

NEPISMENOST MEDU RADNICIMA

Činjenica da na teritoriji Beograda, kako govori statistika Radničkog univerziteta „Đuro Salaj“, među zaposlenim radnicima ima preko dvanaest odsto nepismenih ne bi, možda, sama po sebi bila toliko poražavajuća kad se, istovremeno, ne bi imalo na umu da je Narodni odbor grada Beograda čno tokom ove godine preko 90 miliona dinara za škole za osnovno obrazovanje odraslih i kad ova dva podatka ne bi navodila na pomisao da je stanje u unutrašnjosti, gde se iz razumljivih (materijalnih, kadrovskih ili organizacionih) razloga mnogo manje pažnje posvećuje obrazovanju odraslih, daleko teže.

Uprkos tim velikim materijalnim sredstvima koja su uložena za obrazovanje odraslih samo je jedna četvrtina beogradskih nepismenih radnika pohađala škole za osnovno obrazovanje. Razloga za ovakvo stanje ima više, ali glavni je, nesumnjivo, problem finansiranja škola za osnovno obrazovanje odraslih, problem koji je tesno povezan sa onštom situacijom u našem školstvu. S druge strane, preduzeća u kojima su zaposleni nepismeni radnici posvećuju vrlo malo, ili nimalo pažnje njihovom obrazovanju. Na čeo taj veoma bolan i vrlo važan problem gleda se usko i nedalekovidno. S obzirom da radna mesta na kojima nepismeni radnici rade ne zahtevaju nikakve kvalifikacije ne vodi se nimalo računa ne samo da li će se i na koji bi se način mogao rešiti problem njihovog obrazovanja ili elementarnog osposobljavanja, nego ni koliko zaposlenih radnika nema škole.

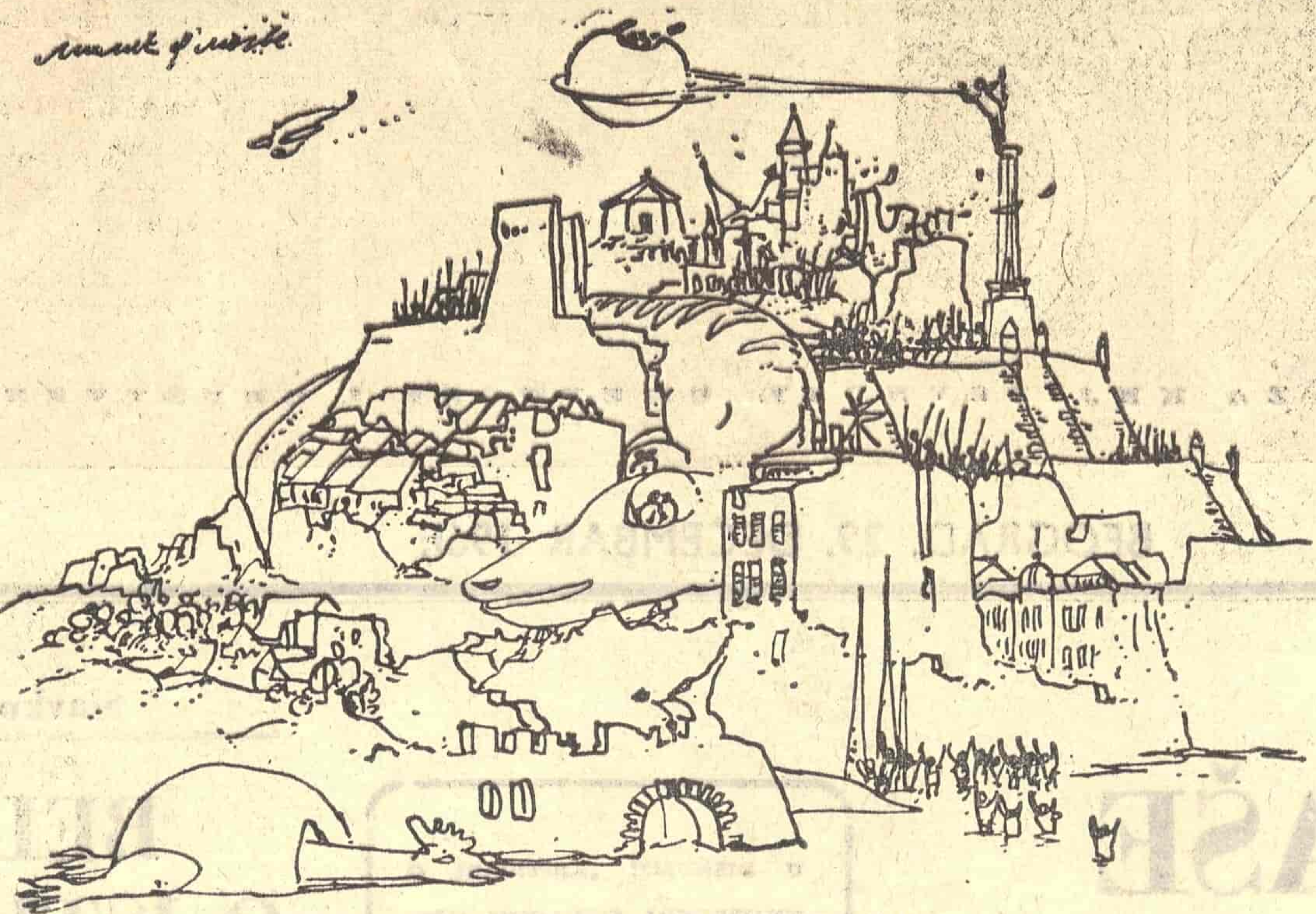
Kad članovi komisije za obrazovanje odraslih pri Radničkom univerzitetu „Đuro Salaj“ u Beogradu dobiju odgovor da izvesno preduzeće ne vodi računa o broju nepismenih radnika, ili je zainteresovano, da materijalno pomogne njihovo obrazovanje jer im za poslove koje obavljaju nisu potrebna osnovna znanja pismenosti, tada je razumljivo da ljudi koji daju takve odgovore nisu još raščistili sa izvesnim osnovnim principima društva u kome žive ili svesno preko njih prelaze, namerno ih zanemarujući.

Ne sme se, takođe prenebregnuti činjenica da pitanje osnovnog obrazovanja nije samo pitanje savladavanja elementarne pismenosti. Prvi koraci u opismenjavanju radnika morali bi da predstavljaju pripremu, neophodan preduslov za proširenje vidika, mogućnost da se celokupna naša društvena stvarnost, u svojoj svojoj neprestano menjajućoj kompleksnosti, saглеda i shvati na jedan urošćen i svima dostupan način. Da se kroz rad sa njima pokuša približiti zainteresovanost za dosad nepoznata i neosvojena područja književnosti i umetnosti.

Malo je neobično danas, četrnaest godina posle završetka rata, u vreme kad se mnogo čini da bi opšti kulturni i društveni nivo našeg radnog čoveka dostigao što viši stepen, govoriti o analbetizmu. Ali je još neobičnije i tužnije nalaziti na slučajevne nesavesnog, sebičnog prenebrgavanja ovog važnog pitanja.

Da bi se ovo pitanje rešilo brzo i efikasno neophodno bi bile izvesne zakonske mere koje bi, u prvom redu, trebalo da pogodje ona preduzeća u kojima se preko problema nepismenosti nesavesno prelazi u vidu svesnog prenebrgavanja. Pri osnovnim školama, radničkim univerzitetima ili samim preduzećima trebalo bi nastaviti što intenzivnije osnivati odeljenja za osnovno obrazovanje radnika i od preduzeća zahtevati da sama ili zajedno sa opštinskim fondovima za školstvo finansiraju školovanje nepismenih. Pošto su u većini slučajeva mesečni prihodi nepismenih radnika relativno niski, od njih ne bi trebalo zahtevati plaćanje čak ni minimalne skolarine, jer je moguće da bi se na taj način povećala njihova nezainteresovanost za školovanje.

Dušan PUVACIĆ



MILIC STANKOVIĆ: STOLEĆA U POSETI BEOGRADU

TRIBINA

Dragan M. JEREMIĆ

OTVORENA SRCA

Običaj je da se na kraju godine sumiraju iskustva iz prošle godine i ranijih godina, ne bi li se iz toga izvukla kakva korist za buduća vremena. „Književne novine“ su me pozvale da na kraju 1961. godine napišem nešto o tim iskustvima u našoj književnosti.

Odazivajući se ovom pozivu, odlučio sam da otvorena srca nešto kažem o nekim problemima koji svakako neće lako sići s dnevnog reda naše književne klime. Ako pak izražavam ovo skeptičko mišljenje, to ne znači da mislim da o ovim problemima ne vredi govoriti. Naprotiv. Otvoreno govoriti o njima znači učiniti jedan prodor u njihovu granitnu tvrdoću s kojom lako odolevaju izvesnim naporima da se oni ipak nekako reše.

Naravno, tih problema ima mnogo više, ali je za ovu priliku dovoljno baciti pogled na dva — tri problema.

Reći ću prvo nešto o kritici književne. — „Nema kritike bez kritike kritike“, rekao je poznati francuski kritičar Alber Tibode. Ta kritika kritike je danas jedna od karakterističnih crta književne situacije svuda u svetu. U savremenoj književnosti pisac se znatno emancipovao od kritike i kritičara. Ali kod nas se kritika ne samo kritikuje, nego se i nipodaštava i sudi joj se bez priziva. Isprva su to činili (uglavnom usmeno i u intervjuima) samo pisci, nezadovoljni ocenom svojih dela, i ponekad su u tome imali prava. Desilo se, na primer, da su skoro svi kritičari ocenili dobro delo jednog značajnog pisca, kao što su „Lica“ Iva Andrića, s neopravdanom oštrinom. I s pravom se tvrdilo da mnogi kritičari nastoje da što više pisaca „pocepaju“. Zameralo se, na primer, Milovanu Danojliću i Radetu Vojvodiću što su se redom obračunavali sa piscima o kojima su pisali.

Pa ipak danas je, mislim, svima jasno da postoji čitava plejada mladih kritičara i esejista koji predstavljaju značajnu pojavu i nesumnjivu vrednost naše savremene književnosti. Čak i piscima koji su ranije bili nezadovoljni kritikom. Ali ne svima. Staviše, spor sa kritikom se zaoštrava time što sada neki mladi kritičari ustaju protiv kritike i njenih prerogativa, odričući joj pravo da sudi o delima i piscima.

Mislim da ti mladi ljudi polaze od pogrešnog shvatanja da kritika sudi piscima i da preuveličavaju reperkusije kritičkih napisa. Kao što negativna kritika „Lica“ nije ništa štetiła Andriću, tako ni druge pogrešne kritike nikada nisu štetiše drugim dobrim piscima. Nijedan normalan čovek ne bi mogao tragično da shvati nijednu kritiku napisanu o jednoj njegovoj knjizi. Ali jedan mladi kritičar u reviji „Danas“ usuduje se, na primer, da jednog svog starijeg kolegu zbog jedne njegove kritike optužuje maltene za ubistvo jednog pesnika! Pitam se da li je taj mladi kritičar uopšte svestan šta govori i piše? Zna li on zapravo šta znači pisati kritiku i koji je njen pravi smisao? Zna li, konkretno, u kako

prijateljskom odnosu su bili taj (stariji) kritičar i pesnik? Ne, on to sigurno ne zna. Ali on ipak piše, verujući da piše nešto što se zove kritikom kritike. Od takvih kritičara se zaista treba mora braniti. I kritičari se od takvih kritičara i njihove kritike i brane (vidi napise Muharema Perića u „Delu“ i Milosava Mirkovića u „Borbi“).

Usmena i pismena kritika

Usmena kritika je postojala u svim vremenima i u svim sredinama. U velikim kulturnim centrima, gde ima mnogo raznih kulturnih sfera i krugova, usmena kritika je nemoguća. U našoj sredini je drukčije: uskost

KNJIŽEVNE NOVINE

zamolile su nekolicinu kritičara posleratne generacije da na stranicama ovog lista kažu svoje mišljenje o današnjoj književnoj situaciji. U okviru te diskusije na saradnju su pozvani sledeći kritičari: Miloš I. Bandić, Petar Džadžić, Dragan M. Jeremić, Janko Kos, Tomislav Ledan, Slavko Lovac, Sveta Lukić, Dimitar Mitrev, Zoran Mišić, Vlatko Pavetić, Antun Šoljan i Pavle Zorić. Do zaključene lista redakcija je primila tekstove koje u ovome broju objavljujemo.

naše kulturne sredine omogućava da se usmena kritika lako i brzo širi. Naši ljudi, čak i intelektualci, malo čitaju, ali dosta pričaju i tako uzgred usmeno određuju vrednosti dela i klasifikuju pisce i druge umetnike. U razgovoru se sve lakše može iskriviti i bez odgovornosti nametnuti jedno mišljenje, koje posle prijatelji dalje šire. U unutrašnjosti je stvar donekle drukčija, mada se i tamo nalazi na odieke te usmene kritike, čak i u monstroznim oblicima. U Beogradu pak mnoge pismene kritike dobijaju usmannim komentarima pravu meru zato što se zna da su ih pisali piščevi „prijatelji“ ili „neprijatelji“. Ali zato, nezavisno od njih, cvetaju usmene kritike koje niko ne može da pobije jer one nastaju i šire se na neuhvatljiv način i neosetno dobijaju status zakona.

Jedan primer: nedavno me je jedan moi prijatelj pisac pitao da li je stvarno tako dobra Palavestrina knjiga kritika kako sam je ja ocenio u „Književnim novinama“. Rekao sam mu da nisam imao razloga da ne izrazim svoje pravo mišljenje, koje sam uputio u „Književnim novinama“, mogao da objavi i u „Savremeniku“. Ponovio sam mu da zaista smatram da je to najbolja kritika novinskih kritika koju je kod nas objavio jedan kritičar iz mlade generacije. Moj prijatelj pisac me je gledao s nevericom i podsetio na jedno „krupnije“ kritičarsko ime koje je steklo slavu pišući no-

vinske kritike. On, istina, nije čitao Palavestrinu knjigu, ali smatra da knjiga onog drugog kritičara mora da bude mnogo značajnija. U tome ja vidim poguban uticaj usmene kritike koju treba suzbijati. Ona određuje vrednosti pisaca i deli ih u klase, tako da je prelaz iz jedne klase u drugu nemoguć. Po toj kritici pisci se dele na „realiste“ i „moderniste“, genijalne i glupe, kulturne i seljake, i po njoj je nemoguće ne pripadati jednoj ili drugoj klasi, a ta pripadnost povlači niz drugih stavova prema piscima. Nedavno sam bio zapanjen čuđenjem jednog intelektualca što sam se složio da bi trebalo ponovo izdati Floberova „Salambo“. Taj intelektualac je znao da sam ja „realisti“ i da sam prema tome samo za literaturu Balzakovog smera. Iznenadilo ga je kad sam mu rekao da sam napisao eseje o Jonesku i da sam delo ovog savremenog avangardiste vrlo pohvalno ocenio. Ali to on nije znao, jer to nije bio „čuo“.

Prometljive i neprometljive vrednosti

Pretežno pod dejstvom usmene kritike, ono što se na početku karijere jednog pisca učvrđi o njemu ostaje da važi za sva vremena. Ona je za jasnost i večne vrednosti. Jasnost znači podelu na velike pisce i beznačajne pisce. A večne vrednosti znači da jedan pisac ostaje neprikosnoveni autoritet i onda kada u stvari postane potpuno neaktivan, prevaziđen i neuticajan. Jedan od retkih izuzetaka je slučaj Branka Miljkovića, koga su naknadno uvrstili u značajne pesnike, iako već tada on nije pisao svoje najbolje pesme. U vreme „neosismbolizma“ zameralo je svim članovima ove grupe, pa i samom Branku, da nastoje da dignu prašinu oko svojih imena jer nemaju knjiga kojima bi mogli da skrenu pažnju na sebe. A danas ti isti ljudi otkrivaju da su „neosismbolisti“ Branko Miljković, Božidar Timo tijević, Milovan Danojlić, Dragan Kolundžija i drugi uveliko mnogo novih akcenata u najnovijem srpsku književnosti. Gde je bio kritički duh tih ljudi onda kada su „neosismbolisti“ pisali i objavljivali po časopisima svoja najbolja dela — koja su posle ušla u knjige „Uzalud je budim“, „Veliki spavač“, „Urđenički psalmi“, „Zatvorenik u ružici“, „Putem pored reke“ (Zilke Lazića)? Oni su zakasnili i možda baš zato sada gromkim glasom ističu svoje zasluze za pojedine „neosismboliste“. Ja nisam ništa protiv toga, ali bih želeo da me bar ne vredeaju ljudi koji (kao Božo Vukadinović) ne znaju da sam te ljude ja okupljao svojim skromnim snagama podnećao njihove stvaralačke težnje i bio i ostao njihov prijatelj.

U vezi s tim se nastavlja pitanje književnih prijateljstava. Zajednička estetska uverenja mogu da približe pisce mnogo više nego zajedničke karakterne osobine. Ova prijateljstva, mislim, ostaju trajna. Ali se ja, možda, varam, jer u poslednje vre-

Nastavak na 6. strani

Miodrag PAVLOVIĆ

DVE PESME

ZBOR: PASA U KNOSOSU

Kevali su i urlali oko zidova ljudi kao najbešnje psine, a mi smo bili jataci glasom onima koji su se iskricali. U metežu je prestalo zaključavanje odaja, lovili smo se po kraljevskim posteljama, lizali robove bikova, dok su zmije visile po zasunima. Mi nismo imali šta da izgubimo. Jedva smo čekali da budemo osvojeni, inače bi nas gospodari pojeli. Kada su Dorani grunuli na vrata ugledali su jednog od nas na prestolu i zinuli od čuda. Njuška je njegova bila poduža i ta im je senka po licima pala.

Harali su, a nama mesa nisu dali, i slobode smo pelike iskali, no dobili smo samo leš kraljev, za sprdnju. Da li da ga zderemo? No šta tu ima, sedeli smo i na njenom prestolu! Meso mu je bilo žilavo kao opasač, a džgerica skvrčena. Došli su posle po nas noseći lance i bacili nas napolje da lajemo na mesec, a zmije su prošle još gore: Na ražnju su ih ispekli. Mi smo se nadali boljem životu pod novim gospodarima.

ODISEJ GOVORI

U niskoj noći priljubljen uz vodu vidim bele se boginje po ostrvima kao zapaljene vatre. Sa stena se one naginju očajne, no ja neću k njima, nek se strmoglave. Ni sa pastirima da se doviknem; njihovi kožni padaju iza vidika kao suvo lišće, smrad obala nek je dalje od mene. Zvezda mrzim jer su satari — lađe, a njihov sijaj je svrab na nečistom krovu sveta. „Dođi Odiseju slavni, o ohejska velika diko“ zovu me gradovi u klopku, hudože te u našim nečistim konna, od njih mi se smučim, nikad od oluje. Krštenje mršava čujem u snu, zato ne spavam: drugima za koji široko je polje, ja sam tužna bdenja. Širokorobno je za mene ovo more i dječana Nihog po njemu; nebo je moje uvek vedro i mrak ovaj uvek znači slobodu. Raznoliče me zvuk rušenja pod pramcem, krovovi se pada mnoom krune i stihom prelazu kao nena. Oni koji sad u trajanju ostaju u mojim su očima već bivši: šarene se od strasti, u savremenosti u svim otok. Otkrivena je naša smrt, svijetla je naša smrt, i naša smrt, i naša smrt, i naša smrt. Zato mi bogovi neće više da se radaju.

Kaži da sam morenolovac što je zalutao, no druga je moja taina: ja se ovako sa zemlje spasavam.

Tanasije MLADENOVIĆ

U OVAJ ČAS

Groblje okamenjeno oveštalih ruža i snova

Granice nepodamna gde noć prelazi u dan Zvezdo stajatićo što kleči ko u molitri Na zasenčenju i naježenju strništa neba Krvi jedne i druge zvezde kraj jedne i druge tame Vetro u storu oblačnika u ravnama sad smirena dječica Gasiti se u kasnom lišću u vodi nek naišaoj zimski I mleči četvoronoške odlaži ka jednom jutru Koje nas tako malo ozarava

Premršt nemira i pregršt zebnje Stud i hlad nam se u same kosti uvlače

To je početak koji mnogo ne obećava

(Jedino ako se zora ne pokaje I ne ogreje nas toplinom bez tuge)

Jer u ovaj čas samo plašljive zveri Jedino one i čovek usamljeni Ostavljaju svoje korake — Izabljene i zahvate korake Bez zvuka i bez svetlosti

Groblje okamenjeno oveštalih ruža i snova

Ivan V. JALIĆ

NOĆNI VETAR

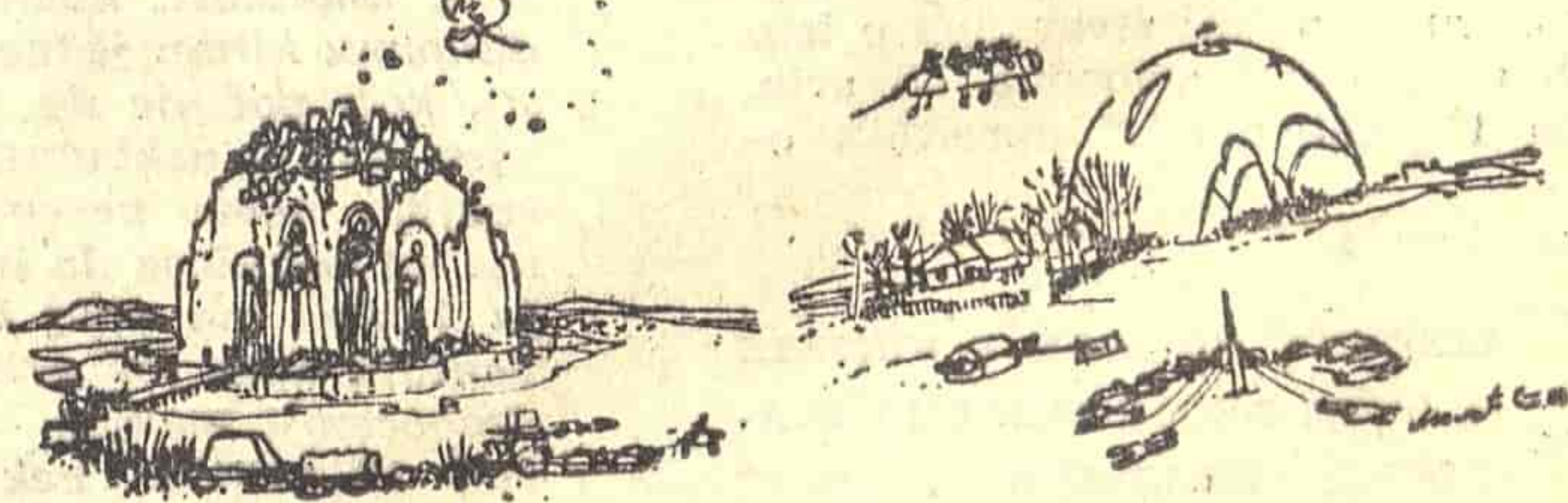
Svi moji mrtvi u ovom vetru Već četvrtu noć, već petu noć, Prozor kao bidevano oko konja,

Svi moji mrtvi u ovom vetru, Sa lišćem, sa prašinom, sa godinama,

I moja usta puna krvi i nežnosti, Jezik moj proboden zlatnom tielodom Koju je majka tražila jednom u snu,

Već četvrtu noć, već petu noć Vetar oko kuće, čisti svi plamen,

Lebdim na nesanicu lakšoj od vazduha, Izgovaram imena, Branim svet koji nisam stvorio, Praviš mi se, dakle jesam.



NOVA TEORIJA ZNAČENJA

(Mihailo Marković: »Dijalektička teorija značenja«, »Nolit«, Beograd 1961)

Ova knjiga profesora Mihaila Markovića zaslužuje pažnju pre svega kao lep naučni prilog proučavanju naročito jedne strane jezika — njegove logike, zatim kao pokušaj postavljanja jedne nove teorije značenja sintetičkog karaktera i najzad kao u nas prvo sistematsko izlaganje problema značenja. Međutim autor samosvesno primećuje da njegova knjiga kao prva obavlja taj posao u marksističkoj literaturi uopšte, sličnih na pora ima u savremenoj marksističkoj filozofiji, na primer i naročito Adam Šaf: Značenje „značenja“, u: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Nr. 6 i 7, 1961.

U prvom delu knjige autor izlaže i kritikuje teorije značenja u savremenoj filozofiji jezika (sintaktičku, funkcionalis-

Izgleda da se već u polaznim pozicijama Markovićeve teorije nalazi izvestan filozofski nesklad, utoliko što Marković, s jedne strane, postavlja zahtev za svojom teorijom da bude što jednostavnija tj. da se što više ograničiti u svojim ontološkim pretpostavkama (str. 40), a sa druge strane definiše logiku na bitno ontološki način kao nauku o uslovima saznanja objektivne istine (str. 20) i zatim preopterećuje svoju teoriju zalaženjem u ontologiju, etiku, estetiku. To tretiranje opštefilozofskih pitanja koje u jednoj logičkoj raspravi može biti metodički zanemareno pritiče kod Markovića kao što je rečeno, na prilično nefilozofski način: na jednoj prelomnoj tački, gde se govori o mogućnosti direktnog saznanja objekata (str. 198) i brani zdravorazumsko verovanje u spoljašnji svet (str. 191), nedostaje uravno odlučujuće pitanje: da li postoji, je li moguće van jezičkog (orezičko tj. prerrefleksivno) saznanje stvarnosti ili ne. Očigledno je da je samo takvo pitanje saznanjoteorijski relevantno u filozofiji jezika.

Na taj način postaje sorna i sama metoda tretiranja problematike značenja. Svoju teoriju Marković označava dijalektičkom i dialektičnost odmah određuje kao objektivnost, svestranost, dinamičnost, konkretnost je kritičnost i elastičnost. U Markovićevoj shvatanju dialektičke neostaje jedna suštinska odredba — istoričnost. On određuje jezik pre svega kao sistem znakova i ima u vidu ne istorijske jezike, koje pogrešno na ziva prirodnim (str. 27, 430 itd.), već naučni jezik, formalizovan i konvencionalan. Naravno, da se u jednoj logičkoj teoriji jezika ne mora obrađivati istoričnost jezika, ali se to metodičko ograničenje ne može prihvatiti u jednoj teoriji koja sebe naziva dialektičkom.

Prema tome, smisao ovih kritičkih primečbi se sastoji u tome da je Markovićeve teorije kao logička teorija zanimljive i ima mnoge lene prednosti, kao filozofska teorija ona otvara



MIHAILO MARKOVIĆ

ra mnoge probleme koje ne rešava na zadovoljavajući način. Pisac ove recenzije u najvećoj meri ceni i preporučuje ovu knjigu koja sadrži lep i potpun pregled savremenih teorija značenja, kritiku tih teorija izvedenu s pravom naučničkom akribijom, iz koje (kritike) je zatim sledila potreba postavljanja jedne teorije u kojoj bi otkriveni nedostaci bili izbegnuti.

I samo radi eventualnog novog izdanja ove recenzije knjige slede dalje kritičke primečbe koje se tiču pojedinih stavova autora ili nekih materijalnih i stilskih grešaka.

U jednom takvom zamislim novom izdanju autor bi se pre svega morao pobrinuti za čistotu žanra i svoju teoriju izložiti kao logičku teoriju. On svoju teoriju ne bi morao nazivati dialektičkom, jer je njegov postupak stvarni interalistički ili holistički (iz parcijalnih istina pojedinih postojećih teorija sastavlja se celina jedne obuhvatne teorije), jer bi onda morao uzeti u obzir istoričnost jezika, kao mnogo u savremenoj teoriji, i jer bi morao naći i neki plodni odnos prema tradicionalnoj filozofiji.

Ovo poslednje pitanje izdvajam i naglašavam, jer je ono od izvesnog značaja. Za razliku od mnogih uvidavnih autora koji

Nastavak na 8. strani
Milan DAMNJANOVIĆ

TEZE ZA NOVU INTERPRETACIJU ANTIGONE

(Dominik Smole: »Antigona«, »Mogućnosti«, Sp'it, 1961; preveo Ćiro Ćulić)

Ako posle toliko meseci od publikovanja i prvog izvođenja „Antigone“ Dominika Smolea želim da iznesem još jedno mišljenje o ovom značajnom dramskom delu, činim to zato što verujem da ni u jednoj štampanoj analizi „Antigone“, koja mi je došla do ruku, nije bila osvetljena njena skrivena misaono-filozofska suština. Kad se upoznamo sa „Antigonom“ i ustanovimo da je Smole sasvim slobodno interpretirao antički mit i elemente preuzete iz istoimene Sofoklove tragedije, otvaraju nam se dve osnovne mogućnosti: da posmatramo formalno dramaturšku stranu dela, u kom slučaju ćemo zaključiti da se „Antigona“ ne razlikuje bitno od kakvog dobro ustrojenog tradicionalističkog komada; ovakav zaključak suverira nam nekoliko osnovnih karakteristika Smoleove drame: u „Antigoni“ je zasnovana čvrsta, logična, kontinuirana fabula, u kojoj se jasno ocrtavaju ekspozicija, zaplet i dramsko razrešenje; osim toga, u „Antigoni“ se srećemo sa nizom realističkih karaktera, koji su kaskad isušite uprošćeni a po neki put i prilično složeni (Smole, očigledno, koristi dva metoda za slikanje psihologije svojih junaka: on, s jedne strane, u psihološkom biću nekih svojih ličnosti — u Ismenin, na primer — nagoveštava izvestan egzistencijalan konflikt sa politikom i istorijom i na taj način definitivno određuje prirodu njihovog ponašanja, a, s druge strane, nastoji — kad su u pitanju Tiresija ili Hemon — da ponavljanjem istih psiholoških motiva postigne efekat dubine, da pomoću namomilavanja sličnih duševnih pokreta uobličiti na sceni ju nake sa prividnom jednostavnošću a u stvari komplikovanom neurotičnom svešću) ali su u svakom slučaju daleko od toga da budu „oživljene teze“; konačno, analiza atmosfere i dramskih sukoba u „Antigoni“ uverava nas da je za formiranje ovih elemenata presudno važno ono što se zbiva u emocionalnoj ili bolje rečeno senzualnoj sferi Smoleovih junaka: druga mogućnost koja nam se otvara — ona je privukla pažnju većine komentatora — jeste pokušaj da se u antičkim okvirima ove drame otkrije neki akutan politički smisao: nastojanje da se konflikt između čovekove večite težnje za potvrđivanjem humanosti u životu i aparata neke apsurdno apsolutizovane državne vlasti, koja se na svoj način stara o blagostanju i duhovnoj ravnoteži svojih podanika, proglasi po svaku cenu za najvažniji sadržaj „Antigone“.

Bilo koji put da izaberemo, moći ćemo da stavimo ožbiljne zamerke Smoleovom dramaturškom postupku. Usvajimo li prvi način posmatranja „Antigone“, naći ćemo da su ličnosti ipak isuviše uprošćene i uključene u jedan mehanički tok događaja koji ima za cilj da potvrdi neku unapred formulisano tezu; smetaće nam, takođe, što Smole nije naročito originalan stvaralac kad nastoji da kritički osvetli jedan antički mit, koji je prethodno identifikovao sa istorijom, time što otkriva u njemu, po starom dobro probanom receptu, izvesne privatne sadržaje. Prihvatimo li, na protiv, drugu mogućnost, automatski ćemo doći u položaj da dokazujemo „Antigoni“ savremenost na površan način, i, što je još mnogo gore, da nehotice afirmišemo njenu propagandističko-političku usmerenost. Ali u oba slučaja osetićemo da nismo dodirnuli nešto bitno, osetićemo da je u delu prisutan i jedan neobičan dramski intenzitet, koji nije samo posledica narastanja konvencionalne dramatičnosti, i koji nije samo čista poezija ili sublimna misaonost. U stvari, ova tri kvaliteta — dramatičnost, poezija i misaonost — maksimalno aktiviraju proces naše identifikacije sa junacima komada, i, u krajnjoj liniji, sa određenim filozofskim odnosom prema životu. To filozofsko jezgro dela dolazi naročito do izražaja u Ismeninoj akciji. Ismenina istorija je u neku ruku istorija potrage za smislom života. Ismena se nalazi u svetu, okružena drugim bićima i u jednoj autentičnoj ljudskoj situaciji koja je nagoni da postavlja pitanje o bitnom i nebitnom. Ismena

je, dakle, onaj subjekt koji postavlja pitanje o suštini egzistencije, subjekt koji prethodi zagonetki i odgovoru, ali koji je u isto vreme i sam obuhvaćen tim pitanjem. Ismenino postojanje je determinisano saznanjem, koje je postalo njena osnovna činjenica i je dina istinska strast. Ta strast je usmerena na ispitivanje odnosa pojedinca sa svetom — što objašnjava otkud mišljenje da je centralna tema drame jedan društveni sukob — u nadi da će tako biti objašnjen konačan smisao egzistencije. Najvažniji duševni pokret Ismenin, pokret kroz koji ona jedino postoji, jeste približavanje bitnom. Ona kaže:

Ismena: Kad bi svi bili ti koji s uzvišenom glavom bez straha za svoj mir i položaj sledje istinu, koju je u grudima njihovim probudila svijest, onda bi svi bili stvarno nešto i neko!

Njihovo bi pravo bilo naše zajedničko pravo, njihovo lijepo moje lijepo.

A gdje su ti ljudi? Gdje je to zajedničko pravo i zajedničko lijepo?

Mnoge su rijeke presušile na svo Jim putevima do mora. I još će ih mnogo presušiti prije nego svijet nađe svoje zajedničko pravo.

Dođe mogu da učinim samo to da tražim svoje: mimo laži svakidašnjice, mimo prevrtljive sigurnosti, mimo s'epoče.

Jasne same po sebi, ove reči ipak ne definišu tačno Ismeninu potragu za bitnim. Razlog za ovo moramo potražiti u činjenici što se približavanje suštini egzistencije nikako ne sme izjednačavati sa samim procesom saznanja: daleko pre nego ovo, to približavanje je jedna konkretna realizacija ljudske sudbine, koja se prostire izvan svake svesne konceptualizacije, i ima, otuda, mnogostrukost i iracionalnu dubinu kakvog suštastvenog životnog čina. Najpreciznija formula lacija ove potrage dopire do nas, zato, posrednim putem, kroz usta Stražara koji prepričava jedan dijalog između Antigone i Ismene:

Tiresija: A što je s Ismerom? Stražar: Oh, planula je kao da ju je zahvatilo požar.

Prizivala je bogove za svjedoke sestrinske ljubavi,

Antigoni predbacivala niskost i kukavičluk osjećaja pa se na kraju svega na zemlji zaklela, da će ona sama sahraniti Polinika.

Tiresija: Antigona? Stražar: Neočekivano svetlo joj obasjalo čelo, kao da je spoznala nešto što joj je bilo skriveno. Je li takva zaista tvoja vjera? — zapita je.

Oh, sestro, ako je istina, potvrdila si samo misao: Nisam samo no što jesam, niti je svijet samo ovo

što vidim, osjećam i opipavam. Drukčiji zakoni upravljaju životom,

zato sam ovdje da ih spoznam, zato sam ovdje da otkrijem tko sam.

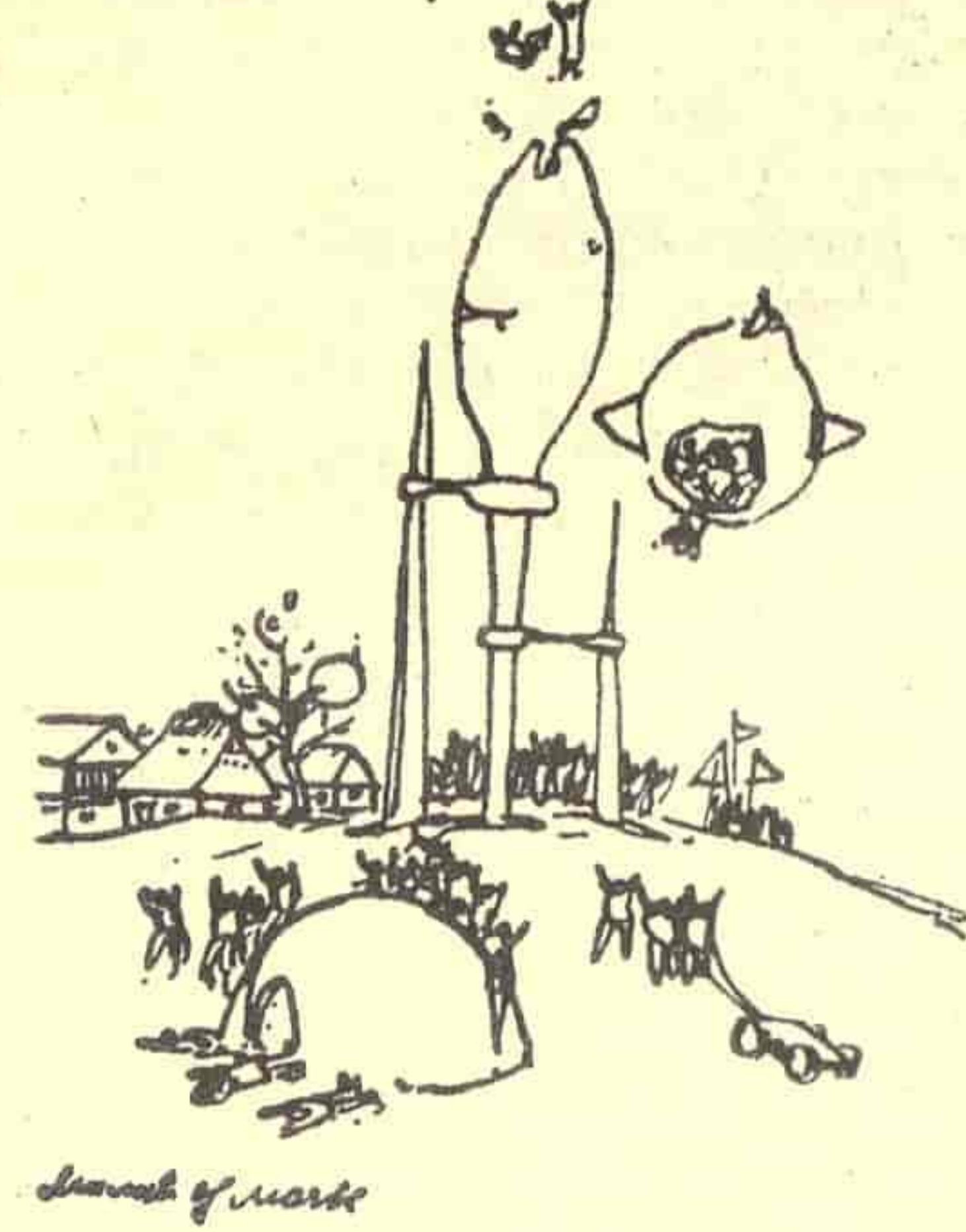
Tiresija: A? Stražar: Sam nam Polinik dolazi u susret

— kliknula je Ismena. Zatim se zagrljše.

i onda uputiše.

Kakav krajnji zaključak smemo da izvučemo iz ove analize? Da jedna ličnost drame — po mom mišljenju daleko najvažnija — oživljava pred nama u skladu sa shvatanjima i učenjima savremene egzistencijalističke filozofije, tačnije rečeno njenog hajdegerovskog toka. Nepotrebno je podrobnije dokazivati kakva uska povezanost postoji između onog što obično nazivamo našom modernom izmenjenom senzibilnošću i pomenute filozofije, koja nije ništa drugo do pokušaj da se ova senzibilnost organizuje u odgovarajući spoznajni poredak, i u

Nastavak na 8. strani
Vladimir STAMENKOVIĆ



tičku, biheviorističku, pragmatičku, empirističku, konceptualističku i realističku teoriju), nalazeći u njima ne samo jedinstvenost nego i „racionalna jezgra“ koja će mu zatim poslužiti za sastavljanje sopstvene teorije. U drugom delu knjige on izlaže saznanjoteorijske osnovne svoje teorije značenja koju naziva u dijalektičkom, a u trećem i završnom delu analizira značenje, razlikujući mentalno, predmetno, jezičko i praktično, da bi najzad dao svoju definiciju značenja. Ona glasi:

„Značenje je kompleks relacija jednog znaka prema mentalnom stanju koje izražava, prema objektu koji označava, prema drugim znacima datog sistema i prema praktičnim operacijama potrebnim za stvaranje menianje ili određivanje označenog objekta“ (str. 480).

Markovićeva teorija je u osnovi logička teorija značenja koja je i saznanjoteorijski fundirana i koja se po svom osnovnom karakteru može smatrati jednom predmetnom teorijom. Pred nama se nalazi jedna logička teorija kojoj je radi potpunosti aržumentacije pridodata i opštefilozofska osnova. Moderna logika se umnogome emancipovala od tradicionalnog filozofskog sistema i ona se još samo uslovno može smatrati filozofskom logikom. Tako je i Markovićeve teorije proistekla pre iz jednog posebnonaučnog istraživačkog stava, negoli iz filozofske pobude i neke sistematske ideje, što se vidi i iz njegovog načina kritikovanja postojećih teorija značenja i iz načina gradjenja njegove sopstvene teorije, ali i iz njegovog shvatanja i određivanja zadatka filozofije u problematiki značenja. Naime, Marković kritikuje druge teorije izvlačeći iz njih „racionalna jezgra“ odnosno tražeći u njima „slabi poter“, i razvoj teorije značenja filozofije u problematiki no usavršavanje u povezanom napornu metodskih istraživača, kao u nekoj posebnoj nauci. Kao zadatak filozofije u ovoj oblasti Marković smatra, između ostalog, „određivanje specifičnosti značenja pojedinih vrsta simboličke aktivnosti, kao i utvrđivanje uslova pod kojima je jedan znak društveno komunikabilan tj. razumljiv i drugim članovima društvene zajednice“ (Uvod). Međutim, zadatak filozofije u ovom pravcu može se sa stajati samo u utvrđivanju opštih principa simboličke aktivnosti, u saznanjoteorijskoj interpretaciji simbola i slično, a nikako ne u određivanju uslova pod kojima je jedan znak društveno komunikabilan ma koliko to inače bio značajan i kori stan posao.

KNJIZEVNE NOVINE

Branko V. RADIČEVIĆ LADARSKE PESME

RUKE KRADLJIVICE

Ruke kradljivice, kad vole, obnoć pokradu sve bioskopske plakate. Praznih nedara osvanu lepe Sofije. Pa kad zabeli dan pokraj Save, zapomažu: vratite nam noćobdije, o vratite nam, vratite nam povije, vratite nam naša bedra, ruke i rukave.

Ruke kradljivice ruke su najstarije. Sto one za noć nakradu, bože-ne-pomože, niko živ za godinu naljubiti ne može. Ni za sto godina ljubavi do gole kože.

Otkopčaju reč, zakopčaju što reče. U grlu što nedoreče sve glagole zareče. I, glet reč što na reče već otkopčava jeleče.

Ruke kradljivice kad vole, sečivo odbiju srebren vrh i sečivo se u gudalo pretvara. Plavom stražaru što se nad devoškom nadneo, drpe muškost. I dok on najtuznije, bogo-moj, bogoradi daruju ga — ovaj — najnedostojnijem ljubavniku. Ime mu — Ne Kradi.

Sač kradu bogu dane lza zida apsane. Pitaš sve ladare pokraj Save: šta vredi što osvanu nedirnutu Sofije? kad ne zapomažu: vratite nam noćobdije, o vratite nam, vratite nam povije, vratite nam naša bedra, ruke i rukave.

Već dva sata neko lupa na vrata komesarijata. To čete ljubavi bi da pita: kako se pravi mama. A tek — tata?

Jedna roda glavom odrdila. Roda što je pravog dečaka porodila.

BOGREKE Slobodanu Markoviću

Bog reke nije kao svaki drugi bog. Na zrtliku mu kapa, namiko bokal u ruci. Na kolonima cunka devojku sa najlepšeg kino-plakata. Bog reke kad dune u svoj ljudi rog svi su brodovi pijani i ljudi.

Dženarošku se ruka nade u džepu džeparoša. I karavana svrati u kavanu, pa se tuku. Tramvajšičke pristanišne najliuču raktiju piju.

Nije što je rečni bog, ali on samo dignu ruku i već je pohapsio policiju.

Bog reke svakog dana menja plave majice. A kape — koliko je na Savi kapetana. Ponekad su mu slabe — kuvarice. Tad bog zna da smrtno greši i nema ga u pristaništu po tri dana.

Bože koji jesi nad mostovima reke. Tako ti krsne slave i pijane kletve, nije što si bog i što je sve u tvojoj ruci. Spusti se već jednom usred Beograda i lepo, najsrpskiije, s ljudima se tuci.

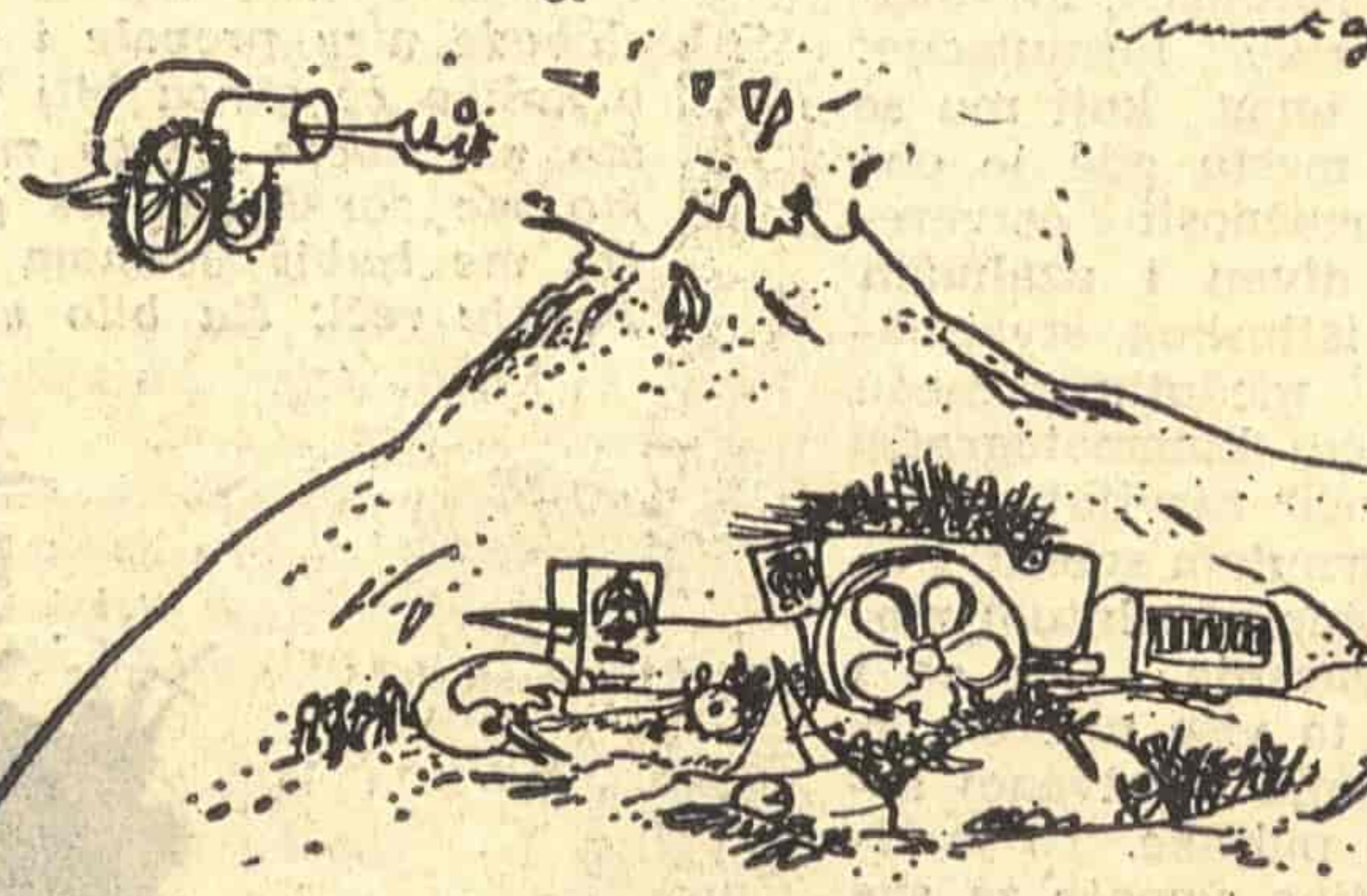
OBEŠENJAK

Na grani vist. Nebo da uhvati vrtoglavica. Nikom ne reče voda zelena od greha: Milovan zagjurj se... I baš kad htedoh da se skloptim nad njegovom glavom... I baš kad htedoh da ga zaodnem pomrčinom, opsova teško.

Psovka ubi jednu malu i jednu veliku ribu.

I nikom ne reče voda zelena od greha: Milovan opsova teško jer nije podnosto vodu. Na grani vist. A jedna šaka kao da šipak pokazuje svetu.

Obešenjak se obesio.



MILIC STANKOVIĆ: POSLEDNJI BREG

Novogodišnji nepokloni domaćoj kinematografiji

Svi akteri ovog napisa su zamišljeni i svaka podudarnost s realnim ličnostima sasvim je slučajna, kako to već na filmu biva.

Najzad, kucnuo je čas da se, kako to običaji nalažu, pripremi na praznično veče, da s uštr kanim okovratnicima i samozvoljnim osmesima okitimo novogodišnje drvece bezbrojem darova za domaće kinematografske „već no mlade“ mladunce. Jasno čujem žagor, smeh i razdragane glasove. Slušam buran pljesak zasmehanih slavjenika. Vidim prsate lutka-devojčice s dubokim dekolteima i njihove animator-kavaliere sa svežim razdeljcima. Svi su na okupu i svi su ponosni što su se, svaki na svoj način, otisnuli na ovogodišnjoj filmskoj emulziji. Svi su zabavljeni svojim igračkama. Jedni dobruju po montažnim stolovima, krojeći kapu čitavoj Prirodi, drugi pale i gase sunce od pet kilovata; neki poturaju pod svoje bele zube merace svetlosti, a neki se narcisoidno ogledaju u kratkofokusnim objektivima. Treba li da se raznežimo nad njima u ovom času kao sentimentalni očevi koji na rođendan svog jedinčeta hotimično zaboravljaju sve njegove nestašluke i ludosti u toku minule godine? Treba li da se pridružimo njihovom slavlju i da im, u nastupu blagonaklonosti, pročitamo visokomaliganske zdrave vice? — O, nel Ne, ne i nel!

Istini za volju, dužni smo da izdvojimo iz tog jata nekoliko istinskih umetnika, moreplovaca, krtica, kosmonauta, montenjevskih „dobro rođenih duša“ koji ne animaju filmove da bi mogli da žive, već žive da bi mogli da snimaju filmove. Jedna iskra gor dosti u njima ukazuje im na činjenicu da ova kotarica novogodišnjih nepoklona ne upravlja na njih svoju ostricu. I biće u pravu kada to osete! Oni drugi, čitava povorka znanih i nezvaničnih truhom-za-filmom - filmadžija, zahvaljujući iskri sujete, takođe će poverovati da nisu predmet ovog napisa. Ti drugi neće biti u pravu ako to osete! A osetiće svakako, u to ne sumnjam. U trenutku kada, i protiv svoje volje, pravimo neku vrstu rezimeza godišnje filmske produkcije nije nimalo čudno što se na momente osećamo dužnicima i jednih i drugih. I pravih i lažnih, jer podjednak su trud uložili da nas zabave, pouče, razneže, nas svakodnevenu kinoskopsku publiku i nas koje je nedavno jedan filmski h-umorista nazvao onima „koji se mahom po redakcijskoj raspodeli rada — bave recenzijom svega i svačega“ i onima koji se „množe po nekom nekonzolisanom zakonu pomoderstva i — ako hoćete — društvene nekontrolne“.

A ako nećemo? A ako i mi izvučemo iz balčaka „društvenu (ne) kontrolu“. Kontrola — dakako, veoma upotrebljiv termin, ali nimalo nov, nimalo produkt našeg vremena! Majka priroda izmislila ga je još pre četrdeset miliona godina i namenila ga svim životinjskim i biljnim vrstama koje se prebrzo razmnožavaju. Zahvaljujući njemu šaran proždire svoju rođenu ikru, velika riba jede malu ribu i ženka skorpionca usmrćuje svog ljubavnika. Na nesreću, kinematografsku umetnost nije izumela Priroda, već smrtni čovek; stoga nisu ni slučajne filmske anomalije: mala riba jede veliku ribu, skorpionci žive bez glave na ramenima, a razmnožene komedije nam pušću duše kao jata skakavaca. Ako kritiku, pa i film sku kritiku, u ovom trenutku shvatimo samo kao pasivnog hroničara, kao inferiornog panegiričara i rukoljupca preciznih koturova filmske trake — najbolje je da je se sasvim odrekne. Bez sumnje, ona beleži isto toliko lucidnih trenutaka koliko i gorkih zabluda — kao i svako stvaralaštvo.

Vidim, ovaj napis nehotice skreće sa svog prvobitno zamišljenog nišana; on nema naum da se preobrazu u polemiku, ni odbranu kritike, niti u pledoaje za često zloupotrebljavanom „društvenom kontrolom“. Nazvao sam ga novogodišnjim nepoklonom domaćoj filmskoj produkciji i ostajem pri tome jer mi se čini da ni na praznik ne treba oslepiti kod očiju. Najzad, ako smo dvanest meseci, veoma često, u zamenu za bioskopske u-

laznice dobijali nepoklone, red je da uzvratimo ravnom merom, nadajući se da će nam sledeći obilazak oko sunca nvesti bar nekoliko pravih darova, bar nekoliko integralnih, izuzetnih filmskih dela. A dotle, pogledajmo šta se krije u prostranoj kutiji s ovogodišnjim kinematografskim nepoklonima kojima nam je domaće produkcija iskitila praznik no drvece. Prvi nepoklon:

pripor „za male (filmske) konstruktore“

Oni su uvek budni za ono što se uobičajeno naziva „osluškiavanje glasa tržišta“ ili „približavanje širokoj filmskoj publici“. Prevedene na svakodnevniji jezik nasušni te zvučne fraze glase: opipati puls nedužnom, dobrodrušnom filmskom gledaocu, žednom bilo kakve zabave, oniušiti kao lovački pas na tragu svaki miris, kameleonski se preobražavati iz klovnova u opsenara, iz opsenara u vašarskog zabavljača, iz zabavljača u pretencioznog mudrijaša. Kako vetar duval Ti konstruktore, Veliki Kombinatori, kao po pravilu koriste za svoje skrivite bukvalno shvaćene prekvalifikacije filma u industrijsku kategoriju i izdašno banaliziraju fenomen komercijalizma. Oni rade na filmu kao što je, prema biblijskom predanju, dobio Bog stvarao svet: šablonski, kampanjski, pseudo-racionalno. Prvo



vazduh, pa voda, za njima zemlja, životinje, ljudi!.. Analogno tome: ratni film, psihološka drama, istorijski film, komedija!.. Da je Svevišnji ikada stvarao svet i da ga je stvorio po tom principu, izvesno je da bismo danas živeli na veoma konfuznoj planeti.

Umesto da dozvole filmskoj umetnosti da se odvija u svom normalnom istorijskom, filozofskom, psihološkom toku, umesto da joj dozvole da progovori „sama o sebi na krajnjoj granici nepoznatog“, ti ambiciozni konstruktore je mehanicistički brutalno svode na nivo poslušnog robota, veoma sličnog ljudskom liku, ali lišenog istinske ljudske duše.

šuplja fenjer-bundeve

Drugi nepoklon. Od malih riba koje su u stanju da proždere i velikog kita. Od onih koji ističu na svojim bedemima barjak takozvane nepretencioznosti, blagonaklonosti prema običnom filmskom gledaocu, šarma i humora. Oni plutaju po površini, zaokupljeni izaleđom smešne kože koja je pesnik nazvao medašom dvoju svetova. Oni su gluvi i slepi za sve što je u dubini, na dnu i u srži. Nije nikakvo čudo što su im rezultati jednani u istom meru u kojoj su im umetničke ambicije slabije. Igračiji na žici između lakrdijskih dosetki i plitkog malograđanskog mudrovanja, oni delju svoj svet, blistav kao grozd dečjih balona i ispušten beznađežnom prazninom. Šuplja fenjer-bundeve!

Razmišljajući o njima, nehotice dolazim do patetične, idealizatorske Blanšooove formulacije: „Dela privlače onog koji mu se posvećuje ka mestu gde je ono izloženo nemogućnosti ostvarenja.“ Kakav divan i uzaludan napor, zalag istinskog stvaralaštva. Danas, međutim, među nama u domaćoj kinematografiji mnogi „stvaraoci“ razvijaju svoju aktivnost u obrnutom smeru, tražeći delo izloženo apsolutnoj mogućnosti ostvarenja. Oni ga i pronalaze, ali to više nije delo, već nedelo prema sopstvenoj savesti i savesti publike. To je izraz nepodnošljive slepote za sva kapitalna pitanja koja naše vreme otvara. Taj nedolični put, iz nalaženje ostvarljivih mogućno-

sti za umetničko delo, svršice se jedan korak iza sopstvenih leđa, umesto da se okonča na mestu gde se i začeo, uzaludno i gordo, kao što se svršavao od nastanka sveta.

kočke sa slovima za male pisce

I treći nepoklon, najzad! Jedan u brojnom nizu onih koje ovaj neveliki napis nije u stanju da navede. Od pre nekoliko godina do pre nekoliko meseci u filmskoj publicistici i na svakodnevnim diskusijama govorilo se s velikom zabrinutošću o krizi domaćeg scenarija. Nedavno, te su ja-dikovke izostale, zgađene nad sopstvenom monotonijom, i pre-

Radoslav VOJVODIĆ

PEVATI ILI POLUDETI

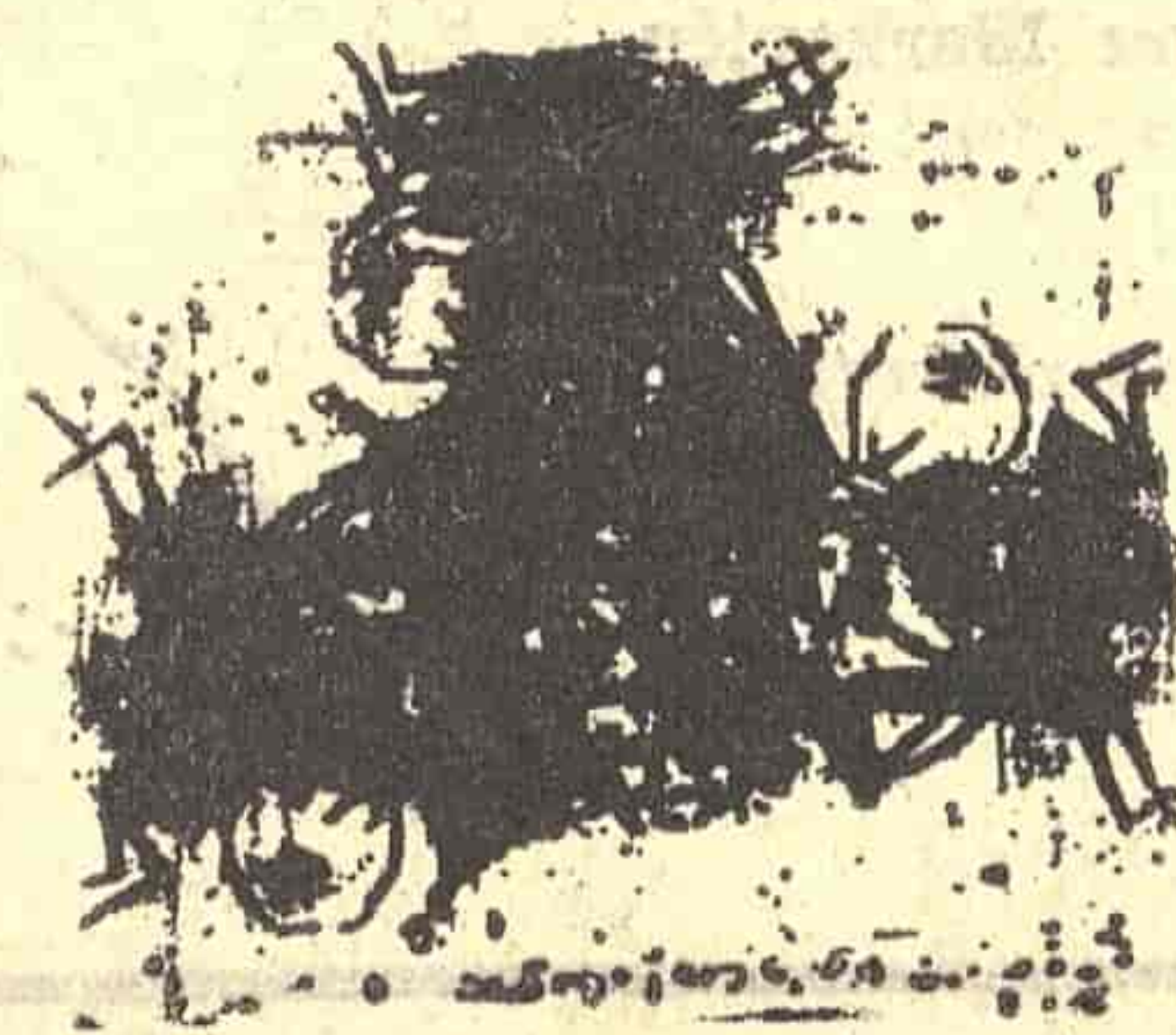
Devet sati noći bez ponoći
devet ludosti u meni rasporenom
ne znam šta ću
ne znam koliko ću
Stojim sam na nekoj perifernoj stanici
devojka je otišla i sad sam čist i slobodan
to je lepo od nje što je otišla
sneg veje i zvezde zatrpava
Beograd se gubi u perspektivi
zvona zvone da se oslobode
u devet sati noći bez pomoći
dok smiren ne znam šta ću
dok vidovit ne znam koliko ću.

To je sve što mogu sada da učinim
da zovem sebe i da se ujednim
sa sobom samo i protiv svih
samo da se nešto dešava
o to je sada goruće i vruće vruće
zato neka me prijatelji izbegavaju
neka me svi na miru ostave
zanos mi na prste izbijaju
šta ću učiniti o šta ću učiniti
voditi nekoga ili svet predvoditi
nekoga u šumu uvesti nekoga u vođu
nekoga silom sa sobom porediti
još samo sila silu poštuje
još samo san mi sam silom vojuje
protiv sveta i svega i protiv druga boga
sijaj u meni i sa mnom i sijaj u korenima
NEK PROPADA ONO ŠTO TUGOM SAŽIMA.

U ovom trenutku bio bih nesrećan ako ne bih pisao
ili iznubljen ako ne bih disao ako ne bih mirisao
na sebe mirisao i pevao ili kliktao
o putu i Orfeju o vladarima noći i sumnje i šuma
o slutnji koja sija o nama koji silazimo s uma
ja sam bio u gori kad su slabe bacali u jamu
gledao sam i voleo i čutao dok ih bacaju
i bio sam na bojnomoj polju kad je san poginuo
još davno sam vodio Dušana da širi srpske granice
jer samo kralj može kralja da ubije
ko puca prvi: bitku ne dobije
kad ološ ubije kralja tad smrdi i daleki cvet
pognuta kasno otkrije glava: šta znači pogrešan let
još nesreću nosim u glasu i obrazu
o što je jutros radost u mojim očima
što me danas tama od svojih otima
sad su mi ruke pune tame i pune toplog ljutog bola
one spavaju u nemiru
one su same u svemiru
kao vojske kad su same kad bitke ne postoje
kao vojske koje ne mogu ni sebe da osvoje.

Ritam ritam evo čujem urnebesno ritam
znam da jesam i nikog ne pitam
u ovom trenutku što su ruke stale
što nema svetlosti koja raspinje
noćas sebe proglašavam zvezdom turalicom
ili sumnjom i istinom i još prevarenom pticom
ona zvezda koja noću blista
ona vođa ona tuga ona ljubav čista
što da reći trunu u čitanju
da se kriju i noću i danju
što da traže sebe u blatima svakog dana
koja bude trave ili ptice
nije leno kad mu vide lice
ludo dok se dogu osmehuje još u zori
koja zanoćnije nije krivo ono što počinje
nije krivo i kad se propinje u samoći
i u patnji prestaju svetinje
to se zove: pesma kao učiniti
šta bilo učiniti šta bilo učiniti.

Pevaju ruke na svim jezicima
pevaju muke i radosti i bune i zapanjuju
orlove juče uhvaćene i životinje uhvaćene
i liude uporne naveče u krevetima
slobode nisu propale i visoko se propinju
o koliko će sunca biti u mojim sokovima
što me noćas kuneš ruko
što me zoveš što me gubiš
što me ljubiš pesmom ovom neveselom!
Pevaju reći: šta bilo učiniti.



nele su čarobnu reč krlsa na neke druge planove, smetnuvši s uma da latentna scenarijska krlsa još uvek nije rešena. Nije i dugo neće biti, sve do trenutka kada ćemo moći, čiste savesti, da nabrojimo bar tuce kompletnih filmskih pisaca za koje literatura, i posebno dramska literatura, nisu tajna. Zasad, oni se još uvek bave čarima dramaturgije i postepeno ovladavaju tim umecem — to se, začudo, zbiva baš u trenutku kada svetska filmska dramaturgija kreće novim, revolucionarnim bogazama. Mnogi od njih još uvek nisu stekli elementarnu dijalozku kulturu i batrgaju se na periferiji književnosti, odbačeni filmsko-zanat-skom centrifugom.

Njihova igra truhom-za-filmom groteskna je kao prvi slogovi detinjeg govora, to je turorna igra koja postepeno okoštava, bližeći se svom sopstvenom uništenju, umesto da bude kako bi je Alber Tibode nazvao „živa igra, igra dijamantskog šiljka kojim se nešto buši“. Njima sleduju ovi nepokloni i svima onim koji nisu licem okrenuti, uvek licem okrenuti sebi samima, svojim sapatnicima, čitavom nemogućem svetu.

Vuk VUČO

Jubilej Milana Bogdanovića

(Pred sedamdeset-godišnjicu rođenja)



MILAN BOGDANOVIĆ
(Crtež Z. Džumhura)

Kroz nekoliko dana, 4. januara 1932. godine, jedan od najistaknutijih i najznačajnijih naših kritičara, Milan Bogdanović, proslaviće sedamdeseti rođendan. Koristeći ovu priliku da toplo, srdačno i sa najlepšim željama pozdrave slavjenika, svog nekadašnjeg urednika, „Književne novine“ beleže taj jubilej s osećanjem dubokog poštovanja prema čoveku koji je ceo svoj ljudski vek i sve svoje izvanredne stvaralačke moći posvetio teškom ali časnom poslu kritičara.

„On se borio za jedno shvaćanje književnosti na kome se temelje današnja stremjenja ka novom u našoj književnosti. Svojim ličnim primerom, svojom odlučnošću i samopregorom pokazao je kako je važan i skoro svet posao boriti se za napredak u književnosti. To su dva razloga zbog kojih Milan Bogdanović može i danas da bude primer najnovijoj generaciji kritičara.“ (Dragan M. Jeremić)

„Bogdanovićeve kritike su, redovno, lako stvaralačko kretanje po materiji umetničkog dela, bilo dramskog ili literarnog. Po tom duhu, po eleganciji stila, on se približava Francuzima, koji su prvi majstori takvog posla. Isto vreme, to teorijski znači da se Bogdanović uvek kreće na

estetičkom planu, da su njegove analize prevashodno estetičkog karaktera i da u njima sociološka osnova dela leži samo kao daleki regulator. Tako ta lična nota, taj izraziti talenat ne samo da otvori lepotu i da na nju ukaže, već da je i kroz svoju interpretaciju ponovo, slobodno, stvori, daje njegovim radovima prvostepenu vrednost, kojom staja na same vrhove naše kritike.“ (Zoran Gavrilović)

Pojedine razlike u mišljenjima i stavovima, koje su se tokom godina javljale u ocenama Bogdanovićevo književnog dela, ne predstavljaju u ovom trenutku nikakvu smetnju da se ode visoka pošta piscu čije delo obuhvata čitavu jednu epohu i obeležava jednu značajnu etapu u razvoju naše kritičke misli.

MOLIJEV I ČEHOV

(MOLIJEV: „SKAPENOVE PODVALE“, MALA SCENA RADIO BEOGRADA)

(ČEHOV: „SIROMAŠNI MALI LJUDI“, TV-DRAMATIZACIJA NADE SELIMOVIC, RTV BEOGRAD)

Zan Baptist Pekien po svoj prilici ne bi dostigao književnu s'avu Molijera, besmrtnog autora „Don Zuana“, „Tartifa“, „Tvrđice“, „Mzantropa“ i tolikih drugih komedija koje su većinom temama nadživle svoje vreme potvrdivši vrednost neprekidno do naših dana, da je napisao samo „Skapenove podvale“, ili čitav niz komedija tog žanra. To se, naravno, nije moglo dogoditi ni posle izvođenja neortenciozne radioadaptacije „Skapenovih podvala“ Jovana Čirilo. Ali izvesno je da su takve lake, lepršave, duhovite komedije uvek imale svoju publiku, da će je uvek imati i da je sve pre nego sramota prisustvujući im opustiti se i uživati.

Izvestan broj elemenata i obzraca novoantičke komedije preselio se u rimsku, odatle u renesansnu, a iz renesansne u klasicističku. „Skapenove podvale“, otud, eklatantno su primer, sni-teza, zbir gotovo, svih tih elemenata: Dva škrtca i tvrdokornis oca, dva svoeglava, ali i nedovoljno preduzimljiva sina, dve lepe kćerj koje iz različitih razloga ne žive sa svojim porodicama, a treba ih promaći i prive sti i bezbroj narećnih, unekrsnih, manje ili više zapletenih, zamurvanjenih i zakukuljenih nosa. I, naravno, svemoćni sluga koji sve nastavlja na svoje mesto, odmućujući i odmućujući tako da svi, pa i publika, budu zadovoljni — ljubavni moći da se vole, čerke su nenađene, a očevi su se sprijateljili.

Jedina obilnija zamerka režiji Milana Bogdanovića jer tu nema nešto naročito ni pro ni contra da se kaže, bila bi što u radio izvođenju takvog jednog teksta nije povelu dovoljno računata njezgovim izrazitim prednostima za sceniko izvođenje na kome ne može da se dopodi da veći broj likova unese za izvesno vreme smutnju i nerazpoznavanje. Prilikom radio-izvođenja, usled ograničenosti akustičkog doživljaja, to je trajalo prilično vreme.

Vrlo korektni interpretatori „Skapenovih podvala“ bili su Mita Aleksić, Viktor Starčić, Dejan Dubajić, Stojan Dečermić, Dubravka Perić, Ružica Sokić i drugi.

Televizijskom dramatičacijom četiri pripovetke Antona Pavlovića Čehova, Nada Selimović pokušala je da podvuče njihove dramske valere tako da osnovni kvaliteti velikog majstora kratke priče, osećanje beznačajnosti života izraženo isticanjem njegovih tragičnih detalja, humor i satira udruženi sa beskrajnom ljubavlju za sve ljudsko, briljantne konture i opšti ton pun bola i sumornosti, ostanu evidentni. „Debeli i mršavi“, „Živa hronologija“, „Horistkinja“ i „Podoficir Prišibejev“, četiri tako markantne i poznate pripovetke, u pripovedačkom opusu Čehova, dobile su televizijskim izvođenjem jednu novu dimenziju: Ne može se reći da su postale sastavni deo života jer to su uvek i bile, i to najsuptilnije izražene deo života, ali ovako doživljene one su gotovo usadile u gledaoca tragičnu koncepciju života onakvu kakvu je njihov autor imao. Tragedija „siromasnih malih ljudi“ u stvari je tragedija promašaja, promašenih egzistencija, promašenog vaspitanja, promašenog pogleda na svet (u takvom kontekstu i dobrota često može da bude promašaj) a razlozi ne leže samo u društvenim ili istorijskim okolnostima, u nasleđu, već, pre svega, u psihološkoj konstituciji čoveka. Satira Čehova nije prevashodno društvena — u njenom središtu nalazi se čovek kao integrano, prirodno, psihološko i emocionalno biće.

Mira Trajković shvatila je Čehova na taj način pokušavajući da detali u životu, na kome je Čehov toliko insistirao, da detaljem u slici — mada je to često dovodilo do deformacije lika. Četiri dramske minijature u nje noj režiji, sa oprečnim glumcima Viktorom Starčićem, Mihailom Vukobratovićem, Slavkom Simićem, Miroslavom Tomićem, Ljubom Tadićem i drugima, bile su solidno postavljene i sigurno vođene (iako je „Podoficir Prišibejev“ otkakao preferencijom monologičnošću), a eksnozicija, muzička pratnja i, naročito, ilustracije Vladislava Lalickog (čija ruka nije morala da se vidi) vrlo uspešne i funkcionalne.

Bogdan A. POPOVIĆ

I BANOVIĆ STRAHINJA DOČEKUJE NOVU GODINU

„Moralizatorske pronove umetnika imaju nečeg komičnog“ (Tomas Man)

U epusu o uručkom kralju Gilgamešu — prastarim sumersko-vavilonskim klinastim zapisima na dvanaest ploča, čiju smo jednu od nekoliko poznatih varijanti, posle one u prevodu N. Nikolića iz 1933. godine, nedavno dobili u prevodu Stanislava Prepreke sa nemačkog — boginja Siduri Sabitu, čuvarica ulaza u Vrt bogova, pokušava da uteši Gilgameša, nesrećenog smrću prijatelja Enkidua, savetujući mu da se okane bola i umovanja o smrti: „...jedi i pij, Gilgamešu, napuni svoje telo... veseli se dan i noć uz harfu, frulu i igru! Danas, skoro četiri hiljade godina posle ovog veličanstvenog spomenika stare mesopotamske književnosti, iskustvima i saznanjima znatno obogaćena ljudska čula ne mogu se pohvaliti nekim osobitim odskočkom svoje moći uopštavanja opažaja u pojmove, kada je u pitanju smrt onih koje volimo, pa mi se čini da onaj sedamnaestogodišnji seljantici Mirjani iz Trešnjevke kod Paraćina, koja je golim rukama pokušavala da raskopa bedem snega što se na Juhoru sručio na njenu malu drugaricu koja je više od pola sata davala glasa od sebe, nikoji savet u duhu onog drevne sumerske boginje ne bi mogao izbrisati iz sećanja strahotne slike oluje, mečave i bele smrti male Radmile Marinković, jedanaestogodišnje devojčice iz sela Trešnjevke kod Paraćina („Politika“ 21. XII. 1961). Vreme će, razume se, učiniti svoje, vrisci zapomagajuća iz dubine snežne gromade izbledeće u sećanja devojke Mirjane, ali psihološko rastojanje između pamćenja i zaborava ne rasteže se i ne razvlači do totalno antipodnih stanja svesti, i mi, tako, svi skupa, koliko nas ima (i koliko li nas još sve neće biti), iako nismo mehanička suma, prosti zbir događaja koje smo doživeli, jesmo i ostajemo (i vazda ćemo biti) psihička prerada i sinteza trenutaka koje smo intenzivno doživeli i preživeli, bića transformiranih tragova žestokih emocionalnih stanja, veličanstvene ruine sudbinskih otkosa i udara, siloviti afektivnih rečica i pritoka odasvud, sa svih strana, iz svih zaseda košmarnog meteža odnosa sa bližnjima, sa stvarima i pojavama, sa slučajnostima među kojima se mizogoljivo od neobavezno ređenja do neprikošnovano neumitne smrti.



„Oda radosti“ klasičnog pesnika Friedricha Schlegela, proslavljena širom sveta, završnim stavom Betovenove Devete simfonije, poziva nas, doduše, rečitativom solo-basa, posle pakleno stravičnog orkestarskog sedmozvuka (u repetitiji početnog odeljka tog slavne stava) da intoniramo „prijašnje i radosnije“ tonove, pa kako se ovo veoma čuveno i već prilično ispucano Betovenovo delo obično predaje u ponoćnim novogodišnjim emisijama mnogih radio-stanica, valjalo bi da i mi, sledujući ljubazno komercijalnim pozivima tolikih naših ugostitelstava, bioskopa i sličnih razodnih postaja, okrenemo drugi list, surotnosno različiti od tmurnih remišcenja u prethodnom, uvodnom pasusu našeg malog oleda uoči Nove godine. Ostajući, u jednom literarnim novinama, na terenu književnih asociacija, mi ćemo to smesta i učiniti, sečivši se srećno — koliko bismo želeli da i Nova godina svima, osim Ahhmanima, bude srećna — jednog lepo neposredno oleda Zorana Miskića u listu „Dan as“ (br. 14 od 22. XI još uvek ove godine), u kojem je reč o savremenosti i tradiciji i u kojem se, ako smo dobro razumeli, zvučnu gledašće veoma slično i blisko sledeći misli Igora Stravinskog iz njegove čuvene „Muzičke poetike“: „Tradicija je nešto sasvim drugo nego navika. Čak i kada bi sama ona bila izvršna, pošto je navika, po svojoj definiciji, nesvesna tvorevina, koja ima tendenciju da se mehanički, dok tradicija nastaje iz svesnog stava i smišljene sklonosti. Prva tradicija nije svedokanstvo završene prošlosti, ona je živa snaga koja podstiče i poučava sadašnjost“. Iz ovog razlaganja Stravinskog o ovom pitanju vidi se jasno da on strogo deli poznavanje metoda od življenja tradicije i da se, po njemu, istinsko nadovezivanje na tradiciju obavlja zato da bi se načinilo nešto novo, a ne da bi se pomislilo i podržavalo već stvoreno. Mnoge savremene obrasde antičkih mitova (kao nas, na primer, drama Jovana Hristića „Čiste ruke“ ili radio-drama Radomira Konstantinovića „Furijike“) razvijaju potencijalne idejne mogućnosti već fikcionalnih mitoloških tema, dajući likovima drevne prošlosti kao simbolima onštajdelikih stanja i duhovnih napona sva ona razvojnja proširanja i sve one filozofsko-poetske transformacije koje donuteno i izmenjeno iskustvo sadašnjosti ne samo da omogućava i dopušta, nego čak i nalaze, zahteva. Upravo tako i tim putem elementarne i bitne zakonitosti humanosti u našem vremenu i produžene (vremenski i prostorno dalje prenete), dok sve ostale istorijske i kulturne uslovnosti — forma, emotivni varijetet, idejna klima, čitav izraz — nezastavno podleže promena, u smislu stvaralačkog osavremenjavanja.

obradama pozajmljenog tuđeg dramskog gradiva. Nije, na žalost, načinjen istraživački dragocen eksperiment, da pet ili šest poznatih i proverjenih savremenih dramskih pisaca obrade „San letnje noći“ ili, ako hoćete crnu stranu ljudske zakonitosti, „Ričarda III“, — ne po pamćenju Šekspirovih scenskih situacija, obrta, sudara, odnosa, pa i samih stihova, već jedino po poznavanju funkcionalnih spregova glavnih likova (dramskih „karaktera“) — a da je taj eksperiment gdegod načinjen, uveren sam da bismo dobili pet ili šest umetnički bitno različitih ko-

Pavle STEFANOVIĆ

medija ili tragedija, kao pet ili šest individualno specifičnih ciklusa dramskih varijacija na istu „zadatu“ temu. Nije isključeno da bi — bez tendencije parodiziranja — neki savremeni pesnik u predloženoj opiti dao „San letnje noći“ kao tragediju kafkingskog preobražaja čoveka u magarca, a drugi istinski umetnik koncipirao „Ričarda III“ kao molijerovsku, volterovsku ili direnmatovsku komediju stalnih promašaja mere u brzopletim akcijama jednog karijeriste. Mi smo danas, uostalom, prirodni i logični razvojem sviju grana umetnosti, sa svima specifičnim zakonitostima u njihovim jezicima, dopisali do stepena tako radikalnog napuštanja načela imitacionog odnosa umetničkih konkretnih slika prema povezanosti odgovarajućih feno-

mena u samoj prirodnoj, društvenoj i subjektivno ljudskoj (misaonoj i emocionalnoj) stvarnosti, da proces rudimentariziranja fabulativne konstrukcije, i u narativnoj prozi i u dramaturgiji i u filmskoj umetnosti, ne samo da ne predstavlja više nikakav sumotom rasula i raspada formalnih struktura u ovim pomenutim oblastima slikovitog izražavanja, već naprotiv potpomaže intenziviranje simboličke konkretnih umetničkih slika (opisa, scena, dramskih situacija) kao nosilaca potencijalne misaone klime umetničkog dela kao svojevrsnog ispoljavanja sintetizovanog i transponovanog autorovog sveukupnog životnog (saznajnog i afektivnog) iskustva.

Sa estetskih pozicija odbrane umetnosti kao aktivnosti koja unosi u čovekovu egzistencijalnu situaciju objektivne izmene svega onog što je u samoj materijalnoj strukturi sveta uslovljeno ljudskom delatnošću uopšte (a ne samo čovekovom posebno umetničkom delatnošću) aktualizacija drevnih mitova ili stvaralački dinamična i slobodna apropijacija tuđih temata nije u stvari ništa drugo do permanentno vitalno produžavanje — metaforično govoreći — jedne određene partije šaha u kojoj je obavljeno otva-

TRIBINA

JOŠ JEDAN DUALIZAM

Tomislav LADAN

Strančarenje, oličenje straha i tuđanja od drugih, svakako je jedna od osobina primitivnijih mentaliteta, pa i kad se javlja u svijetu lijepe književnosti. I tu ima ožoba opsjednutih željom za vlašću i utjecajem, do kojih najlakše dolaze kad se okruže zgodnom skupinom istomišljenika slabije volje i slabijeg uma. Stoga je vjerovatno i u korijenu bličnog dualizma naše suvremene književnosti (modernizam-realizam) neka vrsta ksenofobije među literarnim skupnicama, kao i Wille zur Macht proćurnih i nametljivih pojedinaca... Istina, svi mi znamo (pa ipak upravo ovo zaboravljamo) da u biti nema ni modernista ni realista, nego postoje samo pisci i nepisci, stvarni književnici i književnici na silu i pomoću sile.

I godinama već, maskirani nepozivom dijalektikom stvarnosti — dakako u svakom trenutku onom pravom — isključivi pobornici jedne ili druge strane motaju se oko književnosti i po njoj, a ona od toga ima mnogo više štete nego koristi... Modernizam je tako dobro došao kao izgovor za tolike smišljenosti i polu-pismenosti, zaštićen neodoljivim i posvećenim kralicama „sna“, „uto-pije“, „avangarde“... Jer tko da odoli, na primjer, kakvoj saveznoj lirskoj kokoši (koja se zaklela da cijelog života igra buntovnog junoša) kad ova prevrne očima i izjavi da je ona uvijek za budućnost i pobunu novog!... Realizam je opet laskao onim starim mudrim sovjetima umjerenosti, pedagoške brige za široko čitateljstvo i hvalospjevima kompleksnoj i plemenitoj duši našeg sela. Realizam je znao čio nešto u prošlom stoljeću, kao i modernizam u prvoj četvrti ovog, ali su za posljednjih desetak godina, u tolikim našim književnim zasjedama i podvalama, te riječi najčešće izgubile svaki smisao kulturnog pokreta i književne škole i postale paravani u međusobnim kavgama pisaca častohlepnika i u njihovom otimanju za naklonost nadležnih. Tako su jedni udvarački svirali na zvonjoj žici vječite novine i bunta, a drugi podvorljivo i umilno u tonu širokog prosvjetiteljstva i onog reda u pisanju koji laska svakoj administraciji pa i kulturnoj. Najbolji se među piscima nisu mijesali u taj sumnjivi aštek, već su gledali da budu što dalje od svih tih književničkih podvala i nadmetanja, znaajući koliko je isprazno i koliko sve one naručene pohvale i pokude samo još više otkrivaju onog modernističkog ili realističkog miša zbog kojeg su se toliko tresla naša žurnalistička brda-

Nama se iz generacije u generaciju, još od prošlog stoljeća, gube dragocjene energije u besmislenoj vojni za propale stvari ili — što je još gore — u borju za izmišljene stvari. Ponašajući se po pogubnom pravilu da onaj koji ne misli i ne osjeća kao mi, uopće ne misli i ne osjeća, ili krivo misli i krivo osjeća, name: onaj tko ne misli kao mi taj je dogmatik (ni ne pomislišvi da je upravo to najgora dogma) — ti književni dualisti i separatisti su mnogo više gledali na pripadnost piscičkom taboru negoli na vrijednost djela. Iza privlačne parole avangardne umjetnosti (koja je značila novinarjenje, propagandu u vlastiti korist ili naprosto ništa) i pedagoško — andragoško gesla zdrave umjetnosti (što je najčešće predstavljalo tek ispriku za nedostatak talenta i kulture) — književni su samozvanci priredivali lova u vještrice u ime svih pozitivnih atributa društvene svijesti, koje su oni automatski smatrali svojim posjedom. Pojavio se tako u ovih desetak šarenih godina i profesionalni buntovni književnik, nešto poput saveznog nogometaša, prvosećenik „buntovne mladosti“, koja je sve dotle buntovna i sve dotle mladost dok svira prema njegovim notama. A kad to ne čini, onda nije mladost, nego „mladi konzervativci“, „legija mladih i mladih klerika“, kako je, na primjer, u Pobjedi od 25. XI. 1961. Oskar Davidić počastio pisca ovih redova i nekoliko njegovih kolega samo zato što nisu povodom njegovih knjiga zapjevali ono smerno hosanna, kao što to čini svita njegovih miljenikanapisnika.

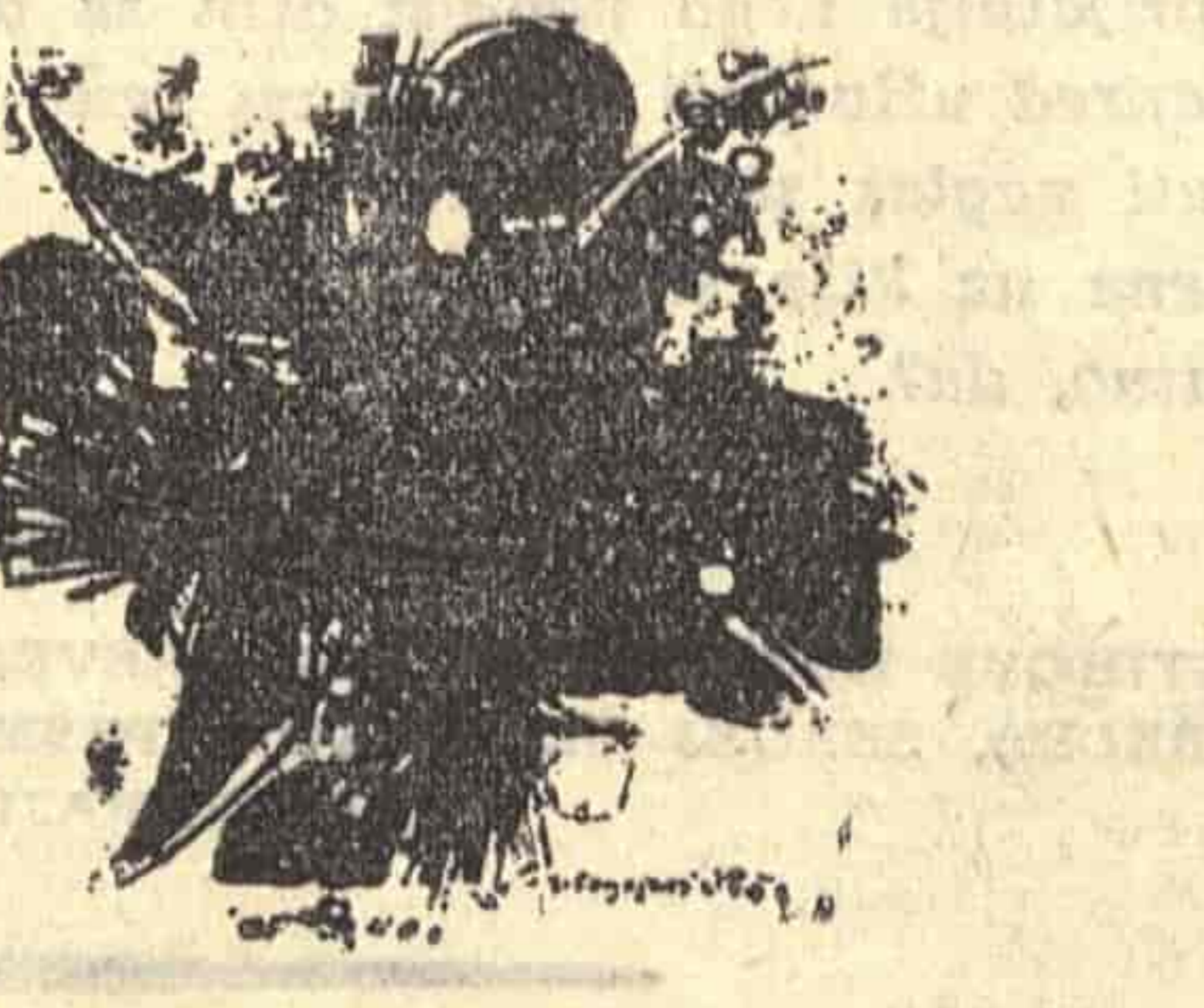
...krive su riječi i ovdje skrivale prave namjere. Jednom je široki pano realizma skrivao laž lakirovke, kao što je bojni poklič modernizma, pod tvorničkom oznakom njezinog rastvarača, bio pokatkad — samo drugi vid iste pojave. Ima realista dogmatika (kako bi rekli modernisti) i modernista dogmatika (kako bi rekli realisti), jer dogmatizam nije isključivo svojstvo niti onih koji pišu uobičajeno niti onih koji pišu neobičajeno, već je pretežno oblik mišljenja i način gledanja onih „literatora“ koji se guraju u književnost nekknjiževnim sredstvima.

Rezultat realističkog „fronta“ su desetine i desetine izmišljenih pisaca, koji su lako uletjeli u književnost, ali se sad u njoj teško snalaze. A rezultat modernističkog „fronta“ je gomila liričara-deliričara, koji nemušto pjevuše u svo je vlastite uši, i dovode do toga da se poezija shvaća apso-

lutno dekorativno, kao i cijela kultura apsolutno reprezentativno. Najzad, ako ima nešto pozitivno u desetogodišnjem suprotstavljanju modernizam-realizam, onda je to mogućnost da sudaranje dviju dogmi ne mora roditi treću. Uz to je nepobitna istina da književnost sve manje biva izmečarka pedagogije, što je lako mogla biti, (ali ne bi smjela biti ni puka igrarija, što dobrim dijelom danas jest) i da je naše cjelokupno pisanje živnulo, iako je ono mnogo zanimljivije piscima nego čitaocima.

Kako su danas realizam i modernizam prividno književne oznake za stvarno nekknjiževne pojave iz široke i bogate oblasti častohleplja i taštine, kritika mora paziti da se i sama ne prevrta, pa ne počne sjeći na dvoje živo tijelo književnosti. Dužnost kritičara nije da postavlja prijeteće natpise (Realist — čuvaj se! Modernist — čuvaj se!), niti da „gipsuje“ pukotine na ličnostima reklamnih izvoznih pisaca, niti da drži počasnu stražu uz krupne i frapantne fraze „avangardnog“ modernizma ili „zdravog“ realizma, nego da nedvosmisleno napiše ono što misli kako o književnom početniku, tako i o reprezentativnom preživaju lorovika. A kritičar je još najmanje psihijatar koji treba da liječi komplekse naših literarnih umišljenika. On jednako treba da prodre kroz dimnu zavjesu modernizma kao i realizma, do samog djela i da se njime pozabavi.

Necemo se (radi varljivo utjehe na koju se ljudi obavezuju iz sentimentalnih ili koristoljubivih razloga) baviti irealno-pogodbenim rečenicama, te govoriti kako bi bilo da nije bilo izmišljenog dualizma realizam-modernizam (i da ga već nema kao što ga još ima), tim prije što je naša zajednička slabost kri va da se taj fantom tako duboko uvukao u svijest naše suvremene književnosti. Svaka borba sa utvarama je smijebru sreću kao rudarima kad se šna, ali i teška, pogotovo ako su ove i opipljive. Kritičar koji će se upustiti u donkihotsku borbu sa njima, požaljet je dopuštaju u mračna podzemna okna.



ranje, a eventualni „mat“ ili „remi“ rezultat samo je radni povod za restituciju onih ranijih pozicija sa kojih bi drugi igrači ne samo mogli nego i morali razviti modificirane, drugačije funkcionalne reakcije, pa zato i realizacije. Moja, na žalost još neostvarena narativna serija o sedam smrti Gavriela Kuželja nije zamišljena kao fantastična igra reurekcionih čudesa, već kao kombinatoričko-analitička permutacija razvojnih stupnjeva jednog datog poetskog jezgra sa kinetičke tačke koja omogućava promenu pravca (a svaka tačka umetničke egzistencije motiva, baš kao i tačka non-egzistencije, sadrži potencijalnu energiju za više takvih promena).

Iz istog ovog aspekta moguće su veoma raznovrsne evolucije jezgra bilo koje naše narodne pesme ili pripovetke, u sasvim savremenim filozofsko-poetskim inkantacijama, pa je zapravo više za čuđenje što se nijedan naš današnji umetnički stvaralac tom finom i odgovornom „igrom“ nije pozabavio, nego što bi bilo za čuđenje da su tim poslom mnogi uštedeli sebi trud nad invencijama o bitno nevažnom postavljanju fabulativne osnove misaonim emanacijama čiji je start moguć — iz svake tačke. Ja ću ovde uzeti za primer i u odbranu zastupane teze samo opšte poznatu pesmu „Banović Strahinja“ iz druge knjige matične Vukove zbirke, a upravo njen izvanredno eliptični i jako kondenzovani završetak klasičan je primer potencijalne tačke mogućeg novog „otvaranja“ igre. Ban je bio u gostima kod ženine porodice. Oca i braće, u Krusčevu. Dobro primljen, zadržao se poduže. Iznenadno mačično pismo od kuće surovo je prekinulo familiarnu idilu: iz ogromne turske vojske pristigle na Kosovo, samovoljni anarhođini Vlah-Alija izbio je na orbitu ličnih privatnih avantura, načinio je lom u dvorcu Banjske i odveo sobom banovu suprugu. I otac i braća skeptično gledaju na banovu plamenu želju da, uz njihovu pomoć, povratil izgubljenu. Otac je osobito proničljivo realist: ako je jednu noć provela sa elegantnim otmičarem, ne može se rekonstituisati mirna predašnja sreća braka. Ljut i dvostruko uvređen, ban uleće u individualnu akciju. U izvanredno tananoj epizodi usputnog susreta sa starim derišem, banovim bivšim i na veru otruštenim zarobljenikom, pesnik nas uvlači u viteški atmosferu prijateljevanja među neobitima. U medijsvalno proćurnom turnirskom duelu sa najzad pronađenim sumarnikom, kritični moment je poziv obojice ženi koja posmatra bitku, da pomogne. Banova je reč: pomozmi onom koji ti je draži. Alija: meni, jer on će ti celog veka prebacivati. Žena se odlučuje za — smelog avanturistu, Hubavnika. Kada ban ipak pobeđi, ona bi da beži, no muž je sustiže i odvodi oca i braću, koji predležu surovu kaznu umštenja. Nisu pomogli kada je trebalo, a sada bi da sude! Banovo rešenje je drusno: prekinuće sa njima, a nju će zadržati uz se. Pesnik ne govori ništa o svim jesenim krlama, o zimskim smetovima nad obnovljenim i zaplplenim zamkom i brakom, o vremenu koje nailazi, da teče u čutanju unutarnjeg mučenja ili o grozničavim prepirkama koje će se vršeti u krugu, beskraino, do smrti, ili do zaborava, do invalidskog iscaljenja (ili zcaljenja) novredne gordosti, taštine, sebičnosti, ljubavi, čega li. Ali, kada to dvoje budu sedeli za stolom, licem u lice, jedna, recimo, sarbovska, ili kamlievska, ili belbetovska drama kliziće i plamese upravo onim vadašnim sveučiliškim tragikom elementarnim silama koje provalizuju srednji vek i svaki „lokalni kolonit“, kao i Gilemsovi vapaji u misaonom susretu sa neminovnošću prolaženja, smrti, pretvaranja u blato.

Ovlašno je ovde skicirana samo jedna filozofsko-poetska tenzija čovekove (i ženine) unitarnije klime. Možeće su, naravno i druge, sasvim drugačije. Pesnikovo je da odabere situaciju, no aprirnoji nužnosti svoje konstvone stvaralačke klime, a ne obrnutim redom. Pesnik nije ni tužilac, ni advokat, ni sudija; on je samo stvaralac slike, pa i „zanileta“, ako ga baš hoćete, ali u fantasmagorično grozničavim tanjirima Milice Zorić, stoje, tako, neka utvorna bića jedna prema drugima. Iliena svake predmetne određenosti likovno-dramatičnog smisla, a jedan osornni nesnički plamen liže do u nebesa, ona paklena, demonska, strahotno poražona, razvaljena u svima nama.

Eto, preksutna, sedede hiljade i hiljade ljudi i dočekivače veseloj Novu godinu! I od onih koji su nedavno proćitali malu vest o smrti devojčice iz sela Trešnjevke kod Paraćina, pod odronjenim belim brdom snega, mnogi, mnogi će prihvatiti svet sumerske boginje Siduri Sabitu: „...jedi i pij, Gilgamešu, napuni svoje telo!“ Samo će se, možda, u kojem pesniku roditi ona mrlja sećanja na gromadu belog snega, kada se drusovi budu kucali svojim kašama. Or ni o toj smrti ni o starici Mirjani, koja je golim rukama uzaludno kopala po snegu, na Juhoru, ništa naga pisati, no u pakom stihu, ko zna kad, pojavila se, svakako, ona mrlja moćom neraspadnog doživljaja „Politika“ vesti. Po pesnicima Vilfridu Ovanu i Stani Spanderu sva poezija je u saznanju, a Tomas Man je pisao: „...ma kako dolaba da može ići u temavnu stvarnost i čak samo seba, umetnosti nite u prirodi da „napusti“ naučite s ironičnim nemoćom“. A tačni i tamni plamen pesme o Banović Strahinji prepun je poziva pesniku — i u veseloj noći uoči Nove godine. Uostalom, ban će i sam probedeti svu tu dugu noć.

SAVREMENA RUSKA POEZIJA

Piše Izet SARAJLIĆ

Pavle ZORIĆ

Jeka praznih reči

Za razvitak i rast jedne književnosti neobično je važno da ne postoji nikakav politički ili estetički dogmatizam, nikakva spoljna stega koja bi gušila spontane stvaralačke podsticaje. Naša savremena proza i poezija postoje i razvijaju se van svih kalupa i normi etatizma i u tome treba gledati njihovu veliku šansu. Prvih posleratnih godina bile su pod snažnim uticajem socijalističkog realizma, ali su se postupno pedesetih godina tog uticaja sasvim oslobodile.

I šta se desilo? Došao je novi zanos umesto starog, istina, u umetničkom smislu daleko plodotvorniji, ali ipak u krajnjoj liniji jednostran. Avangardistička umetnost Zapadna zavladała je duhovima, a nadrealizam, njen najznačajniji izraz, bio je vaskrsnut zahvaljujući, između ostalog, i tome što su naši pesnici nadrealisti razvili neobično živu aktivnost u propagiranju svojih shvatanja. U klimi potpune duhovne slobode stvarala su se značajna književna dela. Ali već danas pokazuje se izvesni značaj umora, sumnji i krize. Kad su se stišale prvobitne egzaltacije pojavilo se pitanje: možemo li se mi literarno izraziti na izuzetan i originalan način držeći se slepo estetičkih teorija zapadnoevropskog avangardizma, koje su za mnoge intelektualce dobile značaj i smisao nepogrešivog kanonskog teksta? U takvoj situaciji nije ni malo slučajno što Josip Vidmar i Eli Finzi, (a njih niko ne može optužiti za konzervativizam) dižu glas protiv provincijskog idolopokloničkog odnosa prema Zapadu i nestvaralačkog podražavanja, protiv hermetizma i totalnog apstrakcionizma koji prete da postanu nova dogma, nova ortodokсна mera, novi vladajući stil koji umetnik mora prihvatiti bez pogovora ako neće da se izloži napadima zbog navodnog primitivizma ili jeresi.

Bilo bi vrlo neinteligentno tražiti od naših književnika da se izoluju od strujanja u savremenoj svetskoj literarnoj misli i stvaralaštvu. Ono što se nameće kao neizbežan uslov daljeg razvijanja jeste veća samostalnost u odnosu na strane uzore, značajnija mera vlastitih napora i originalnih ličnih poduhvata u kojima će biti angažovani ne pogledi ove ili one škole već individualna kreativna moć pisca. Mi nećemo obogatiti riznicu evropske kulture ponavljanjem tuđih misli; pokazaćemo, idući tim putem, da smo sposobni asimilatori, dobri učenici koji mogu da izdeklamuju napačet na čene lekcije, ali da li ćemo koga ubediti da smo i stvaraoči? Moramo se osloboditi kompleksa manje vrednosti pred kulturama Zapada ili Istoka, moramo raskrstiti sa pogrešnom idejom da ćemo sa imitiranjem poistovetiti s njima, i to imitiranjem redovno onih ekstremnih književnih i umetničkih pokreta u svetskim metropolama, koji naročito uzbudljivo deluju na periferiju zato što podsećaju na poslednji krik mode? Moramo jednostavno prestati da se stalno i u svakoj prilici osvrćemo napolje, da svoja ostvarenja merimo aršinima drugih, da marširamo i pevamo, preterano glasno i često nepravilno, po taktu muzike koja nije za nas komponovana ni nama namenjena. Misao Zorana Mišića o potrebi održavanja našeg kulturnog kontinuiteta i autonomnosti čini mi se tačnom. Na kraju se uvek pokaže da su najistaknuti se imitiranjem poistovetiti s u isto vreme i najviše evropski orijentisani, bili oni koji su crpili teme iz našeg tla, koji su govorili o ljudima i shvaćanjima svoje sredine.

Dobar deo naših savremenih prozaista obuzet je više problemima stilistike nego životom. Mnogo se pripovetke i romani veštački konstruisani, tropima i figurama dekorisani, nakićeni, stilski nakindurjeni, bez stvaralačkog impul-

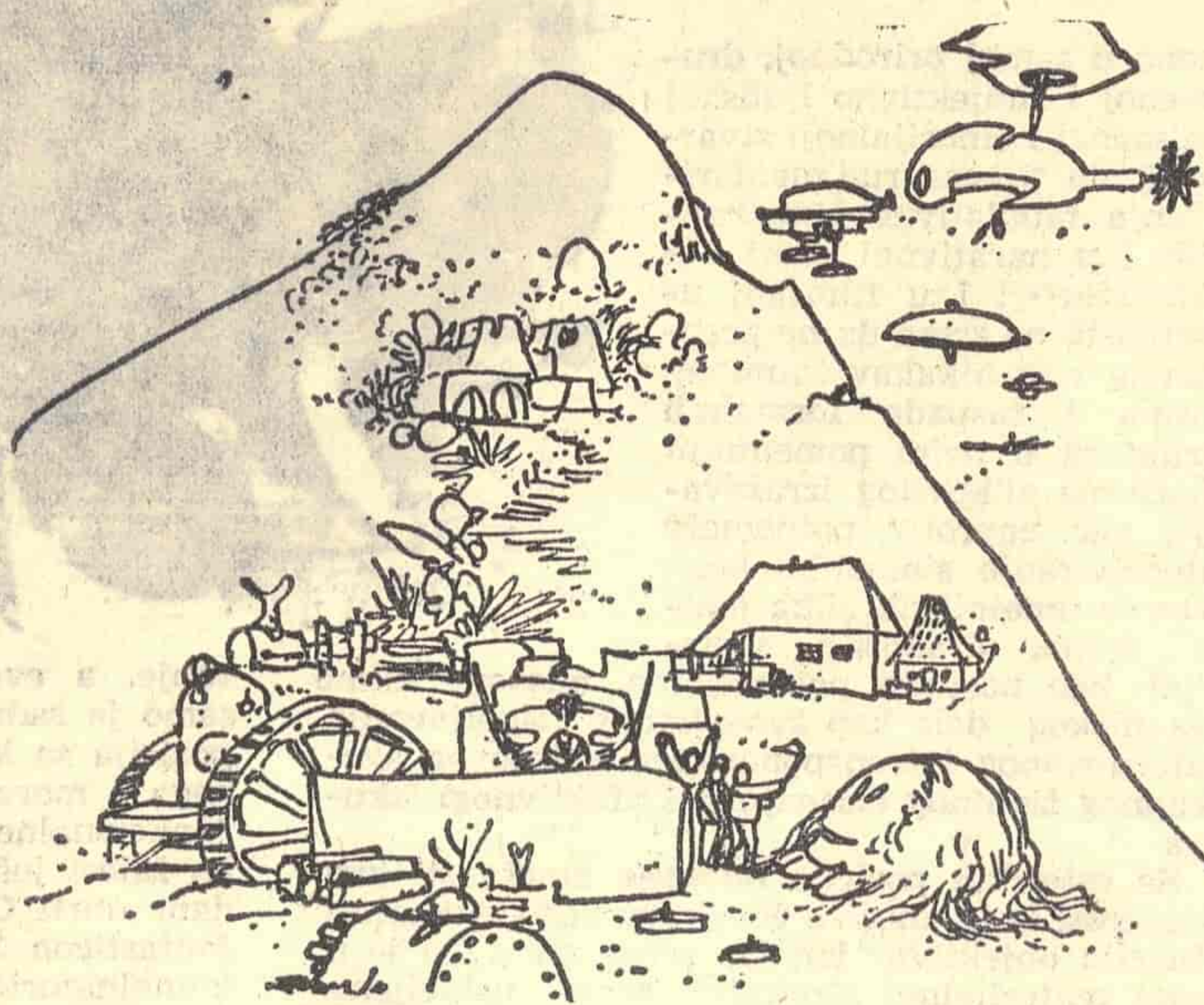
sa i bez stvaralačkog impul-

sa i bez stvaralačkog impul-

sa i bez stvaralačkog impul-

sa i bez stvaralačkog impul-

Generacije ruskih pesnika koje danas osvajaju svet razvijaju se sigurno u neuporedivo povoljnijim književnim uslovima od onih koje su im prethodile. Jedno — što su one ranije, ako su htele da računaju na svoj vlastiti profil, morale da se hrvu u uticajem jednog tako velikog pesnika kao što je Majakovski, koji tek što ih je napustio, drugo — što je tim generacijama, odnosno pojedinim njihovim predstavnicima, kako to reče Tvardovski, pesme u usta često stavljao sam Staljin. Danas zato tim dragoceni je izgleda doprinos koji su ruskoj poeziji dali neki od predstavnika tih generacija kao što su Vladimir Lugovskoj, Seljvinski, Ščipačov, Svjetlov, Antokoljski i još neki. Oslobođena onog za poeziju često pogubnog žurnalizma na temu dana a ipak sva u tom danu, koji, međutim, nije posmatrala pogledom tuđih očiju, ta mala četa velikih pesnika danas je sigurno jedini most koji na razdaljini od tridesetak godina spaja generaciju Majakovskog s generacijom Jevtušenka. Njoj treba da priključimo i neke koji su, dugo vremena potisnuti u drugi plan, od izražaja došli kasnije, mada datumski otprilike pripadaju tom kolenu. To su pre svega Nikolaj Zabolocki i Leonid Martinov, čiji su se snažni talenti razvili tek u onim povoljnijim uslovima posle 1956. Na žalost, Zabolocki je uskoro morao da se oprosti od svojih živih drugova da bi prišao mrtvim.



MILIC STANKOVIĆ: DOŽIVLJAJ NA SVETLOM BRDU

Njegove knjige ostale su da ga boljih, Mihail Lukonjin, pevao je još 1944: žale i brane pred rušilačkom stihijom vremena.

Generacija koja je došla posle njih (a kojoj na izvestan način pripada i delo Konstantina Simonova i Evgenija Dolmatovskog, koji su baš u svojim ratnim izveštajima u stihu stekli sveopštu popularnost i priznanje) i koja je još prisustvovala izvesnim najvećim usponima svojih očeva, bila je ona koja je također u literaturu ušla s vojničkim šinjelom na sebi. Jedan od naj-

knjiga pojavila tek 1957) sećao se svojih drugova čija izbođena tela počivaju u pet susednih zemalja. Evgenij Vinokurov doživljavao je u sećanju seržanta Denisova koji je u retkim trenucima primirja, svirajući na usnoj harmonici, opominjao na lepotu kojoj su svi težili a koje je tih godina bilo tako malo.

Ta generacija je svakako obezbedila proder čitavom nizu novih pristupa poetskom delu, mada je, u većini slučajeva, što je sasvim razumljivo, ostajala pri onom što je kao sadržaj dominiralo i u većini pesama njenih predhodnika. Uostalom, ona još nije rekla svoju poslednju reč i evo je kako rame uz rame koraka s juče propevalom studentarijom koja je, takođe, već počela da dobija prve bore i prve sece.

„Književne novine“ su, a i autor ovih redaka, u više navrata pisale o jednom od najmoćnijih glasova te najnovije poetske ekipe Rusije, Evgeniju Jevtušenku, i nema nikakvog razloga da ovog časa ponavljamo već napisano. Nedavno, Jevtušenko se vratio s puta po nekim zemljama Evrope, Afrike i Amerike odakle je doneo nekoliko nezaboravnih pesama koje su na njegov dosadašnji opus bacile i jedno novo svetlo, predstavivši ga kao jednog od onih pesnika tribuna kakav je svojedobno bio i Majakovski. Tih poslednjih godina na memorijalnom nebu počela je da svetli i zvezda Andreja Voznesenskog.

Danas, taj mladić, arhitekta koji je prešao u pesnike (na portretu knjige koju mi je nedavno poslao — skoro dečak) iza sebe ima dve vrlo zapažene knjige lirike od kojih je jedna zapravo prošireno izdanje druge. Pojavile su se iste godine da bi svom autoru odmah, i pored najprečnijih mišljenja, pribavile vizu za ulazak u društvo najboljih.

Jevtušenko i Voznesenski naravno nisu jedini u toj generaciji koje treba posebno istaknuti. Tu je i melanholični Vladimir Sokolov, zatim Bela Ahmadulina, poetesa koja se po senzibilitnosti svoje pesme sve više približava svojim slavim prethodnicama kao što su Ahmatova i Vera Inber; tu Robert Roždestvenski, koji je i samo zbog pesme „Očekivanje“ (o kiši koja ne pada, mada je danima već čeka čitavo selo, i o devojci iz Moskve koja mu piše da su joj već dodijali ti moskovski pljuskovi) zavedio da uđe u sve antologije ruske posleratne poezije.

Ova generacija je sa svim ličnim koje nosi u sebi i te kako uključena u život čoveka danas i mada ne želi da ponovi i ne ponavlja zablude nekih pesnika iz četrdesetih godina, ona ni u kom slučaju neće da bude ravnodušan, narcisoidan posmatrač u zbivanju epohe. Da se, uostalom, radi o zaista značajnim pesnicima, o tome, pored ostalog, govori i sve veće interesovanje sveta za njihovu poeziju.

LIRIKA U PREVODU

DANAŠNJI RUSKI PESNICI

Maksim RILSKI

JABUKE SU SAZRELE

Jabuke su sazrele, jabuke crvenel
Idem s tobom po vrtu sve tišem.
Ti češ, mila, odvesti daleko mene,
poći ću, i možda neću doći više.
Ljubav je sazrela kao plod u vrtu
travstara je radosna odbrala,
a sad u srcu nešto igra, drhta
kao na suncu grana zlatna, mala.
Orač u polju jedva se, jedva vidi,
nebo se plavi, ravnodušno do boli.
Poljubi, zagri poslednji put — pa idi,
ume se rastati ko je umeo da voli.

Otvorena srca

Nastavak sa 2. strane

me vidim da se takva prijateljstva lako ruše, zato što se lako napuštaju stara shvatanja i usvajaju nova. U to me, sticajem okolnosti razuveravaju polemike vezane za ime Marka Ristića, dugogodišnjeg vođe srpskih nadrealista i „modernista“. Taj uporni zagovornik „apsolutnog modernizma“ odjednom je u očima svojih bivših prijatelja postao tradicionalista, racionalista i nepatriota (ako sam dobro razumeo primedbe koje mu se upućuju). Kako je nestalna sudbina književnih ideologa u sredinama koje se tako malo rukovode ideologijama u svojim književnim stavovima i odnosima! Od pisca koji je uneo jedan novi duh u našu književnost i tešnje je povezao s evropskom književnošću, teži se da menja perspektivu uprkos svojim jasno izloženim shvatanjima o moralnom i političkom smislu poezije i da pokaže veće razumevanje za nacionalne vrednosti nego da one nisu deo univerzalnih vrednosti (i obratno). Treba meriti i ocenjivati ono što je čovek učinio, a ne ono što bi smo želeli da je učinio. To je, mislim, jedan od osnovnih postulata kritike.

Na kraju, za one koji će nastojati da u ovim mojim kratkim osvrtima na neke naše probleme ili „otvore“, kako bi rekao Davičo, nađu neko jasno književno-političko opredeljenje, moram da kažem da takvo opredeljenje ne treba tražiti. Cilj ovog napisa nije niti da nekog lično napadne niti da nekog lično brani, nego da samo fiksira neke slabosti naše književne klime. A slabosti ima svuda, u svim „tabornima“. Sve ovo napisao sam samo u želi da ovih slabosti budu što manje u sledećoj, 1962. godini.

Dragan M. JEREMIC

Robert ROŽDESTVENSKI

Treća Muzička,
da li se sećaš
ili ne
mršavog i mucavog
kursista
dvadesetogodišnjeg,
Odmah su mi
dali
ogroman
bas-helikon —
kao zmijski car,
uključčan,
gutao me je on...
I marširanjna
nauku
teškom smo sticali mukom.
Uz to
svirali smo game,
omrznete.
One su tužno i teško
napuštale sobe...
A dogodi li se
da kroz grad
škola
prođe u maršu —
davalala se
i vođu našem
ta prilika reka —
o, kako smo zapinjali tad —
reči se ne da!
Nije to bio samo rad
već ostvarenje
snova.
Snažno su
ridali
tromboni,

TREĆA MUZIČKA

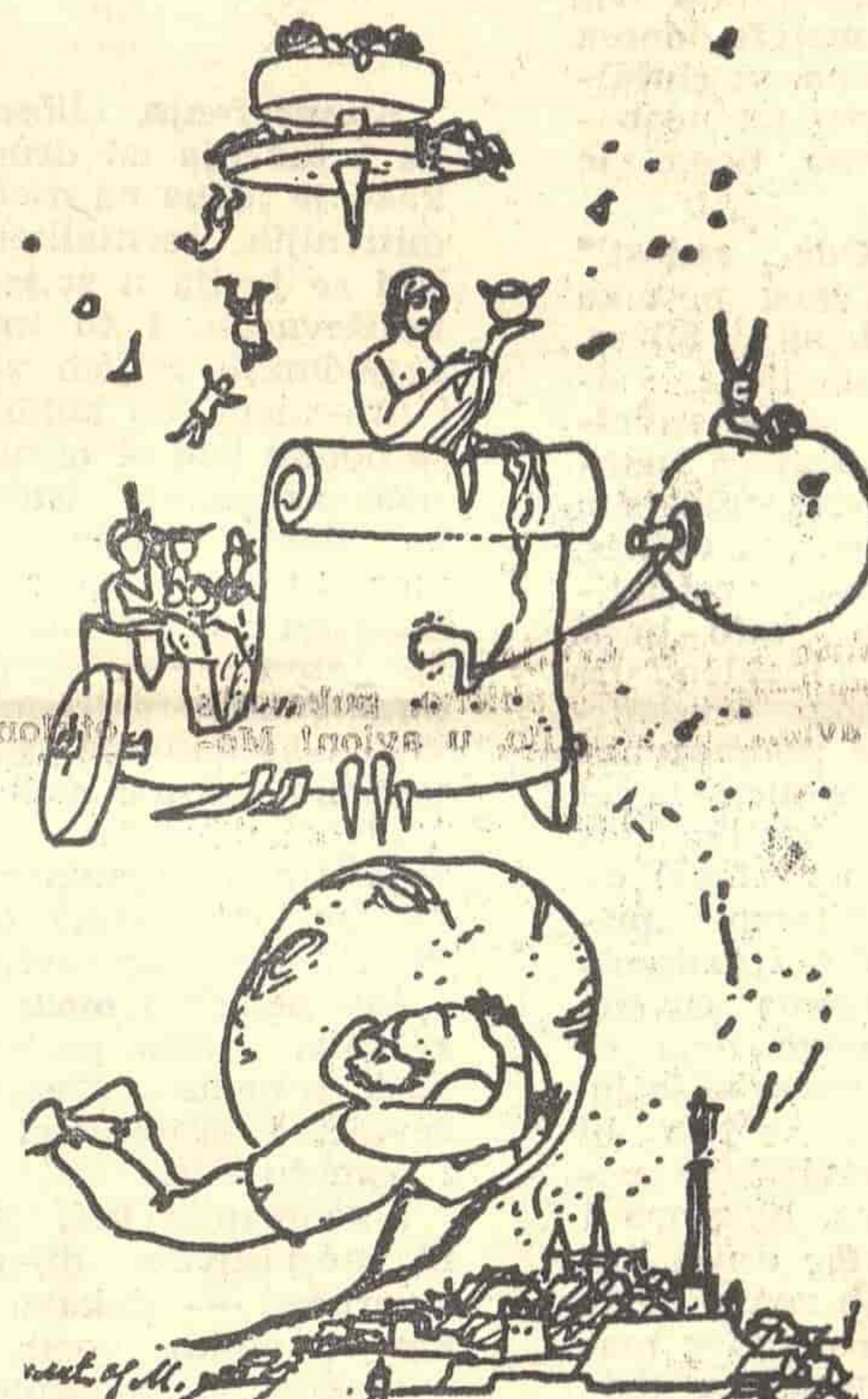
podsticani od altova.
Klarineti su
očajno piskali,
ali glasa bi im
ponestalo
čim bi
i s praznim rukavom
nego s praznom dušom
Tema rata ostala je i dugo godina
posle njegovog uspešnog okončanja,
dominantnom temom ove generacije.
Lukonjin je upozoravao da treba živeti isto onako
nesebično kao što se živelo u ratu.
Boris Slucki (čija se prva

„Bruka je to,
drugovi...“ —
ocenu je davao.
„Treba da se shvati
u danof etapi
jedno:
svakom instrumentu
na život je dato
pravo!
U svakom od njih —
nek se zna —
živa duša
odzvanja...
Teško je tušnjavom
instrumentu
zameniti dušu.“
Gubili smo namah volju
Nije nam se
na ručak dalo.
Hvala ti,
Treća Muzička,
hvala!

Andrej VOZNESENSKI

GOST LOGORSKE VATRE

Ispucala usta.
Vatra.
Kolo.
Mladi smo i gladni
kao sto davola!
I Ljaljka, Ljaljka,
u majici, utegnuti,
nosa kao Lajka,
kikoče se kroz kazana.
Hoćeš — nećeš,
prost — ne prost,
on je gost!



Evgenij JEVTUŠENKO

VERLEN

Vodič mi citira Verlena
svojim glasom tako umiljatim
i dok citira
tog trenu
i kiša ga, evo, počinje da prati.
I te stroje žubore nepovratno
kao neka zvezdana voda.
„Mesje,
no, kako:
zar nije prijatno?“
Ja klimam glavom:
„Prijatno... Da...“
Šta kraće nego pamćenje Pariza
i sad, kao da je to naredenje samog boga,
u buržuja svakog na policama
po jedan Verlen.
Jer, zaboga,
šta prijatnije nego popivši džin sa džusom
i unapred uživajući u krepkom snu
citirati naglas sa ukusom
Verlena uz kiše šum.
Prijatno, da?

Ali pamćenju Pariza
ja dodajem svoje u ovaj čas.
Setite se koliko vas je on stajao muka,
gospodo, dok živ je koračao kraj vas.
On nikako nije mogao da stane
u ramove vaših laži i intriga.
S čašom u ruci, dok ne svane,
on je bio večni izvor vaših briga.
Možda je moj sud previše nagao?
Prijatno, da?
Bilo kako bilo,
njega je sve to u smrt nateralo,
sve to skupa njega je ubilo.
Njega je ubilo sve što je podsećalo
na vaš smeh za uglom što zvoni podmuklo,
sve što se zvalo vašim moralom,
sve to skupa njega je dotuklo.
Prijatno, da?
Uostalom, na kraju,
ja s tugom mislim o tom:
pesnike često ubijaju
da bi ih citirali potom.

STIHOVE RUSKIH PESNIKA PREVELI SU: DESANKA MAKSIMOVIĆ (PESMA „JABUKE SU SAZRELE“), SERGEJ SLASTIKOV (PESME „TREĆA MUZIČKA“ I „GOST LOGORSKE VATRE“) I IZET SARAJLIĆ (PESMA „VERLEN“)

Miodrag BULATOVIĆ

Iako su topovi sve jače gruvali srce mu više nije raslo, jer je, oprezno jašući, gledao modra nedra planina i oštre kamene izbočine što su dosezale gotovo do samog neba. Znao je da su te gore, od kojih je bila svežina, pune ljudi s puškama, i ledilo mu se srce.

Približavao se poljani, na brzu ruku pretvorenoj u aerodrom, i zaključivao da bi pametnije bilo da je ostao u svom stanu makar i sa Vittorijevom verenicom. Nervozno je kašljucio, ne obzirajući se na svet što je izlazio da ga vidi. Cinično mu se da Horacije sporo gazi, ali se približavao da ga podbode. Hteo je što pre da stigne do svog aviona, i da zaboravi čudnu stravu što se cedila sa planine.

Ni sjanati bez stolice pukovniku nije bilo lako. Poručnici i vojnici koji brzo pritrčavaju da prihvate i odvedu u hlad konja, gledali su kako kao vreća klizi niz krilo sedla. Mrštiti su se, jer ih je smeh nadimao. Kad se, najzad, nađe na zemlji, pukovnik Allegretti oseti silnu lagodnost. Odbaci uzdu i bič od voljuške kože, i pođe ka aparatu što se zelenelo na sred ledine. Bio je to malen, dvokrilni, školski avion; do ulaska Fabijanijevih četa u gradić pripadao je nekakvom školskom društvu. Pukovnik Fabijani ga je pregledao i zaboravio: meštani i seljaci bi ga rasturili i razlupali da se nije nalazio s ove strane žica.

Sutradan po Fabijanijevom odlasku pukovnik je naredio da se aparat čestito pregleda: jedan od sofera, onaj Turiddu Barbaggio, kome je nekad avijacija bila strast, izvestio ga je da je aparat gotovo ispravan i upotrebljiv. Pukovnik je tada naredio da se ceo oboji, a naročito da se prebrisi ranije oznake i brojevi. Mesto napisa HRABRI CRNOGORAC, lično je ispisao RIMLJANIN. S vidljivom nelagodnošću ušao je u aparat i osetio da je mnogo važniji i opasniji no pre. Iako nije bilo njihovog natpisa, meštani su se divili zelenom orlu što se opet vio iznad njihovih krovova.

Topove nisu mogli umiriti ni sunce, ni žega. Pukovnik Allegretti nasloni lakat na krhko krilo i zapita vojnike je li sve u redu.

- Jeste, gospodine pukovniče, reče u ime petorice kaplar.
- Može se, dakle, uzleteti? upita pukovnik žmirajući.
- Može, gospodine pukovniče, reče kaplar.

Gledajući pored aviona i u daljinu, pukovnik primeti da je poljana sa koje je svakodnevno, obično u ovo doba, uzletao njegov kobac, osigurana još jednom žičanom ogradom. Osmotri ponovo krila, trup i rep aviona, i naredi da dovedu Turiddu.

Priučenog pilota Turiddu trazi li su duže no malopre Horacija. Najzad rekoše da je otišao da se bučne u reku. Pukovnik je obigrevao avion, zagledao ga sa svih strana. Toplo i nežno voleo je svog kopca, i nikako nije mogao da shvati što mu iz vsduhoplovne komande nisu odgovorili na ono pismo: izveštavao ih je da su njegove čete u načovečanskim borbama sa crnogorskim odmetnicima, ne izgubivši ni jednog čoveka, zarobile školski avion tipa tog i tog. Iako je pismo bilo službeno i strogo poverljivo, iako ga je do Komande odoe specijalni kurir, odgovor nikad nije stigao. Komandu je izvestio još jednom. Nadajući se da će mu odgovoriti, i da će sve biti referisan generalu, dodao je da je u borbama oko aviona ubijeno trideset i četiri do zuba naoružanih Crnogoraca, i da je dvadesetak njih, takođe uz velike napore i rizik, zarobljeno. Opet nikakav odgovor, ni pismen ni usmen, nije stigao.

Iako je dan bio vreo, Turiddu Barbaggio je cvokotao. Mokar i nezakopan, bled i neodlučan, prilazio je pukovniku koji ga se oduvek tiho gnušao. Pobivši se uz sam aparat, on htede nešto da kaže, ali samo izbeči sitne i bezbojne oči i zamuca. Pukovnik ga shvati; reče mu:

- U redu, Barbaggio. Sve je u redu.
- Ali, gospodine pukovniče...
- Kažem da je sve u redu, reče pukovnik. Možemo li u avion?

Turiddu zape. Oči i usni palije mu se krvlju. Može li u avion? Pukovnik, kao i obično, pukovnik prekide Turidduovo mucanje. U avion, Barbaggio, u avion! Može li?

- Može. gospodine pukovniče! kliknu srečno Turiddu.

A što ne bismo mogli. Pukovnik ga je gledao: široke vilične kosti, jak i crn vrat, duge ruke i kratke noge. Pukovnik mu reče:

- Onda napred, Turiddu.
- Razumem, gospodine pukovniče.
- I benzina ima, Turiddu.
- Još za deset ili jedanaest letova, gospodine pukovniče.
- Sila si, Turiddu.
- Tako je, gospodine pukovniče.

Navikli na slične razgovore, vojnič pukoše u smeh. Smejali su se, i to glasno, i kad je nezgrapni Barbaggio uvalčio u avion ipak zbunjenog pukovnika. Ne uzbiljiše se ni kad se ras-klimani avion odlepi sa zemlje i vinu iznad najbližih žica i voćnjaka.

Avion se peo brzinom bolesne ptice. Pukovnik je gledao kako Turiddu vešto pipka i okreće nekakvu dugmad i žice. Bojao se i, da Barbaggio ne bi primetio njegovo bledilo, neprimetno je dlanovima trljao obraze i čelo. Ali su mu i ruke bile žute i hladne. Pokušavao je da zine, da kaže bilo šta, kako bi odagnao ružne misli. Četvrtasti Turiddu je kašljao i baratao instrumentima, i on je odugovlačio da se glasne i tako sebe uveri da je još zdrav i čitav.

Ne znam koji me vrug tera da sedam u ovo čudovište, pomisli pukovnik. Ljudi se u ovim mutnim i neprijatnim vremenima trude da sačuvaju glavu i izbegavaju sve što je tole rizično, a ja kao ludak srljam pravo u svoj grob. Vrag neka nosi i mag "Rimljanina", i svu svetsku avijaciju. Grom spalio svaku vojsku, makar ona bila i italijanska. Davo neka nosi i ovog kratkonožnog jazavca iskraj mene koji me iz dana u dan približava smrti.

Već su bili iznad gradića. Dobro je poznao te čadave krovove, te nakaradne dimnjake, i te krive i pirlave uličice koje kao da nikad nisu vodile. Nadletao je i crkvu i džamiju, ali nije smeo da se nagne preko prozora i vidi da li hodža zapo-

maže, i je li se makao ispod pravoslavnog zvona onaj u dlake zarasli crnogorski majmun.

- Vidiš li šta, Barbaggio?
- Narod, gospodine pukovniče.
- A šta rade, Turiddu?
- Kako ko, gospodine pukovniče. Neki idu a neki ne idu.
- A čini li ti se da se skupljaju u grupice?
- Da, gospodine pukovniče. Idu u kafanu.

Motor je zujao. — Da li si kadgod čuo da pomišljaju na pobunu? Izgleda mi da dosta lutaš i mešaš se i sa samim đavolom.

- Oni samo kukaju, gospodine pukovniče.
- A da li nas mnogo okrivljuju, Turiddu. Grde li nas?
- Pa, kako da kažem, gospodine pukovniče... grde, ne može se reći da ne grde. Opet kako ko. Ima ih koji...
- A šta im ti onda kažeš?

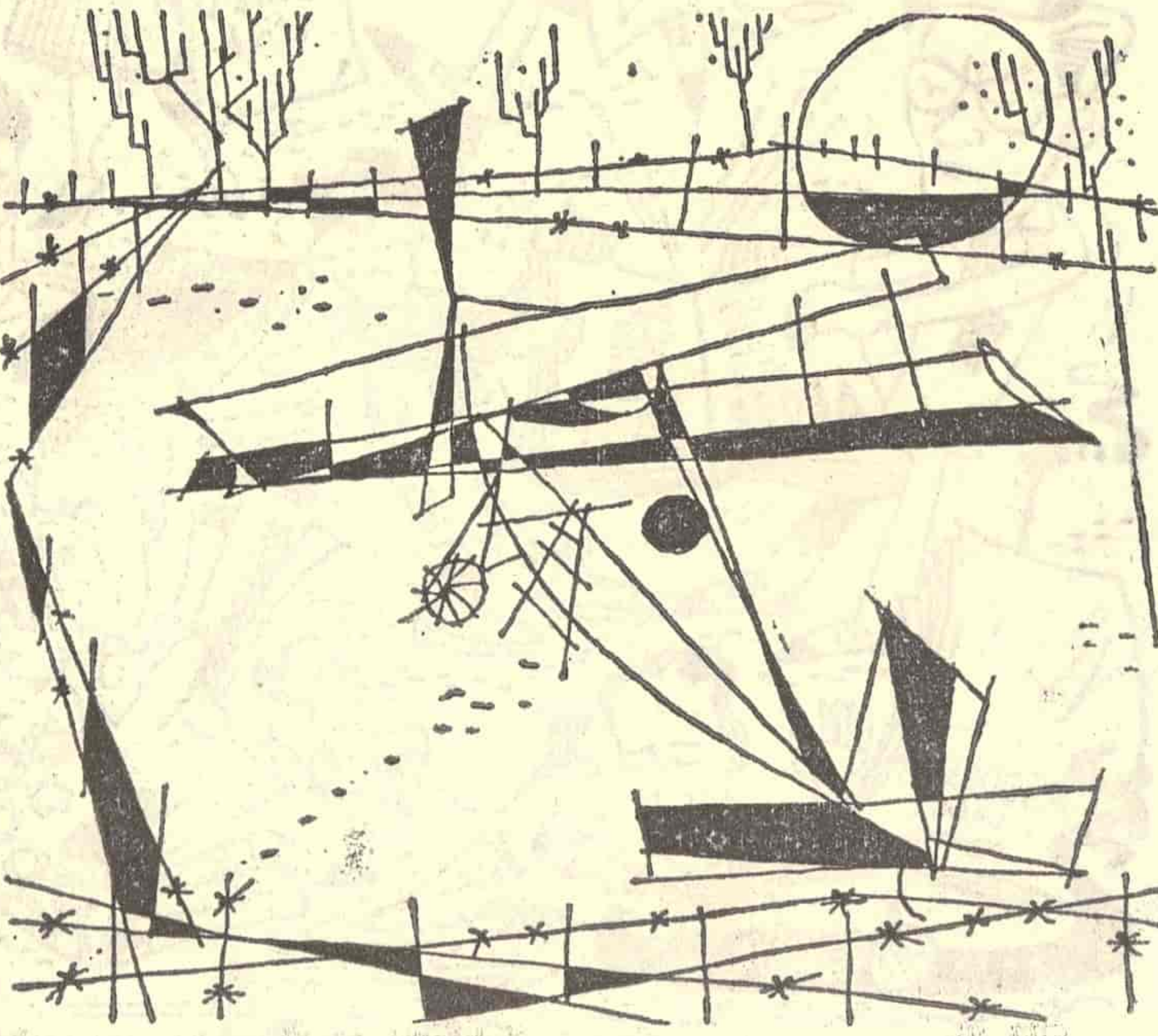
— Sta ja tu mogu, gospodine pukovniče. Znae i sami da sam ja mala vlast. tako reći običan vojnik. Čini mi se da bi drukčije bilo da sam unapređen. Ovako svi vele, gospodine pukovniče: Turiddu je samo vojnik, Turiddu je naš, Turiddu nema razloga da bude opasan... Turiddu neće da unaprede, i tako dalje.

Pukovnik Allegretti ga je gledao iskosa, sa neskrivenim gađenjem. Ljutite su ga njegove lukave oči i okrugla usta, oko kojih je igrao uvek isti smeh. Jazavac, reče u sebi pukovnik, pravi jazavac. Ne jazavac, već tvor, dodade, tvor koji većito žmirka sjajnim i podmaklim očicama, a ništa ne uspeva da shvati.

Sumnjivo klopiranje motora trže pukovnika. On još jednom poblede i uzvrcloji se. Učini mu se da će se, pre no što do kraja dovede svoju misao, motor zapaliti, i da više živ neće dodirnuti nogama zemlju.

— Juče sam ti naredio da taj kvar otkloniš, reče pukovnik i oseti nelagodnost pod grlom.

- Ali taj kvar je nemoguće otkloniti, gospodine pukovniče, reče vojnik.
- Pa gde je greška, Barbaggio? Ljutito će pukovnik sakrivši u džep ruke koje su mu sve primetnije drhtale.
- Ne bih znao gde je, počeo zamuckujući Turiddu. Ali svakako negde unutra, u motoru, gospodine pukovniče.



— I ti ga, pošto si običan vojnik, ne bi mogao tako lako otkloniti, primeti pukovnik naglašujući svaku reč. Je li tako, Barbaggio?

- Tako nekako, gospodine pukovniče.
- Ukoliko u toku današnjeg i sutrašnjeg dana budeš otklonio ove sumnjive šumove, bićeš unapređen, šapnu pukovnik i u svojoj bujnoj uobrazilji vide svoj unakaženi, ugljenisani leš.
- Uvek sam sve od sebe davao, gospodine pukovniče, reče Turiddu i pocrvene.

Leteli su iznad trga. Videli su jarbol sa zastavom, tenkic i vojnika. Gledani sa visine, i vojnici i civili bili su mali. Kad god ih je posmatrao ovako, pravo u potiljak, tiho im se podsmevao. Micali su se, ruke su širili i prepirali se; ali smeh ovoga puta nije hteo na pukovnikove usne. Brada mu je podrhtavala. Ljudi na zemlji bili su živi, vrzmali su se oko kafanica, i smrt je od njih bila daleko.

Pogledao je vojnika. I on je bio bled. U ogledalu što se caklilo među instrumentima video je svoje požutelo i uplašeno lice. Motor je sumnjivo kašljao.

- Turiddu, počeo pukovnik da bi savladao strah, slušaj ti, Barbaggio!
- Izvolite, gospodine pukovniče, reče vojnik.
- Je si li siguran da ćemo se živi spustiti?
- Nisam, gospodine pukovniče.

Pukovniku se činilo da propadaju, i da već nisu daleko od minareta džamije. Oči su mu bile pune neke skrame i magle, i on ništa više nije video. Trljao je obraz i hvatao se za čelo. A u aparatu je krkljalo. Hteo je da kríkne.

- Koja je tvoja poslednja želja, Barbaggio? tobož tiho će pukovnik.
- Unapređenje, gospodine pukovniče, reče drhtavim glasom Turiddu.
- I ništa više?
- I da idem iz Crne Gore, gospodine pukovniče.

— Tako, pravo na aerodrom, reče pukovnik kad primeti da avion promeni pravac. Tako kaplare, tako sokole. Samo pažljivo. Važno je da živi stignemo. A onda ćemo se napiti onog njihovog otrova, one šljivovice. Je li tako, Barbaggio?

- Tako je, gospodine pukovniče, živnu vojnik. Kaplar

Turiddu Barbaggio mnogo voli njihovu rakiju. Obožava je. Te ste, možda, i vi primetili, gospodine pukovniče...

Strah je sve više stezao pukovnikovo srce. Zatvarao je oči i zamišljao život na zemlji. Video je sebe na trgu, u kancelariji, u svojoj sobi sa Vittorijevom verenicom.

Slušao je klopiranje motora.

Ako ikad sidem živ na zemlju potpuno ću promeniti život, šaputao je u sebi pukovnik Allegretti. Prvo ću ići u Malčevu krčmicu i pomešati se sa vojnicima, sa tim malim i običnim i dobrim ljudima koji pijano i iskreno nazdravljaju kako onima koji prekorače prag krčme, tako i golim i raskrećenim ženskim telesima sa zidova. Pa ću se napiti kao moj Barbaggio, ili kao kapetan Assenza prema kome sam bio nepravedan; ili još više, i tako da će me, punog rakijske, nositi preko trga. I zato što ću biti živ i veseo, i to pet ili šest puta živ, živ više puta. Živ više nego sad kad mi se čini da sam polueš, dakle, zato što ću znati da nisam u ovom prokletom vazduhu, poljubicu Grubana Malča u živo, tvrdo. ljudsko čelo, i daću mu neshvatljivo veliku napojnicu: jer on mrda i rukama i nogama, jer nije ugljenisani leš koji se crni pokraj srušenog aviona, jer želi da diše.

I neću više biti životinja, šaputao je kao u groznici, i neću biti strog ni prema kome. I priznaću ono dete u Grčkoj bez obzira što je moje koliko i nekog drugog; kao i svako drugo kopile koje budu rekli da sam ga ja, igrajući se, napravio. Priznaću svačije dete kao svoje, samo da se čitav spustim na zemlju, priznaću makar ih bilo na stotine. Ali hoću živ da sidem, da budem živ među živima. I komunizam ću kao i ono kopile priznati, jer i oni su ljudi sa dve noge, dve ruke i dve glave, jer i oni žele da žive i da dišu, i da ne budu u pustom vazduhu kao ovo ja danas.

I svakog drugog đavola razumeću, priznaću i usvojicu, pa ću početi sa celim svetom da se grlim i da obilato praštam. Pomilovaću i pustiti više od pola zatvornika koji tamo leže zbog širenja komunizma. U čin majora unaprediću kapetana Vittoria Pottina, a onda ću kidisati na njegovu verenicu; zagnjuricu nos i glavu među njene sočne i velike grudi, odgrišću joj vrhove i pupak; i grišću je, i ješču je, i imaću je ne samo jednom već bezbroj puta; i neću se micati između njenih nogu sve dok ne shvatim da nisam u avionu, da sam živ kao i pre, i da sam na neravnoj i dobroj zemlji. I niko me više, dajem častnu vojničku reč, neće naterati da sednem u ovu idiotsku krčmicu.

Kaplare, šta bi radio da si na mom mestu? Glas pukovnikov bio je tužan i drhtav.

Turiddu Barbaggio začudi se pitanju. Onda se uplašio odgovora koji mu je bio na vrhu jezika. U ogledalu spazi namršteno pukovnikovo lice i reši da odgovori bilo šta.

- Dakle, da sam na vašem mestu, zamuca Barbaggio, da sam na vašem mestu...
- Ne zamuckuj, porca miseria!
- Dunque, da sam na vašem mestu, čisto počeo kaplar. Ali ja, gospodine pukovniče, nikako ne mogu biti na vašem mestu. Jer ja sam samo novopečeni kaplar, a vi, a vi danas ili sutra — general, a možda i više...

— Ali da si na mom mestu, ljutito će pukovnik, i da si u svom avionu, šta bi onda rač'o?

— Dunque, da sam na vašem mestu, gospodine pukovniče, nikad više ne bih seo u avion, reče kaplar i opet promeni pravac leta. Ni u ovaj ni u, izvinite, ni u neki drugi i bolji. Ali ne priili meni, čoveku sa tako malim činom, da dajem savete svom komandantu.

— A zašto? reče pukovnik i oseti da mu se kratki dah.

— Zato što je to mnogo rizično, gospodine pukovniče, reče Barbaggio. Izvinite na izrazu, ali čovek koji seda u avion nikad nije siguran da će se ikad više napiti. Znae, dok sam bio na selu, onda i na zanatu, mnogo sam sanjao o avionima. Ali sada... — Ti si, znači, protiv avijacije? upita pukovnik kad primeti da se spuštaju.

— Jesam, gospodine pukovniče, šapnu Turiddu Barbaggio. Ali, molim vas, neka to ostane među nama. Jer ja sam Italijan ni, prvom mestu, a onda vojnik koji je sroman i da poginje za svoju zemlju. I danas, kad ste me unapredili, moram priznati da sam i protiv motorizacije. Jer se i tamo lako izgubi glava.

— Ti si sigurno i protiv brodova? veselo izgovori pukovnik Allegretti. Protiv mornarice?

— Jesam, reče brzo kaplar. I to je opasno. Recimo, brod tone, a vi kao pacov plivate. A pomoć niotkuda — svak gleda sebe da spase. Privatno tako, a duša, tako reći, u nosu. Brod ođe, potonu, a vi se koprate. Kad li za vama riba, velika, čudovište pravo. I — cap! I odoste vi sa svim činovima i odlikovanjima. Eto, gospodine pukovniče, zašto sam i protiv mornarice.

— Ti si, Barbaggio, izgleda, samo za ratovanje na kopnu? reče pukovnik gledajući krovove kuća oko aerodroma.

— Za ratovanje uošte nisam, ali za kopno jesam, reče Barbaggio i sam se nasmeja svojoj šali. Ali kad se već mora, i kad je domovina u pitanju — to je druga stvar. Ali još jednom vas molim da to ostane među nama. Bojim se da ne sazna kapetan.

Pukovnik se više nije mrštio.

— Odakle ti ono beše, Barbaggio? reče pukovnik kad oseti da točkovi aviona dodirnuše zemlju?

— To me stalno pitate, gospodine pukovniče, reče šaljivo kaplar. Ali kad već tako hoćete: Marsala, Sicilija. Zapadna Sicilija.

— Vidi se, reče pukovnik uvredljivo. Pravi terrone.

— Pa i vi ste, gospodine pukovniče, otuda, osmeli se kaplar. Iz Trapania. To je odmah do mog sela. Tamo mi je udata tetka.

Lepo mesto, soli koliko hoćete. Samo beđa kao i kod nas.

— Barbaggio, reče gnevno pukovnik, otvaraj ova vrata i gubi se. I ako te drugi put budemo čekali kao danas, oduzeću ti čin. Jesi li razumeo?

— Sve sam divno razumeo, reče Turiddu Barbaggio i pmože pukovniku da izade. Neću se odvajati od aparata, niti ću ići da se kupam.

Pukovnik Allegretti oseti zemlju pod nogama. Pogleda gadjljivo avion i vojnike koji su očekivali zapovest. Prođe između njih čutke.

Topovi su grmeli kao i malopre. Pomisli na Vittorijevu verenicu.

— A Horacije je rzao.

(Iz neobjavljene proze)

sa, hladni, bez duše, dosadni, gromki u frazi, ali skromni po stvarnoj intelektualnoj vrednosti. Grčevito, nervozno, napeto pisanje o svemu i svačemu, nasilno dramatičisanje privatnih, izmisljenih i naduvanih problema, podignuti ton pun patetike bez obzira na značaj i prirodu predmeta o kome se govori, jedna prava manija metaforisanja i poetizacije, eto nekoliko izrazitih obeležja naše savremene proze. Nije više reč o modernizmu i realizmu nego o nepostojanju u mnogim delima stvarnih, istinskih problema vremena u kome živimo, o mrtvulu i zaparlenosti niza prozaista koji nemaju šta da kažu i koji svoju inerciju, prazninu i konformizam prikrivaju bujicama reči lišenih smisla i razloga. Prosto je neverovatno kako se mnogi prirovođači i romansijeri lako i

određeno, vodi samo u čor-sokak. Nedostaci naše proze karakteristični su u mnogome i za savremenju poeziju. Uprkos činjenici da postoji niz talentovanih pesnika, u oblasti stihva javlja se u poslednje vreme sve vidniji manirizam: stvara se kolektivni rečnik, kruže isti simboli i slike, pevaju se istovetne teme. Kitniasto pisanje naročito je popularno kod nekih književnih kritičara. I ne samo kitnjasto, već konfuzno, neracionalno, površno pisanje — časkanje o slučajnim utiscima i proizvoljnim asocijacijama. Kritika, koja treba jedno delo da analizira i oceni, postaje i sama nerazumljiva, orijentisuća se sve više na traženje neobičnih metafora i obrta, zadovoljna ako u svojoj kaćipovnoj sujeti pronade neki novi stilski ukras kojim bi se okitila. Sva je sreća u tome što pored ovakve vrste kritičara postoje i drukčiji,

bolji, trezveniji, obrazovaniji mladi kritičari, nezavisni u svojim i nepodložni konjunk-turi. Jedan od glavnih uzroka koji negativno deluju na evoluciju naše književnosti, u prvom redu proze, jeste konformizam i primenjena koncepcija univerzalnog čoveka. Kao reakcija na primitivni regionalizam iz ranijeg perioda, javio se zahtev za stvaranjem dela koja bi problem čovekovog postojanja tretirala po planu čistih simbola. Postupak uopštavanje samo suštinskih elemenata i odbacivanja svih slučajnih, sporednih, lokalnih okolnosti može da bude plodotvoran u koliko pokazuje težnju za analiziranjem problematike jedne određene epohe, sredine ili krupnog događaja. Ali simptomi krize se neizbežno javljaju kad se kolektivno usvajaju simboli, alegorije, mitovi i parabole, ne da bi se pomoću njih razjasnila sudbina

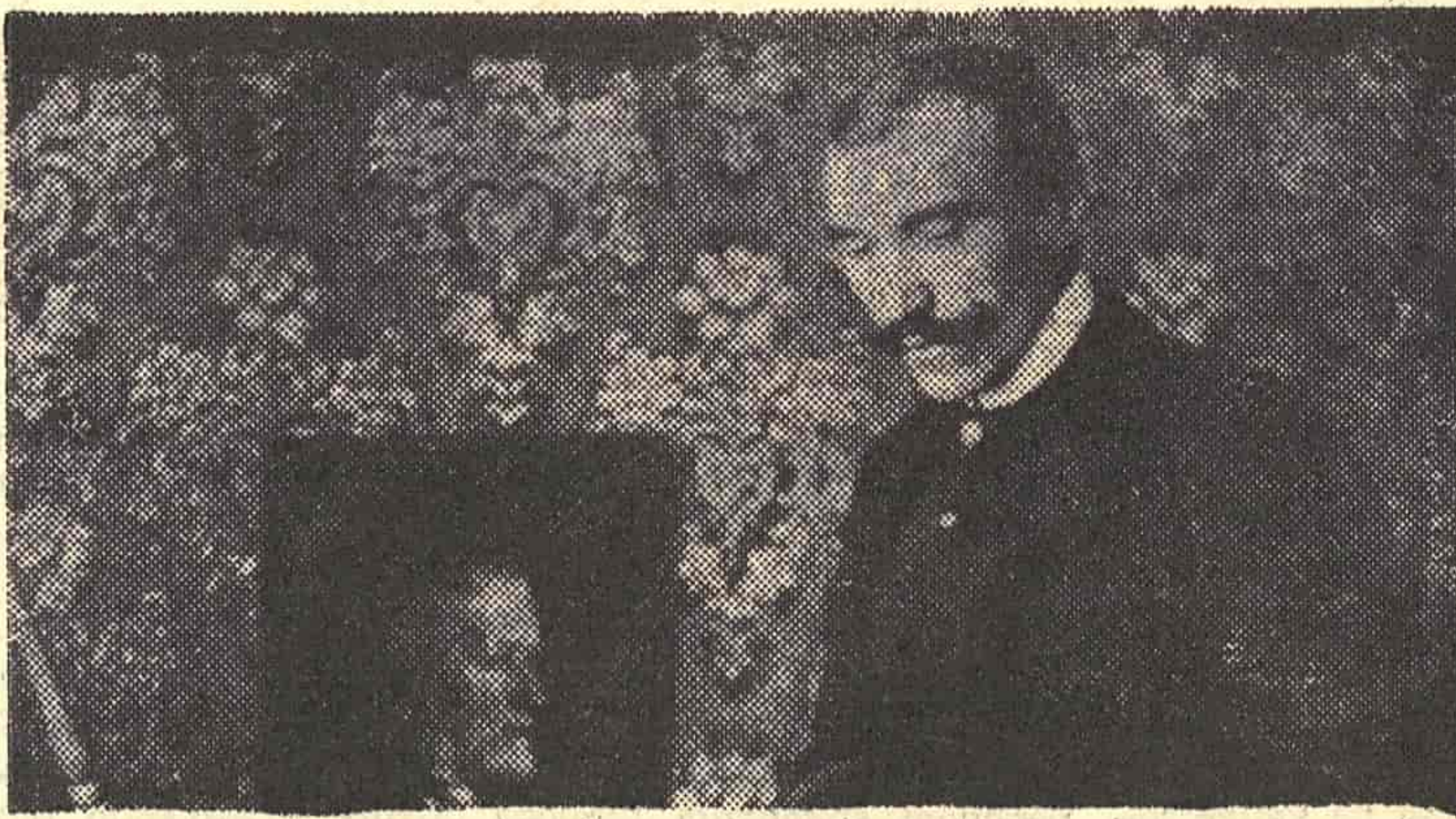
ljudskog bića određene društvene i istorijske situacije, već da bi se oni koji se njima služe jednostavno oslobodili odgovornosti da izraze neki umetnički i ljudski značaj i originalan sadržaj. Uslovne forme literarnog saopštavanja u praksi nekih naših pisaca često su samo forme beksstva od realnosti sa kojom ne žele

da se suočavaju, ništa drugo. Pogrešno konstruisani univerzalizam raspada se uvek u apstraktne teoreme literarno mrtve. Veza između pojedinačnog i opšteg, nacionalnog i svetskog je jedino mogući način za stvaranje živih likova, zanimljivih i sa našeg jugoslovenskog i sa evropskog gledišta.



KRITIČARSKI LIK

A. G. MATOŠA



Matoš nije napisao nijedan članak programskog karaktera koji bi, sam za sebe, bio neka vrsta njegovog ličnog književnog manifesta, ali je, zato, iz celokupnog njegovog literarnog stvaranja, naročito iz članaka kritičko-esejističkog i polemičkog karaktera, moguće izvući njegove osnovne stavove i poglede na literaturu i na umetnost uopšte. Jer, svakim svojim člankom on je potvrđivao sebe kao pisca i kao pesnika, svugde unoseći svoj superioran stav prema ovom ili onom pitanju umetnosti i života, o odrazu života u umetnosti, posebno u literaturi i o odnosu literature i života. Kod Matoša se njegov osnovni stav prema životu identifikuje s njegovim osnovnim stavom prema literaturi. I u životu i u literaturi pridržavao se i neprestano isticao estetičko osećanje, ustajući, kad god je za to bilo prilike, u njegovu odbranu. Po tome se on izdvaja od ostalih literarnih stvaralaca svoga vremena, koji su odviše težili sociološkim problemima, kroz njih tumačili književna dela, od njih upravo uvek polazili. Otuda velika neslaganja između njega i Škerlića, koga je smatrao preteranim moralizatorom, i između njega i Marjanovića, čija su shvatanja literature bila utilitaristička. Jedino nešto sličnosti postojalo je između Matoša i Livadića, koji je „konsekventno naglašavao autonomiju umjetničkoga stvaranja“, ali je i Livadić — i tu se njih dvojica razilaze — često isticao „vezu između pojava književnosti i pojava socijalnog života“.

Takav stav i odnos prema životu proistekao su iz njegova ličnog iskustva, iz njegova življenja života punom snagom, svom dušom, iz otklona nemilostima života, surovostima i grubostima. U tom, svakako, ima i nečega nedoživljenog, nečega čemu je, živeći život, težio, pa otuda kod Matoša i izvesnog nepoverenja, skepticizma i, u izvesnom smislu, pesimizma, a u tom pesimizmu nalazi se „njegov osnovni osećaj života“. Otuda kod njega beg i odbrana istoricizma, s jedne i utapanja u lepotu, tra-

ženje lepote, negovanje forme, svega što je sklad i uzvišeno, s druge strane. To, čini se, daje njegovim delima i njegovom duhu romantičarsku notu, boju i ton; to ga čini „aristokratom duha“ koji je u svome vremenu bio nesrećan i neshvaćen. Matoš stoga ume da se sažalivi s Bodlerovom patnjom i bolom, s Bajronovim romantizmom i traganjima za lepotom i smislom i da se divi skladu i grandioznosti Stendala i njegovih dela. Pišući o tim stvarovima, on je, sažaljen sa njima i njihovim ostvarenjima, znao da kaže i istinu o sebi, da upravo osnovne karakteristike sebe, svoje ličnosti i svoga književnog dela. Tako završavajući svoj esej o Stendalu, Matoš je rekao: „On (Stendal — pr. T. C.) je moderan, jer je velik, jer je kozmopolita, jer je subjektivan, jer je pravi individualista, dekadent, tj. imoralista. Svojim kultom volje, ličnosti, ljepote postaju Stendalova djela ponajmilijim ljudima samotnicima, aristokratama, umjetnicima, koji u gajenju energije gledaju spas od sverazornoga sumnjanja i hamletske mlitavosti, u individualizmu zaklon od tiranije mase i mlakijeh mečokriteta, a u kultu ljepote ono što je Stendal tražio: utjehu i okrepku“.

Matošev pogledi na umetnost i život, na njihove međusobne odnose, odnos prema pesizmu, stvarao i društvo, te o odnosu „između umjetnika i njegova djela“ najbolje se uočavaju u ovom odlomku iz njegova članka „Realizam i artizam“: „Propagiramo posve prirodnu ideju da umjetnik mora prije svega biti umjetnik i da književno djelo mora biti prije svega umjetnina. Artizam nije ništa drugo no emancipacija umjetnosti od svih onih elemenata koji nisu umjetnički i koji nisu oslobođenje umjetnika od svih umjetničkih obzira. Ozloglašena lozinka l'art pour l'art znači tek to da cilj umjetnosti može biti samo umjetnost, samo ljepota, da je umjetnost tako slobodna i nezavisna

kao nauka i da je ježno mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije. Djelo u kojemu estetični momenat, čisti umjetnički momenat nije najjači, nije jači od momenta etičkog i intelektualnog, nije umjetnina, čista umjetnina...“ I dodaje, ispovedajući i dalje, u istom članku, svoj literarni credo: „Čisti artizam, kako se očituje u djelima i uvjerenjima jednog Gotjea, Flobera, Konkura ili Lekomte de Lisle je uvjerenje da život za pravog umjetnika postoji tek kao materijal za umjetninu, da se umjetnina stvara samo apsolutnom savjesnošću kod rada, da je glavni i jedini cilj umjetnosti estetičan i da, prema tome, sve ideje mogu služiti umjetnosti, dok ona ne smije robovati ni jednoj, pa bila ona i etična. Artizam je u stvari tek oslobađavanje, emancipacija umjetnosti od svih stega i uvjerenja, da je umjetniku djelo sve, da ima samo jedan jedini način dobrog izraza i da za posvajanje toga jedinog stila treba osim talenta i rijetkog ukusa apsolutna, ustrpljiva i neumorna predanost umjetničkom poslu, onakva nezavisna i postojana radinost kakvu pokazaše savjesni artisti kao Bodler i Heredia. Artizam je reakcija proti literarnom industrijalizmu, proti tendencijskom utilitarizmu, proti pokušajima da umjetnik bude širitelj izvjesnih moralnih i socijalnih ideja na štetu umjetnine, da bude propagator i publicista. Zato je čisti artist aristokrat, individualist, indiferentan u moralnim pitanjima, naučan, orijentalan i protivnik fraze i klišeja, što manje osoban“.

Kao ni jedan dotadašnji i tadašnji hrvatski kritičar, Matoš je izuzetnu pažnju posvećivao kritici i bavio se njome celo vreme svoga literarnoga stvaranja. Književnu kritiku nije izdvajao od ostalih književnih rodova; naprotiv, smatrao ju je čistom i pravom umetnošću. Kritičar je — veli on — prije svega umjetnik, umjetnik osiećajem i stvaranjem. Kao umjetnost što je život, realnost transformirana kroz

prizmu individualnosti, tako je kritika dojam umjetnosti na umjetnika... Moderni umjetnik, sad više sad manje, stvara analizom, uspoređivanjem, dakle kritički, a moderni kritičar sintetiše, alika, oživljava umjetnički“. Polazeći od toga svoga stava prema kritici i takvog shvatanja funkcionalnosti kritike, Matoš je napisao veliki broj kritika o hrvatskim i srpskim pripovedačima i pesnicima, dramskim piscima, te o raznim izložbama i muzičkim koncertima. Po njemu, svak ne može da bude književni kritičar; pored osećanja za analogije, za ideje, za uopštavanja, on je tražio i zahtevao od književnog kritičara da ima čulo „i za pojedinosti, za čovjeka, za stil“. Samo čovek sa širokom kulturom, sa dubokim poznavanjem filozofije, sociologije, psihologije i istorije može da shvati i razume „umjetninu u njenu postanku, odnošaju sa društvom i autorom, transformaciju i evoluciju starih u nove, originalnih u općenite i općenitih u originalne ideje“. Jer, zaključuje Matoš, „kritika je u najvišem svom obliku savršeno poznavanje čovjeka, djelo enciklopedijskog umjetnika i zato postoji samo kao torso, slika, dojam, pokušaj“.

U osnovi Matoševa književna kritika je impresionistička, kazana u jednom dahu, u jednom raspoloženju, u jednom trenu. S obzirom da se „čovjek (...) mijenja svakog sekunda“, menja se i kritičar, koji je u stalnom traganju za nenatrunjenom lepotom; kritičar brani umetnost od banalizovanja njene lepote, njenoga smisla i njenog značenja u čovekovom životu i društvu uopšte. U Matoševoj impresionističkoj kritici krila se jedna izuzetna estetska analiza dela, naravno u onim kritikama kada je uspevao da se oslobodi ličnog momenta, obračuna s piscem iz ovih ili onih razloga. Jer, dešavalo se da je on pisao povodom dela o piscu kao čoveku, sa čijim se pogledima na svet i život nije slagao. Otuda kod njega verovatno onoliko netrpeljivosti prema Jovanu Škerliću, sa kim nije imao rišta zajedničko u interpretaciji književnog dela. Matoš kao impresionist nije trepo analitičku kritiku Škerličevu. Zato su njemu, od srpskih kritičara, bili bliži Ljubomir Nedić, Marko Car i Bogdan Popović, a među hrvatskim modernistima držao je kritičarima samo Nehaieva i Krnića. Od stranih kritičara imponovali su mu Sen-Bev i Lemetr, dok je Tena i Brandesa, i njihovu kritiku, nipodaštavao.

Pridržavajući se svoga principa — i to je osnovna karakteristika Matoševih kritika — da književno delo tretira kao umetnost, tražeći u njemu umetničke elemente, on je nužno morao biti strog prema svojim savremenjcima; nemilo se oborio na Janka Veselinovića, Jašu Tomića, Rikarda Katalinića, Jovana Dučića, Janka Pustića i druge. Nastavak na 11. strani

Tode ČOLAK

SAVREMENA PROZA

Erih KOŠ

DOBAR DAN, DRUŽE PETROVIĆU

Bila je subota. Zatvarale su se fijoke, kase, ormari, i vrata sa treskom. Hodnici i stepenište već su šumeli od koraka. Kao iz širom otvorene slavine izlivali su se na ulicu službenici nadležstva i rasprskavali se na sve strane. I baš kad se Dragče Petrović, načelnik odeljenja Direkcije za opšti promet, spuštao niz poslednja tri stepenika pred glavnim ulazom, naišao je na generalnog direktora Plečaša, koji se u tom trenutku izvlačio iz automobila. Učinio je kratak i nesvestan pokušaj da ga izbegne. Nije, mu pošlo za rukom. Sreli su se licem u lice, pozdravili se i mimičili.

Docnije, kod kuće, za ručkom, Petrović je bio rasejan i jeo namrgoden. Brecnuo se nekoliko puta na ukućane, sa poslednjim, još sa nesažvakanim zalogajem u ustima i sa novinama u ruci podigao se od stola i prešao u drugu sobu. Pa pošto je žena unela kafu, i, sedeći prema njemu, očekujući strpljivo da najzad oduši, polako punila šoljice, ni on više ne izdrža i onako nemarno, preko novina i naočari, kao uzgred kaza:

„Sreo sam danas Plečaša. Na stepeništu, baš kad sam izlazio. Mislim da se juče vratio sa službenog putovanja.“

Srknuo je kafu. Učinila je to i žena. Zašušali su listovi novina, zvečnula je šoljica o tanjirić i prosulo se nekoliko kapi. Drhtala mu je ruka. Žena je ćutala. Znao je da to nije bilo sve što je hteo da joj kaže.

„Pa?“ pitala je pošto on nije nastavio. „Da li je bio neljubazan? Ili te nije pozdravio?“

„Ne. Naprotiv! Vrlo se ljubavno javio. Kazao je 'Dobar dan družu Petroviću!' i osmehnulo se u prolazu.“

Grunula su vrata u stanu i sasulo se neko staklo. Žena je morala da se podigne da bi videla šta se to napolju dešava. Kad se vratila zatekla je muža kako čita novine. Ali je dobro znala da on to ne čini i da samo gleda u njih i u redove koje ne razume. „Staklo na prozoru! Ne može više da se izdrži sa ovim sustanarima. Molim te, reci još jednom, nisam dobro razumela. Sta ti je kazao u stvari? 'Dobar dan družu Petroviću!' Je li tako?“

„Tako je! Pozdravio je. 'Dobar dan družu Petroviću!' rekao je šejir i naklonio se.“

„I onda?“

„Ništa. Prošao je pored mene i popeo se do kapije.“

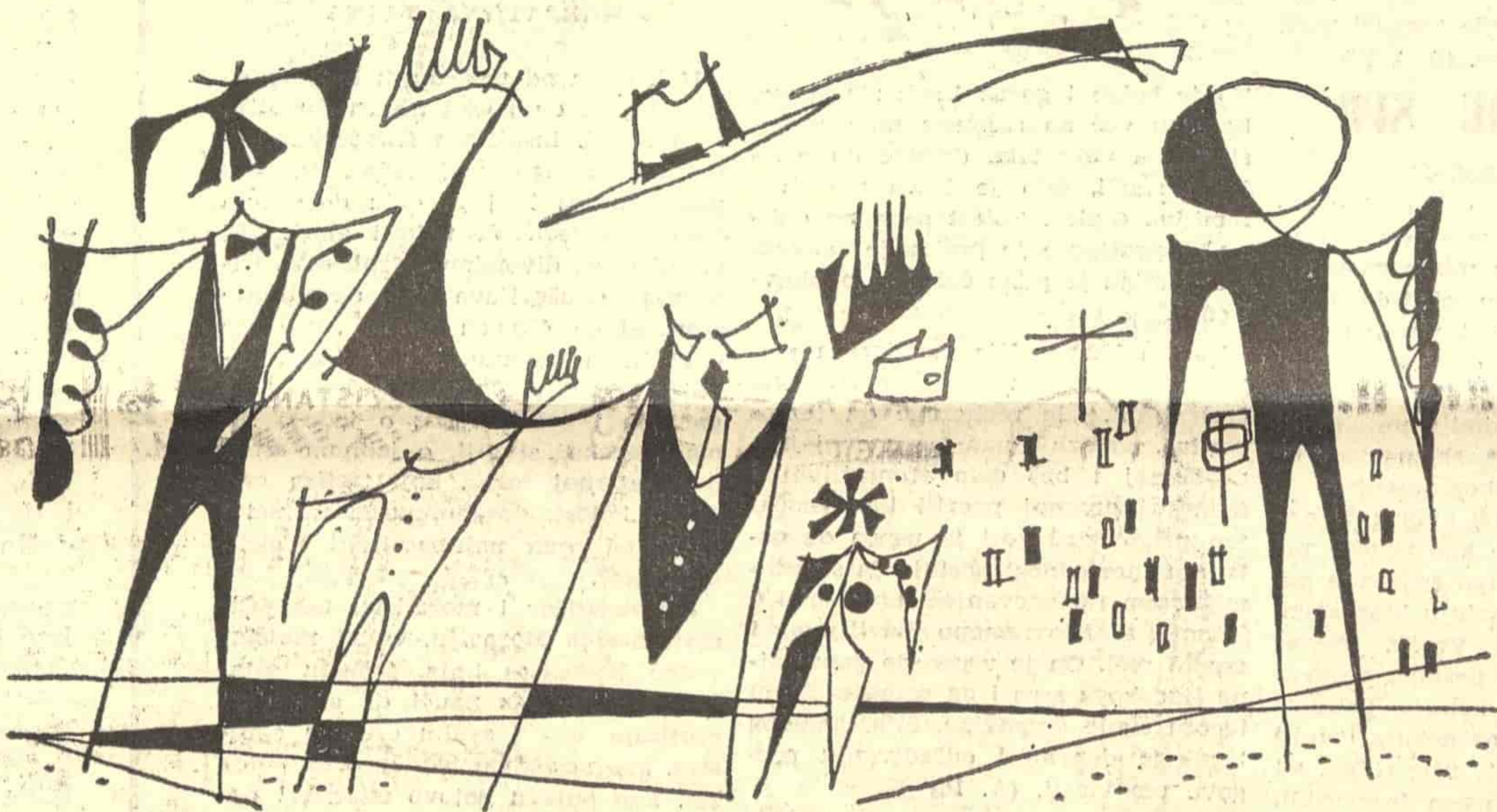
„U redu! Pa šta je sa time hteo da kaže?“

„Ne znam. Ne razumem. I ja se pitam.“

Sedeći su opet jedno prema drugome i gledali se. Kafa se ohladila, izmutila ukus i nisu ispili šoljice do dna. Ostavio je novine, skinuo naočari i igrao se s njima u ruci. Prošao je najbolji poslednodednevi trenutak i nije više imalo smisla ni da leže. I onako ne bi mogao da zaspi.

„Trebalo je odmah da mi to kažeš. I onako sam, čim si došao, poznala da se nešto desilo. Pa i posle, za ručkom. Sigurna sam da ne znaš šta si maločas leo.“

„A šta da ti kažem? I zar je to nešto važno? Rekao sam ti, pa šta je sad bolje od toga?“



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

„Polako! Možda baš i nije nevažno. Jesi li mu se zamorio nečim u poslednje vreme?“

„Nisam. Rekao sam ti da je bio na službenom putovanju. Ima mesec dana kako ga nisam video.“

„Znam. Znam to. Ali možda si kazao nešto pred nekim od kolega u kancelariji, pa mu je on to sad dostavio? Ne umeš da čutiš i suviše si lakoveran. Sta veliš? Razmisli malo.“

„Nisam. Veruj. Ni sa kime, ni reči. Nema šta da razmišljam.“ kazao je, a pri tom već prebirao u glavi sa kime je i o čemu govorio u poslednje vreme. U kancelariji, sa poznanicima na ulici, i sa drugovima u kafani. Ko zna šta je sve kazao i šta su mogli da dostave? Nije bilo ubedljiv i žena ga je posmatrala ispitujući i podzirivo.

„Sigurno?“ pitala je. „Da nisi možda nešto kritikovao?“

„Ne boj se. Nisam više lud. Dosta mi je bilo ono prošlog puta.“

I nesvesno sabili su glave, spustili glas i razgovarali gotovo šapućući. Tako ih je zatekao dečacić kad je provirio na vrata. Ušao je i nije se dao više isterati. Osetio je da se ovde nešto važno i tajno rešava i hteo je da čuje o čemu se radi. „Mišo, pusti nas malo nasamo! Vidiš da imamo nešto važno da razgovaramo. Haide, poslušaj. Izidi. Odmah se ču doći!“ Htela je da ga uhvati za ruku ali se on izmakao i, pretvarajući se da je ne čuje, opipavao sve stvari po sobi kao da ih prvi put vidi dok naizad nije zakaočio poslužavnik, oborio čašu s vodom i razbio je. Onda su i roditelji skočili, izgurali ga i izbacili iz sobe. Kupeći krš sa poda i majka je bila blizu suza.

„Eto, još i to. Pored sve naše muke. Pa dobro, šta je onda hteo tim svojim 'Dobar dan, družu Petroviću!' Nije valida, želeo samo da te pozdravi? Uostalom, ne ljuti se, ali moram ti reći da si mogao bolje da se snadeš kad već nisi izbegao da se sretnes sa njime. Što ga nisi upitao šta mu to znači. Ja bih to uradila na tvoje mestu. Naprosto bih mu prišla i upitala ga: 'Orosotite, šta ste time hteli da kažete, družu direktore?'“

„Da ga upitam šta je mislio sa tim svojim 'Dobar dan, družu Petroviću!' Jesi li to htela da mi predložiš?“

„Ne to i ne tako. Nisam valjda luda. Ali mogao si i ti nje, na primer, da pozdraviš, 'Dobar dan, družu Plečašu!'“

„Pa šta je sa time? Sta bi time postigao? Baš je njemu stalo do mog pozdrava i da onog što mu ja mislim. Zna on da ja njemu ništa ne mogu, a da on meni može.“

„Mogao si zastati i upitati ga 'Kako ste? Kako je bilo na putu? Kako vaši kod kuće?'“

„Taman posla! Pa da pomisli da mu zavidim zbog putovanja. Da znam za njegove neprilike sa sinom ili za vezu sa Krekićkom, tu, iz susudstva“

„Dete je napolju još jednako plakalo i žena je morala da izide da ga umiri. Krupna, već postarija, u sivoj neurednoj kućnoj haljini i zarozanim čarapama. Proseda i raščupana. Tako ju je bar on video dok je izlazila na vrata. Da li zna nešto o onom što on od neko doba ima sa sekretaricom? A Plečaš možda? Da li je to hteo da kaže pozdravom? I onim smeškom koji mu je primetio u očima?“

Kad se žena vratila muž je opet držao novine u rukama. Primakla mu se bliže, sela, i dohvatila ga za ruku. Morao je da otkrije lice. Zalila se na kćerku; još se nije vratila iz škole, a trebalo bi da je došla još pre jednog sata. I ona se, eto, nekud skita. Gledala ga je u oči, toplije, prisnije i prijateljski.

„Slušaj!“ kazala je. „Meni sve možeš da kažeš. Nema smisla da išta preda mnom kriješ. Ako možda nešto u kancelariji nije u redu, ako novac nije sasvim na broju, bilo šta drugo i ma kako neprijatno. Bolje da meni kažeš; ja ću ne samo razumeti već i pokušati da pomognem. Nije valjda toliko nezgodno i neprijatno da ne bi bilo pomoći?“

„Je li dragi?“ pitala je, a oči su joj zavođnile.

„Ne, nije to! Ništa od toga!“ odmahnuo je glavom. „Sta se toga tiče možeš biti sasvim mirna“, rekao je, dirnut, mada je znao da bi se, kad bi sebi sve priznao, našla cela lista grehova i grešaka, istina ne baš krupnih ali, opet, takvih nekih propusta koje bi neko zlonameran mogao naduvati. Dešavalo se, na primer, da prilikom službenih putovanja pripiše još neki dan ili čas, koliko da zaokrugli sumu i uštedi nešto na dnevnici. Da zadrži kod kuće i koristi listove hartije koji mu preostanu prilikom pisanja referata. da se kao pre neki dan, kad opet nije imao pri ruci koverat i marku za privatno pismo, posluži kancelarijskim. Da ponesu kući stari telefonski imenik, kalendar ili nož za sečenje hartije. I tako dalje. Može li mu se to pripisati u greh, baš njemu koji često, bez naknade, ostaje u kancelariji i posle radnog vremena, a sa svog, privatnog telefona obavija i službene razgovore. Pa i to sa sekretaricom ili takve slične sitnice kad se društvima gleda kroz prste i zbog čaklo krupnijih stvari.

„Istina? Mogu biti mirna?“ gledala ga je u oči.

„Možeš. Što se toga tiče, sasvim mirna.“

Otrpeo je pogled. Odmakla se, ispustila mu ruku. Ni sama nije znala da li da bude zadovoljna ili razočarana ovim što je čula. Razmišljala je i ništa joj više nije padalo na um. Ničeg više nije mogla da se seti.

„Dobro, molim te, šta ti onda misliš? Kako ti to tumačiš? Najzad, nije mene pozdravio već tebe. Tvoj je šej, a ne moj. Sta ti smatraš da znači taj pozdrav?“ naljutila se, a on je slegnuo ramenima i spustio glavu.

„Možda neka reorganizacija u našoj direkciji. Već odavno ih nije bilo. Možda će umesto mene nekog drugog unaprediti, može biti da je namislio da baš mene nekud premešta, a, ko zna možda se spremaju i neka otpuštanja?“ rekao je gledajući je ozdo, iskosa, i namerno preterujući. Očekivao je da će ga ona tešiti i umirivati i želeo je da to uradi.

A ona se istinski uplašila, probedela i pobunila.

„Kako sad to? Zašto baš tebe kad se zna da imaš porodicu i situ decu. Uostalom, što se nisi raspitao? Bar onako ispitiva i izokola, da se ništa ne nasluti. Ja bih već saznala o čemu se radi.“

Kazao sam ti da sam ga sreo kad smo izlazili iz kancelarije. Koga sam mogao da pitam; znaš da uvek izlazim među poslednjima. Trebalo mi je da se osvestim i saberem posle onog što sam čuo. Uostalom, upitao sam uzgred dvojicu, trojicu, šta to može biti i šta to znači, pa ni oni ništa pametno nisu umeli da mi kažu. Samo su slegnuli ramenima i vrteli glavama.“

„Slušaj, setila sam se nečeg!“ kazala je, dohvatila ga opet za ruku, a lice joj naglo sinulo. „Možda nešto sa njime nije u redu! Može biti da i on ima nekih neprilika pa sad traži saveznike, a ko zna u kakvoj je neprilici dok se rešio da pozdravlja prijatelje. Možda si ti njemu sad potreban?“

„Ne verujem. Neće biti. Znao bi se to, u direkciji. A baš danas sam video da je predložen za odlikovanje i unapređenje.“

„Znači, nije ni to?“

„Nije. Siguran sam. Poznalo bi se to na njemu.“

„Čekaj onda, da vidimo još jednom. Rekao je, kažeš, 'Dobar dan, družu Petroviću!' I, šta je još uradio?“

„Dohvatio je rukom šejir, koliko sam video, i čini mi se malo se osmehnulo. Prošao je pored mene uz stepenice.“

„Ljubavno i prijateljski dakle, a mogao je biti neljubazan ili bar hladan kakav je bio pre odlaska na putovanje. Čini mi se da si se i tada tužio i pitao šta mu to znači.“

„Mogao je! Mogao je samo klimnuti glavom. Ili podići šejir i proći čutke.“

„Mogao je reći samo 'Zdravo!' ili 'Zdravo Petroviću!'“

„Ili 'Dobar dan!' pa baš ako je hteo i 'Dobar dan, Petroviću!' Sta mu je trebalo ono 'Družu Petroviću!' Sta misliš da je time htelo da kaže? Sta mu to treba da znači?“

Grizla je nokt. „Ne znam. Ne razumem.“

„Ni ja. Ne znam šta da o tome mislim.“ Ostavio je sa uzdahom novine. Podigao se i zakopčao kaput.

„Nemiran si? Nećeš da odremaš?“ pitala je videći da se sprema. „Hoćeš li da izideš i prošetajš?“

„Malo. Možda ću nekog sresti. Može biti da ipak ima nešto novo. Nešto što mi još ne znamo.“

„U redu!“ kazala je. „Nemoj samo duž.“

Pridržala mu je kaput u hodniku i baš tada je opet nešto tresnulo u kuhinji i čuo se dečiji vrisak.

„Oh, živote!“ jauknula je i požurila da vidi šta je dok je on već izlazio na vrata.

naše teme

DISKUSIJA O PROBLEMA KULTURE

Deseti broj časopisa "Naše teme" posvećen je problemima kulture u društvu...

Iako je od redakcije unapred bio zamišljen okvir diskusije došlo je do proširivanja tematike, otvoren je čitav niz pitanja...

Karakteristično je da se jedan broj autora dotakao problema tradicije o kojoj postoji kod nas...

Interesantan je problem kojim se bavi Vlatko Pavletić u svom napisu "Uvod u razgovor o socijalističkoj kulturi"...

Markandov napisao, a Markandov "Pokojni Džordž Epil" gotovo poljuljao Boston i našao na velike pohvale u svetu...

U čemu su se Luis i Markand razlikovali? Luis je pisao u besu, nema sumnje i zbog neslaganosti sa samim sobom...

Markandova ironija nije surova: ona je podržna ali smirena i plemenita. Luisov humor je naprasit i preopterećen...

CAHERS DU SUD

FOBIJA PESNIKA

Zan-Pol Veber stavio je sebi u zadatak da proučava stvaranje poetskih dela, čija se osnovna misao začenja u detinjstvu pesnika...

Posrebno bi bilo interesantno diskutovati o problemima homogenosti kulturnog medija koje pokreće Vjenceslav Rihter...

The New York Times Book Review

O SLIČNOSTIMA I RAZLIKAMA IZMEĐU SINKLERA LUISA I DZONA MARKANDA

Raspravljajući o spomenutoj temi u svojoj stalnoj rubrici "Govorimo o knjigama" u broju od 10. decembra, Donald Adams zastupa tezu da su razlike između Luisa i Markanda manje nego što se misli...

I sam Markand, odgovarajući 1949. na pitanja jednog novinara rekao je: "Oklevao bih da sebe uporedim sa Luisom, mislim da moj domet nije toliko. Ali ja radim u njegovom vinogradu"...

Svaka od ovih Veberovih analiza ima puno logike. Glavna Bodlerova tema je svet, Malarmeova vrtkavost ptica, Verlenova povorka bogomoljaca, Klodelova odbijanje deteta od majčine sise, Anollnerova hrana starijih...

Weber kaže dalje da se i sam jezik pesnika vraća na izraze stuhane u detinjstvu, pa i čitave misli i reminiscencije. Na to se pisac vraća u spontanosti, a da i ne primećuje. Ove stvari zapoštu tek istraživači i istoričari književnosti, prilikom analize jezika i stila pesnikovog.

Neue Zürcher Zeitung

O DELU HAMZE HUMA

Pre izvesnog vremena ovaj značajni list i van svoje zemlje doneo je povodom štampanja prevoda "Grozdaninog kikota" Hamze Huma opširni informativan članak o delu i ličnosti našeg pripovedača i pesnika...

"Ova priča zrači sugestivnom snagom, a radnja joj je jednostavna i elementarna kao i kraj u kome se odigrava... Pravi junak ove knjige je oprijeni, sasueni predeo, čiji divljenji i usamljeni veličinu Huma s jednim posebnim intenzitetom izvlači...



ništava ekonomska nepravda koja je izletila, dok bolesti koje napadaju Edipa nisu izletile. Ovome Tajnemovom gledištu Vajting suprotstavlja svoje stavove: Vili Lomen umire jer je bio lud, slab čovek. Isto bi se moglo reći i za Edipa, mada ne bi bilo teško i Edipovu tragediju objasniti društvenim terminima njegovog vremena...

Možda tragedija nije stvar koja može da se koristi za dobrobit društva, ali i mnoge druge stvari ne mogu za to da se koriste. Komad Kristofera Fraja verovatno dolazi u ovu kategoriju. Međutim i u vremenu kad društvene reforme budu potpune, kad svi ne bude bombi, kad svi budu imali penzije, ova tragedija će još biti dragocena i vredna.

LA FIERA LETTERARIA

MORAVIJINA TAJNA

U jednom od poslednjih brojeva objavljen je ovaj esej Pietra Cimattija o Moraviji, inspirisan francuskim izdanjem romana "Dosađa", zapravo podnaslovom koji je delu dometnuo francuski izdavač, i koji glasi: "L'ennui et sa diversion, l'erotisme". Cimattija oduševljava ovo upozorenje francuskom čitaocu da tu "nije reč o običnom romanu, ni o jednom neobičnom romanu, već o nečemu drugačijem i prezrelijem: o jednoj romanjskoj studiji, o jednom eseju u narativnoj formi koji tretira modernu bolest, dosadu, posmatrajući i opisujući njen najupadljiviji aspekt, erotizam"...

Dijagnostičar i moralista, tako Cimatti naziva Moraviju, veliki majstor jedne literature koja, između ostalog, želi da nas nauči da shvatamo erotizam, čak i svaku erotsku opsesiju, kao posledicu jednog društvenog zla, kao pojavu gotovo istorijski neminovnu, pojavu izvan lične odgovornosti i ličnog izbora. Jedne literature koja stvara simbolične ličnosti koje predstavljaju i otkrivaju naše doba i čije su lične bolesti, dakle, ambleske. Moraviju zanima stanje modernog čoveka, zanimaju ga njegove boljke i patnje kojima nije sam krivac, već su uslovljene sistemom i društvenim zlom. U takvoj situaciji uspeh na artistskom planu biva umanjen i nisu neosnovane primedbe da npravo Moravijino bavljenje čovekom, tj. čovekovim stanjem, onemogućuje stvaranje prave prestatve čoveka, da su iz knjige u knjigu njegove ličnosti sve više neurovratne i skoro bezlične, da ne silaze sa stranica da uđu u život nego ostaju hladne i daleke.

No koliko god nužno značila slabost i manu ova osoba Moravijine literature u isti mah je njena najveća vrлина, razlog njenog uspeha, u njoj leži "Moravijina tajna". Od svojih prvih početaka ona tretira socijalna zla a njen autor preuzima na sebe ulogu društvene savesti. Njegove ličnosti su oduvek bile pacijenti, prilika za prikazivanje društvenih mana. U početku stvara nesvesna (u reno doba svoga stvaralaštva, u vreme "Ravnodušnih ljudi", Moravija je Zeleo, prema vlastitom priznanju, samo da "napíše neki roman ili neko drugo književno delo zasnovano na čisto literarnim principima"), ova tendencija kasnije postaje svesna i jedino važna, postaje pišćeva vokacija. Nova dela više ne žele i ne mogu da budu samo romani, ona su vidovi ostvarenja te vokacije svedoka i sudite.

Jedna diskusija o Moraviji, smatra Cimatti, tek treba da započne, na novoj i autentičnoj osnovi. Ali ne treba zaboraviti da je njegova skoro iskjučiva usmerenost ka otkrivanju i razobličavanju društvenih zala i apsurdnog stanja u koje je doveden čovek koji zbog tih zala nevin pati i greši, u izvesnom smislu piotriskog pesana. Njegovi "Ravnodušni ljudi" pojavili su se devet godina pre Sartrove "Mućnine" i trinaest godina pre Kamljevog "Stranca". Pa i danas kad je Kaml mrtav a Sartr izbledio, čini se da je Moravija ostao konsekvantan i neiscrpan. (T. K.)

To je bolan i gorak kraj; zle snage, koje su već na raspuštenim seoskim slavljima pokretale, dovode do nasilja i smrti, čija je žrtva nevina i lomljiva Grlica. Zalost pada na dolinu, a praštanje je praštanje zauvek. Ova knjiga je puna čežnje i oduhovljenja.

Hamza Huma, čija majstorska pripovetka nas u svojoj slatkoj gorčinu vodi "à la recherche du temps perdu", pokazuje nam se u ovoj jednostavnoj i baš tako trunuljivoj i istinski proznoj poeziji kao značajan pripovedač koji je uspeo da ostvari neposrednost postojanja sa promišljenim razumevanjem umetnosti u jasnoj, a istovremeno savitljivoj i tvrdoj reči. On je uspeo da gane tajne ljudskoga srca i da prikaže divlju lepotu svoje domovine, čija vekovna tradicija doprinosi određivanju njegove umetnosti. (A. P.)

The London Magazine

VREME TRAGEDIJE ILI NE?

Najnovija drama Kristofera Fraja "Curmantle (Kralj Kratki kaput) bila je povod ovog razgovora o tragediji koji je poveo Džon Vajting, stalni pozorišni kritičar ovoga časopisa, u decembarском broju. Ističući da ovo delo još nije izvedeno u Engleskoj Vajting primećuje da je Fraj zastapovljen zato što je pesnik i duhovit čovek, pesnik koji piše poeziju i duhovit čovek koji je istovremeno i mudar. On čoveka posmatra kao "ljudsku životinju", biće čiji je tražični smisao ukorenjen u nešto mnogo dublje nego što su društveni uslovi. Pišući dramu o Henriju II, čoveku koga otvoreno suprotstavlja njegovom vremenu, Fraj je napisao svoje najbolje delo. U njemu se on bavi problemima, u istorijskom kontekstu, sa kojima se danas sukobljavaju svi normalni, čulni ljudi, ne kao društveni reformator, nego kao pesnik. Drama "Curmantle" je, u stvari, tragedija. Pišući nedavno o njoj najpoznatiji engleski pozorišni kritičar Kenet Tajnen je stavio naslov: "No time for tragedy. Diskutujući o ovom članku sa Tajnenom Džon Vajting se pita da li to Tajnen nema vremena za tragediju, da li mi nemamo vremena za nju, ili naše vreme nije vreme tragedije. Ako se pretpostavi da Tajnen smatra ovo poslednje, ako on veruje da tragedija ne može interpretirati probleme današnjice, nego da je potrebno priklanjati se ironiji, parodiji ili satiri, onda bi njegove reči predstavljale defetizam visokog stepena, jer je on uvek veroovao da umetnost može da bude moćna društvena snaga.

Za Tajnena, međutim, "Smrt trgovačkog putnika" nije tragedija jer katastrofa koju doživljava Vili Lomen potpuno zavisi o činjenici da kompanija za koju on radi nema program penzionog osiguranja. Vilija u-

Piše: MARK ALIN GLAD

Mark Alin, rođen 1927. godine, u dvadesetoj godini dobio je nagradu "Maks Zakob" za zbirku pesama "Vreme drugih". Pošte od zbirke objavio je "Slobodu gledanja", "Svi repa rasonodenja" i eseje o romansijeru Fransoa Morijaku (1930). Sve više se posvećuje esejistici.

Pod simboličnim naslovom "umetnici u gladovanju", pazajmljenom od Kafke koji je, ustalom, taj naslov upotrebljavao samo u jedini, Klod Viže je nedavno objavio zbirku esaja posvećenih istoriji koji se odnose na metamorfozu zapadne moderne poetske osetljivosti. U stvari, ta je knjiga strpljiva meditacija jednog pesnika o izvorima, korisnosti i budućnosti njegove umetnosti, i svaka od tih tačaka bila je posmatrana više u svojim spiritualnim dimenzijama, nego u formalnim. Redigujući svoje eseje, na marginama ličnih poetskih istraživanja, Klod Viže je pokušao da iz večnog "inventara" činjenica, što je često istorija književnosti, izvuče duh one poezije koja, po rečima Zala Maritena, nije samo "ona osobna umetnost koja se sastoji u tome da se piše u stihovima", već je pre svega i "uzajamna veza između prisnog duha stvari i prisnog duha ljudskog ja", akt "naslućivanja", dakle, ona koja postupa više instinktivno nego svesću, i čiji pokret obuhvata "tajni život svih umetnosti".

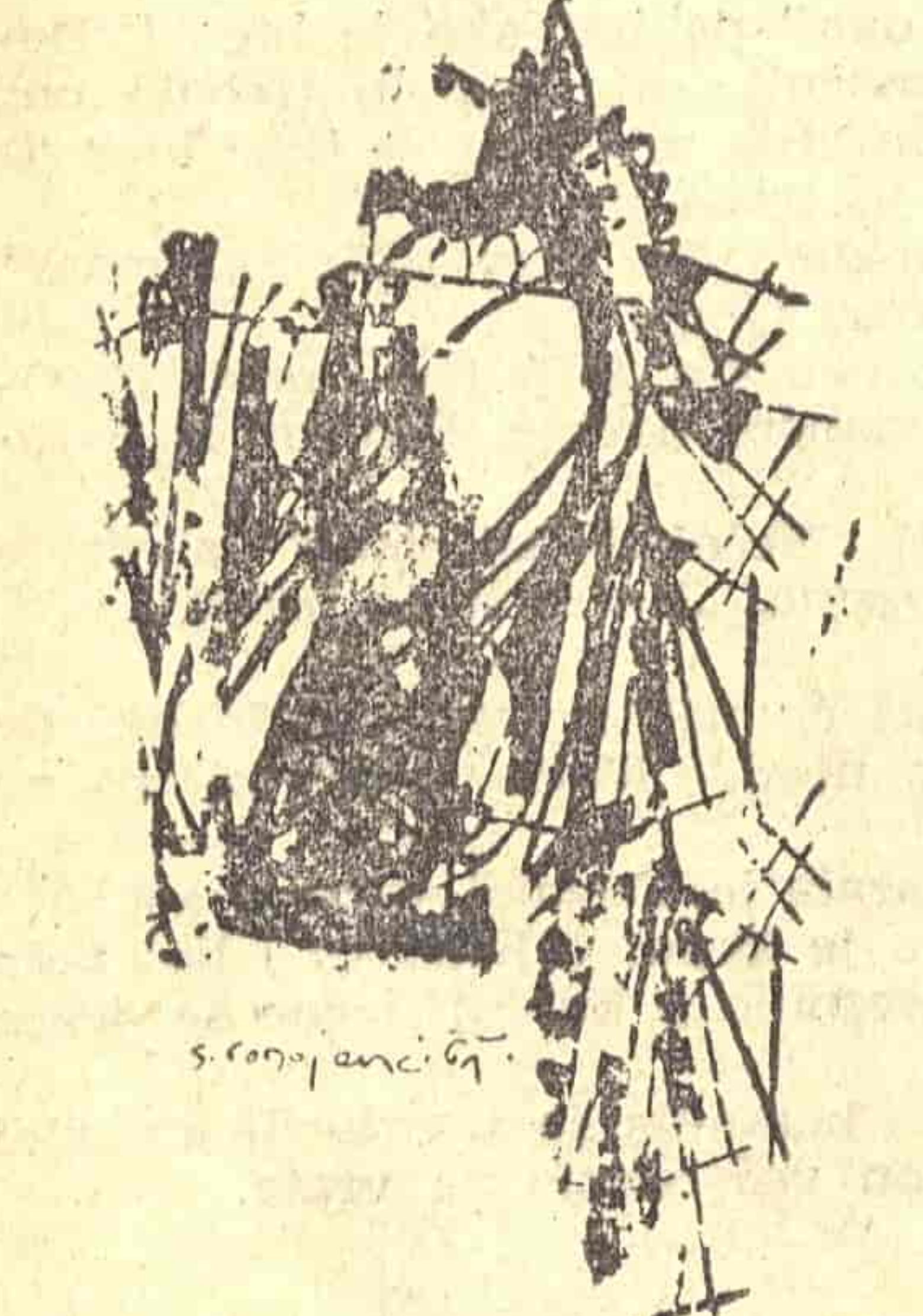
Viđena pod tim uglom, poezija prevazilazi svoj striktno književni okvir i postaje jedna od osnovnih aktivnosti ljudske misli. Izvan svoje formalne lepote, jedna poema je svedok čovekovog napora da obuhvati svet i da ga, kroz svoju prizmu, uzvisi. Onda, izučavanje zapadne poezije može dopustiti da se otkrije — u osetljivoj i lako pokretljivoj magmi Istorije — priroda odnosa čoveka sa svetom, stvorenog sa stvoriteljem. I obrnuto, istorijski hod religiozne misli daje nam ključ držanja i kontradikcija pesničkih — "osetljivost svoga vremena". Takvoj analizi poezije se Klod Viže, i sam pisac više zbirki pesama ("Borba sa Anđelom", "Indijsko leto") u kojima se razdiranje modernog duha, za koje je knjiga o kojoj je reč u ovom eseju najbolje i najurovije ogledalo, bilo pre svega tragično ovaolotilo.

Ako se posmatra zapadna poezija, ili još specijalnije, ona iz poslednjih sto godina, apstrahujući jezičke različenosti i geografske osobnosti, započinje iznenađujuće jedinstvo inspiracije. Ili još bolje, zajedničko nasleđe spaja između sebe svu evropsku poeziju: hrišćanska misao. "Materica koja im je svima dala oblik, romanizirana ili ne, bilo je hrišćanstvo" — tvrdi Viže posle Hegela. Zapanjujući "romantizam" — u hegelovskom smislu — čijem završetku mi prisustvujemo skokovima moderne savesti, dokrija sveukupnu hrišćansku istoriju. U domenu misli, ona je njena direktna emanacija; a u odnosu na hrišćansku viziju postavlja se njena otkrića, njeni zaleti, sve do najskorijih hilenija. Glavna linija "romantične" književnosti polazi umravno od Svetog Avgustina, Svetog Jovana Krstitelja i Paskala. Iz zahvata efektivne svesti sveta, zatim iz sveg odbacivanja hrišćanske osetljivosti, proizilazi u isto vreme počevna stvarnost Srednjeg veka i savremeni nihilizam. "U naše doba, kao i u vreme Bodlera" — kaže Klod Viže, — poezija je jedna od prvih manifestacija osetljivosti zapadnjačkog čoveka. Ona ironizava iz duhovnog dna srednjevekovnog hrišćanskog sveta, i otuda ono njeno progresivno raspadanje u toku onog što mi nazivamo: modernu vremena". Objava "smrti Boga", koju je izgovorio Niče, izgleda da je dohvatila savremeno pesnika u srec njegovog snage. Ona kao da ga je lišila upotrebe reči. Međutim, ma koliko da su preferiranja te misli dotle sačinjavane sa samo njihovim prisustvom, nihilizam pesnika današnje postavlja ga u jednu hrišćansku perspektivu. Na izvestan način možda bi se reći da je moderni lirizam samo snaga jednog tela koje je nekada bilo slavno. Ali, da li senka može postojati i na svetlosti od koje ona dobija svoj oblik? Da li je već došlo vreme "sumraka umetnosti", koje je proglašio Hegel? Za Hegela znak aniklone umetnosti jeste rastid između pesničkog duha i stvarnosti. Opasnost preči kada se — kao što se i događa u Evropi od vremena Malarmeovog — "siritualnost okreće u svojoj unutrašnjosti protivu same sebe", i kada tema poeme i je pesnika postaju jedno isto. Tada se pojavljuje i "Umetnik u gladovanju", čiji su nam portret postavila različit dela Malarme, Kafke, Eliota, Gotfrida Bena. Umetnik u gladovanju izdvaja se jednom nesvodljivom opozicijom prema spolnjem svetu. "Održavanje od osetljivog života, kaže dalje Viže, njegovo odbacivanje u "spolnje tmine" od strane Crkvenih Otaca, mržnja prema svetu na koju su Paskal i Jansenisti (poslednji srednjevekovni hrišćani koji su se pojavili odmah posle renesanse) podsećali prave vernike — to držanje, ma koliko da se izmenilo na gore pod poznatiji uticajem, čista su tradicija rimska i hrišćanska koliko i puritanska. Tako je jansenističko odbacivanje od sveta nadživelo veru. Na čelo prvih umetnika te promene razume se da treba staviti Dekarta. Sa njime ono ja gubi svoje ograničenje i priprema se da zagospodari čovekom, i pored genialnih primedbi Paskalovih. Romanticno je već u ključ u Cogito Dekartovom. A na ono Paskalovo prezirajuće ja, Kornej suprotstavlja gordu otmenost usamljenih junaka;

U tom mom povlačenju šta mi još ostaje? Ja, ja, ne rekoš li, i to je dovoljno!

Između te dve krajnje tendencije (jansenističko spuštanje toga ja i njegovo uzdizanje od strane precioznih pisaca) postavila se dvosmisleno povlačenje g-de Lafaita. Jednom dubokom studijom Klod Viže analizira držanje princeze od Kleva, koje s pravom približava Malarmeovoj Herodiadi. Kod ove princeze božanstvo je samo povod da bi spela nezavisnost individualne svesti. Njena vršina je samo jedna maska iza koje se krije jedna nesavijljiva gordost. Vera, na primer, igra sporednu ulogu prilikom stupanja u manastir g-de de Klev; ono što za nju ima značaja to je da je manje važno spasiti svoju dušu posle smrti, nego sečuvati se od korozivnog dodira ljubavi. Ta bolna duša odabira da bude odsutna od sveta i da uživa u patnji. "Sa jansenističke tačke gledanja, ponovno izbijanje toga ja u spasnosnom gestu odbijanja i podzriv izbor smrti umesto umištanja u ljubav znači krajnji vrhunac u hulenju..." Bektstvo u zlo Lakica i Sada oboježava se istim postupkom i identično je sa onim što je gonilo princezu od Kleva u vrlinu i smrt. Odbijanje princeze postaje tako sućeništvo (Opasne veze) ili nasoska asteza (Nesreća u vrlini), a da glavno osećanje nije ni izmenjeno. Samoubistvo, otrovni pokušaji nemačkih romantičara, pruža svoje korenje u isto odbacivanje od sveta, istu nemogućnost življenja u vezi sa stvarima. Neoprijateljstvo prema svetu pretvara se tada u nenilju sumnja ustupa mesto odricanju, na čelji i bezobuljenju. U isto vreme, ona ja raste još više, baš kao i leš Jonoskov. Njena hipnotična završava se time da krije i samog Boga. Posle Niče, Malarme, Verlenia i nadrealista, ne ostaje više poeziji, tvrdi Viže, do da pripremi svoj lični naep u potpunoj ličnoj onst prapline. Ona nije daleko od onog hilenija, nezamislivih reči koje je izgovarao bez ikakvog smisla u naraciji Bodler, taj umirujući prorok modernog doba. Paraliza i besmisao reči izgleda da su neodoljivo njegova sudbina."

Postaviti Umetnika moderne Gladi, pričešće ateističke, na granicu hrišćanske tradicije, nije li to jedan paradoks? Ismevanje ožabanje, postumno izbacivanje nihilizam i bektstvo u veštacki raj droga i seksualnosti, predstavljaju li svi ti odblesci istog ožabanja krajnji ishod zapadnjačkog



POEZIJE Preveo Nikola TRAJKOVIĆ

podviga? Na ta pitanja Više pokušava da odgovori. Da bi došao do tih odgovora, — a u tome i jeste duboka originalnost — esejista se vraća na izvore osećajnosti "romantično-hrišćanske", uzimajući za tačku polaska onu osećajnost iznurene i očajne praznine našega veka. Studija izražava i slika, kojima se služe moderni pesnici, otkrila bi brzo njen simbolični karakter. Dakle, istorija simbola bila bi u bliskoj vezi sa izučavanjem hrišćanske misli.

Narodna poezija, sa svojim simbolama i težnjom za hiperbolama, daje dosta dobar primer šta će bi simbolizam XIX i XX veka. Nasuprot "mitskim predmetima" srednjeg veka, barokni simbol se ograničava na samog sebe, da bi bolje odredio "odsutnog", odnosno božanstvo. Simbolizam i nihilizam od sada su nerazdvojni.

I jedan i drugi trijumfovaće, posle antipoezijskog perioda Veka Svetlosti u romantizmu. Od te epohe ništa više nije sigurno. I sama reč *kartuzijanstvo* propaće. Izbezumljeni duh staviće samog sebe na otužbu (Bajron), učiniće ga demonskim (Sad) i plačevnim (Vertier, Rene, Oberman, Adolf), ne prestajući ipak da sebi osigurava prvo mesto. Od tada svako će da reaguje po svojoj ličnoj stepnji: stojičizam za Vinjija, osciliranje između neba i pakla (sa, izgleda, slabošću za pakao) što se tiče Bodlera i Nervalia. A počinjući od Malarmea (Nebo je mrtvo) pesnik će se izjasniti za "pokoru", i njegov će simbol evocirati vrlo rado ništavilo. Industrializacija, odnosno superpozicija sveta od čelika iznad praznine prirode, otežće još više raskol, usemljujući sve više pesnika u njegovoj ulozi buntovnika bez publike.

Ako su stvari i poezija prisno povezane, onako kako to misli Zak Mariten, ako je poezija u isto vreme izraz stvari i bića, simbolizam jednog velikog dela savremene poezije nije više poezija u pravom svom smislu, već umetnost patnje i unutarnjeg samoubistva. Ne zato što poema, kod Malarmea, na primer, podbacuje po plastičnoj i sugestivnoj lepoti u poređenju sa drugom poemom iz neke vedrije epohe — na protiv, nikada nije bilo tako blizu verbalno savršenstvo —; već prosto, ona se ušaničava u svoje jedine mogućnosti i prenebrežava komunikativnost u korist jedne apstrakcije nenastajanje za čoveka. Slika, kao ono čuveno "Uništavaj dranjevite zvučnih taština", pokazuju nam jednu zatvorenu umetnost, neku vrstu groba u koji se pesnik zatvara da bi svirepo uživao, oči u oči sa samim sobom, u zagrljaju sa prazninom. Simbol se više ne rađa u konkretnom, već iz stilizovanih slika. On se suprotstavlja starom simbolu (antičkom mitu), getoovskim simbolima, kao što se crno suprotstavlja crvenom. Prvi je bio "stvarajući", dok je drugi "uništavajući". On ne sugeruje više odsustvo, kao barokni simbol, on je sam odsustvo. "To je obaranje adamovskih funkcija izraza", konstatuje Klod Viže.

Posle Malarmea simbolizam je prihvatio druge oblike, ali nije prestao da prečišća svoj tajni cilj, dugo nepričavan: tišinu, nevinost bele stranice, prazninu. To je dovelo do metodskog opisa *ničuna* (Moris Blanso, E. M. Kleran), do vegetativnog života lunaka Beketa i Joneska; to je dovelo do Umetnika Gladi, koji je opisao Kafku, Umetnik gladuje u kavezu pred publikom, sve više i više indiferentnom. U početku, gladovanje je za pesnika bila samo umetnost, koja mu je bila potrebna da s obom vlada, i da iz toga izvodi slavu i koristi. Sa vremenom, međutim, došao je do topa da odbija zemaljsku hranu iz prezira prema njoj: "Nikad nisam uspeo da nađem tela koja bih voleo Inoče, veruj mi, nikada ne bih od tova pravio pitanje, i ja bih se nazderao kao i svaki drugi". Kavez je mesto idealno zatvoreno, slično zamku Sada, koji je predviđeo savremene koncentracione univerzume. Umetnik Gladi želi da se odvoji od drugih (publike), čak do same agonije. On se više ničemu ne nada, a naročito ne slavi — publika prolazi pored njegovog kaveza i ne gledajući ga odlazi u menažeriju.

Većina velikih pesnika, koje nada nije ostavila, daju poruku jedva nešto spokojniju. Prime-tip ostaje T. S. Eliot, pesnik "Puste zemlje", te ustupine u kolod duša umire od žedi, i "Suoljih ljudi" čije kosti žele da se pretvore u prašinu. Odbijanje sveta proizilazi iz lansenističke tradicije i odricanje rođeno u ateističkoj pobuni spajaju se da bi stvorili držanje pesnika i čoveka našeg vremena. Zaista, magična munja kreativne subjektivnosti biva još uvek, istina sve ređe i ređe. U svojim kratkim trenućima vladavine, pesnik saznaje za oporu sreću pomirenja. U izvesnom trenutku "kuđenje" susreće "pohvalu", naročito u stvaralačkom čast. Ali ti časovi sreće su kratkotrajni. Sloboda pesnika gasi se sa munjom, dok čovek prihvata svoj okov, svoj pad, svoju usamljenost. Ali ne uspeva da se zabavi, naročito ako je svestan svoje anurđenosti i strogo sudenja. Umetnik voli svoju glad. Pešakke njegovog kaveza čuvaju ga i od njege samog i od drugih: iz straha od pada on sam pretpostavlja pad. U tome je vrhunac njegove gordosti. Ma koliko da je svestan svog pada, on ne vidi ništa što bi njemu pretpostavilo. Čuži se u umetnosti, drogama, ludilu ili smrti, zatvara se od sveta na sve moguće načine. Pa zar se treba čuđiti onda što se iz takve poezije stvorila a-poezija? Nečuđujući sve, izraz nema više drugih izvora već da i sebe obnavlja. Tada je situacija, u svakom slučaju kod većine pesnika mlade generacije. Došavši do ovog mesta u svojoj analizi, Klod Viže ne zavrhava u korist "smrti umetnosti" — kao što bi se to moglo očekivati, — već samo kratki jedne specijalne umetnosti: simbolične umetnosti rođene iz reforme — *glađe umetnosti*. A da bi se ta nova umetnost mogla razviti, on tvrdi, čovek današnjice treba da prihvati da živi u bolnim odnosima sa svojim zemaljskim bićanstvom. "Koreniti razlaz savremenog čoveka sa svojim neo-natalonskim i lansenističkim pretpostavama, potpuno odbacivanje tog zatvorenog nasleđa: balenističnog, sumerističnog, huritističnog i idonističnog, razbijanje od natanonskih osvetala, kažnjavanje uslov analitičnog sine qua non da bi se zadržala hrišćanovska patnja i iznad duha i sveta. To je nenovni problem, moralni i politički, pošto onaj, treba namovo nesvetači svet i dati dubru smisao i ljubav za stvaranje. A ne treba se varati u dubokim smisao takvog poduhvata: on se ne tiče sama čoveka i njegovu kritičnost, već i u svom celom što on stvara. To je više za prištenom koji osvetljava našu samo te odlične mnogo čine iskušanja. Atomeba hamba u novel te ono isto što i modernu simbolu u poeziji: savršenstvo u autokritičnosti. Njova poezija otkrivala bi izdru novu poeziju. Da bi "promena života" čoveka treba prvo da se metamorfizira; a i kao pesnik da prihvati simbole koji nemaju veze sa stvarnošću i da nade novu istinu u slikama, jer "naši simboli nama sude".

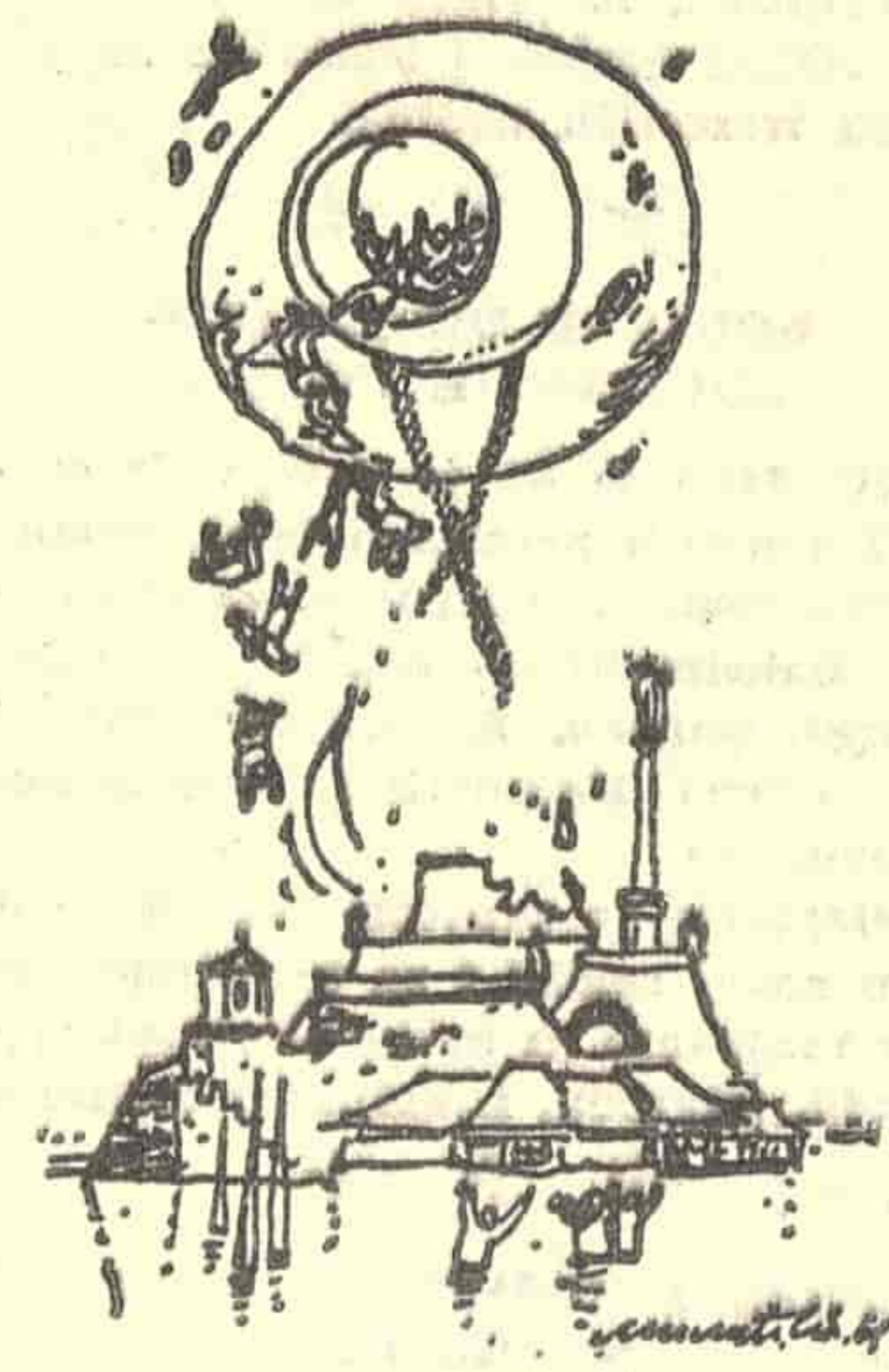
IVAN IVANOVSKI

Varijacije

(„Kočo Racin“, Skopje 1961)

Ivan Ivanovski pripada posleratnoj generaciji makedonskih pesnika. I jedan je od njenih zanimljivih predstavnika. Naročitu pažnju privukao je na sebe u vreme takozvanog perioda zanosa. — kad se najviše pevalo o slobodi i izgradnji, o novom životu i novom čoveku uopšte. Kasnije, kad se mlada generacija makedonskih pesnika pojavila s posebnim nastojanjem da raskine bilo kakvu vezu sa tradicijom i da donese nove tonove u poeziji. Ivanovski je poput nekoliko svojih vršnjaka ostao pri svom stavu, zatim se malo povukao i posvetio poeziji za decu, a ovom se prilikom javila u toliko novom ruhu da ga je teško i prepoznati.

Ivanovski je nežna liriska priroda.



Sva u nekom drhtaju i preosetljivosti. Naročitu draž za njega predstavljaju male stvari, čak prividno beznačajni detalji. Često u tome on pronalazi i otkriva svoje tajne, tajne svoga sveta. I tako stvara svoj svet. Raznovrstan i zvučan. Svet topline i blagost znanja. Kroz pomalo elegičan registar, on suptilno odabire motive i predstavlja jednu odnogovanu naklonost prema pejzažima, ili privrženost ljubavi majke i devojke. Ono daleko, ono nedohvatno, ono nepoznato, za njega je uvek osnovni potencijal nadahnuća. Iz toga on stvara svoju misao, svoju poruku, svoju sliku sveta i stvari. U suštini, strukturu svojih načela.

Pretežni deo svoga raspoloženja Ivanovski je našao na raskršću površini mora, na njegovim obalama, na njegovim dalekosežnostima. Op-

sednut ovim motivom, on more doživljava na svojstven način. More je za njega sudbina mornara koji svoj čas, umesto šecerom, razblaži pesmom, «kako bi postao snažniji od mora». More je za njega ogledalo jednog posebnog života. I ne zato što to nemeće obala gostoprimstva, što su pristaništa spremna da grle i ljube u svako doba dana i noći, već zato što upravo pogled mora istovremeno junaci i raznežuje. Što to more nadahnjuje svoje stanovnike. Na podvige. Na male i beznačajne avanture. Na velike prestupe. Na nešto što odvlači tamo, iza putine, tamo, u nepoznato.

Pored ovoga, privukao nas je i nekoliko pesama koje su pod inspiracije doživljaja iz detinjstva, makedonskih pejzaža, malih lirskih raspoloženja. Tako nam je i doneo svoje „Varijacije“, i potvrditi nesumnjivo kvalitete jednog iskrenog i skromnog pesnika, ponovo je privukao pažnju na sebe. (R. P.)

ILIJ I PETROV

Razgovori za čajnim sto'om

(„Progres“, Novi Sad 1961)

preveli Aleksandar Badnjarević i Gordana Stojković

Za ogromnu većinu čitalaca širom sveta, pa i kod nas, Ilija Ilij i Evgenij Petrov su isključivo ili skoro isključivo tvorci velikog kombinatora Ostapa Bendersa, autori omiljenih, izvanredno popularnih romana „Dvanaest stolica“ i „Zlatno telo“. Njihova veoma zanimljiva knjiga „Prizemna Amerika“ i pripovedka „Tonja“ — poslednje delo dvostrukog satiričara — ostaju u senci trajnog uspeha pomenutih romana.

Vrednost dobre satire ogleda se ne samo u jarkom, hiperboličnom, upečatljivom prikazivanju uzroka i posledica deformacija stvarnosti, već i u otkrivanju njihova delovanja na psihu pojedinaca, navike, postupke, međusobne odnose itd. Osvetljeno jakim satiričkim reflektorom, to delovanje trajno zadržava obeležje psihološke istinitosti i interesantnosti — čak i onda kad je konkretan povod već u prošlosti.

U prostorno skrućenim granicama „feljtona“ (tj. satiričke publicistike na skali od društvene hronike do ubojite koserije) i priče s veoma jed-

nostavnom fabulom Ilij i Petrov su raspolagali zaista izvrsnim reflektorom satire. Pod njim se komešaju objekti različitih dimenzija i vrsta, suočeni sa satirnom nepomirljivom prema svemu mentalno dotrajalom, urasom u atmosferu jučerašnjeg sveta, nemarnom kad god treba pristeti u pomoć, sirovom i grubom... Na udaru satiričkih minijatura „književnih ortaka“ našli su se brojni oblici kancelarijstva, samozadovoljni birokratizam, šablon, površnost i „klimajstorstvo“ u literaturi, malograđanski sebičnjaštvo, pokušaji nametanja nekulture, neukusa, papirnateg ali ne i stvarnog sobuhvatanja mase u raznim domenima, čak u društvenoj ishrani.

Pre svega i više od svega Ilija i Petrovu smeta ravnodušnost ravnodušnih, njihov kancelarijski, kruti odnos prema čoveku i čovekovoj nevolji, manjoj ili većoj. Satira Ilije i Evgenija deluje kao bistavi pledoaje za čoveka i njegove interese na najširem planu — u letovalištu, ustanovi, bolnici, bioskopskoj dvorani, na staničnom peronu itd. Ma koliko da je prikriivena osobitom satiričkom rečitošću „udruženih pisaca“, ta humanu suština njihovih kratkih tekstova oseća se kroz tekstove kao što su „Tako je nobilizeno“, „Ljubav mora da bude obostrana“, „Ljubav“, „Siroki razmah“, „Dnevna gostionica“ i mnogi, mnogi drugi.

Knjiga satiričkih minijatura Ilija i Petrova, sadrži, pored prevoda malo pre pomenutih dela, trinaest tekstova, među kojima „Na molerskom frontu“ i „Dnevna gostionica“ svakako ne spadaju među najbolje. Sa razlogom je dodao prevod Petrovlijevih uspomena na Ilija, kao i plan knjige „Moj drug Ilij“ koju Evgenij nije napisao. Na žalost, prevod je rađen prilično nemarno, a uz to Aleksandar Badnjarević i Gordana Stojković ne vladaju dovoljno jezikom originala, o čemu jasno svedoči njihov prevod „feljtona“ „Ljubav mora da bude obostrana“. Umesto „hartija ispod ruke“ oni prevode „blatnjava bumašaka“, umesto „agent sa skupljanje oglasa“ — „u prošlosti su me mobilisali agenti“, umesto „potvrda“ ili „crno na belo“ — „postavljanje“. U prevodu A. B. i G. S. jedna rečenica glasi: „On je snažni lav koji nabreklim plećima probija sebi put do polja“. Tačan prevod rečenice, koju su prevodoci skratili i znatno osiromašili, bio bi ovaj: „To je lav pod čijim finim krznom kao da deluje mnoštvo opruga, lav koji se bučno probija ka polju, gurajući bokovima levo-desno nespretno i zamisljenski niške konje“. (L. Z.)

IVAN BUKOVIĆ

Susreti u Americi

(„Naprijed“, Zagreb, 1961)

U putopisnoj prozi „Susreti u Americi“ Ivan Buković nije želio da se a priori približava jednom kondenziranom umetničkom izrazu. Kao razmišljajući promatrač on je nastojao da otkrije što više neposrednih činjenica i da, analizirajući izvrsne podatke, dođe do uopćenih zaključaka. Buković nije izbegavao pojednost. Da bi se razumjela savremena Amerika treba proinuti u srž njena života, treba oslušivati šum nena krivotoka, jer predodžbe o ovoj najnaprednijoj kapitalističkoj državi često su iskrivljene i mutne. Pokušaj da se prođe u suštinu američkog društva, u zatvorenost i izoliranost porodice, može da dovede do pozitivnih rezultata samo onda kad pisac zna da odbaci sve ono što je bizarno i nebitno. A Ivan Buković je to uspešno i s merom učinio. Slike njegovih susreta su autentične i zato zanimljive. Objektivnost je osnovni kvalitet ove knjige.

Brojne stranice Bukovićeve putopisne čitaju se bez stanke, u jednom dahu. Dogadaji izrastaju pred čitaocima u punom bijesku i ne bez dramatičnosti. Takav je, na primer, susret s Ukrajinom, koji je kukavički gurnuo u smrt svoje bližnje suradjući s Nijemcima; za ovog Ukrajinca njegov američki gazda kaže da je „good boy“.

Treba obavezno pročitati knjigu Ivana Bukovića. Svako poglavlje u njoj jeste ozbiljna, kompaktna cjelina. Zahvaljujući pištevoj jednostavnosti i sposobnosti da ukloni sve suvišno putopis „Susreti u Americi“ uvrstava se u red darovite i uzbudljive lektire, pa tako čitaocu domaće proze imaju mogućnosti, da sa zadovoljstvom zavire u dan i noć jedne čudnovate i prostrane zemlje (S. G.)

EMIL ZOLA

Stran'ca ljubavi

(preveo Miloš Jovičević)

Kod ženkog raja

(prevela Mirjana Lalić)

(„Rad“, Beograd, 1961)

U okviru odabranih dela Emila Zole pojavila su se dva manje poznata romana ovog značajnog i od danas popularnog romansijera. U prvom od njih Zola ulazi u tematiku manje karakterističnu za njegov opus: umesto krupnog plana, granicioznih scena i sociološke analize ovde nalazimo munitozna psihološka razmatranja i lirsku intimu. Zola na stranicama ovog romana, gde kroz malo sentimentalnu istoriju psihološke dileme jedne majke koja se koleba između voljenog čoveka i bolesnog deteta, ulazi u najskrivitije kutke čovekove ličnosti, pokazuje vanredno osećanje za mikropsihologiju. Umetnički domet ove proze upotpunjen je posebnim efektima, među kojima važno mesto zauzima panorama Pariza, nadahnutu opisana u razna godišnja doba i pri različitim vremenskim prilikama.

U romanu „Kod ženskog raja“ pisac je zahvatio specifično prelomno doba u razvoju trgovine, koja je od sitne

KRITIČARSKI LIK

A. G. MATOŠA

Nastavak sa 9. strane

Ilija-Kamova, Vladimira Nazora, Dinka Simunovića (Tudina) i druge. S druge strane, uočio je vrednost Stevana Sremca, Laze Lazarevića, Sime Pandurovića, S. S. Kranjevića, Milete Jakića, Milana Senoa, Ivane Brlić-Mažuranić i drugih. Doduše, u nekim slučajevima on je znao da pretera, da namerno potceni delo suprotstavljajući se, ponekad, na taj način drugim kritičarima svoga doba koji su o tom delu govorili (Skerlić, Marjanović, Dreksler). U tim slučajevima njegov metodološki postupak bio je u preciznoj, gotovo red po red, analizi stila; stihove je znao da raskomada, unakazi, da bi dokazao kako taj i taj pesnik nije pesnik, da nema smisla ni sluha za rimu i ritam.

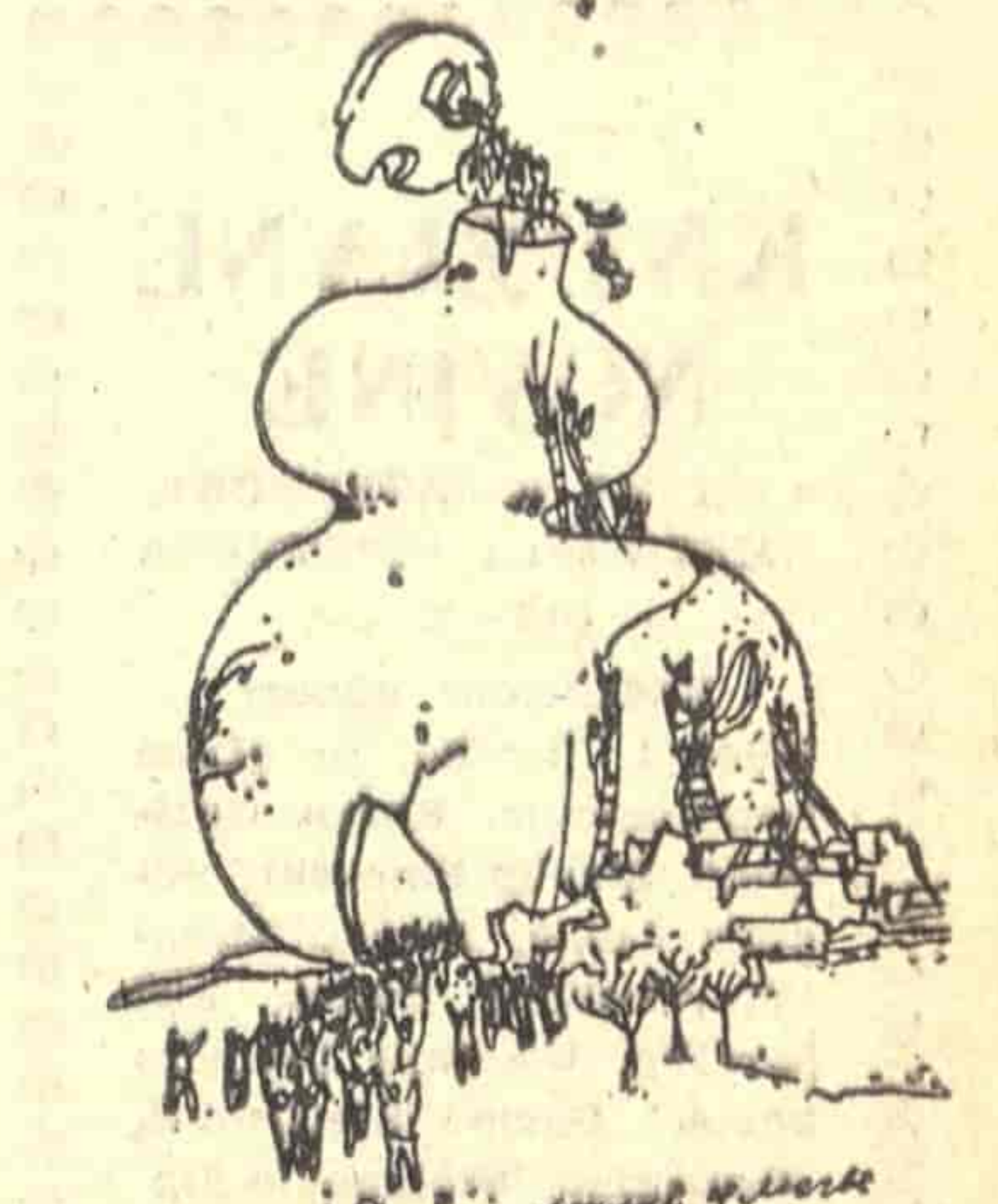
To suprotstavljanje tuđim mišljenjima, nepovoljno ocenjivanje dela, Matoša je nužno vodilo u polemiku i one u njegovom književnom opusu zauzimaju ne malo mesto. U tim polemikama, naročito u onim koje je vodio s Jovanom Skerlićem, Milanom Marjanovićem i Brankom Drekslerom (Vodnikom), bio je izuzetno žučan, oštar, nemilosrdan i grub, ne ustručavajući se čak i da uverdi ličnost, da je potceni do maksimuma. Kao polemičar, Matoš je neobuzdani psovač i vikač koji se neštedimice obraća na autoritete, oduzimajući im pravo da to budu, poričući im znanje i poznavanje struke kojom se bave. Skerlića je nazvao aždaijom i demokratom što „miriše po diktaturi“, plebeicem, demagogom, pedagogom i Francuzom „bez francuske lipege koketerije“. Skerlić, nastavlja Matoš, „nema ni mnogo prirodnoeg, ni mnogo privrednog ukusa. Njegova estetička kultura nije velika. Nije nimalo muzikalna i ne pokazuje plastičnih simpatija. Od modernih jezika i literatura poznaje samo francusku, ponešto rusku i nemačku, i kao oduševljeni pristalica realističkog obrazovanja neće baš biti vrlo potkovani u klasičnim kulturama“. Ali, od svih sa kojima je polemisao, jedino je, u jednom momentu, za Skerlića, koji ga je napadao u Odjeku i Dnevnom listu, rekao i ovo: „Pa ipak, kod njega nalazim mnogo simpatičnih crta. Energiju. I njega guši naš zaparženi, kukavni život, atmosfera kao u zatvorenom cijeje zime kavanicama, punim smrada, dima, ispušnih cigara i ispušnih egzistencija, glubih diskusija i glupih novina, patvorenog pića i patvorenih bića. I Skerlić traži utjehe u knjigama...“

Dok mu je Milan Marjanović preterani moralist i izraziti novinarski duh, dotle Drekslera naziva tvrdoglavcem, čovekom sa sitnom voljom ali bez smisla za literaturu, modernu naročito. Sličan je bio i onda kada je polemisao sa Šurminom, Jankom Polićem-Kamovim i, pred smrt, s Tinom Ujevićem.

I u svojim esejima, kao i u kritikama, Matoš je bio impresionista. Analiza je tu zauzimala vrlo malo prostora. On je sav u doživljavanju i tumačenju problema sa kojima se u delu susreo. Estetika, kojom se inače nije mnogo bavio, služila je Matošu više da protumači i obradiloj neke svoje ideje, da protumači sebe kao književnog kritičara, uopšte sebe kao stvaraoča, umetnika — pesnika i pripovedača. Stogu u njegovim esejima, naročito o stranim piscima, i nema one oštre kritičke crte, oštrog tona, tu je više blagosti, više topline, nežnosti i poezije. Neki esejj o našim i stranim piscima proklani su upravo poezijom života, poezijom sunca i njegovih lepota. U tim tekstovima — pod uslovom da ne znače preispitivanje vrednosti — Matoš je sav u zanosu, u ispovedanju svoga unutrašnjeg sveta, životnog i prepunog apsurdnosti. Za saživljavanja proizila su iz njegova dubokog zanosa umetnošću, njenim nezametljivim nijansama za kojima je neprestano tragao, sa njima živeo i snevao. Kao i svuda, u svim svojim tekstovima, tako i ovde on je izrazito subjektivan, jer Matoš, unoseći u svako svoje ostvarenje sebe, svoje nazore i svoja shvatanja umetnosti, posebice literature, ne mogavši svoja ostvarenja osloboditi sebe, nije mogao biti objektivni kritičar, hladan analikator i prepričavalac sadržaja jednog literarnog dela. Istu je subjektivnost i često ličnu, on je dao članke pisane temperamentno, senzibilno i produhovljeno. Zbog svoje preterane ličnosti on je znao da zapadne i u kontradiktornost, u protivrečta koja je i sam bio svestan, ali kojih se nikako nije mogao osloboditi. Pored toga, u nekoliko navrata je isticao da literarni kritičar može u raznim periodima svoga života o jednom delu različito suditi, jer je to, ta razlika u sudovima, najbolji dokaz njegovog razvoja — razvoja i kao čoveka i kao umetnika.

Matoševa kritika s evropskim merilima, pisana je najčešće briljantnim stilom, lapidarnom i konciznom rečenicom, sugestivnim i jezgrovitim izrazom, koji joj daje još veću upečatljivost i uverljivost, umetničku i životnu.

Tode COLAK



I zastarele prelazila na novije i rentabilnije oblike poslovanja, putem stvaranja velikih robnih knja. Po sociološki fundiranog naturalističkog analizi društva ovo delo se približava najpoznatijim romanima ovoga autora. Ali knjiga „Kod ženskog raja“ ne dostiže visinu takvih dela. U „tehničkom“ pogledu sve je tu, ali (sem ne momente) izostao je onaj dah autentičnosti i monumentalnosti. Izostale su sve one osobine koje karakterise vrhunce stvaralaštva Emila Zole. Kostur zgrade je podignut uspešno; ali čitava zgrada ovog romana deluje kao literarna konstrukcija sa izatom, nematerijalnom fasadom. Zato ovo delo ima prvenstveno istorijsku važnost, a pri procenivanju Zolinog književnog postupka, njegovog radnog metoda i prilazna materijalu, baš ovako kakvo je ono može pružiti dragocen materijal. (L. S.)

UDUCI KONGRES COMESA ODR-
ŽACE SE MARTA U FIRENCI

Na plenarnom sastanku Upravnog odbora Zajednice evropskih pisaca (COMESA), koji je nedavno, 8. i 9. decembra, održan u Parizu, odlučeno je da se idući kongres ove međunarodne organizacije održi između 10. i 15. marta 1962. godine u Firenci. Kongres bi trajao tri dana i, pored organizacionih problema, čitav svoj rad bi posvetio temi "Radio, televizija, film i literatura". Pored istaknutih evropskih književnika (prevažno onih koji iz vlastitog iskustva poznaju materiju o kojoj će se diskutovati), predviđa se učešće u diskusiji i u radu kongresa i većeg broja najpoznatijih filmskih režisera i scenarista iz svih većih (a i nekih manjih) kinematografija Evrope, kao i kulturnih poslanika raznih evropskih radiostanica i televizija. Prema sugestijama, datim na ovom sastanku, svaka nacionalna Delegacija trebalo bi da na ovaj kongres uputi po pet svojih članova radi učešća u diskusiji o gornjoj temi.

U čisto organizacionom delu svog rada, kongres će, pored nekih manjih izmena u statutu čisto praktičnog značaja, zbog smrti svog dosadašnjeg predsednika Andoletija, imati na dnevnom redu i izbor novog predsednika. Plenum je jednoglasno odlučio da kongresu za novog predsednika COMESA predloži poznatog italijanskog pesnika Ungarettija. Istovremeno, Plenum je za trećeg potpredsednika (pored francuskog pisca Samsona i sovjetskog Bažana) izabrao nobelovca Laksnesa, koji je do sada bio samo redovni član Uprave. Na ovom sastanku je takođe ustanovljena evropska književna nagrada (upravo dve književne nagrade, svaka od po dva i po miliona lira) pod nazivom "Zajednica evropska - S. nt Vincent" (novac za ovu značajnu međunarodnu nagradu dajuće Italijanska autonomna oblast Val d' Aosta, čije je sedište u poznatom letovalištu Sen Vensan). Žiri sastavljen od poznatih pisaca različitih evropskih zemalja, biće naknadno imenovan. Jedna od nagrada predviđena je za pisce koji su postigli u svom radu znatnu književno-umetničku zrelost, a druga bi bila namenjena isključivo mladim talentima bilo kojeg evropskog književnog jezika.

Plenum je, osim toga, prihvatio jednoglasno ideju da se uspostavi što tešnja saradnja s međunarodnom organizacijom prevodilaca FIT, da se na idućem kongresu FIT-a, koji će se održati u toku sledeće godine u Jugoslaviji, pošalju i delegati COMESA i da se, najzad, jedan broj prevodilaca od nesumnjivog književnog kvaliteta i ranga učlani u Zajednicu.

Na kraju je generalni sekretar Dankario Vigorelli podneo izveštaj o dosadašnjim rezultatima u radu COMESA (o međunarodnim susretima, o ličnim kontaktima, manifestacijama i, najzad, o promeni sedišta Zajednice koje će ubuduće, umesto u Napulju, biti u Firenci, u Palazzo Strozzi (7 kilometara od Firence, v. la Petraja). Konstatovano je takođe da je Italijanska Delegacija, preko turističkih organizacija i uz punu podršku italijanske vlade, uspeła da u protekloj godini organizuje besplatno boravak od po deset dana pedesetorici evropskih književnika u raznim turističkim mestima Italije, i to u jeku sezone. Ovoj inicijativi italijanske književne sabrce, u to-

ku 1962. godine, pridružio se i sovjetska i čehoslovačka Delegacija, tako da će jedan broj članova Zajednice imati mogućnost da proboravi određeno vreme u SSSR-u i Čehoslovačkoj, i to potpuno besplatno. Sugerisano je da i ostale nacionalne Delegacije ispituju slične mogućnosti u svojim zemljama, utoliko pre što Italijani za sledeću godinu predviđaju još veći broj negoli desetak evropskih pisaca kojima će ponuditi gostoprimstvo (oko šezdeset), i što štava akcija ne bi trebalo da se ograniči samo na dve ili tri evropske zemlje.

BRANKOVA NAGRADA U 1962.

"Matica srpska" je raspisala deveti konkurs za dodeljivanje Brankove nagrade u 1962. godini za radove iz književnosti. Pravo učešća na konkursu imaju studenti filozofskih fakulteta i viših pedagoških škola na području srpskohrvatskog jezika i učenici srednjih škola AP Vojvodine. Teme za studente su sledeće: a) Naša narodna revolucija kao tema i inspiracija u literaturi (opšti pogled ili pojedino delo); b) Jedan trenutak iz stogodišnje prošlosti Srpskog narodnog pozorišta (događaj, predstava ili ličnost); c) Dositajev putuje... d) Naša moderna književnost prodire u svet (opšti pogled ili pojedini pisci). Prva nagrada će iznositi 40.000, druga 30.000, a treća 20.000 dinara. Teme za učenike su nešto drukčije: a) Čitajući poeziju (jedan savremeni pesnik); b) Svici i zvezdi (moje doživljavanje savremenog sveta); c) Dijalog o džezu. Prva nagrada će biti 20.000, druga 15.000 i treća 10.000 dinara.

NOVA KNJIGA EDMUNDA
VILSONA

"Noćne misli" je naslov najnovije knjige jednog od velikana američke kritike Edmunda Vilsona. Knjiga se sastoji od, uglavnom, objavljenog materijala, a načinjena je tako da pred sastoji od, uglavnom, objavljenog materijala i reminiscencije. Najveći deo knjige zapremaju Vilsonove pesme koje, kako Džon Vein misli, oko četrdeset pet godina odražavaju šta je Vilson mislio i osećao u datom vremenu; one "poseduju značajni element prefinjenosti i igre udružen sa agresivnošću prema dru-



šim piscima". Pored pesama u knjizi ima i Vilsonovih pripovedaka, o kojima Vein govori sa mnogo pohvala, i satiričkih radova o mnogim značajnim piscima, njegovim i našim savremenima. "Knjiga se čita kao dvostruko osvetljenje: ona odražava život Edmunda Vilsona na štampanoj stranici i izvan nje".

APEL PISCIMA SVETA

Krajem novembra je u Berlinu održan sastanak nekoliko pisaca iz Nemačke demokratske republike, Sovjetskog Saveza, Poljske i Čehoslovačke. Grupa pisaca, među kojima i Ludvig Ren, Ana Zegers, Boris Poljevoj i Jirži Marek, donela je tom prilikom manifest-apel pod naslovom "Piscima sveta". U apelu se zalaže za zaključenje mirovnog ugovora sa Nemačkom i za regulisanje problema Zapadnog Berlina, u pravcu uklanjanja zaostataka II svetskog rata, opasnih po mir u svetu.

Potpisnicima apela su se naknadno priključili brojni pisci iz pomenutih zemalja, među kojima nalazimo i imena Solohova, Fedina, Leonova, Ivaškijeviča i drugih.

SMRT HERBERTA GRINA



Pre nekoliko dana tragično je izgubio život Herbert Grin, jedna od najistaknutijih ličnosti slovenačkog kulturnog života, podlegavši povredama dobitjenim u saobraćajnoj nesreći.

Roden 29. novembra 1925. godine u Ljubljani Grin se u književnosti javio neposredno posle rata. 1948. godine je postao kandidat za člana Društva slovenačkih pisaca, a 1952. godine član Saveza književnika Jugoslavije. Saradivao je u svim slovenačkim književnim revijama i časopisima pišući članke, rasprave i eseje o raznovrsnim književnim pojavama. U prvom delu njegovog književnog rada naročito se ističu studije o Tomasu Manu, esaji o Cirilu Kosmaču i Cankaru, o Luju Adamčiću i o humoru. Završivši na Ljubljanskoj Akademiji za pozorišnu umetnost otkao kao dramaturg pozorišta u Kranju, Celju, Zagrebu i Ljubljani. Boreći se za novo, moderno pozorište, postao je jedan od najcenjenijih naših pozorišnih kritičara. Mada u prvom redu zainteresovan za probleme pozorišta Grin nije zanemario druge umetnosti. Pisao je i o slikarstvu, muzici i u poslednje vreme naročito o filmu.

Grin je bio jedan od najtraženijih slovenačkih prevodilaca i do svoje smrti objavio je preko 50 prevoda sa engleskog i nemačkog jezika (Tomas Man, Stefan Cvalj, Gete, Verfel, Sels plir, Pristil, Cukmajer itd.). Smrt ovog darovitog čoveka široke kulture predstavlja nenadoknadiv gubitak.

ILJA ERENBURG PIŠE ČETVRTU
KNJIGU MEMOARA

Moskovski časopis "Novij mir" (Novi svet) objavio je u veskama za septembar, oktobar i novembar treći deo memoarsko-autobiografskog ciklusa Ilje Grigorjeviča Erenburga "Ljudi, godine, život". U istom časopisu izišlo su (1960. i početkom 1961. godine) dve prethodne knjige ovog cik-

lusa koji je privukao živu pažnju u književnim sredinama mnogih zemalja, i to prvenstveno zahvaljujući nizu impresivno datih, "erenburgovski" zanimljivih portreta ruskih i zapadnih stvaralaca - pisaca, slikara, pozorišnih umetnika. Pre kratkog vremena izišlo je u Moskvi i posebno izdanje dveju knjiga "Ljudi, godine, život", a Erenburg, koji će uskoro navršiti sedamdeset jednu godinu, radi na četvrti, preposlednjoj knjizi. Kao je već najavio časopis "Novij mir", četvrta knjiga pojavljuje se u njemu 1962. godine.

Svojim najnovijim delom, u kome govori i o vlastitom potuhevnom opusu (osvrćući se ponekad veoma kritički na knjige koje su mnogo čitane i prevedene, tako da je poznati roman "Moskva suzama ne veruje" do bito posle tri decenije negativnu autorovu ocenu), Erenburg pruža samosvojan, nesvakidašnji doprinos savremenijoj memoarskoj književnosti. Nova, treća knjiga "Ljudi, godine, život" interesantna je, pre svega, po nizu impresija iz Španije, koju je autor prvi put posetio krajem 1931. a zatim - po portretu Ernesta Tolera i zahtvima iz stvarnosti Francuske, Sovjetskog Saveza i Nemačke na početku tridesetih godina.

DOLAZAK DELEGACIJE
SOVJETSkih PISACA

Potvrđeno je da će delegacija sovjetskih pisaca početkom januara stići u našu zemlju. Delegaciju će sačinjavati Maksim Rilski, Rasul Gamzagov, Andrej Malisko, Robert Roždestvenski, Jelena Knipovič i Aleksandar Romanenko.

Delegacija će provesti petnaest dana u našoj zemlji i za to vreme vodiće razgovore sa našim piscima u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani i Skoplju.

CESARE I KOSMAC U PREVODU
NA RUSKI

Državno izdavačko preduzeće za književnost (Moskva) objavilo je izbor Cesarjeve pripovedne proze. U knjigu je ušlo deset pripovedaka i priča. Zbirka, štampana u pedeset hiljada primeraka, došla je u naslov po najobimnijem od izabranih tekstova - po pripovedi "Tonkina jedina ljubav".

Moskovsko izdavačko preduzeće za inostranu književnost štampalo je knjigu pripovedaka Cirila Kosmača "Sreća i hleb". U kratkom uvodu izdavača rečeno je, pored ostalog, da su Kosmačeva dela protkana opredeljenjem za težnje radnog čoveka.

NAGRADA "ALBERT SVAJČER"

Francuska nagrada "Albert Svajčer", koja se dodeljuje knjizi koja ima za opštu temu ljudsku patnju, došla je u prvi put jednom prevedenom delu. To je knjiga "Cvetovi Hirsime" od Edite Moris, koja sad izlazi u nastavcima u zagrebačkom "Telegramu".

ČITAOCIMA I PRETPLATNICIMA

U SVAKOM PRIMERKU OVOG BROJA NALAZI SE ČEK KOJIM SE MOŽETE PRETPLATITI NA "KNJIŽEVNE NOVINE". GODIŠNJA PRETPLATA 600 DINARA, POLUGODIŠNJA 300 DINARA.

ADMINISTRACIJA

KOMENTARI

NOVE DAVIČOVE MISTIFIKACIJE

Uredništvu "Književnih novina"
Saznao sam preko vašeg lista za najnoviji "književni" podvig Oskara Daviča, književnika iz Beograda, za njegov intervju koji je u titogradskoj "Pobjedi" sastavio Nenad Tomić odnosno Svetozar Donović. Kako je na taj način sastav Nenada Tomića (Svetozara Donovića), tj. egzibicionistički nametljiv "stvara lački" odnos Oskara Daviča prema našoj književnosti dobio publicitet i kod čitalaca "Književnih novina", mislim da je oportuno da budu poznati i sa Otvorenim pismom koje sam uputio "Pobjedi".

Sastav Nenada Tomića (Svetozara Donovića), odnosno "književne" egzibicije Oskara Daviča u stvari sadrže pokušaj ne samo književnog, nego i moralnog diskreditovanja ni za naših književnika. Pored toga, sadrže i javnu uvredu protiv mene, nedostojnu književnika i nedostojnu naše štampe. Reč je o insinuciji i uvredi koja je potpuno van književnih tema.

To je i razlog što vam se na ovaj način, radi čitalaca "Književnih novina" koji su samo delimično upoznati, javljam.

Molim vas da, u vezi s tim, objavite moje pismo "Po-

bjedi" koje prilažem, kao i tekst ovog pisma.
25. XII 1961.
Beograd

OTVORENO PISMO
"POBJEDI"

U vašem listu, u broju od 26. XI. 61, posvećenom Danu Republike, iz pera Svetozara Donovića, koji se potpisao imenom Nenad Tomić, objavljen je napis-intervju sa Oskarom Davičom, književnikom iz Beograda, pod naslovom "Umjetnost ne može da bude ponavljanje rečenog". Pored ostalog, taj napis sadrži i sledeće:

"Od Bandića i Palavestre do Šoljana i Ladana legija je mladih i mladih klerika koji su preuzeli štafetu palicu iz slavnih po zlu ruku Lerika, Minderovića, Jurkovića i Koša".

Kako se, ovom prilikom, radi o delu javne uvrede, pri nuden sam da vam se ovim otvorenim pismom javim da bi čitaoci "Pobjede", ukoliko ih ima neobaveštenih, saznali da je u pitanju jedan izuzetno nedostojan istup ka ko Svetozara Donovića (Nenada Tomića) tako, i pre svega, Oskara Daviča, književnika iz Beograda - istup kojim se zloupotrebljava naša štampa a

naše novinarstvo srozava na met naše udaraca kojima socijalistička štampa ne treba, po mome mišljenju, ni u kom slučaju da se služi.

Nisam mogao ranije da reagujem pošto sam bio na službenom putu u S.A.D. odakle sam se tek pre neki dan vratio. Mislim, međutim, da je važno uredništvo dužno našim građanima čija se, ne mala, materijalna sredstva angažuju i za izdavanje "Pobjede", da objasni motive koji su ga rukovodili da objavi u napisu Svetozara Donovića (Nenada Tomića) i citiranu uvredu ili da se, na odgovarajući način, od nje ogradi.

Pošto, u zakonskom roku, protiv Oskara Daviča podnošim tužbu sudu za delo uvrede - on će dobiti mogućnost da na najautoritativnijem mestu obrazloži zašto su moje ruke "po zlu slavne", i zašto mu je potrebno da o meni širi u našoj javnosti neosnovane i monstruozne glasine navedenog tipa.

Molim vas da, po Zakonu o štampi, objavite ovo otvoreno pismo u prvom sledećem broju vašeg lista.
25. XII 1961.
Beograd

S drugarskim pozdravom
Cedomir MINDIČOVIĆ,
književnik

MONOGRAFIJA O KARLU
SANDBERGU



Monografiju Harija Goldena "Karl Sandberg" koja se nedavno pojavila u Americi nazivaju i "komentar" i "portret", a većina kritičara slaže se da knjiga ujedinjuje oba termina i je pravljena bez naročitog sistema i reda. Knjigu sačinjava niz članaka, skoro novinarskih, koji veoma živo, nekonvencionalno i pre svega informativno, osvetljavaju život i ličnost proslavljene pesnika. Najmanje o čemu knjiga govori je pesništvo Karla Sandberga, ali to je zbog toga što to nije knjiga za kritičare. Ona je napisana tako da predstavi Sandberga kao "izvornog Amerikanca", mladog čoveka i socijalističkog propagatora, njegov porodični život i život u politici, njegov izuzetan tem peramental i neodvojivost od kulturne i političke novije istorije Amerike. Sandberg je pisao za Golden: "Sve što je ljudsko interesuje Goldena", i kritika danas tvrdi da Golden ništa ljudskije od Sandberga nije mogao naći.