, on je dao tako značajne i po svom umetničkom prosedeu različite majstorce reči kao što su Lomonosov, Heraskov, Fonvizin, Novikov, Hemicer, Sumarokov, Deržavin, Radiščev... U ličnosti Lomonosova ovaploatio je najsavršeniji i najtipičniji ruski nacionalni karakter, struktura ruske duše i ruskog uma... Među njima, iako je trebalo da vidimo ono što nismo napisali! Izgovorimo li tu jednostavnu reč: zavil, prizor u dubini pod nama postaje jedinstven pojam voda koje zalaže u kopno, prizor koji se ne može videti na obalama nijednog mora. Mršava korist za jednog putopisca! Shodno prirodi stvari i samoj svojoj prirodi, jezik nam je takav da više podrazumevanje dovodi u pitanje ono što je iz-kazano. Divimo se, i otpočinje vlast trenutka u kome ne možemo da iskažemo upravo ono što bismo hteli. Pišemo, i u vrtoglavom skladu zvučnih rečenica umnožavaju se lica stvari, razmiču se granice... šta dakle, ako izgubimo lepotu? Ne mogu da poverujem u to, jer i odveć verujem u pisanje. Ono što nas privlači u stvarima ne protivreči onome što nas privlači u pisanoj reči, ali to ostaju dva različita i nezamenljiva svojstva. Povele smo se na Učku, tražajući za leptom stvari: lepotu pisanja počinje mnogo dalje, tek na granicama sveta. Tamo gde jezik u svojoj potpunosti nadilazi tokove stvarnosti i bira svoje puteve i svoje predele... Svako od nas pratio je sopstvenu misao; sa svoje strane, utapao sam se u nengresivim redovima, uranjan u neponovljive stranice. Tražio sam reči, reči, kao što se traži najređe kamenje i lastavična gnezda. Počinjao sam, više puta u služu ispitujući samo ritam, neobučljena sazvuka samih nepovezanih i besmislenih slo-gova, kao što se ispituje tle na kome će se podići visoke i čudesne gradevine. I veće me je zateklo...

Povodom 250-godišnjice rođenja Lomonosova održana je u moskovskom Bojšom teatru svečana akademija. Posle uvodne reči predsednika Akademije nauka SSSR Keldija, akademika Topčijevog je govorio o veličini Lomonosovljeva doprinosa razvoju ruske nauke.



MILIC-STANKOVIC: PRVA PROLETERSKA U RUDOME

## LIRIKA U PREVODU

## MARK VAN-DOREN

## TALASI

Talasi vazduha i okeana  
I tamno more ničega medu zvezdama  
Ili ako ne ničega, nečega; sporedno je,  
Tu oni galopiraju kao u orlovom  
Vetru, u delfinovoj vodi; ipak ne tako  
O, najprostraniji svete, o, bezimeno,  
Nerozno  
Ništa, ako ne nešto: talas za talasom  
Navire i navire — ponekad  
Učini do zadrhkim,  
Zadrhkim,  
Ponekad učini da ja ovde dole,  
O tako čvrst ovde daleko dole.  
Tresem se i drhtim.

## MOJI VELIKI PRIJATELJI

Moji veliki prijatelji ne poznaju me.  
Hamlet u hodnicima,  
Ahil pored reke i Don Kihot  
Slaveći s vojvodom ne vide nikoga  
Sličnog meni, sličnog Mar Van Dorenu, što svakim danom  
Postaje stariji dok su oni bestesni, nepromenljivi,  
Ne umiru sem smrću koju su im dali gospodari.  
  
Da, oni i uvek oni.  
I Bojom stoji strašan.  
I Sančo češka se po glavu: upola razumevajući  
Vileštvu i Malvolijev hladan glas  
Doziva ludnici čas. Oni niti umiru,  
Niti vaskrsavaju. Oni su bestesni, ne menjaju se.



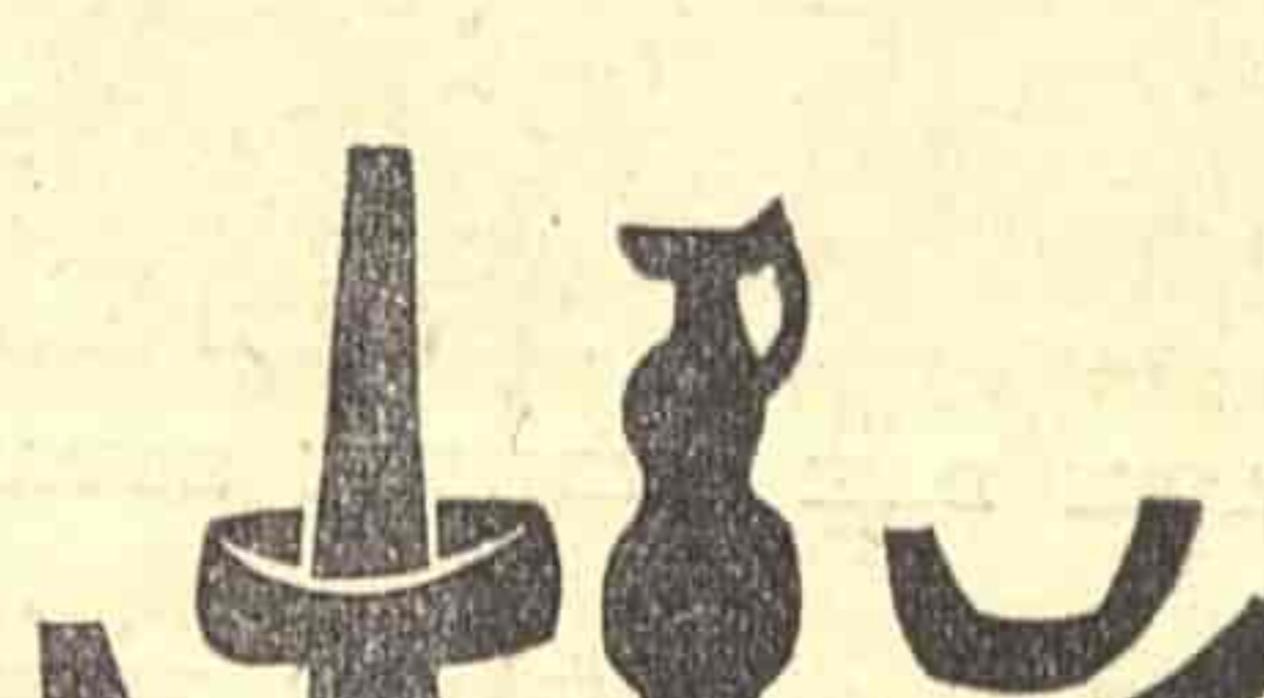
## KAD BIH IMAO ŽENU

Kad bih imao ženu  
Voleo bih je kao što su kraljevi  
Voleći kraljice, u staro doba, ili kao prinčevi  
Devokje

Koje su sretali, uz ogradu, u rosi jednog jutra —  
„Kako ste, lepojko moja?“  
I sve tako.

Kad bih imao ženu  
Ponakad bih kući došao  
Obučen kao stranac, i kad bi po gledala —  
„Gospodo“,  
Rekao bih i udvarao se začuđenoj —  
„Ima li igde takvog sjaja?“  
I sve tako.

Kad bih imao ženu  
Nikad ne bih prestao  
Da se sećam kako je sad, o,  
Sada kad sam usamljen,  
Pez ikog osim mačke, psa —  
„Dakle, stari moji, jeste u gladni?“  
I sve tako.



## OBUČENA, SVUČENA

Obučena, svučena: razmirica traje  
Hiljadama godina, čak više od  
Hiljada godina, i kad se smiri  
Tad tu je, svud je  
O vrtoglavcu uvek,  
Osmine milje istočno od raja, milje  
Od nigde ako je nigde sada,  
Ako je sada ova stidljiva krv,  
Ova zaslepljujuća čednost oslobođena  
Odande, otada, od sebe i stida —  
I nikada. Sad, o samo sad  
I ovde, o samo ovde svuci,  
Svuci, Titanijo, sve,  
Svuci i najmrzaviji stvar koja te pokruti može,  
Najmanju, poslednju stvar — tako, o tako,  
Titanijo, ništa, ništa nije ostalo,  
Samo ti, samo ja, u jednom samotnom svetu  
Miliona koji su bili tu do sada,  
Dosad, Titanijo, do sada.

(Prevela Maristela MATULIĆ)

## BELEŠKA O PISCU

MARK VAN DOREN (rođen 1894) jedan je od najboljih živih američkih pesnika. Za „Sabrane pesme“ dobio je 1940. godine Pulicerovu nagradu. Do 1959. predavao je na Kolumbijskom univerzitetu; sada živi na svojoj farmi u Kornvolu, državu Konektikat. Objavio je, pored ostalih, zbirke pesama: „Zimski dnevnik“, „Sedam spačavača i druge pesme“, „Smrtno leto“ i „Jučarnjak obred“ (odakle su prevedene pesme u ovom izboru), zatim nekoliko knjiga pričevodaka i knjige o Sekspiru, Torou, Drajdenu, Hotornu, kritike „Privatni čitalac“, „Uvod u poeziju“, „Don Kihotova profesija“, „Antologija svetske poezije“ i autobiografiju (1958).

# MADAM SAN ŽEN U NARODNOM POZORIŠTU

Komad veštog i dosta glasovitog dramskog pisca Viktorijana Sardua „Madam San Žen“ napisan je duhovito pravljicem istrijanskog spektakla sa puno šarma i mana kojih, istini za volju, ima više i u dramaturškom i u literarnom smislu.

Te pišće mane nisu bile mnogo primetne na predstavi ovog komada na sceni Narodnog pozorišta. Umesto lakog i zabavnog pozorišnog dela, koje se u glavnom gleda da bi se zabavljalo, zahvaljujući ansamblu drama Narodnog pozorišta i reditelju Bojanu Stupiću bili smo svedoci jedne osmišljene, čiste i dobre predstave, koja se u svojim najinventivnijim trenucima dizala do ozbiljnih umetničkih doleta.

Režija Bojana Stupice koja je smirila, oplemenila i osmisila po negde isuviše na spoljne efekte šaržiran Sarduu teksf, imala je jednu jasniju i do kraja sprovenu zamisao: ostvariti i u punom sjaju razbuktati sve kvalitete jednog iluzionističkog teatra, koji svakako najviše odgovara Sarduu. Stupica je potpuno uspeo u tom svom nastojanju. Njegovu režiju krasila je, pre svega, jednostavnost i diskretnost, a njegov poznati temperament i rediteljska invencija ulili su u one dramaturški neobradene i nemotivisane delove teksta, kakvim obiluju treći i naročito četvrti čin, logiku, motivisanost, zanimljivost i život. Ono što naročito impresionira u ovoj njegovoj režiji jeste otmena mirnoca i sa puno imaginacije ostvarena mera prema tekstu i njegovom scenskom ubližavanju.

Reditelj Stupica imao je u dramskom ansamblu Narodnog pozorišta veoma zahvalne saradnike za ostvarivanje ovako osetljivog i supitnog posla. Osetivši i povinovavši se rediteljevoj ideji članovi ansambla doprineli su mnogo uspehu predstave ozbiljnošću kojom su ostvarili svoje uloge i razumevanjem za tu mjeru i proporciju: pisac — predstava — reditelj. Iako u komadu ima mnogo lica i uloga ni za jednog izvođača ne možemo reći da je na bilo koji način spuštao i ometao zavidan nivu predstave.

Mira Stupica, koja je tumačila ulogu Katarine, zapravo Madam San Žen, svojom kreacijom dala je ozbiljan prilog i doprinos dramskoj umetnosti i ostvarila jednu ulogu koja će svakako biti spominjana i citirana u novijoj istoriji našeg pozorišta. Odavno ovu raskošnu i autentičnu umetnučku detalje iz ove njene vrhunskih kvalitetne role: scene iz dramskog čina, koji je i najbolje pisani deo komada i koji je uopšte bio i najveći domet predstave. U tom srećnom drugom činu Mira Stupica je rasla iz scene u scenu, iz trenutka u trenutak. Posle vesele, lucidne i obesne igre sa dvorskim krojačem i obučarom, preko strasne, zdrave i puno sočnosti ljubavne rasprave sa svojim mužem Lefevrom, došla je scena obračuna sa Napoleonovim sestrama. To je bila scena koja se retko viđa na pozornici, to je bio puni sjaj jednog nepatvorenog talenta. Unoseći u svoj gnev, zbuđenost i

prezir toliko vatre i duše koliko treba da ima prava umetnost, Mira Stupica je neponovljivo i neodoljivo izjavala lik Katarine, Madam San Žen, — žene sa brzinom jezikom i velikim srcem.

Monolog pri kraju drugog čina, koji je u sebi nosio opasnost jedne forsirane patetike, ostvarila je sa mnogo mere, ukusna i pravog osećanja za dobro i autentično na sceni.

U trećem i četvrtom činu Sardova mašta očigledno je zatajila i on sa jednog sočnog i reljefnog istorijskog spektakla prelazi na iskonstruisanu priču o dvorskim intrigama; to, međutim, nije omelo Miru Stupicu da kroz oba ta čina dosegne sve ono što je već postigla u drugom. Ako joj autor nije dao mogućnosti i vatre za trenutke dramske kulminacije, nije mogao da je spreći da ga svojom topolinom, dubokom ljudskom nežnošću, strepnjom i diskretnim osećanjem učini u tim trenucima mnogo scenskičnijem nego što on (Sardu) jeste.

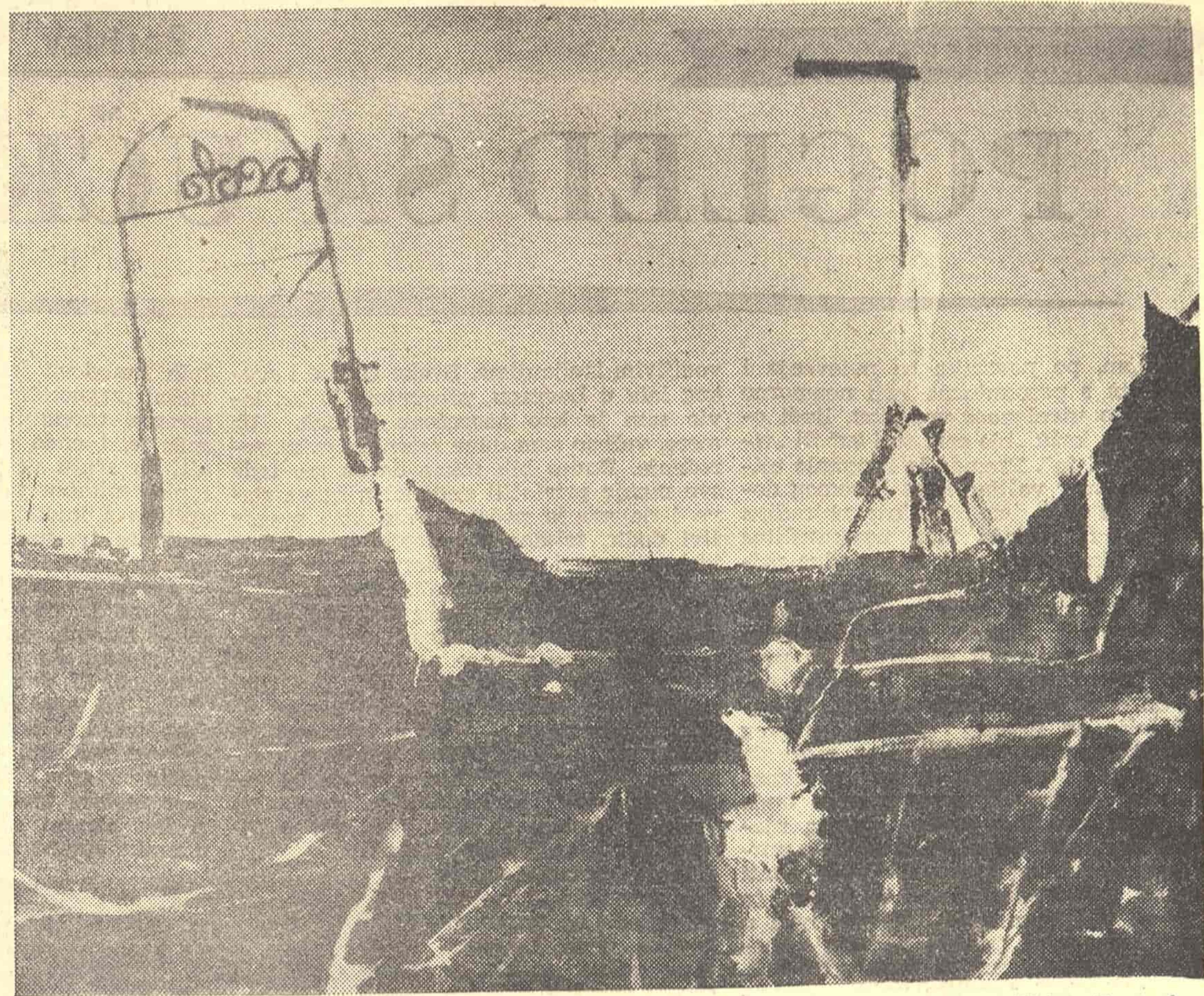
Fuša je tumačio Nikola Popović, i moramo odmah reći da je to bila jednostavna, skoro škrčavljena uloga. Mirno, i sa puno umetničkog iskustva i sigurnosti, Nikola Popović doneo je lik cinika i čoveka koji o svemu veoma sračunato razmišlja. Severin Bijelić kao Lefevri plenio je pre svega svojom neposrednošću. Iako je tu ulogu oborio samo jednom, istina jarkom bojom, Bijelić je uspeo da donese prostođudnog, jednostavnog i širokogradnog ratnika, a da to nimalo ne liči na neku kljetiranih rolu, već da ima sve one primeće i trenutke vitalnosti. Ksenija Jovanović i Divna Đoković kao Napoleonove sestre Karolina i Eliza veoma su efektno i studiozno ostvarile dva tipa zavidljivih pokondirenih praznovlavlja. Dragomir Bojanović u ulozu Najperge doneo je nekoliko tajano iznjansiranih akcenata tajnosti i nemoguće ljubavi. Njegova uzdržana gluma i lepa pojaya pomogle su mu umnogome da opravda sve ono što se po Sarduu isplete oko Najpergeve ličnosti. Mihailo Viktorović imao je veoma težak i glumачki nezahvaljan zadatak, tumačio je ulogu Napoleona, ulogu koju pisac nije poznat. Kako inventivno sagledao i koja je bila više funkcionalna karika drame nego živ i plastičan lik. Viktorović je izabran očekivan put: počeo je od vizuel-

nog i želeo da kroz to vizuelno doneset mnogo više nego što mu je pisac pružio. Zato se njegova kreacija stalno kretala na ivici suviše grubo shvaćene karikature i ozbiljne scenske studije. Čini mi se da je krajnjim naporima svoga očiglednog scenskog znanja i maštovitosti uspeo da izbegne tu provaliju i da ostane gore — tamo gde je dobar ukus i dobro ostvarenje.

Od ostalih veoma dobrih izvođača pomenuo bih duhovitog i tužno smeđnog Žasmena Ante Pejića, ljudskog i sa puno mere karikiranog Deprea Milorada Volića i svakako Rašu Simiću koji je sa svega nekoliko rečenica napravio čitav lik i koji je imponovao svojom dikticom, elegantnim pokretom i sigurnošću.

Dekor Bojana Stupice, potpuno u skladu sa osnovnim intencijama ove predstave, rađen je sa mnogo smirenog ukusa, a isto to može se reći i za kostime Vere Borošić.

Velimir LUKIĆ



Sa izložbe u domu JNA u Beogradu

DUŠAN MILOVANOVIĆ: OKUPACIJA

## FILM

# GLUVI I SLEPI

Imam veoma snažno predosećanje da će mi se ovaj napis, kroz jedva nekoliko rečenica, istrgnuti iz ruku kao kakva pobunjena čigra, da će razbucati komade svoj prvobitno zamisljeni kostur, da će najzad pružiti neslućenim, srditim rečnikom i izgovoriti mnogo toga što nisam mogao da predvidim u trenutku kada sam se bezazeleno uputio na beogradске premijerne projekcije dva novija domaćih filmova: „Sudar na parašelama“ Đukić — Babić i „Mirno leto“ Filipović — Osmanlija. Ni jedan ni drugi, od ova dva zalud straćena kotura celulojdne trake, ne zasluzuju svojim umetničkom porukom da im razgrevljeni gledalci posveti mašta više od dvočasovnog tegobnog meškoljenja na bioskopskom sedištu. Pišem o njima samo slavuju i trepet bojažljivih zraka vaca.

Imam veoma snažno predosećanje da će mi se ovaj napis, kroz jedva nekoliko rečenica, istrgnuti iz ruku kao kakva pobunjena čigra, da će razbucati komade svoj prvobitno zamisljeni kostur, da će najzad pružiti neslućenim, srditim rečnikom i izgovoriti mnogo toga što nisam mogao da predvidim u trenutku kada sam se bezazeleno uputio na beogradске premijerne projekcije dva novija domaćih filmova: „Sudar na parašelama“ Đukić — Babić i „Mirno leto“ Filipović — Osmanlija. Ni jedan ni drugi, od ova dva zalud straćena kotura celulojdne trake, ne zasluzuju svojim umetničkom porukom da im razgrevljeni gledalci posveti mašta više od dvočasovnog tegobnog meškoljenja na bioskopskom sedištu. Pišem o njima samo slavuju i trepet bojažljivih zraka vaca.

Imam veoma snažno predosećanje da će mi se ovaj napis, kroz jedva nekoliko rečenica, istrgnuti iz ruku kao kakva pobunjena čigra, da će razbucati komade svoj prvobitno zamisljeni kostur, da će najzad pružiti neslućenim, srditim rečnikom i izgovoriti mnogo toga što nisam mogao da predvidim u trenutku kada sam se bezazeleno uputio na beogradске premijerne projekcije dva novija domaćih filmova: „Sudar na parašelama“ Đukić — Babić i „Mirno leto“ Filipović — Osmanlija. Ni jedan ni drugi, od ova dva zalud straćena kotura celulojdne trake, ne zasluzuju svojim umetničkom porukom da im razgrevljeni gledalci posveti mašta više od dvočasovnog tegobnog meškoljenja na bioskopskom sedištu. Pišem o njima samo slavuju i trepet bojažljivih zraka vaca.

Imam veoma snažno predosećanje da će mi se ovaj napis, kroz jedva nekoliko rečenica, istrgnuti iz ruku kao kakva pobunjena čigra, da će razbucati komade svoj prvobitno zamisljeni kostur, da će najzad pružiti neslućenim, srditim rečnikom i izgovoriti mnogo toga što nisam mogao da predvidim u trenutku kada sam se bezazeleno uputio na beogradске premijerne projekcije dva novija domaćih filmova: „Sudar na parašelama“ Đukić — Babić i „Mirno leto“ Filipović — Osmanlija. Ni jedan ni drugi, od ova dva zalud straćena kotura celulojdne trake, ne zasluzuju svojim umetničkom porukom da im razgrevljeni gledalci posveti mašta više od dvočasovnog tegobnog meškoljenja na bioskopskom sedištu. Pišem o njima samo slavuju i trepet bojažljivih zraka vaca.

Imam veoma snažno predosećanje da će mi se ovaj napis, kroz jedva nekoliko rečenica, istrgnuti iz ruku kao kakva pobunjena čigra, da će razbucati komade svoj prvobitno zamisljeni kostur, da će najzad pružiti neslućenim, srditim rečnikom i izgovoriti mnogo toga što nisam mogao da predvidim u trenutku kada sam se bezazeleno uputio na beogradске premijerne projekcije dva novija domaćih filmova: „Sudar na parašelama“ Đukić — Babić i „Mirno leto“ Filipović — Osmanlija. Ni jedan ni drugi, od ova dva zalud straćena kotura celulojdne trake, ne zasluzuju svojim umetničkom porukom da im razgrevljeni gledalci posveti mašta više od dvočasovnog tegobnog meškoljenja na bioskopskom sedištu. Pišem o njima samo slavuju i trepet bojažljivih zraka vaca.



„MIRNO LETO“ — KRATKI DAH FILMSKIH STVARALACA

gije koja se zacarila u našim proizvodnim filmskim kućama.

U ovom poslu ništa ne opravdava Babića, koji za sobom ima nekoliko uspehljih filmova, i ništa ne može iskupiti Osmanlijuve debitantsku brzopletost pred činjenicom da su obojica odlučili da realizuju ponuđene filmske teme, dokazavši na izvestan način da još uvek nisu definitivno konstituisali svoje estetske kriterijume. Tražeći adekvatnu jurističku metaforu, sklon sam da ih nazovem saučesnicima i oruđem zločina. U dve reči želim da izložim svoje mišljenje o ovim filmovima da bih stekao pravo da pridem dubljim i integralnijim problemima koje oni iniciraju i koje smo već jednom dužni da privredimo konačnom razrešenju. Oba pomenuta filma pružaju obilje kliničkih podataka o kratkom dahu mnogih naših filmskih stvaralaca, o stupidnom, banalnom, infantilnom interpretiranju fenomena živog čoveka, o ustajaloj žabokrečini u kojoj krenuću dokoni, masni, samozadovoljni žapci koji svojim bučanjem zaglušuju nejako pojanje

bav za posao koga se prihvati. Veliko zadovoljstvo čitanja ove knjige, leži dobrim delom i u tom tečnom, prirodnom, domaćem jeziku, čije su mogućnosti, zahvaljujući prevodioču, uspele da prenesu i sačuvaju sav šarm i mnogozvučnost originalnog izraza. Ova knjiga je korisno dopunjena registrom pojmoveva, statijama i nazivima i nazivima, u kome je prevodilac, uz originalni francuski pravopis pojedinci imena i naziva, stavio i naš izgovor.

Možda bi se moglo primetiti,

da se veći deo knjige odnosi na francusku umetnost, ali ako uzmemo u obzir da je Francuska, tačnije Pariz, do nedavno bila ne samo kolevka, već isključivo centar moderne umetnosti, onda ova primedba gubi svoju stručnost.

Nada MARINKOVIĆ

6.

Da se setila tad ubiti, sada bih te divno sahranio.

Poznajem osamdesetipet anđela Malo bolje otvorite oči i videćete ih i vi gospodo Citaju jednu knjižurinu godina i gladi. Stare kad im voda pode na uši i umiru kad im pokažete svoje ponedeljnice.

Poznajem osamdesetipet anđela a koga će sutra poznavati. Jedan grob i jednu maramu.

## III

Pre nego što umrem vratiti ptici pesmu bolesniju od svakog psa vetr u zube ukradene čim sam se rodio ulici prostitutku koju ne mogu da ljubim a danima, osim subote, svoje dvadesetri godine.

Pre nego što umrem vratiti mi knjigu moje mladosti i knjigu moje mladosti jedno bure puno krvi i jedno bure puno krvi sa cveta rosu posvećenu i sa cveta rosu posvećenu.

I tako će račun biti čist moći ćemo ga uporediti onda čak i sa ljubićicom.

## IV

Izlazio sam iz džepa jednog proleća Bio je utorak i jedna je šuma kašljala na cveće Ti si ležala na obali Jadranskog mora i moje nemoci

Ja sam gledao iz džepa jednog proleća Tvoja dojka je krvarila malo manje nego što krvarale noći Da si se setila tad ubiti, sada bih te divno sahranio.

## SA BUNDALSKIH BRDA

Sa bundalskih brda, u tih večeri jeseni gledam zavičaj, dušu njegovu, Stazama kojima sam nekada išao Njoi koračaju anđeli. Krovovi u cvetanju.

Ah, mладости моја, у brazdama.

Onde sam nekada čuvao goveda, a dole niže, pasao je konj prijet.

Lipo preko leta mirisala je u cvetu

kao ljubavne pesme velikih pesnika.

Gledam Vodičovo. Srce njegovo visoko treperi, treperi.

Da nisam otišao u grad sada bih ovde krčio njive

i mimo, u sjaju sunca i zvezda sačekao dan svoje sahrane.

6.

Naša oči ići ikad oslobođeni tih turbonih, ponjavajućih, slepačkih kapaka?

Vuk VUČO

Milan

DAMNjanović

# TEODRAMATURGIJA U BURGTEATRU

Dok sam posmatrao događaje na sceni Burgteatra, prvi put u ovoj sezoni, morao sam se setiti prvog pozorišnog komada koji sam u Beču video pre više godina: tada je scenski prikazivan poznati eksperiment katoličke crkve da među radnike postavi sveštenika prerušenog u radnika, koji bi onda blagotvorno uticao na svoju okolinu radnika i poslodavaca. Komad je instruktivno govorio o srećnom delovanju jednog takvog sveštenika koji je odvraćao radnike od alkohola, otklanjanjem njihove porodične teškoće i regulisao odnose radnika i poslodavaca.

I sada, posle dugog vremena, ponovo se preda mnogom diže zavesa jednog bečkog teatra, i opet na sceni susrećem crkvu. Nije li u to umešano providjenje, pitam se, i, neviđan okultnim stvarima, spremam sam da u Burgteatru prihvatom i isprobam mističke sugestije koje bi se prezentovale u obliku uspele umetnosti. Kao što je u onom komadu, koji sam video pre pet godina, crkva rešavala radničko pitanje, tako sada rešava pitanje nauke i svoga odnosa prema napretku naučnog saznanja.

Osnovna ideja komada Franka Zwillingera „Galilei Galilei“ jeste ta da se nauka ni na koji način ne sukobljava s crvenim učenjima. Galilei je, sudeći po ovom komadu, i sam bio veran sin crkve, a među njegovim pogoniteljima bilo je i pristalica njegovih ideja. Daleko od toga da sam papu ne bi imao uvidljivost za Galilejevu nauku, on ju je samo sprečavao zbog akutne potrebe učvršćenja crkve koju su ugrožavali protestanti. Sudeći dalje po komadu, Galilei se odrekao svog učenja, u čiju je istinitost do kraja bio ubeden; odrekavši se, on ga je i dalje širio u nekoj vrsti slobodnog zatočeništva na koje je bio osuden, sve dok nije saznao da je odluka o njegovoj osudi u stvari bila neispravna. Tada, iznutra oslobođen, on je spremam se same da širi svoje učenje, već i da objavi nove spise. Znajućno je da je tu njegovu odluku omogućio „uvidljivi“ deo crkve koji se suprotstavlja moćnom delu i komad se završava, a čuveni Eppur si muove uposte ne odjekuje s pozornice.

Sva plemenito i humani značaj Galilejeva stava koji je simbolički utkan u duhovnu istoriju čovečanstva potpuno je izgubljen u ovoj ideološkoj drami, čiji je cilj reinterpretacija „Galilejeve slučaja“ u skladu s aktuelnim potrebama crkve koja i danas, kao i nekada, ima mnoge teškoće zbog savremenog napretka nauke. Ovako nakaznu tezu, naravno, ne podržava nikakva književna inspiracija i cela stvar je samo hladno racionalno nameštanje apstraktnih ideja, tako da što solidnijom konstrukcijom podrže prokrveni stav i raspoloženje. U dugim diskusijama i dijalozima između Galileja i sveštenika, argumenti Galileje deluju pre svojom očiglednošću, nego li silinom logičkog i filozofskog objašnjenja, dok je stav crkvenjaka dvomislen: oni, s jedne strane, štite božanstvo od pretencioznog ljudskog uma, a sa druge, brane crkvu od spoljašnjeg slabljenja, uvidajući ispravnost Galilejeve nauke. I tako je ovaj Galilei pobožan, iako ubeden u ispravnost svojih saznanja, a ova crkva uvidljiva za nauku i osetljiva za naučne argumente. Tu konflikt očigledno nema, pa prema tome ni prave dramske materije.

Poznato je da je Bert Brecht napisao komad pod istim ovim naslovom, koji je, po sigurnom sudu, pesnički i dramaturški savršeno delo. Breht je nadahnuto govorio o slobodi mišljenja i istraživanja, o vitalno značajnoj pretpostavci pravog života koji se sastoji u neograničavanju istine. Njegov Galilei ustaje snažno protiv diktatorskog tlačenja duha i vodi borbu sa lukavstvom i prepredešću koji su tadi bili neopredani. On širi znanje o stvarnim stanjima, jer „nauka ima samo jedan cilj: da olakša ljudsku egzistenciju. Tamo gde se naučnik dà zastari, nauka opada i zakržla“. Pa se čovek može naivno pitati, šta je s ukusom koji je u ovom slučaju odlučio koji će Galilej nastupiti na poslučaju čuvenog teatra. Nota bene, Brehtov Galilei je ranije izveden u Beču i to u jednom perifernom pozorištu u južnom delu grada, na žalost u vreme kada su Rusi držali taj deo grada. Nota bene, u jednoj seriji predavanja o odnosu crkve i nauke. Dr. Herbert Zdarcil, predstavnik Filosofskog fakulteta, obrađuje najpre Galilejev slučaj.

Ovaj slučaj je zanimljiv i vredi promisliti činjenicu da se umetnost ovde može spasti samo onda ako se prihvati red stvari kakav je istinski zaista poznat i opravdan: ako se prihvati konflikt između napretka nauke i crkve koja mu stoji nasuprot. Ako se dalje promisli kako mu pobožnost prirodnjaka danas postala pomedna na Zapadu i da crkva danas ima više razloga

nego što je ranije imala da sebe štiti od napretka naučnog saznanja, onda možda u ovom prisustvu crkve u teatru ne treba videti ništa neobično.

## JONESKOVE „ŽRTVE DUŽNOSTI“

Kao i nekada, nezadovoljan i inhibiran događajima na velikoj sceni, potražio sam odmor u teatru u doživljajima koja su u stanju da prirede mala, podrumska pozorišta (Keller-Theater) kamernog tipa, eksperimentalnog karaktera kakvih ovde ima u dovoljnom broju. Najprije vlačnija stvar se nudila u studentskom pozorištu gde je frankfurtska studijska scena gospodarila s Joneskom i svojim programom otvorila novu sezonu. Posle apsurdnog Galileja izgledala mi je „apsurdna“ Joneskova „pseudoedrama“ kao vrlo verodostojna, sveža i savremena stvar koju su mladi izvođači nosili ne samo punim srcem, već i lepim talentom. Svoj Joneska oni su nudili s jednim uz program štampanim tekstom koji je govorio o „načinu upotrebe“ ovog pisca i još davalo podatke o odgovarajućoj literaturi.

Joneskova jednočinka „Victimes du devoir“, napisana 1952. prvi put izvedena 1953. u Thé-

âtre du Quartier Latin, tematski obrađuje problem ispunjavanja dužnosti, onaj mehanizam koji je u našem životu u stanju da ubije sam život, pa ga u opravданoj pobuni odbacujemo — i odmah zatim prihvatom da bismo produžili i održali život: tako se krećemo u apsurdnom krugu bilo da smo svesni te situacije, bilo da neposredno „ispunjavamo svoje dužnosti“ ne reflekterajući o njima. Simboličkim proširenjem Joneskova ideja dobija veliki zamah, tako da se odnosi ne samo na naše svakidašnje, sitogradanske delatnosti, već odjednom na sve naše životne aktivnosti, podrazumevajući i stvaralačke. Ona se okreće prema pojmu zakona u naučnom (psihološkom i društvenom) smislu reči, ali i prema zakonima u umetničkom oblikovanju, dovodeći u pitanje ceo humani red stvari.

U ovom komadu Jonesko izričito dovodi u pitanje tradicionalni red stvari u samom pozorištu. Njegova ličnost Nicolas d'En saopštava ideje umnogome nalik na Joneskove „sasvim jednostavne misli o teatru“. „Savremeno pozorište još uvek je zarobljenik starih formi, psi-

## IZ STARIH DANA

### NASTASIJEVIĆ PUT DO PESME

U zaostavštinu Momčila Nastasijevića ostali su veoma zanimljivi tragovi njegova rada, kao skice u radionici slikara ili vajara. Cesto se može pratiti kako je nastala jedna pesma ili priča, od prve njene zamisli pa do konačna teksta.

Evo jedne takve pesme, u četiri varijante, dok najzad nije potekao pročišćen lirski izraz:

#### GROŽD

Gle, zlatan oblak natopi zemlju pisanstvom i vode: pa topke ljuškaju koritima. Telo ti cedi sokom napukle voćke zrele na grani.

Celovom da li da prevre slast u vino za buduću gozbu; ili bez vrelih dodira. da presahnemo u tihom rastapanju?

Iz neoplodenog soka, nad jalovim čokoćem ruja da ispari magla za nove zlatne oblake.

Ova, prva verzija potekla je, po svoj prilici, već negde godine 1924. ili 1925. u jeku impresionističkog i neoromantičnog romantizma. Po-sle dve godine pesnik daje novu verziju:

#### GROŽD

I kad je zlatan oblak zemlja se pisanstvom natopi: te vode ljuškaju koritima. Telo je da zrelo napukne, ni smokva sladi ne cedi sok.

Dragano, celovom prevri slast: na gozbi nekad piće se naše vino. Ali suludo, za oduhovljenje, Ni ozarenim prstom da ne dirnem tvoje zračno telo.

Tako iz neoplodenog soka nad jalovim čokoćem ispari ruja magla za nove zlatne oblake.

Za njom dolazi, uskoro, gotovo sasvim nov izraz, sagraden na starim rečima, ali u drugom ritmu i poretku:

#### GROŽD

I zlatan oblak, dragano, Natopi zemlju pisanstvom.

Ljuškaju vode koritima I puca plod.

I tvoje telo, dragano, Ljubavlju prezri, napukne.

I ni smokva sladi ne cedi sok, ni grozd iz prisoja.



MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Ni smokva sladi cedi sok, Ni grozd iz pris.

I prevre slast, I pijem te k'o vino.

Ili od žarkog nedira, U zlatnu maglu da presahnemo.

Za nove zlatne oblake.

Nezadovoljan i ovakvim tekstom, Nastasijević još više kondenzuje izraz, nekih deset godina posle prvog pokušaja:

#### GROŽD

I zlatan oblak, dragano. Natopi zemlju pisanstvom.

Ljuškaju vode koritima, i puca plod.

I tvoje telo, dragano, Ljubavlju prezri, napukne.

Ni smokva sladi ne cedi sok, ni grozd iz pris.

Da i' napiti se vina?

Ili od zračna nedira

u zlatnu maglu da presahnemo za nove zlatne oblake?

Bilo bi interesantan, za psihologa, estetičara, pesnika, a i čitaoca uopšte, kada bi se u celokupnim delima Momčila Nastasijevića, do kojih jednog dana treba da dođe u kritičkom izdanju, objavile u dodatku sve varijante njegovih spisa, ukoliko ih je sačuvao njegov brat, Živorad Nastasijević, slikar.

Božidar KOVACHEVIĆ

rakteristično za veliku poeziju od koje asocijativni put može da nas odvede jedino do „Pesme nad pesmama“ — a to dovoljno govoriti.

Pripremajući „Čitru“ u okviru proslavene stogodišnje pesničke rođenja (beogradska televizija pripremala je isti tekst, ali je izvođenje „iz tehničkih razloga“ izostalo ne pruživši nam jedinstvenu priliku da spojimo scene i akustički doživljaj velike poezije), reditelj Slobodan Sedlar

bio je svestran izvanredne snage i zvučnosti Tagorine reči i nije se naročito trudio da izvedenu bogati sopstvenim intervencijama koje bi nas uverile da smo slušaoci dramske radio-emisije, a ne da prisustvujemo većeri recitovanja Tagorinih stihova. Otud je, valjda, i glumačka ekipa (M. Stupica, S. Dečermić, D. Jakšić i M. Veselinović), kojoj se ne može osporiti prirodnost i rutina, delovala pomalo hladno i neanagonišno.

(Kalajdžić-Grakalić: „Prozor je samo za hrabre“  
Mala scena Radio Zagreba)

U oblasti motiva pogodnih za stan broj takvih koji izuzetno sušu situacije, atmosferu, konflikta itd. na kojima počivaju, a priori

obezbeđuju uspešno postizanje izvesnih dramskih (važnih) efekata. Tada obično, ni naročito indignirani, kažemo da nismo videli (ili čuli) nešto novo, da je grada uopšte oprobana konstrukcija, ili, ako hoćemo da budemo nedvosmisleni, kažemo da je reč bila o klišeu. U radio-dramskoj, televizijskoj, filmskoj, a i teatarskoj produkciji velikog dela sveta to je ustaljena praksa kojoj se ne može osporiti izvesna funkcionalnost; u svakom slučaju, skloni smo da poverujemo da je to bolje nego, služeći se krikaticom „novo po svaku cenu“ upadati u, recimo, stvaralačke avanture koje niti čemu vode, niti kuda dosegaju. To, razume se, nije i ne može biti pravilo.

Radio-scena Kalajdžića-Grakalića „Prozor je samo za snažne“ je primer takvog jednog dramskog proizvoda čiji se rezultati u pogledu istraživanja dramskih problema mogu dopi-

Poslednje veče bilo je veće gorkog govora. Odakle su dolazile strele? Iz belog luka, crne odaje, plavih sazvežđa? Sve je bilo svedeno. Korona nije stepenica prema nebu. Lovori trebaju držaću konaca. Zanosu je dovoljan beleg. Tri erte na pučini i na oranicu. Sve drugo je teret na vrhovima pora, u dubini dna. Ne zna se gde počinje dan, gde svršava noć, a uskomešano je u crnoj belini, u razdeljenoj tamni. Ni java, ni san. Život daleki kojem niko ne zna ime. Ništa ne vidimo u toj praznini kamenog i grubog. Može se zasuti gromadom, rastakati pijucima, optužiti rečima. Opet je sve pusto pred zagotonkom smrti. Samo mir, skršteće ruke, nespokojstvo u virusu. O, vali crnina, o, grumeni zemlje, o, tave skočanjene. Pustite da nam se ruke talasaju i krvave. Blagoslov je i psovka, i pogrda, i milovanje. I kad smo zli volimo dobrotu zapretenu, i kad smo smrknuti volimo izumljenost zuba, i kad smo plaćni iskopavamo život iz mahovine. Pustite nas da tugujemo tužni. Zakletvu da čuvamo.

holiđe jednog Pola Buržea... Ono ne odgovara stilu kulture našeg vremena, ne stoji u skladu sa celinom duhovnih manifestacija naše epohe... „Treba voditi računa o novoj logici, napustiti princip identiteta i jedinstva karaktera u prilog kretanja, dinamičke psihologije... Nikakve akcije i uzočnosti, bar ne u njihovom starom, suviše grubom obliku“. Sam Jonesko razvija ovako jednu repliku svoje ličnosti, definisujući time i žanr ove svoje „pseudoedrame“: „Nema više drame ni tragedije: komično postaje tragično, a tragično komično... Pokušao sam da komično suprotstavljam tragičnom da bih ga ukinuo u jednoj novoj sintezi. Ali to nije nikakva sinteza, jer se ta dva elementa ne utapaju jedan u drugi, već ostaju jedan kraj drugog, stalno se odbijaju, kontrastom uzajamno osvetljavajući ali i dovode u pitanje i čak poriču. Zahvaljujući tomu suprotstavljanju nastaje dinamična ravnoteža, napetost... komično, neposredni pogled u apsurd, sadrži za mene više očajanja no tražiće. Komično je bezizlazno.“

Nepoznati mladi izvođači tačno su shvatili Joneskov teatar kao filozofski i igru učinili maksimalno simboličnom: ličnosti su nosioci ideja, a ne ova ili ona individualnost (ili održen karakter) koja predstavlja samu sebe. Tako da ove Joneskove ličnosti neprekidno lice na nas, kao što je rekao izdavač Joneskova drama, Žak Lemaršan (Lemarchand), a u njihovim naizsled ne-predviđljivim avanturama iznenada uvidimo da su one istinitije od samih onih koje su se nama mogle desiti.

ISTORIJSKA DRAMA KRISTOFERA FRAJA

U Burgteatru je prvi put u svetu izvedena drama „Kralj Kratki — kaput (Curtmantle)“ Henri Engleski poznatog engleskog pisca K. Fraja koji je i sam dobro prisustvovao pripremama ove premijere. Drama obrađuje istorijski poznati sukob kralja Henrika sa kancelarom Beketom koga je sam kralj učinio nadbiskupom od Kenterberije. To je doba konstitucije države za koje se danas uopšte smatra da je bilo odlučujuće za sav kasniji državno-pravni razvitak Engleske. Sukob kralja Henrika sa njegovim kancelarom i ličnim prijateljem Beketom izbio je onog trenutka kada je kralj, pokušavajući da crkvu podredи opštini državnim povratkom i najzad nasilnom smrću nadbiskupa koju kralj nije želeo i koja je definativno upropastila njegove planove za podređivanje crkve. Smrt nadbiskupa je, naime, izazvala ogorčenje protiv kralja koji je posle trideset godišnjih borbi i užasnog pustošenja ipak uspeo da postavi trajne temelje države, ali je sam umro veoma nesrećan i nezadovoljan, osećajući da za ovaj život nije stvoren nijedan čovek, nijedan jedini na celom svetu... Sve još ostaje da se uradi!

Istoriska drama Kristofera Fra

## IZLOG ČASOPISA

LA FIERA  
LETTERARIA  
SUMRAK TEATRA

U jednom od poslednjih brojeva lista objavljena su na naslovnoj strani ova, razmišljanja o slobini pozorišta iz pera eseista i teoretičara umetnosti i kulture Elemlira Zole. Mada njegovi stavovi nisu u celini prihvativi, ipak su ova razmišljanja veoma zanimljiva, naročito zbog ugla pod kojim autor posmatra čitav problem.

Pozorište ima jednu etičku i građansku dužnost: tamo čovek ne ide samo da se zabavlja no i da uči. Naravno, ne da uči kako jedna osćenja treba potisnuti a druga oslobođiti, nego da nauči pravi način ophodjenja sa samim sobom, tj. kako da podnosi i iskazuje sve vrste svojih strasti, radosti i patnji. Glumac konkretnizuje onaj lik koji je autor stvorio posredstvom psihološke dinamike i time stilizovan pokazuje kako treba da se ponaša određeni čovek zahtevačem određenim emocionalnim stanjem: prevarom ljubavnik, ludi kralj, hrabar ratnik itd. On stoji izvan dobra i zla, ali uči čoveka jednom suprljijem načinu na koji treba da se suočava i sa dobrom i sa zlom. Zahvaljujući toj skoli koju gledaoci pružaju pozorištu, ovaj ističe značajnu osobinu da ne postaje odmah žrtva životinskih automatsizama i neposrednih motoričnih refleksa kad se nude u situacije gde mora emotivno da reaguje.

Danas, međutim, ljudi traže od predstave samo da ih zabavi i otuđa im više odgovara hipnoza kinematografa nego pozorišta. Time je potreba za usavršavanjem kulture gesta, a s njome i umetnost istinski velikog glumca, ukinuta. Sve se bez dovoljne vazduha za jedan istinski život, pozorište se svelo na dve agonične pozicije istovremeno jednake i suprotne: naturalizam i avangardni apstraktizam.

Sledi pitanje: Može li se danas pisanje za pozorište učiniti da ono oživi? Odgovor je: teško. Pa ima li smisla nastojati? Nemoguće je ne nastojati i zato je besmisleno pitati ima li smisla.

(T. K.)

## The Listener

## EKSCESI SAVREMENIH KRITIČARA

U esisu „Kritičar kao poznavalač“ A. E. Dajson, predavač na Juniorskom koledžu u Bengoru i urednik časopisa „The Critical Quarterly“, analizira savremenog kritičkog pisanja, skreće pažnju na izvesne eksese današnje kritike u Engleskoj i Americi i iznosi svoje mišljenje o tome šta bi trebalo učiniti da se mnoga današnja zastranjivanja odstrane.

U naše vreme veoma važni i cenejni kritičari, naročito pripadnici nove i novijih škola u Americi, gravitiraju prema esoteričnom. „Skoro svi oni služe se groznim žargonom i pate od sintaktičkog artilisa u hroničnom obliku“. Izgleda da je ružnoća deo svake ambicije da se, što se kritičkog pisanja tiče, bude naučan po svakom; to je slučaj i sa pokušajima da se kritičkom jeziku da status nove terminologije. Po Dajsonovom mišljenju kritika ne može, niti bi trebalo da želi da bude naučna. U svojoj suštini ona je umetnost, stvar senzibiliteata i ukusa. Danas se, međutim, glođu simboli, procenjuju slike; očeviđan je opsesivni lov za obrascima moralu ili strukturama ideja. Karakteristična sklonost moderne kritike postala je brkanje ličnosti sa idejama, stvaralačke umetnosti sa moralnošću. Govoreći ovo Dajson ističe da ne želi da osudi kompleksnost. „Velika literatura često je bogata simbolizmom, ili prožeta ironijom i parodijom; odražavajući život, ona očigledno mora da bude takva... Kritičar će često-trebati da govori tanane i teške stvari, ali ja mislim da bi on

Ako kritičar-poznavalač veruje, između ostalog, da je literatura civilizovano zadovoljstvo, on će negovati lakoću kazivanja kao svoj manir. Po put filosofa želeće da ostane razumljiv obrazovanom čitaocu, ma kako bile teške stvari koje je imao da kaže. Iznad svega treba da bude sklon stvaralačkom temperaturom u svoj njegovoj raznolikosti i da se seća da je lepota u jednakoj meri njihova osobina kao i istina. Nikako ne sme da zaboravi Džonsonov maksim da poezija uči kroz uživanje. On ne sme da padne u jedan od grehova pisaca književnih istorija koji obično radije govore „ili jedno ili drugo“ umesto „jedno i drugo“. Pisac poznavalač uvek treba da se priklanja ovoj drugoj formuli. „Ako više voli Poučku od Kita, ili vice versa, to neće biti zbog njihovih etiketa“ (romantičar-klasicist).

Ako kritičar-poznavalač veruje, između ostalog, da je literatura civilizovano zadovoljstvo, on će negovati lakoću kazivanja kao svoj manir. Po put filosofa želeće da ostane razumljiv obrazovanom čitaocu, ma kako bile teške stvari koje je imao da kaže. Iznad svega treba da bude sklon stvaralačkom temperaturom u svoj njegovoj raznolikosti i da se seća da je lepota u jednakoj meri njihova osobina kao i istina. Nikako ne sme da zaboravi Džonsonov maksim da poezija uči kroz uživanje. On ne sme da padne u jedan od grehova pisaca književnih istorija koji obično radije govore „ili jedno ili drugo“ umesto „jedno i drugo“. Pisac poznavalač uvek treba da se priklanja ovoj drugoj formuli. „Ako više voli Poučku od Kita, ili vice versa, to neće biti zbog njihovih etiketa“ (romantičar-klasicist).

Dajson završava ističući da mu narrema nije bila da pokaže da je kritičar samo poznavalač. On nije porekao da je moralna ozbiljnost bitna za svaku kritiku koja se potpuno postavlja. Čovek koji kaže „poznajem ono što volim“ može da nam koristi samo ako možemo da mu verujemo. Dajsonov cilj je bio da skrene pažnju na nekolike očigledne mane tekuće kritike i da nagovesti da bi razmišljanje o kvalitetima poznavalca moglo da bude jedan od načina da se te mane vide onakve kakve u stvari jesu.

(D. P.)

## WORT IN DER ZEIT

TEHNIZIRANO DRUSTVO  
I LITERATURA

U jednom od novijih brojeva ovog austrijskog literarnog časopisa Alfred Mikeš piše da je tehničirano društvo poslednjih godina postalo toliko uopšten pojам i da se sve češće upotrebljava, mada sa njegovom sadržinom nismo sasvim načinio. Taj pojам je zamrznut kao šlagvort, a mi ne uzemiravamo svoje misli daljim pitanjem: U čemu je, zapravo, suština tehničiralog društva? Izvesno je da je opštih mesta bilo uvek, ali tempo se

sada povećao i sadržine su postale komplikovanije. Brže podležemo uniformiranju govora, a time i mišljenja ali ne samo da brže podležemo, nego i najzamršnije probleme svodimo na jedan prosti imenitelj. Tako se tehničirano društvo ne može shvatiti samo kao obilje tehničkih aparata. Uticaji, i to baš oni koje jedva osećamo zato što su postali naš životni element, ti uticaji zadiru dublje, dotiču se tajnih rejonja.

Koordinatni sistem prostora i vremena, na koji smo se iz starih vremena navikli, poludeo je. Brzina kojom dospevamo do najudaljenijih mesta, neposrednost kojom, zahvaljujući rafiniranoj tehnici prenošenja vesti, saznamo stvari koje se na drugim kontinentima godadaju, daje nam čudnovatu formu svepristupnosti, ali nas ta neposrednost protima dogadjajima koji prete da u vazduhu raznesu kapacet primanja pojedinaca. Relativiranje dosad neospornih prirodnih zakona koje čak ni elita naučnika više ne shvaća potpuno, mora, ma i u grubo formi, zadržati u gomili kao uzemljenje i nesigurnost.

Moći biti svuda — ali nigde ne biti kod kuće, mnogo znati — ali ništa od toga izvesno, sve struje osećati — ali od svih biti zaplijekivan, tako da se svaki put jedan deo »ja« otkine, to je naša sudbina. I tek u ovoj svezi svet maštana postaje svet demona. On je taj koji ne samo da sebe samog reprodukuje, već nam dopušta jedan teoretski, i, sve veći, slobodan prostor za razvoj ličnosti, uz pomoć sredstava koja ličnost razaraju. Kakva kontradiktornost: u trenutku kad pomičuće tehnike postajemo gospodari sveta, istom tom tehnikom mi sebe iznutra razaramo.

Jesu li umetnici našli odgovor, rešavaju li oni protivrečnosti modernog čoveka? Oni imaju finije nerve, osetljivije antene, oni osećaju i intenzivnije, oni pate od teških rana, oni manje voljno dozvoljavaju razrešenje svoje individualnosti, oni se brane najekstremijim formama nekonformizma i u sleđu to što se ne prilagodavaju oni postaju tačke za orientaciju i za stajalište u bekstvu od uticaja i senzacije. Ono što nam kod modernih umetnika izgleda neobično, ludo i absurdno, to je pre svega protest protiv sredine koja je izgubila konture, to je, više od toga, još i predstava onog što nas tiši, jedno činjenje vidljivim, jedno iznošenje iz sveta snova koji opterećuje duše, u tvrdu svetlost radionice, to je ovaj ili onaj put jednog govorjene „da“, ali bez podleganja.

Možemo li drukčije da postanemo svesni toga kakva snaga leži u »biti sam« i u održani ličnosti u jednom umetniku? Naš jezik je postao površan, podsećamo na to da sve prisutnost i sve-znanje istovremeno mogu predstavljati nigrde-nebiti i ništa-ne-priznati i da, najzad, velika nedohvatljiva, bezoblična masa, u koju sebe položemo kao u postelju, preti da ugasi »ja«. Umetnikov odgovor je protest; često i u formama koje nas zbujuju, ali ipak u delu koje se u slobodi rodi. Naša je nadu da ovo poslednje nije protest, dakle negativan odgovor, možda postoji prihvativost tehničkog sveta u smislu razgradnjava, shvanjanja; možda postoji pogoda? Možda, kao što je ona kad pobedeni narodi svoju kulturu polažu na pleća pobjedou. (A. P.)

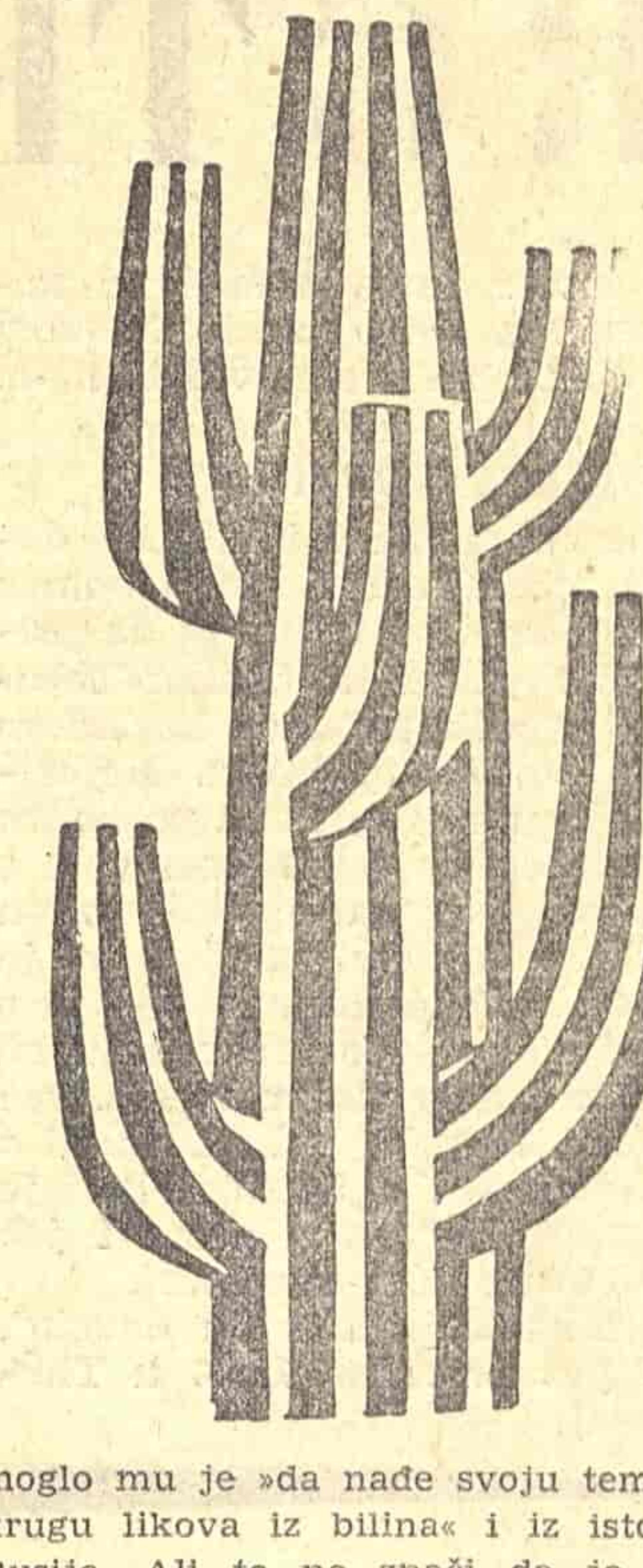
ЛИТЕРАТУРА  
И ЖИЗНЬ

## SMRT VASILJA KAMENSKOG

U Moskvi je umro Vasilije Vasiljevič Kamenski, pesnik čiji su mladički stihovi, objavljeni u prvoj deceniji ovog veka, nosili futurističko obeležje, i to pre nego što je ruski futurizam — sa mlađim gorostasom Majakovskim — preuzeo ofanzivu protiv poezije simbolista, »napravljene lirike«, pjeteta prema klasicima itd. Međutim, tema o stvaralaštву Kamenskog ne iscrpljuje se njegovim futurističkim opredelenjem u mlađosti, iako je Vasilije Vasiljevič proneo kroz čitavo svoje stvaranje duh traganja za najizvornijim izrazom, smisao za i neotčekivane pronalaske u domenu reči, — što je uvek bilo svojstveno veoma talentovanom pravku futurista Vlitoru Velimiru Hljebnjikovu.

Raznih aspekata dela Kamenskog dočice se u sažetom nekrološkom napisu, koji je objavila moskovska »Literaturnaja gazeta«, pesnikov vršnjak Sergej Mitrofanovič Gorodečki, nekadašnji akmeist (tj. pripadnik struje čiji su najzrazitiji predstavnici bili pre četiri i po decenije Ana Ahmatova i Osip Mendelštajm).

Stari pesnik Gorodečki ističe da je Kamenski bio novator u poeziji, stvaralač obdarjen veoma razvijenim osećanjem za narodni izraz, za čitavo bogatstvo njegovih nijansa i intonacija. Prema napisu Gorodečkog, Vasilij Kamenski se oteo »zvezkama i krivinama futurističke poezije«, a rodoljubje, udruženo sa snažnim jezičkim osećanjem, po-



moglo mu je »da nade svoju temu u krugu likova iz biljnica i iz istorije Rusije. Ali to ne znači da je Kamenski postao pesnik prohujalih vremena. U njihovoj sferi — nastavlja S. M. G. — Kamenskog su privlačili »likovi ljudi koji su težili pravednosti, boraca za dobro naroda, a ne sama prošlost«. Kroz stvaralaštvo Kamenskog, kroz ciklus njegovih poema s temama iz ruske istorije, date su ličnosti kao što su Stjepan Razin, Emeljan Pugačev, Ivan Božnjakovic.

Zivot V. V. Kamenskog, koji je 1884. godine nedaleko od uralskog grada Perma, bio je u mnogome neobičan. Ceste promene zanimači obeležile su njegovu mladost: pisar, železnički službenik, izvesno vreme glumac... Učestvovanje u prvoj ruskoj revoluciji i tamo uzbudljivo razvijeno u ovoj sferi, a od 1910. do 1914. godine često je pominjan u štampi kao jedan od prvih ruskih aviatora. To su i godine gromke futurističke aktivnosti Kamenskog, zajedno s Majakovskim, Burljukom, Kručenim itd. Lik velikog Vladimira, koji je bio za devet godina mladi od Kamenskog, duboko je progrobo u njegov svet; o čemu svedoči malo, upečatljiva poema »Mladost Majakovskog«.

(L. Z.)

The New York Times Book Review

## O ANDRIĆU I JUGOSLOVENSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Dodeljivanje Nobelove nagrade za književnost Ivu Andriću izazvalo je u američkoj štampi živ interes ne samo za nejegovu ličnost i delo već i za celokupnu našu književnost. Tako u brojevima od 12. i 19. novembra, romansijer i kritičar Đorđe Hitrec objavljuje dva teksta, prvi u rubrici »Govorimo o knjigama i drugi pod naslovom »Pismo iz Jugoslavije«. Tim povodom, broj ovog časopisa od 12. XI. donosi tri pesme iz »Male riznice svetske poezije« čiji je urednik Hlibert Krimkor: pesma Iva Andrića iz »Nemira«, »Veče na školju« Alekse Šantića i »Sat« Jovana Dučića, u prevodu Pola Selvera i Olivera Eltona.

U prvom članku Hitreca, na vrlo zanimljiv i neuobičajen način za štampu, analizira Andrićeva glavna dela objašnjavajući njihovu istorijsku i filozofsку podlogu, osvježavajući psihološke podsticaje u autoru, što, sve zajedno, predstavlja lep primer kompleksnog i istovremeno, koncognog tumačenja jednog velikog stvaralača na malom prostoru. »Da li ta sinkretička fuzija mita i realnosti ima neke veze sa sadašnjosti može biti tema diskusije — tvrdi Hitrec — ali sigurno je da promišljeno vraćanje prošlosti i legendi i otkrivanje većini vrednosti u prošlosti ima svoj dubok smisao. Most na Drini predstavlja sve što je vredno i postojano u nasledju. Kao kameni andeo most natkriljuje spektakl života i smrti u Višegradi, proslavljajući ga i nadmašujući u jedno. Najviše pažnje Hitrec posvećuje stvaralaštvo Andrića i Krieža, nazivajući ih »usamljenicama« čija je reputacija proizašla iz beskompromisne individualnosti njihovog dela. »Uobičajeno za zemlju te veličine — gde je kulturno jedinstvo, manje više, delo borbe, a ne istoriskog nasledja, dva pisca takvog formata bili bi sasvim dovoljna osnova, u Jugoslaviji oni su u društvu brojnih talentovanih pisaca kao što su Vjekoslav Kalem, Mirko Božić, Aleksandar Vučić, Vlado Desnica, Ranko Marinović i drugi.

Od romansijera Hitrec ističe još Laića i, od mlađih, Dobriću Čosića i Miodragu Bulatoviću, a posebno Oskaru Dabiću. Među pesnicima autor članka pomalo čudno, izdava samo Gorana Kovačića i Nikolu Šopu, a posebnu pažnju pridaje na njihovoj poeziji. (B. A. P.)

## KORADO ALVARO

## Književnost i

Korado Alvaro je jedan od najznačajnijih italijanskih pisaca našega veka. Nedavno je u italijanskoj javnosti svečano obeležena petogodišnjica njegove smrti. Tim povodom je „Fiera letteraria“ donela izbor njegovih eseja i proznih odlomaka pod zajedničkim naslovom „Alvarova aktuelnost“. Iz toga izbora objavljujemo ovaj esej.

Prvih pedeset godina ovoga veka videle su rađanje tolikih pokreta filozofskih, koliko verovatno nije vidojeno drugo doba. U svakom slučaju, oni nikada ranije nisu bili toliko žurni i žurni, toliko spobni da izlaze i nastaju jedan iz drugog. Da nabrojimo samo glavne: psihanaliza, kubizam, futurizam, dadaizam, ekspresionizam, nadrealizam, apstraktizam, egzistencijalizam. Toliko za pedeset godina, a još smo propustili mnoge manje struje. Svi ovi pokreti, kako filozofski tako umetnički i književni, potiču iz jednog zajedničkog korena, iz drveta dobra i zla modernog nemira. Radaju se u modernom čoveku vodi između razuma i instinkta, stečenog vaspitanja tј. civilizacije i prirode, između svesnog i nesvesnog; u osnovi, između odgovornosti i neodgovornosti. To je velika okučka na putu civilizacije, jedna od tri velike krize ljudske zajednice. Setimo se prve koja je nastupila još u osvitu civilizacije kojoj pripadamo, u doba slabljenja Rimskog imperija: vaskršavanja kultova orgiastičkih i dionizijskih, koji su doveli do reakcije mistike, u početku sa skoro masonskim kultom Mitrinim, na završetku sa hrišćanskim mistikom. Prva od ovih dve se seksti se kratko živila, druga je postala religija velikog dela čovečanstva i fenomen moderne civilizacije, ali u ova sljedeća ritual je podrazumevao misteriju, žrtvu u pećini i podzemlju, molitvu i misu u katakombi. Antička mitologija je prožeta konfliktom između svesne sile i nesvesne sile, tј. prirode. Priroda je bila oličena u Dioniziju, poreklom orientalnom, protiv čijeg je kulta, kulta koj je bio temelj svim onim čuvenim raskalasnim gozbama, rimski senat često morao intervenisati neefikasnim dekretima. Predstavu ovog konflikta nalazimo već i u Euripidovim „Bahantkinjama“. Jer kao rimska, tako je i grčka civilizacija imala za religijski osnovi borbu protiv varvarskih misterija koje su prodire da Istoka, većtog ishodišta religija i jeresi, koje Zapad preraduje i pretvara u moral života i civilizacije.

Drugi moment jednake važnosti dogodio se takođe u Italiji Renesansa. U ovoj epohi ponovo su velike snage oslobođene jednom vitalnom energijom koju čovečanstvo poznaje samo iz retkih momenata kad je njegovo društveno ustrojstvo bivalo savršeno, pronašlo svoj red i svoju meru. Tada se i uspostavlja temelj misli kao središta svake ljudske aktivnosti; oslobođena energija postala je razumanja sloboda o kojoj govorio Dordano Bruno. Poznata je ova formula sveta i čoveka kao definicija Renesanse: čovek je arbitar svoj i celog sveta, sposoban da osvoji pri

Preveo Tvrko KULENOVIC

# psihanaliza

stavlja svoju dilemu, u poslednjoj trećini veka, glavnu reč u ispitivanju ljudskog preuzima literatura.

Dovoljno je setiti se razvoja psihološkog romana, koji postaje skoro egzaktni instrument toga ispitivanja, ili se setiti kako problem nesvesnog privlači jednog pisača kakav je bio Dostoevski. Jer iako ovaj velik užima slobodu za svoju zastavu, i bije svoje bitke za nacionalnu nezavisnost, kolektivna civilizacija pojavljuje se kao novi poredek čovečanstva, i ograničena je ljudska sloboda koju je poznavao antički svet.

Od polovine stoljeća literatura je puna poziva na nomadski život, cvjetaju studije i istraživanja o mentalitetu primijetnika i o duši deteta. Jedna od prvih predstava drama nastajanju čoveka u detetu bilo je delo „Zeleni Hajnrih“ Svajcarca Gotfrida Kelera: iz 1879. godine. Još značajniji, kao zasnovan na konceptcije o čoveku koji prevaziđa samog sebe slušajući vlastite nagone je Friedrich Ničići najproduljnji period pada između 1875. i 1883. godine. Tako se otvorio vek.

Bila je to Nemačka, industrijski najnaprednija zemlja Evrope, koja je prva upoznala dilemu između prirode i civilizacije. (Pod rečju civilizacija ovde se podrazumevaju oblici i načini prihvaćenih u jednom relativno skorašnjeg društvenog iskustva.) U Nemačkoj ničić prva uznenimirujuća dela: „Pol i karakter“ Vajnnera je iz 1903. kao i Vedenkod „Pandorin sud“. Uskoro zatim, 1907., pojavljuje se u Francuskoj Bergsonova „Stvaralačka evolucija“, a 1909. prvi italijanski manifest futurista koji pretstavlja proklamaciju logičkog elementarizma i primordijalnih životnih vrednosti.

Sad treba pomenuti Frozdove datume. Iz 1905. je studija „Tri dopune teorije seksualnosti“, iz 1910. „Tumačenje snova“, iz 1913. „Totem i tabu“. To su tri fundamentalne tačke psihanalize. Ali uporedno s njima treba ukazati na literarne proizvode toga doba: „Beli paun“ Lorensov iz 1911. otkrio je svoga autora i značio uživanje elementarnih vrline instinkata i afak na lažnu spiritualnost. „Sinovi i ljbavnici“ iz 1913. su njegovo kapitalno ostvarenje koje otvara dramu materinskog kompleksa. Iste godine pojavljuju se tri jedinstvena dela: „Smrt u Veneciji“ Tomasa Mana, „Leda bez labuda“ Gabriele D'Anuncijs i početak „Tragacija za izgubljenim vremenom“ Marsela Prusta velike moderne poeme o nesvesnom koja će biti završena 1922. godine. Što se tiče ispitivanja primitivnog mentaliteta, „Zlatna grana“ Frezerova obuhvata jedan rad od dvadeset pet godina, između 1830. i 1915.

Ma koliko da je jedna filozofska doktrina mogla da nađe neposrednog odziva među najbudnjim savremenicima ipak je teško mogla da odmah utisne svoj pečat i na savremenu literaturu. Pravi neposredan uticaj Frojdovih otkrića pojavio se tek u sledećem deceniju i da najčeće rezultate u „Zenovoj savesti“ Italije Zveza iz 1923. i u Džojsovom „Ulusu“ (1910–1920). Džojs se zatim upustio u neispitano, u patologiju jezika i u simboliku snova, sa „Delom na putu“ i „Finezgovim bđenjem“ između 1920. i 1940. dverima knjigama herojske istraživačke odvažnosti, čiji pronalažci nije nikada zakoračio unazad da nam otkrije njihovu tajnu.

Može se reći da je u literaturi Džojs ispred sav materialist koji pruža psihanalizu, iako se izuzmu retki plodovi kasnijih, ali veoma važnih, kao što su neke drame O'Nile i dva tri najbolja romana Foknerova, psihanaliza, rukama neopreznih koji su je upotrebljavali bez podrške pesničkog genija, postaje neka vrsta salonske igre, pošto je i kao nauka dospela do mnogih vulgarizacija, čak dole da ne-djelni listovi između saveta domaćicama i razgovora s čitaocima uvedu rubriku psihanalitičkog tumačenja snova.

Frojdovski postulati prazdrojiteljskog straha, želja akumuliranih u prošlosti generacija i prenesenih u svaku individualnu psihologiju, kontrasta između prvočitnog i civilizovanog. Ja, potisnutog nagona, nesvesne transformacije osećanja, čoveka kao produkta svoga detinjstva i svojih preduka, energije nastale zatezanjem suprotnosti, pretvoreni su u formule narodito u puritanskom društvu koje je u njima našlo naučni i filozofski pretekst za svoje krize moralne i navika. Kako vulgarna literatura tako i naučna vulgarizacija preuzele su iz čitave psihanalize gotovo jedino erotski deo. Tako nauka koja je počela sa oslobađanjem seklijnosti od seksualnih opsesija, do tačke na kojoj bi sekualni problem ubrzo postati sekundaran po važnosti, srovnala se s instrumentom, jednog među ostalim, za sugestije s doinstrumenta, no besumnje, ona je ipak jedna nova dimenzija zadobijena za ljudski duh. Danas ne bismo mogli da zamislimo bez smeha ne jednu literarnu ličnost izgradenu po formulama romanizma, nego ni bilo koju ličnost iz naturalističke književnosti, sa njenim psihološkim prosedecom.

Frojd nije nameralog da nam da ni recept za ozdravljenje u religiji: pomogao je čoveku da objasni stvarnost. Nije zaključio dilemu između razuma i nagona. Znao je da je razum jedini put spasenja čovečanstva. A psihanaliza je samo jedan korak napred u borbi koju je ljudska misao zamenjula sa hipokrizijom, a za iskrenost u suočavanju sa problemima egzistencije.

## – potreba ili luksuz?

istorijama književnosti nema mnogih pisaca. Nema onih koje ni je obuhvatio obim Skerlićeve knjige, počevši od pesnika osamnaestog veka i od pevača ustanika Filipa Višnjića i Tešana Podrušića, do niza socijalističkih pisaca koji čekaju na svoje mesto u istoriji književnosti. Nema tu ni savremenika Skerlićevih, pa ni samog Skerlića. Setimo se termina pozajmljenih iz stranih istorija književnosti, koji očekuju da budu zamenjeni adekvatnim razgledajmo periodizaciju naših istorija književnosti i u drugih elemenata strukture, kojih danas više ne zadovoljavaju. Po sebe našu pažnju naravno, zaslужuje i istorija savremene književnosti bez koje se teško može zamisliti rad na području književne istorije u budućnosti.

Na drugoj strani obazrimo se oko sebe i shvatimo da je nivo naših sadašnjih znanja u oblasti književne istorije takav i tako porastao da su objektivni uslovi za stvaranje jedne sinteze danas sazreli i da je sa stručnog

VUK ST. KARADŽIĆ

### Zivot srpskih vojvoda

(„Pros veta“, Beograd 1961.)

Ova Karađićeva knjiga predstavlja nam Vuka kao istoričara. Zamisljena ka očekiva vrsta srpskog Plutarha ona je prvorazredno svedočanstvo o događajima u ljudima iz istorijskih dana, odnosima koji su među starinarima vladali, o razlozima srpskih uspeha i neuspela u to doba. Iako se Karađićevu izvesnu prisutnost ne može osporiti, iako je nekim vovodama Vuk govor sa neprekivenim stupnjem ili antipatijskim, ovo delo iša među ona istorijska dela koja inačice tražuju naučnu vrednost i predstavljaju prvorazredni istorijski izvor za proučavanje prve srpske istorije. Svedočanstvo očeva knjige je učinjeno o argumentu „monstr-procesu“ i da radnicima u Nemačkoj ukaže na njegov klasni ka-

tar. Zu kao „knjigu zabeležaka“ i za koju je, najzad, Marksovom zaslugom utvrđeno da je običan i potpuni falsofikat. Sto su osmoricu optuženih, uprkos svemu, ipak osuđeni Marks je, nešto kasnije, u „Otkrićima“ objasnilo što je porota u Pruskoj „preki sud privilegovanih klasi ustrojen za to da rupe u zakonu premosti širi nom buržoaske savest“. Svojom brošurom o komunističkom procesu u Kelnu Marks je, u stvari, želeo, da predstavlja očlušili o argumentu odborne, iznesu sve činjenice o ovom „monstr-procesu“ i da radnicima u Nemačkoj ukaže na njegov klasni ka-

tar. Za nas je ovo Marksovo delo, zajedno s Engelsovim „Prilogom istoriji Saveza komunista“ u odličnom prevodu Moše Pijade, dragocen izvor za istoriju stvaranja Saveza komunista i njegovu delatnost učišća, za vreme i neposredno po ugušivanju revolucije od 1848. godine. Međutim, ono se može čitati i kao zanimljiva sudsko-pravna rasprava u kojoj će se čitac, pored ostalog, još jednom sresti i sa svim onim osobinama Marksovog stila koju su učinile da njegovu spisu uživaju današnji popularnost koja se može meriti jedino s popularnošću najvećih dela svetske literature.

(A. A. M.)

ALEHO KARPANTJE

### Izgubljene staze

(„Nolit“, Beograd 1961; prevela Mila Đorđević)

Roman Aleho Karpantje, napisan 1853. godine, asocira me na jedno delo koje je ugleđalo svet 1860. godine, na Sabotrijanov povešt „Atal“. Ja fakt ne bi rekao da su te asocijacije izazvane sličnim spletom okolnosti, uporedivanjem ili suprostavljanjem nepristupačnih präsumma Amerike cí-

KARL MARKS

### Otkrića o komunističkom procesu u Kelnu

(„Kultura“, Beograd 1961; preveo Moše Pijade)

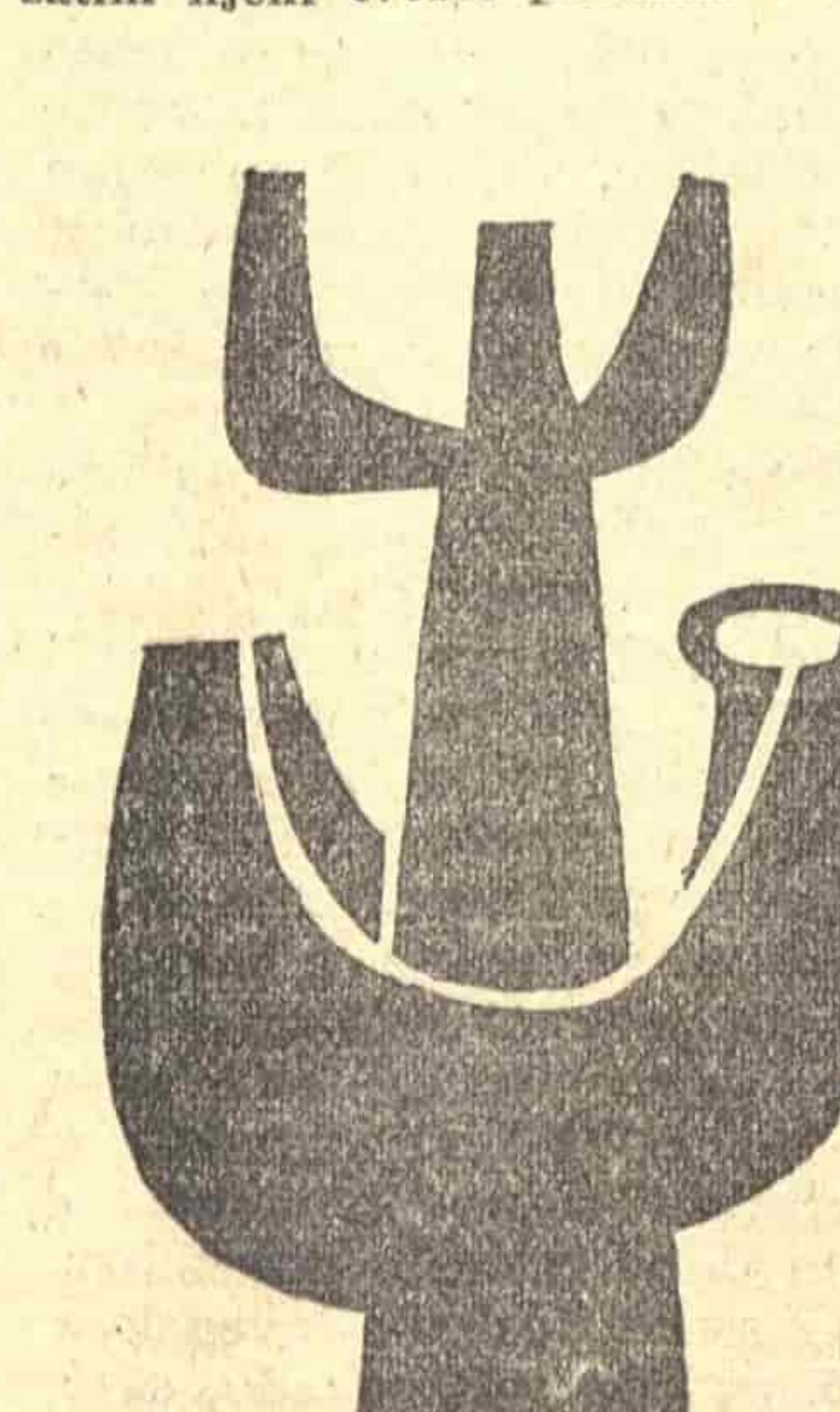
U maju 1861. godine uhapšen je u Lajpcigu jedan krojački radnik koji se, kao izaslanik Saveza komunista, nalazio na agitacionom putovanju po Nemačkoj. Kod njega, pored ostalog propagandnog materijala, pronadeno je i nekoliko adresi članova Saveza komunista među kojima je bilo i članova CK. Ubrzo zatim uhapšeno je, na osnovu toga, još jednačestica. Svi su zajedno izvedeni pred porotni sud u Kelnu 4. oktobra 1852. godine i na procesu koji je trajao do 12. novembra iste godine osmoricu među njima osuđeni su na razne vremenske kazne za delo „veleždajničke zavere“ protiv pruske države. Neposredno po završenom procesu Marks je napisao ovu knjižicu koju je prvočitno namerevao da, pod naslovom „Objašnjenje za publiku“, razaslanje kao člancu. Sabotrijanovo delo pisano je u duhu i sa ciljem obraćuna sa rusovskim idejama, dok je Karpantje Rušev ideal sa neiskovarem „prirodnog čoveku“, očigledno, veoma blizak.

Sekta će svoje bekstvo iz civilizovanog društva i svetu, što je zajednička tema oba dela, niti čulne i strasne ljubavi Sektsa i Karpantjevog junaka prema kćerima divlje i nepokorenje prirode, Atali i Rozariji. Asocijacije se ne bude ni po kontrastu koji se nameće, pošto je reč o piscima tako različitim vremena i savim suprotnim individualnostima: egzaltiranog, mističnog, površnog i krasnorječivog umetnika Sabotrijana i intelektualnog, svestranog obrazovanog, racionalnog ali istovremeno i čulno osećajnog stvarača kakav je Karpantje. Sabotrijanovo delo pisano je u duhu i sa ciljem obraćuna sa rusovskim idejama, dok je Karpantje Rušev ideal sa neiskovarem „prirodnog čoveku“, očigledno, veoma blizak.

Sekta će svoje bekstvo iz civilizovanog sveta završiti smerno kao hrišćanski kaluder, a Karpantjev junak pokušava, ali bezuspešno, da se srodi sa primitivnim ali duhovno zdravim ljudima. Roman Aleho Karpantje je moderna varijanta mita o Sizifu. A činjenica da se znatno podudara sa Sabotrijanovom programom jasno ukazuje na korenje, a i na smerove, savremenog „nebalzakovskog“ ili „belog romana“.

Aleho Karpantje junak nije samo Sizif. Tumačiti ga samo kao modernog Sizifa, a ne uočiti u njemu uljevskie crte, na šta i sam pisac posredno ukazuje, bio je veoma jednočetni. Put junaka u prašumu, i poređi svih njegovih nedoslednosti i slabosti, ima arhaični karakter. Rezultat toga puta nije samo pronalaženje drevnih muzičkih instrumenata, niti samo tragično saznanje o povratku u robijašnicu civilizovanog sveta, već i u vreme i upoznavanje nekih pravih ljudskih vrednosti i istinske osećajnosti. Zeče za istraživanjem postaje jedna od njegovih osnovnih osobina, a u samom sebi on pronalazi vrelo nadahnut i komponuje muziku na tekst Seljeovog „Oslobodenog Prometeja“.

Karpantje odlikuje istovremeno i emocionalan i esejistički stil, tako da, skoro neprimetno, uzbrukane i plastične slike smenjuju suptilne esejističke razmatranja, naročito iz oblasti muzike. Kubanskog pisca Aleho Karpantjea, po ovom njegovom prvom prevedenom romanu kod nas, upoznajemo kao jednog od zanimljivijih predstavnika modernog romana na Zapadu (A. P.)



## IZLOG KNJIGA

ANTE KESIC

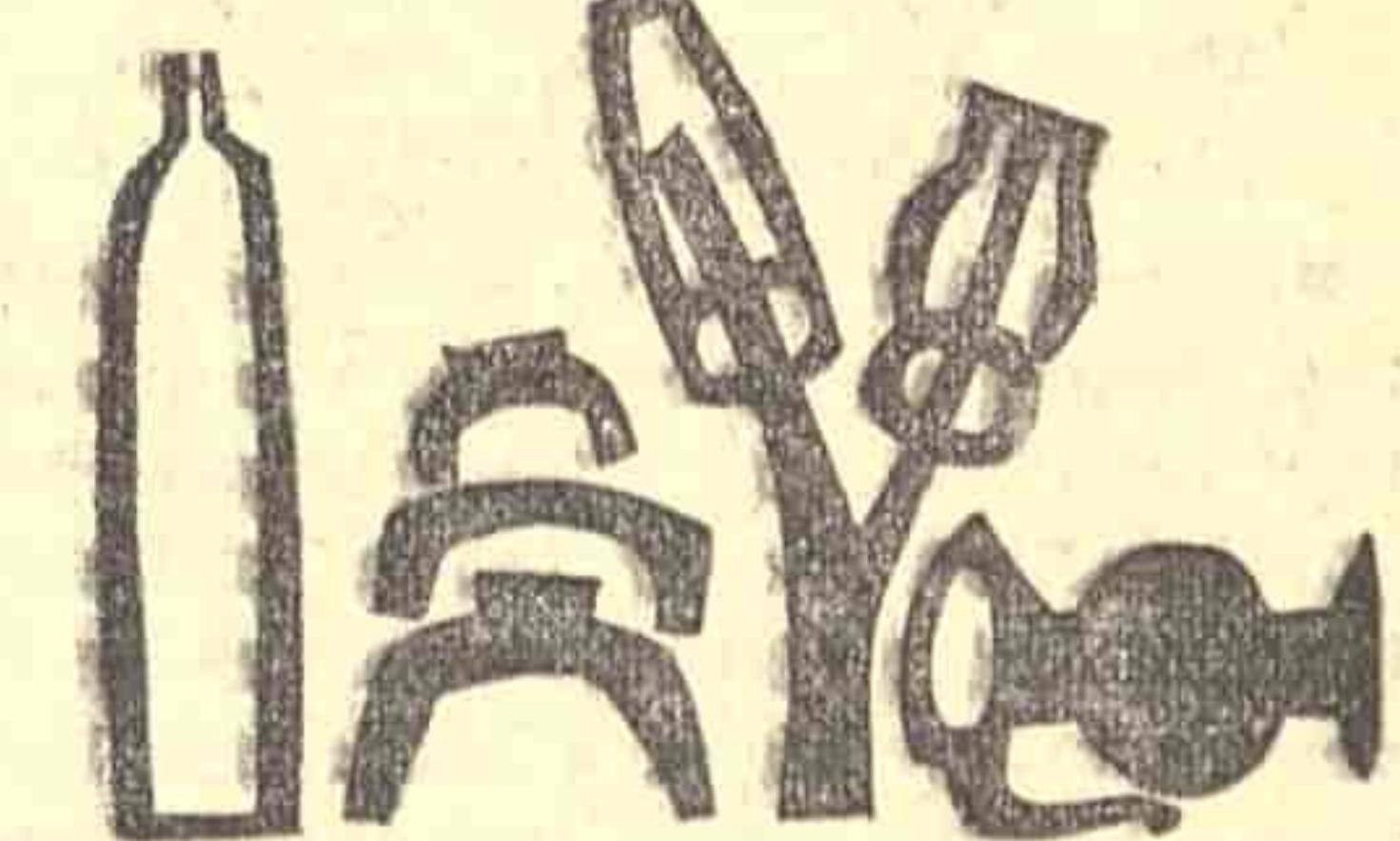
### Drugi početak

(„Prosveta“, Beograd 1961)

Ustanak u Dalmaciji kao istorijska nužnost i činjenice može se naći u svakom udžbeniku istorije, ali u kontekstu istorijske grade ona je svedena, pogotovo za one koji se ne bave istorijom, na nužni minimum koji je veoma dalek od injenog obima i sadržaja u živoj stvarnosti.

Prema predgovoru autora, osnova knjige je „dnevnik, oskudan zapisnik u dačkom kalendaru za 1940/41. potpis krovnika I. G. (čuđoto Ivana Grubiša). Prvih dana predgovora sam kaže on, njegov dnevnik, učinkovit i gospodarski, u sferu svog poet-skog letopisa zvanuturiste i gusare, vojnika koji je ipak, „kako su ga učili“, izgubio život kao veliki junak i božočinu „čedomorku“ Mariju Farar, mladića čija će ruka usahnuti jer se dizala na hitlerovski pozdrav i fan-

raspona motiva što redovno izvodi pesničku reč na ulicu i identificuje je sa stinom burama svakodnevnice. U ovom smislu Breht je raznovrstan i neobičan gotovo kao Majakovski, a inviktive njegove intonacije imaju snagu hajneovske satire. Letimčan uistuu bio bi da u mnogim prilikama prisustvujemo pisanju novih poglavija biblije, — tako nas sugestivno Breht ubeduje da se sve može kazati sustinski društvo, da je sve dosad bilo kazano sustinski pogrešno. I Breht, koristeći punu skalu pesničkih rekvizita — od popularnih „songovaca“ i balade do plakata-portreta i plakata-povesti — uvodi u sferu svog poet-skog letopisa zvanuturiste i gusare, vojnika koji je ipak, „kako su ga učili“, izgubio život kao veliki junak i božočinu „čedomorku“ Mariju Farar, mladića čija će ruka usahnuti jer se dizala na hitlerovski pozdrav i fan-



tasticni pohod dečje pravde na zavojanjim putevima okupirane Poljske, sopstvenu emocijonalno režiranu biografiju, najposle, i sudbinu čitavog svog „žigosanog“ pokolenja, koje se puno prava prekrja istoriju, upućujući onima što će doći apel za „blagim sunđenjem“ postupaka našeg vremena. Iako se u ovoj varijanti huma-nizma Breht na naročiti način zalaže za nežnost saosećanja i toplinu dosljedno „prezenog“, običnog ljudskog stvora, njegova poezija učišću prezentovanju a sentimentalnosti i hirizmu, nudeći u zamenu oporost sudova, podsmeh nadmoćnog aranžera nove istorije i jetkost stoljećima ponizav ног.

Prevodilac Ina Jun Broda predstavlja se kao izvrstan poznavalec Brehtove poezije i njen verni tumač. Ozbiljan zadatak prenošenja brehtovske intonacije na srpskohrvatski jezik obavila je prverna: jedina zamerka odnosila bi se na izbor, naročito iz ranog Brehta; očekivali smo više „son govaca“ i balada, više onih pesama u kojima pesnik prigušenje razmišlja o intimnostima čoveka u svetu gde je njegovo streljene izmudeno.

(M. N. J.)

### Očevi i deca

(„Prosveta“, Beograd 1961; preveo Miloš Moskovljević)

Junak ovog romana Turganjeva, Bazarov, predstavlja jednu od najinteresantnijih i, ujedno, najdiskutabilnijih figura u delu ovog pisca. Njegovim likom, tekstom (a i potekom) vezanom za ovu ličnost, Turganjev je, ulazeći u završnu fazu svoga stvaralaštva, ne samo naslikao predstavnika novog naraštaja i vremena, već i pokušao da odredi svoj odnos prema njemu, a samim tim i prema promenama u ruskom društvu svoga doba. I ta težnja postala je tolik dominantna da je ovaj roman na padan i branjen baš na tom, društvenom planu, dok su literarni kvaliteti dela ostajali u senci. To je donekle i razumljivo, jer kod majstora proze i brilljantnog stilista, kakav je bio Turganjev, niko nije sumnjava u književne kvalitete dela, već se pre svega interesoval za stav písca prema društvenim problemima, s obzirom na delikatnost položaja samega Turganjeve — liberalnog plemića — u vreme propaganja plemstva i sve veće prevlasti buržoazije.

Turganjev se nije poveo za subjektivnim momentima i trenutnim impulsim, već je lik Bazarova dao sa mak simonum objektivnosti, služeći se pri tom svojim ubičajenim realističkim metodom. Staviše, on na mnogim mestima pokazuje i izvesne simpatije za Bazarova (na primeri prilikom razmatranja odnosa Bazarov — roditelji, a još više u završnim glavama romana); smrt Bazarova je čak izvesna satisfakcija i rehabilitacija humanog u njemu, apoteoze onog ljudskog jezgra koji nišu mogla razoriti nikakva eks tremna, pseudopregresivna nihilistička učenja.

Bazarova obično svrstavaju među takozvane „suvršne ljudi“, čije likove često srećemo u ruskoj literaturi prošlog v

