

Antun ŠOLJAN

OBJEKTIVNOST U KNJIŽEVNOSTI

Slijepi scientizam, u kojem su nas odgajali, stvorio je u nama jednu kolektivnu predodžbu „objektivnosti“ kao cilja kojem treba težiti i jedine mjere, koja nam može dati vjerodostojni sud o svijetu. Kažem, kolektivna predodžba, jer mi se čini, da je ta „objektivnost“ više u podtekstu društvene atmosfere nego što je stvar ličnih i pojedinačnih uvjerenja. Ona je aksiomska, neispitljiva, gotovo ersatz religije. I ne spominjući je, osjećamo njeno prisustvo.

U stvarima duha, htjeli mi to ili ne, ta podsvijesno prisutna „objektivnost“ naginje tome da bude demokratska i plebisitarna. Kriterij „većine“ postao je tu i tamo toliko preponderantno važan, da zasjenjuje katkada bitne karakteristike problema, obrće ih glavačke.

U umjetnosti, vjerujući — jer to je stvar vjere a ne uvjerenja — da postoji neka istina izvan istine pojedinog umjetničkog djela, određujemo i ocjenjujemo umjetničko djelo prema toj višoj, objektivnoj istini, a ovu opet ne stvaramo drugačije nego prebrojavajući glasačke listiće.

Koliko to može zamagliti suštinska pitanja i kako može djelovati i na vrijedne — iako katkad krivo usmjerene — trudbenike misli, vidimo na nedavnoj izjavi koju Marin Franičević, ne misleći ništa zla, daje u „Borbi“ od 21. januara. On kaže ovako: „Od dva umjetnički približno jednaka djela vrednije je ono koje je pristupačnije većem broju ljudi“, što je u principu izjava slična onoj koju bi mogao dati kakav pekar: „od dva jednako dobro umješena i ispečena hljeba vredniji je onaj, kojega je pojelo više ljudi“. Što može biti tačno jedino u doba totalne gladi.

Na ovome se primjeru jasno može vidjeti i neobjektivnost kriterija većine. Jer ova su hljeba pred bogom Franičevića jednaka (makar i približno), samo što su jednog slučajno pojeli.

Ali da ne bismo preuduboko zabrazdili u varijacije na ovu temu obratimo pažnju na podtekst tvrdnje o približno jednako vrijednim djelima, koja priznaje da postoji objektivna težulja izvan djela i da na toj težulji djela mogu biti jednako dobra (doduše približno) i da se ta ravnoteža može poremetiti pukim brojem čitalaca.

Takvo shvaćanje objektivnosti postoji kod nas i na planu literarnih odnosa između pisaca. U književnoj se atmosferi isto tako aksiomatski uzima da postoji jedan blok opće priznatih i poznatih gledanja, veličina, mišljenja, kvaliteta i štogod hoćete, koji nije podložan običnoj smrtničkoj skepsi, analizi, pukom ispitivanju, a da ne govorimo o pokudima. Imam utisak da sredina očekuje od mene, kao i od svakog drugog, da sve što napišem, kažem ili mislim bude u općenito prihvaćenoj i priznatoj relaciji prema tome bloku svetinja. Prihvaćajući tu relaciju prihvaćamo „objektivnost“. Neobjektivnost,

prema tome, prešutno je i apriorno osuđena kao hereza.

Možda je preuzetno što ću se ovdje poslužiti svojim primjerom, ali posljednje reakcije na moje pisanje (u listovima *Zivot, Razlog, Beogradska nedelja* i drugim) uvjeravaju me u postojanje te apriorne mističke „objektivnosti“ u kolektivnoj svijesti sredine — jer ono zbog čega me u stvari autori tih replika jednoglasno optužuju jest da sam heretičan, i da ne prihvaćam konvencionalne, općepoznate „istine“. Oni su očigledno šokirani mogućnošću da netko misli „dručkije“ i taj šok u tolikoj mjeri blokira njihove intelektualne sposobnosti, da nisu u stanju shvatiti da je stavu, s kojega ja pišem, ta optužba ustvari kompliment.

Zaista, biti heretičan, ne prihvaćati konvencionalno, biti neobjektivan, pristan, ličan, pa prema tome i svoj, bila je oduvijek odlika dobra pisca. Ne možda zato što bi to samo po sebi bilo dobro, nego zato što nas iskustvo uči da je tako. (Kažem to u skromnoj nadi, da su moji protivnici po peru, usprkos drugim svojim zabludama, jedamput u pravu). Citirat ću i ovdje, po ne znam koji put, Baudelairea, s kojim se vjerujem mora složiti svaki literat od zanata: „Kritika mora biti pristrana, strastvena i politična, pisana s uske tačke gledišta, ali tačke koja otvara najšire horizonte“. To što se odnosi na kritičara vrijedi i za pisca.

Jer kritičar je pisac, ili bi barem trebao biti, isto tako kao pjesnik ili romanšijer. On nije naučni radnik, pedagog, sociolog, ni sprovednik političkih direktiva. Ako želi biti dobar pisac on mora pisati lično — što znači i pristrano, što znači i „neobjektivno“ — po svojem. To po svojem ne znači samo formalne karakteristike nečijeg stila, nego sveukupnost nečije ličnosti u izrazu. Samo po tome nečija će kritika spadati u plemenitu oblast literature i biti vrijedna po sebi, bez obzira da li je „istina“ te kritike „objektivna“ i da li njen sud odgovara plebisitarnoj vrijednosti djela, koje ocjenjuje.

S mnogim Matoševim ocjenama nećemo se možda danas složiti, ali ćemo ipak rado čitati Matoševe kritike, nego kritike nekog suvremenika s kojim se u svemu slažemo — koji je toliko „objektivan“, obziran i oprezan, da je dosadan. Taj naš suvremenik dat će možda vrijedan prilog „naučnom proučavanju“ ili bilo kakvoj drugoj frazi kojom se obilazi književno djelo, ali ne literaturi.

A što je još važnije: ne slažući se s Matošem, mi kažemo: „Matoš je bio u pravu da ne bude u pravu“, jer je napisao briljantnu, u sebi istinitu kritiku, svoju istinu, koja nam još danas pruža užitak i stimulans. U literaturi samo je ta objektivnost, vlastita objektivnost jednog ličnog kreativnog svijeta, mjerilo vrijednosti.

Na žalost, ova podsvijesna kolektivna „objektivnost“, o kojoj smo prisljegni raspravljati mnogo više nego bismo željeli,



U NASTAVKU DISKUSIJE „KRITICARI O KNJIŽEVNOJ SITUACIJI“ U OVOM BROJU UČESTVUJU DIMITAR MITREV, ANTUN ŠOLJAN I ZORAN GLUŠEVIĆ

oblači pokatkad i druge halje osim „naučnih“. Tada zna biti vrlo opasna. Ali najneukusnija je onda, kad se pod njom krije najobičnije udvorištvo, politronstvo i politikanstvo.

Dimitar MITREV

ISKUSTVA književnih borbi

Kada čitamo neke današnje članke o dojučerašnjim našim borbama, u kojima smo, na razne načine, svi učestvovali, stiče se utisak da ih je vodio neko treći, a ne mi sami. To nastaje verovatno zbog današnjih otvorenih nezadovoljstava sa nekadašnjim ekscesima. A do toga nezadovoljstva moralo je da dođe: vreme je bilo da sami kažemo stop mnogim neodrživostima od kojih je stradala sama literatura. Jedno kritičko preocjenjivanje bilo je neophodno i nema ničeg prirodnijeg od toga što se ono javlja kod svih — bez obzira gde se ko nalazio za vreme borbe. Ali je sigurno i to da bi se, u tom kritičkom preocjenjivanju, moglo oglediti o realni tok borbi, o njihovu genezu i razvijenost, o njihove tendencije koje nisu bile samo prelivanje iz šupljega u prazno. Svakako da nije loše biti smeo u preocjenjivanju, ali ne po cenu globalnog negatorstva, svega što nije bilo ni slučajno ni nepotrebno — i pored svih slučajnosti i nepotrebnosti. Jer ako sve ono što se nekada dešavalo na našim književnim megdanama danas nekima izgleda crno, može da bude posledica samo toga: da je crno i bilo, jer smo i sami bili crni. A crni ni sada neće postati beli. To je nezgodan zaključak — za nas same prvenstveno.

U nekim dosad objavljenim ocenama vrlo čudno deluje prećukanje ili određivanje oznaka u čijem znaku je prošla čitava jedna nemirna decenija. Kada je reč o pojavama koje su bile i suviše određene, potrebno je da se izvrši i preocjenjivanje njihovih terminoloških određenoosti: i one su nešto značile i sa njima se težilo jednom opštem kriterijumu. Nastajale su mnoge konfuznosti zbog nerazjašnjenih termina; zato se i danas u preocjenjivanju ponavljaju ranije terminološke zbrke i zloupotrebe. Ako je pak verovati tvrdjenjima da su naše polemike oko realizma i modernizma — kao efekat i kao rezultat — nepotrebne, zašto bi bilo potrebno preocjenjivati nešto što nije vodilo ničemu sem — svejedno koliko efikasno — odbrani ili osporavanju termina o kojima je reč. I to — ne iz čiste ljubavi prema terminima.

Nema razloga da se ne složimo s tim da je terminološka nomenklatura dosadašnjih (ili dojučerašnjih) konfrontacija preživela i neadekvatna za novo označava-

nje različitih pogleda na književnost. Ali ako želimo da sadašnja preocjenjivanja budu realna i u perspektivi koja je pred nama, ne treba na slepi kolosek prebacivati ono što je najočiglednije: da su borbe počele na kontraverziji realizam—modernizam. Tako su počele i tako su se produžile, tražeći da se razjasne termini koji su imali funkciju integralnog diferencijala. U tim ponekad preteranim terminološkim preokupacijama, ispod etiketa bi trebalo pronaći smisao jednog literarnog trajanja: zašto odricati da je ta borba bila neizbežnost i da je sa svim što je značila vodila ka sagledavanju literature bogatije od konfrontiranih uniformnosti. Zar napori za adekvatnijim i elastičnijim tretiranjem termina nisu pomogli da se približimo jednoj drugoj stvarnosti književnih odnosa i, što je mnogo važnije, jednom mirnijem i sigurnijem od ređivanja literarnih vrednosti. Da je tako potvrđuje nam to da danas niko ne smatra da je realizam sinonim nekakve površne i plitke literature i da osim takvog postoji i jedan drugi realizam — introspektivan, vertikaln. Da je tako potvrđuje i to da danas više nikog ne hvata panika pred nekim ne znam kakvim modernističkim načinom izražavanja. Potvrđuje i to da se već došlo od toga da se i kod jedin i kod drugih prvenstveno traži kvalitet i da se više niko ne može da zanosi bojom visoko uzdignutog barjaka.

Zaista nije beznačajan rezultat to što danas više niko pod pojmom realizma ne podrazumeva nekakvo pisanje iz prošloga veka, nekakav kalup jednodimenzionalnog odražavanja sveta i što u njemu ne vidi nekakvu odbranu socijalističko-neorealističkog neoromantiziranja. Danas nam iz gleda smešno izjednačavanje realizma sa odavno eksploatisanim imenom Balzaka, i to ne zbog toga što su izvesni atributi literature stvorene pod tim imenom zaista izumrla sa vremenom koje ih je stvorilo, nego i zbog toga što prihvatanje jednog Kamija, kao nosioca literarne savremenosti, znači prihvaćanje i onoga što je kod njega balzakovsko. I u razgovorima o realizmu može se, razume se, govoriti o stvarnim i nestvarnim anahronizmima, o upotrebljivom i neupotrebljivom (Nastavak na 2. strani)

MALI ESEJ

JOŠ JEDNOM O POEZIJI

Poezija u životu savremena čovjeka jeste, kao i ranije, njegov najsubjektivniji element. Susrećemo je na svakome koraku, u mnogobrojnim vidovima našeg života, na putovima i raskršćima, u predmetima i u odpremećenjima. Onda otkuda taj upsrđ? Odgovor, rekao bih da i nema. Ili odgovor nema svoj opravdani raison d'être. Akcije riječi nisu ostale isključivo zbog sebe, niti ih u poeziji možemo razmatrati kao narcisoidni ili neracionalni produkt duha, već kao stvaran fenomen čija bit proističe iz konkretnoga. Utvrdimo li da je poezija jedna od najvećih istina života, određeni uslov u ostvarenjima čovjekove ličnosti, čemu onda negirati poeziju? Ako je zaista svaki stih određeni trenutak života, što znači i vremena, zbir mnogih stihova predstavlja mnogo više nego što je život u svojim najsubjektivnijim doživljajima. Inače kako bi mogli da sagledamo poeziju Miroslava Krleža, Oskara Daviča, Jure Kaštelana, kao poeziju drugih pjesnika? U poeziji je čovjek zaista, u najširim ljudskim razmjerima, svoja najobjektivnija komponenta, svoje djelo, on sam.

Zar su potrebne svestranije analize da bismo potvrdili ono što je o poeziji već utvrđeno? Priznajem, vrijeme je okrenuto u pravcu nepoetičnosti, i postavlja se pitanje: čemu poezija? Ako je ocjenjujemo prema interesima čitalaca, tirazama pojedinih zbirki, zainteresovanosti izdavačkih kuća, shvaćanju njezine uloge u odnosu na druge javne manifestacije, poeziju zaista nalazimo u zatvorenom krugu, okrenutu unutar sebe, u sebi, u samome pjesniku. Pjesnik se međutim nalazi u iskuseanjima ne samo svojih, već i općeljudskih preokupacija. Nezadovoljan i sa vanjskom, i sa unutarnjom slikom svijeta, on taj svijet rastvara u svoje biće, u njegovoj jezgri. Prenepregnost njegove riječi je u stvari most koji spaja dvije suprotne obale. Vanjski svijet ulazi u svoju

razjedinjenu unutrašnjost. U poetskom smislu pjesnik u sebi kohezira, divnom imaginacijom, taj svijet kome je riječ i uslov i oružje.

Što za neku epohu znači pjesnik, potvrđuju činjenice. Poezija Ferrerica Garcia Lorca je krv i meso španskog naroda. Poetski manifesti Vladimira Majakovskog su najautentičniji tekstovi oktobarske revolucije. Ili, „Devinske elegije“ R. M. Rilkea njegova najsubjektivnija poetska sinteza koju i mi prihvaćamo u tome „krugu nestvarne gotike“ kako bi rekao Miroslav Krleža. Potrebno je o poeziji ponavljati poznate konstatacije. Njezin se svijet nikada ne otkriva odjednom, niti do kraja. Ponovljene stvari u izvjesnim trenucima, na izvjesnim odstojanjima, ukazuju ono što je o poeziji već rečeno, ali još uvijek nedovoljno dorečeno pošto njezine mnogostrukosti traže da baš nju stalno i uporno osvjetljavamo, da joj instinktom našeg života prilazimo, da pokušamo u našem biću, da objasnimo njezine ortodoksnosti, jer od njezinih elemenata ne možemo pobjeći.

Ako poeziju promatramo u odnosima sveopćih trka za rekordima iz oblasti sportskih igara, nuklearnog naoružanja i atomskih opita, ona je stvarno lišena svoje poetske supstance, i mi je svodimo na nešto nepostojeće. Potrebno je međutim konstatovati da su savremeni pjesnici angažovani i prisutni u svom vremenu mnogo više nego ranije, a iz materijalnih razloga postali su onaj činbenik koji njihovo djelo vraća u nerazloge. Međutim o ljudskoj slobodi, o slobodi čovjeka ne možemo govoriti ako ne govorimo istodobno i o poeziji. Čak bi mogli tvrditi da je poezija svojim izrazima uslov i vremenu i slobodi, bez obzira da li se radi o atributima koji proizlaze iz čistog umjetničkog potencijala ili određenih tačaka savremenog mehanizma.

Prisustvo poezije je nedvojbeno. Poeziju treba da smatramo algebrom riječi, jer je algebra riječi u savremenoj poeziji od prvorazrednog značaja. Bez algebre mnogo toga ostalo bi u poeziji nedorečeno. Doživljaj ne bi mogao da se poetski konkretizira, ostao bi retoričan, deskriptivan; jer pjesnik tražeći sebe ujedno traži i svijet, svijet koji nikada u pjesniku nije ostao osamljen. U njemu su odjednom prošla sadašnja i buduća vremena. Ako nekoga vrijeme zbunjuje to je zato što riječi u poeziji nije mogao da osmisli do njezinih stvarnih raspona.

Unošenjem funkcionalnih elemenata u riječ, riječ nam ukazuje svoju pravu stvarnost. Ona tako postaje racionalna, ne dekorativna materija; prodorom unutar nas, u ljudsko biće, ne izvan njega ili izvan stvari, ona se u obrnutom

slijedu oploduje, postaje ono što i jeste: najkonkretniji doživljaj u najkonkretnijoj materiji.

U bezograničenim kovitlacima, u ljudskim rotacijama bunta i očajja, između dobra i zla, u čvorovima živoga mesa, kroz uznemirene tokove krvi, pjesnik dolazi u pjesmi do konkretnoga: zaroniti u ljudski ambis do najblistavije svjetlosti, u mrak od samih simbola. Ne biti mit, niti stvarnost, a u stvari biti i mit, i stvarnost. Jer ne postoji nepoetično vrijeme, već uzroci neshvaćanja živog toka poezije. Rasponi su neograničeni. Poeziju prihvaćamo, ili ne prihvaćamo. Možda je to jedna od onih relativnosti koja nas pritiskiva svojim, nama nepoznatim mitom ili svojom oštricom, jer ako pjesnik traži riječi, riječi su istodobno vrijeme i poezija, u nama i izvan nas. I pitanja su dakle ekskluzivna, jer sve potječe od realnosti, od života... u nama i oko nas... Drugačije ne može biti, ni u poeziji, niti izvan poezije.

Srećko DIANA



LIKOVNE PRILoge I VINJETE U OVOME BROJU IZRADIO DRAGAN DIMITRIJEVIĆ



ISKUSTVA književnih borbi

Nastavak sa 1. strane

ljivom, o kvalitetnim varijabilnostima i permanentnim adaptiranjima i prema unutrašnjim i prema spoljašnjim inovacijama ovovremenskih kazivanja. Onaj ko želi da fiksira tokove čovekove svesti, ili da sugerira introspekcijom unutrašnjih monologa „koji postoje otkako postoji literatura“, ako hoće da bude stvaralac ne može da zaboravi ni metodološku suštinu realizma (ni starog ni novog) ni realističnost doživljenog, a ni onu Aristotelovu životnu verovatnost, bez koje se roman ni našeg ni bilo kog vremena ne može zamisliti.

Teško se ne složiti i s tim da su raznostrana nastojanja za savremenim razjašnjenjima modernizma mnogo doprinela konstruktivnosti i efikasnosti procenijavanja. Postalo je jasno da modernizam ne može da bude tumačen nedijalektički i neistorijski, kao nešto dato jednom zauvek. Shvatilo se da nije novo ono što je bilo novo pre nekoliko decenija. Niko nije kriv za zakasnelu uniformisanost entuzijasta koji se u najnovije vreme upoznaju sa nadrealizmom i,

otkrivajući ga radosno sebi samima, žele da ga otkriju i drugima. Niko više ne osporava da i modernizam može biti nemođeran i, dogmatski interpretiran, banalizovan do krajnjih granica. Zalosno-mohikanski bi izgledao danas, u našem vremenu, onaj kritički stav koji bi verovao da se tendencije ka novom poklapanju sa apstraktnom univerzalnošću koja ne postoji ni u jednoj literaturi sveta, pa su tamni valjati hermetizma njihova jedina prostranstva i da se te tendencije mogu ostvariti kao literatura samo kroz epigonstvo i eksteritorijalnost. Nije nimalo čudno što imena koja se najma-

nje mogu svrstati u red konzervativaca danas najjasnije istupaju protiv onoga protiv čega su drugi vrlo otvoreno govorili mnogo ranije. Borba za određenije shvatanje termina modernizam nije, dakle, bila beskorisna.

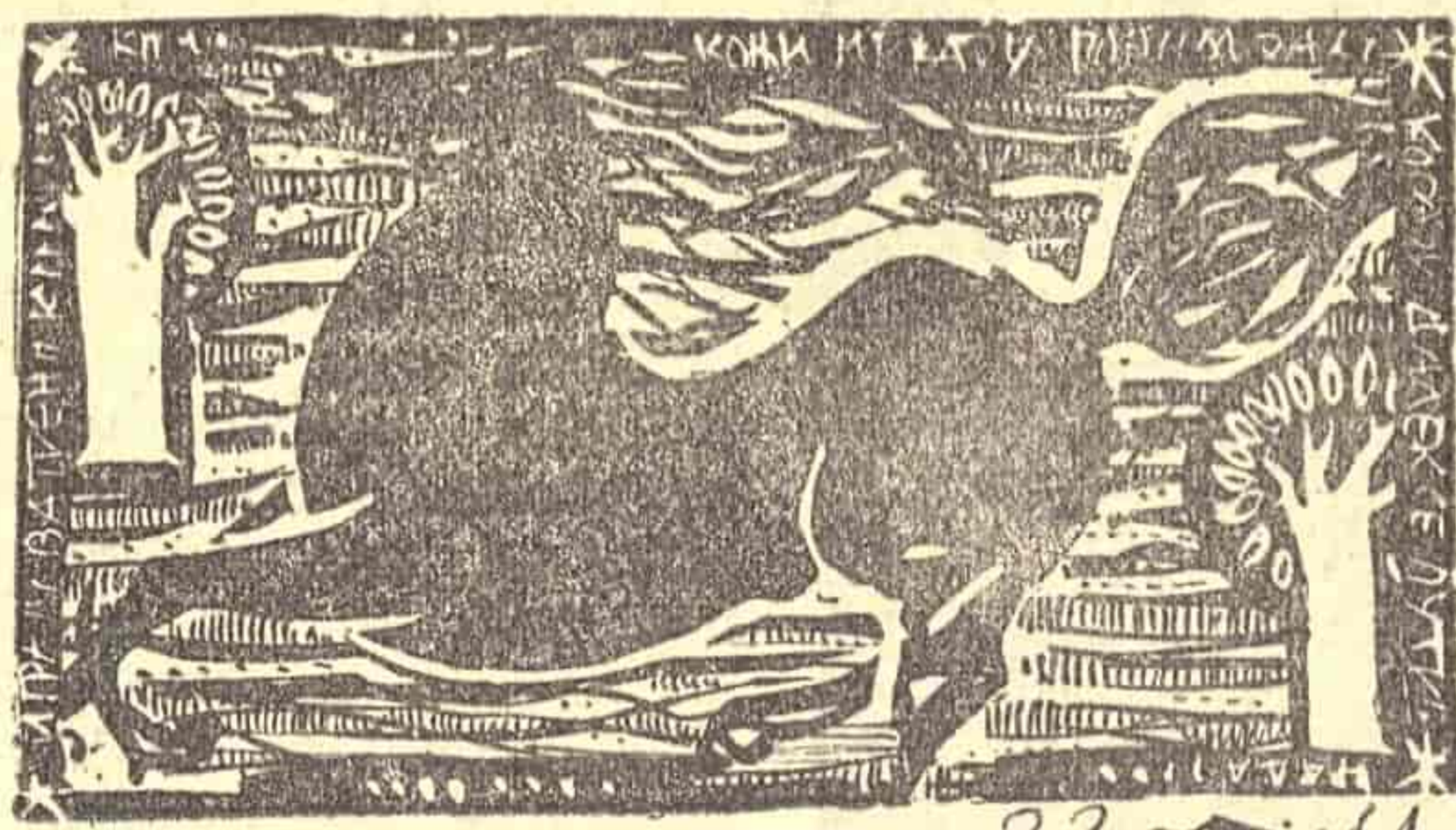
Danas niko od konfrontiranih ne nastoji da bude uverljiv samo akcentovanjem termina koji su razdvajali, utoliko pre što je u toku književnih borbi utvrđeno da između njih postoje neizbežni afiniteti. Mnogi su to još ranije uvideli, ali se teško savladavala psihoza koju su u prvom redu stvorili nedovoljno informisani, odnosno oni koji su ođavno postali odani prirepak klikaštva. Trajanje tih poslednjih stvara problem i u današnjim pokušajima procenijavanja takvih književnih borbi.

Radosno je to da nije malo onih koji već nalaze zajednički jezik; još radosnije je to što je naravno status otvorenog bezuslovnog hvaljenja svojih i bezuslovnog poricanja drugih. Ali u toj radošti ponekad nešto i smeta, nešto deluje neprilodno i isforsirano.

Ako su ranije različnosti često shvatanje kao cilj same sebi, opasno je, ako se i danas tako

shvate afiniteti; opasno je da se po svaku cenu traže afiniteti kako bi se stvorio utisak uzdizanja iznad klikaštva i subjektivnosti. Oni koji su najviše doprneli razvitku proizvoljnosti u ovim konfrontiranjima, lako bi mogli da za sebe iskoriste novostvorenu situaciju nekakvog literarnog džentlmenstva. Ne treba zaboraviti da grupaška preokupiranost još uvek deluje kod nekih koji nastoje da ostanu verni samima sebi i samo sebi (u najužem i najneliterarnijem smislu reči) i da oni mogu da prihvate svaku metamorfozu kako bi produžili svoje poznato delovanje. I ne samo to: u toku borbi stvoreni su neliterarni stilovi u vodenju književne polemike, a njihovi se tvorcil teško odlučuju da sasvim unište njihovu prisutnost. Donkihotski bi izgledalo rezonovanje da je psihoza politikanškog narcisizma odjednom postala sterilna. Slučaj Vidmarovog dezavuisanja je neobično simptomatičan. Neki su još uvek spremni da se odreknu svega u ime onog svog i samo svog, ali ima i takvih koji to ne shvataju i, u želji da džentlmenišu, kreditiraju one koji su bili i koji ostaju džentlmeni isključivo u odnosu na svoju klikašku egocentričnost. Zato je problem stvaranja atmosfere jedne literarne trpeljivosti i u tome da se ne izgubimo u razvodnjavanju i koketeriji koja može da se pokaže jednako parazitska kao i nekadašnje klikaštvo. Procenijavanje književnih borbi jeste početak jedne drukčije i, nadajmo se, principijelnije borbe, ne manje borbene ali bliže književnosti.

Dimitar MITREV,



J. Zmajević

Zoran GLUŠČEVIĆ

Kod nas se pisalo i još više govorilo, najčešće u „četiri oka“, o moralnoj i nemoralnoj ili amoralnoj kritici. Sudovi o tom književnom rodu prenošeni su na društveno ponašanje pisaca, zauziru su i dalje se zauzimaju razni stavovi. Problem umetničkog stvaranja kao moralnog angažovanja jedna je od stalnih kritika koja nas vraća na staru temu. Izgleda da postoji permanentno previranje među piscima, bez obzira da li su oni spremni da to otvoreno priznaju ili ne.

U našem posleratnom književnom razvoju mi smo prevalili nekoliko etapa u shvatanju odno sa umetnosti i morala. Najpre smo bili shematski skloni da poistovetimo ta dva domena i da u mladačkom zanosu, koji nam sada izgleda kao jednostrano preterivanje, učinimo od moralnosti neodvojivi, čak najbitniji deo umetničkog bića. Ta koncepcija preneti je vrlo lako i na umetnikovu ličnost pa smo dobili još shematičniju i uprošćeniju tvrdnju da jedino moralno zrela i potpuna ličnost može da stvara zrela i savršena umetnička dela. Pri tom smo zaboravili glasove koji su dolazili sa suprotne strane iskustva i koji govore o odnosu ličnosti i dela kao o dijalektici permanentne sukobljenosti koja je, i sama potvrđujući kolebanjima društvenog kretanja i previranja njenih fiktivnih normi, samo funkcija, u našem slučaju, jedne neutvrđene i antinomične, još uvek imaginarne jedinačine socijalističkog morala.

Kad je došlo otrežnjenje, otišlo se u drugu krajnost: moralnost je shvaćena kao privatna stvar ličnosti koja nema nikakve veze sa stvaranjem. Stvaranje je oslobodeno bilo kakve zavisnosti od moralnosti. Stvaraočeva ličnost stavljena je u prvi plan, stvarnost bačena pod noge. Ličnost je, u pandemoniji svoje inspiracije, postala moralni arbitar stvarnosti. Ali i ta „formula“, uslovno prihvatljiva samo kao fiktivna pogodba stvaralačkog čina, nije se zadržala isključivo na odnosu kreacija-stvarnost, nego je prenesena i na domen moralno-praktične delatnosti stvaraočeve i postala prećutna osnova terijaško-klikaškog, književničko-neknjiževnog oblika samoudruživanja.

Pošto se i taj oblik moralne egzistencije izveo, uslovljen elementima u čiju se analizu ne može ulaziti na stešnjem prostoru. Sa „teorije“, se bez mnogo uvijanja prešlo na svakodnevnu praksu: pojavila se „parola“ o ravnopravnom i paralelnom zastupništvu „modernista“ i „konzervativaca“, parola čija se logika osetila i u zajedničkom i jednovremenom predlogu za prijem u Akademiju i Oskara Davića i Mihaela Lalića, kao da su ova dva pisca baš u ovom trenutku (kako to?) istovremeno sazreli za najviši stepen akadem-

kog priznanja, kao da se svako književno i umetničko priznanje mora rukovoditi principom „ova lističke“ reprezentacije! Jednom je Oskar Davičo rekao da se najjače i najbolnije cenzure nalaze u ličnosti, ne van nje. Sam sam sebi najveća cenzura-otprilike tako nešto. Ja bih u tome našao potvrdu da moralna samorazračunavanja izvire iz najdublje potrebe ljudskog bića za stalnim i neprekidnim korektivima i svog individualnog društvenog ponašanja. To bi bila pozitivna tendencija u našim naporima da formuliramo, makar i za intimnu upotrebu i orijentaciju, odnos morala i stvaranja. Danas

javi negativnu kritiku o jednom piscu, našem piscu nije ni na kraj pameti da uzroke tom napisu potraži u svom delu, nego u ličnom odnosu. On odmah puca da „preispituje“ svoj odnos prema kritičaru. Po „prirodi“, stvari niču simpatije ili antipatije na osnovu toga kako i šta ko o nama misli, koliko tudim ustima iskazana slika odgovara našim željama, ambicijama i stvorenim fikcijama. Na izgled ništa nije prirodnije nego da pisac brani fikciju koju je stvorio o sebi i koja je postala njegova realna psihička egzistencija: ona je uslov njegove stvaralačke želje, njegova inspiracija se „bez

Kritika kao moralni čin

se s pravom smatra da je moralno područje kritike, a ne samog stvaralačkog čina. Ali pojam morala izložen je mehaničkom delovanju neobično uprošćenih predstava. Mi ga identifikujemo skoro isključivo kao doslednost kritičarsku svojim uverenjima i kao dansku „hrabrost“ da se ta uverenja slobodno i javno iskazuju. Ne pada nam na pamet da se upitamo koliko su ta uverenja stvarno naša, kako smo i kojim putem došli do njih. Zaboravljamo da moralni stav i morala vrednost jednog kritičkog suda imaju mnogo složeniju psihološku podlogu i strukturu da bi se mogli svesti na tako jednostran rezime. Zahtev za moralnom izgradnjom kritičareve ličnosti mora da doživi značajne psihološke dopune i korektive. Svi moramo, makar i u dnu sebe, da se zapitamo koliko smo stvarno uspešli da od sebe izgradimo moralne ličnosti. Kad to kažemo, ne mislimo na puritanski oreol nego na svojstva koja isključuju psihološku defektnost. Moralnost se sve više nameće kao pojam integralne ličnosti, psihološke uravnoteženosti i visoko razvijene nepristrasnosti.

Budimo ipak realni: ko je od nas u stanju da saslušati poraznu kritiku o sebi a da ne zauzme obojan stav, a da se ne naroguši? Da ne posegne za „protivmerama“ i da ne padne u iskušenje da spreči publikovanje ne povoljnog mišljenja o sebi? Mišlim da je tu čvor: sve dok se ne naviknemo da svoju ličnost sagledamo i van svojih fiktivnih predubedenja, moralnost će ostati samo mrtvo slovo na papiru. Kad kod nas jedan kritičar ob-

toga ne može ni zamisliti. Ali, da li je takvo ponašanje u sferi potpune moralne zrelosti i kako da se prevlada ta antinomija između stvaralačkog i moralnog? Ne znam koji sve praktični putevi vode u takvu moralnost, ali čini mi se da znam koji ne vode. Evo nekoliko primera.

Kod nas se književna aktivnost započinje umesto da se završi kritikom. Dva književna početnika od kojih jedan počinje pesmom a drugi kritikom pe sme ne nalaze se u istovetnom moralnom stavu i pravu. Kao književni početnik baciti u svet uspehu ako ne genialnu pesmu, roman, priču pa čak i dramu — sve su to primeri sasvim mogućni, prirodni, nekiput i česti. Pe sma, priča i roman ne obavezuju na stav prema literaturi nego prema životu: stvarna vrednost jednog takvog dela neposredno ne narušava ničiji umetnički integritet, iako, naročito kad je reč o programskim delima, može da dovede u sumnju ili da negira drugu literarnu vrednost i kvalitet. Ali bitno je to da se vrednost tih dela ne zasniva na trajnoj negaciji tuđih dela, nego na sopstvenoj strukturi. Jevnost može da se koleba u njoj oceni, ona može da doživi razne ude se u jednom dužem vremenskom razvoju ukusa i književnih potreba ili na osnovu samih relacija prema drugim delima istog autora, ali to ne može da zasniva svoju vrednost i autentičnu vrednost. Zato je tvorac pesme, romana, priče drame i esejne čisti i nevini stvaralac koji sam prirodi svog opredeljenje. Kritičar, međutim, mora takav tek da postane ili, ako se nekim

komentari

slučajem takav rodio, može vrlo lako ili čak mora neminovno da se izmetne u toku objektivnog literarnog razvoja koji nije umeo da prati, s kojim se nije na vreme poistovetio, koji ga nije podmladio. Takvi primeri su lako čitljivi u svim literaturama, negde manje negde više, pa i mi nismo nikakav izuzetak: naše mlado kritičarsko iskustvo od Skerlića do Milana Bogdanovića potvrđuje ovo pravilo.

Zapitajmo se sad: kakva je književna i stvaralačka atmosfera u kojoj se podižu naši mladi kritičarski kadrovi? Ali, staviću odmah i ogradu: kakvo „moralno“ književno i estetičko pravilo ima jedan početnik u areni književne kritike? Otkud mu pravo da se odjednom suoči sa golemim, značajnim, neospornim delom jednog pisca čiju se jednu knjigu usuduje da kritikuje? Sve se svodi na to koliko je po četnik dorastao jednom takvom poduhvatu a tu on sam mora da odluči: spoljnie favorizovanje može da mu koristi ali i da mu šteti. Navešću primere koji to drastično pokazuju i koji nisu usamljeni, jer su se odavno izlili u reku primera, tipizirali, omasovili i lišili nas ozbiljnih izgleda na stvarno i stvaralačko podmlađivanje kritičarskog kadra.

U zagrebačkom časopisu „Naše teme“, od oktobra prošle godine, Robert Tomović obavio je prikaz Davičove zbirke eseja „Pre podne“. Kakvo moralno i estetičko pravilo ima ovaj početnik da donosi svoj sud o jednom piscu takvog stvaralačkog ranga kakav je Davičo, bez obzira šta inače misli o toj knjizi? Razume se, to pravo jedan početnik može da stekne a može i neko drugi da mu ga da. Na stranicama tog istog časopisa imamo dva primera kako se to pravo fiktivno stiče zajedničkom saradnjom redakcije i početnika: jedan neracijski, drugi hvalom (Ljerka Matutinović o knjizi Marka Ristića „Na dnevnom redu“). Kritičarki je u pomenutoj knjizi jednostavno sve poslužilo kao povod za nienu apriornu, mirjamovsko-snobovsku ushićenost. ona nije u stanju da razlikuje banalno od literarnog, ona, nesrećnica, citira i one rečenice Marka Ristića koje idu u najnižu reportersku publicistiku, u neoriginalnu žurnalistiku kakve ima i po našim dnevničkim listovima i za koju nikome životom ne pada napamet da je svrsta u književnu kategoriju. Nasupro tome, Robert Tomović zauzeo je celomudreni „nihilistički“ stav. Sem prepričavanja Davičovog teksta, on se ograničio na sledeće „sudove“:

„I poslije ovih redaka uzajamni odnos stvarnosti i nje nog obraza — slike ne postaje nimalo jasniji. Čitav problem postavlja Davičo izrazito psihološki. Veliko je pitanje

Nastavak na 8. strani



Pod kojim kamenom

Pod kojim kamenom
sada, za moje slutnje,
guja spava;
pod kojom vodom
sad sam smiren, sad sam trava;
negdje mostovi uzalud vape,
uzalud traže:
nema me više, izmišljen sam
i zavičaju.

Sve mi rijeke uzvodno gmižu
sada, zapleteni zameteni
javući puti;
oblake sam navukao, gromove sam domanio,
ravnodušjem zrelag podna vrište oči;
čutim—bludim—čutim—slutim:
ne znam više
da l sam ptica bez uzglavka
ne znam više da prosočim
da l sam zora, da l sam travka.

U kojem ždrijelu
sada, na mene čeka
mržnja metka;
pod kojom granom za sve nas raste
pećurka straha
prapočetka;
negdje promiču gugutke panično, negdje lude,
zvonjava gorka polako pokriva ljude.
Pod kojim kamenom
sada, za moje slutnje
guja spava —
kad sam grozničav san, kad sam trava?

SUMA STRIBOROVA

Zašauknuše stabla, noć me poklopi neznana,
nekamena; otrovom istopi vid;
pune su stope trave, pune mi oči bezdana,
bješe to krik, bješe to leluja zid
i ja sa grom vrelim, sa kapom nevidiša
začaran prođoh kroz sve tunele gorke
dlanova golih — nekada džim, sad mališa
očajno sam, preplašen sred povorke
nemušte od zlomraka kome obala spava,
obala kamen, obala šuma, obala trava.

I šta mi bi da u dustini graknem
glasom ovozemališkim, da ustanem, šta mi bi
da prizovem linbar, oči srne, da dotaknem
meko od lišta krov — jao, tada svi
nevidljivi krenuše, na hiljade; pod kopita
noćah se u tren, pretoše preko mene
daleko tužniče, ispod snoda skrila
niž sve vjetrove raznižeše mene —
ostadoh samo lokva, obala povijaša,
obala oči srne, samo duša.

Mišljah, ostaću tako. U lišću, bez kamena,
pod lišćem bonzna kojem, pod oblak kakav siv.
Tek kad pieteti treći smišeom sa sliemena
prolomise šumu, tad rekoh: ti si živ,
ti nisi bio kriv, ti si živ! Eto čudna
stabla kroz zoru gledaju očima bilja.
Pa tnak: i od sna, šuma Striborova, uzaludna
ostade čad — po duži bez okrija
ostade mutlija koji nedrnu trne
i ljubav nerečenu, daleke oči srne.

EPITAF U SUMI STRIBOROVOJ

U ovoj šumi gdje nejasne zore
zamute staze, u ovom podlom mraku
rođenom pod lišćem laži — samujem sam.
Propinjao se dugo dan moj iznad mokre gore
pa sad slomljen ležim uzalud pružajući šaku
uzalud pružajući šaku, znam.

Da li sam pao, da li sam stao? Zavihtuka
posljednji vidjeh li rub, moja braćo?
Rekli smo sve što smo rekli. Sad smo čisti.
Oblače, ruku mi daj!
Još samo zeleni šapat zaboravljenog jednog vrućka,
još samo posljednji osmieh nad svim što si pred zore plaću
na vetrovitoj ovoj pisti —
pa kraj?

OLUPINE DRUGOVANJA

Kako malo treba, kako nam malo treba
pa da riječi naše postanu kosturi, na mjesečini
našeg prijateljstva; ono što smo bršljanom gradili
sad je pod vodama sebičnosti. Više nismo jedno
oko, jedna ruka. Pobjegle su nam obale
svaka svome toku, svaka grmnu svome.
Bojim se: sad smo olupine na brijegu drugovanja.
Nagnut nad stakla vodā pravim se da sam miran
a zatrpavam krater; pravim se nije to ništa
a znam da sam ostrvo sada. Prijatelju,
je li to raćavanje drumova — u nedogled, u nepovrat?
Sada sam manji za jedan spokoj, za jedno umirenje
koje više susresti neću kad me poklope patnje.
Bojim se: zaglunuće me krateri odem li nepovratno,
bojim se: sad smo olupine na brijegu drugovanja
kao bđjenja naša u noćima mnogotamnim
kao dječastvo naše na poljanama zavičajnim.

M I J E T

Ko je izmislio Mlet? Moram li
preko hrabata riba da gazim, pored delfina dobrih
zalazeći u modru kašu; tamo
mumgosi pepeljavi caruju mjesto zmija; tamo
miruju neke vode, caruđene borovima; tamo
usamljenošću nazdravljaju mjesto vinom. Evo
odvlači me pučina — ona tamo, njegova,
u očekivanju dalekih pržina pod kokosima nepoznatim.
Ko je izmislio Mlet? Ponoran, odmičem
za talasima, za anđelovima. Predosjećam: hoću, ispiću
posljednju kašu žudnje u suton modroplavi
prije no što postanem i sam ostrvo, ono ostrvo, od samoće
teško i preteško — kao tuga mojih godina
rasutih kotekuda. Ko je izmislio Mlet
da na njemu konačno nestanem, možda, da utrnem?

Andrić i Goja

(Ivo Andrić: „Zapisi o Goji“, „Matica srpska“, 1961)

Pod zajedničkim naslovom „Zapisi o Goji“ objavljena su zajedno dva manja Andrićeva spisa s predgovorom Ota Bihalji-Merina i šesnaest reprodukcija Gojinih slika i bakroreza. Prvi spis, pod naslovom „Goja“, predstavlja esej u uobičajenoj formi o delu i ličnosti velikog slikara, ali se ipak može zapaziti da je taj esej delo jednog izvanrednog pisca. Napisan 1928. godine, u vreme kada je Andrić pisao neke svoje najtamnije i najočajnije pripovetke, ovaj esej o umetniku „koji je raskinuo sa svetom i sa samim sobom“, sve doći o tadašnjem Andrićevom raspoloženju duha koje se umnogome slagalo s raspoloženjem ko je zračilo iz većeg dela Gojinog stvaralaštva. Ali ovim privremeno slaganjem raspoloženja duha ne može se objasniti pojava drugog, mnogo značajnijeg Andrićevog spisa, koji je pod naslovom „Razgovor sa Gojom“ napisan šest godina docnije (1934), u vreme kada se Andrićeva vizija života bar delimično razvedrila i rasvetlila. Ovaj esej u obliku dramskog monologa nije više izražavao samo jedno raspoloženje, nego i jednu misao, koja može da bude i Gojina, ali je prvenstveno Andrićeva.

Prvi esej je magistralan po tome što je u njemu Andrić s krajnjom sažetosti bacio svetlost na zagonetnu ličnost i značajno delo velikog španskog slikara. U obimu manjem od uobičajenog obima jednog predavanja, Andrić je uspeo da se osvrne na sve što je bitno u burnom Gojinom životu i njegovom raznovrsnom delu. U drugom „zapisu“ Andrić, koji ne voli ispovedni ton i lična kazivanja, uzima Goju za nosioca nekih svojih dubokih težnji i ideja. Zaklonjen maskom jedne istorijske ličnosti, dobro poznate i po svom karakteru i po svom delu, Andrić je mogao s neobičajenom otvorenosti da kaže neke od svojih najintimnijih misli o životu i umetničkom stvaranju. „Razgovor o Goji“ je najličniji tekst koji je Andrić napisao i u kome se, više nego u ma kom drugom njegovom tekstu, vide neke konstante njegovog duha i osnove njegovog pogleda na svet i umetnost.

Ako pisac u slikaru nalazi svoje drugo ja i ako ga ovlašćuje da izražava njegovu sopstvenu misao, onda se nužno postavlja pitanje šta je to što pisca tako duboko vezuje za slikara. U svakom slučaju, odnosi među stvaralacima u raznim oblastima umetnosti su interesantan psihološki i estetički problem. Mnogi pisci su se inspirisali delima slikara, pa i onih koji su živeli u jednoj ranijoj i dosta različitoj epohi od pišćeve epohe. Takvo je, na primer, bilo divljenje Stendala za Koreda, koga je on stavljao iznad Mikelandela, Rafaela i Leonarda. Barokna lepota Koredjovih slika bila je za njega ideal koji je nastojao da ostvari u književnosti. U jednom pismu Balzaku, on je istakao kako je jednu od svojih najuspelijih ličnosti, vojvotkinju Sanseverinu, „kopirao“ po Koredju, naime kako je ovu svoju ličnost modelovao po onom utisku koji pružaju Koredjove slike. Može li se govoriti o jednom takvom uticaju Goje na Andrića? Sigurno ne, ali nešto od Gojinog duha i dela svakako je našlo odjeka u Andrićevom delu, te se, upoređivanjem dela ova dva velika umetnika, može dublje ući i u smisao Andrićevog dela.

Goja je slikar-pripovedač: on nastoji da svojim slikama ispriča jedan događaj, a pravi predmet njegovih slika je obično jedna tema. I Andrićeve priče su tematske: u njima je fabula sprovedna, a glavna je tema. Ne uspevši da kaže sve na jednoj slici, Goja nastavlja svoju priču na drugoj slici. Takav je slučaj sa slikama koje prikazuju događaje 2. i 3. maja 1803. godine ili predstavljaju pripovest o jednoj ženi — vojvotkinji od Albe u slikama „Obučena maha“ i „Naga maha“, a pogotovu sa njegovim ciklusima bakroreza „Užasi rata“ i „Kaprisi“. A Andrić je pripovedač-slikar. Velibor Gligorić je još 1928. godine u jednoj svojoj kritici istakao kako su kod Andrića poredene „sve same slike koje imaju normalan razvoj“. Mnoge Andrićeve priče, pa i romani, nisu ništa drugo nego manji ili veći broj vešto spojenih slika, čije sledovanje, nikad ne prelazi u brzi ritam ovlašnih slika kao na filmu: njegove slike su obično statične i minuciozno rađene za suoro gledanje. S druge strane, Gojine slike se mogu razviti i staviti u pokret, kao što

se može videti u baletskom izvedenju Gojinih slika u koreografiji Pilar Lopez.

Ak ose traže dalje zajedničke karakteristike, koje predstavljaju i spone ova dva velika umetnika, onda lako pada u oči sličan odnos prema nacionalnom i univerzalnom u umetnosti. I Goja i Andrić su umetnici koji su tražili i našli univerzalno pomoću snažne i jarko slike svoje sredine i svoga na roda. Kod Goje, skoro svi njegovi motivi, njegove boje i kontrastna igra tih boja — sve je tipično špansko. Goju je nemoguće odvojiti od Španije kao što je Andrića nemoguće odvojiti od našeg tla. A iz specifičnog nacionalnog izraza ova dva umetnika neodoljivo izbija univerzalna životna drama, ono što je opšte u svim podnebljima sveta.

A ono što i u Gojinom i u Andrićevom svetu pre svega pada u oči, to su ljudi, ličnosti, portreti. Andrić je nemilosrdan portretista kao i Goja. Hvatajući bitne crte jedne ličnosti, oni svaki lik dovode skoro do karikature. Obojica su shvatili da je karakter nešto tvrdo i okoštalo oko čega kruži ono što je nebitno i slučajno. Društveni ugled ili srećna sudbina nisu imanjivali oštri nu njihove vizije i velmože su u njihovim delima prikazivane bar sa istom nemilosrdnošću kao ostali ljudi, ako ne i nemilosrdnije. Gojina „Porodica Karla IV“ i Andrićevi veziri i konzuli kao da naročito ističu nemilosrdnost vizije ovih umetnika. Jer na likovima srećnih i uzvišenih ljudi još jasnije se zapažaju prolaznost ljudske sreće i strahote ljudske sudbine, a „oko lepote su uvek ili mrak ljudske sudbine ili sjaj ljudske krvi“, kaže Andrićev alter ego Goja.

Nastojeci da što dublje ude u dušu svojih ličnosti i proniknu njihovu sudbinu, i Goja i Andrić su se izražavali pomoću „zgnusnog pokreta“. Ovaj jedini, stravični pokret sadrži sve one mnogobrojne pokrete napada i odbrane, besa i straha, sažima čitavu jednu egzistenciju i otkriva njenu sudbinu, spajajući trenutak rođenja sa strašnim časom smrti. Tražeći u ljudima i stvarima ono što je bitno, a zapostavljajući magličastu poetičnost i neodređenost likova, oni su zapostavljali svaku necelishodnost u upotrebi sredstava. Ono što Andrić o tome kaže u „Razgovoru sa Gojom“, nesumnjivo važi za Goju, ali, istom merom, i za njega samoga. Goja je skoro celog života slikao po devizi svoje tetke Anun-

cijate iz Fuente de Todosa, koja je učila svoju kćer tkanju, stalno zahtevajući od nje da svoja tkanja što više zbije. Ta nabijenost „tkanja“ odlikuje i Andrića i Goju: u detaljima njihovih dela ima uvek materijala za mnogo veće celine. „Ja znam — kaže Andrićev Goja — da sam svaki put kada sam pustio mašti na volju i kad nisam sabio i sazeo svoj predmet, dao rđavu sliku.“ Tog principa stvaranja, koji se približava skoro naučnom izučavanju predmeta, držali su se uvek i Goja i Andrić: zato se u svakom njihovom liku može prepoznati legion ličnosti i zato su oni i drevni i moderni umetnici.

Isto tako, ni Goja ni Andrić ne pričaju svoje priče samo radi njih, nego radi toga da bi njima delovali. Njihov metod u tom delovanju je vrlo sličan: oni nastoje da nas grozom nateraju da budemo bolji. I Andrić u svojim pripovetkama i romanima i Goja u svojim slikama i bakrorezima (s pravim pripovedačkim naslovima) prikazuju najveće strahote ljudskog života i najveća nedela ljudskog bića, nastojeći da nas grozom odvrate od tih strahota i tih nedela. Gojine slike i bakrorezi i Andrićevi romani i pripovetke, predstavljajući jeziva ubistva, zverska mučenja, zlostavljanja po zatvorima i mučenja u snovima, imaju izrazito moralan cilj. (Tako je Andrić prividno okrenut istoriji, ova umetnika u stvari govore ovek o većitoj sadašnjosti.) Prožeta tragičnom svešću o negostoljubivosti sveta i neodgojenosti čoveka za humanizam, dela velikog slikara i velikog pisca sama sobom pak predstavljaju trijumf ljudske svesti nad zlom, trijumf ljudske sposobnosti da stvore nešto što će svetleti u tami ljudskih patnji i pozivati na pobedu nad silama mraka, neznanja i nasilja.

Ali ono što najviše približava Goju i Andrića nisu osobine koje je per analogiam zbližavaju njihova gledišta, nego isti duh iz kojeg proizilaze njihova stvaranja. To je onaj isti duh iz kojeg vodi poreklo i stvaralaštvo nekih drugih umetnika, kao što su Mikelandelo i Betoven. Njihova dela proizilaze iz nihilizma, iz beskrajnog bola, iz očaja i beznađa, ali im se zato odlučno protivstavljaju i pokazuju kako se duh demonizma može okrenuti protiv samoga sebe. U „Razgovoru sa Gojom“ Andrić je izrazio nešto što bi se moglo nazvati filozofijom tog stvaralačkog stava. Po toj filozofiji, priroda ima je-



IVO ANDRIĆ

dan svoj red, pun nejasnosti i nereda sa stanovišta čoveka koji misli. Umetnici su ljudi koji nastoje da taj „red“ zamene jednim višim redom, a umetnost nastoji da utvrdi kao trajno nešto što je samo igra svetli i senki. Tragičan je to posao i te tragičnosti je svestan onaj koji stvara, ali kroz njega deluje jedna sila kojoj se ništa ne može protivstaviti i koja uprkos svemu nastavlja da gradi svoje himere. Umetnik je odmetnik od prirodnog reda i borac za jedan viši red od onog u kome vladaju materijalni zakoni i prisila nužde koja stalno ugrožava svet koji on stvara.

Naravno, ima i kod Goje i kod Andrića mnogo osobina koje su samo njihove i koje nikakva analogija ne može približiti. Ima baš u „Razgovoru sa Gojom“, toj maloj filozofskoj drami, stavova koji otkrivaju Andrićevo specifično i duboko lično gledanje na svet i umetničko stvaranje. Jedan od tih stavova je mišljenje da misao pojedinaca ne može mnogo da učini bez pomoći legendi, tih „tragova kolektivnih na stonjanja kroz stoleća“ iz kojih se može odgonetati smisao naše sudbine. Osnova tumačenja istorije je, po njemu, u imaginarnom, a iz bajki se može bar naslutiti akone i otkriti njen smisao. Toga kod Goje nema. Gigantskim poduhvatom da prevaziđe okvirne slikarske umetnosti, on nastoji da u svojoj sopstvenoj mašti nađe opštu tipologiju ljudskog ponašanja. Pjesnik se, međutim, vezuje za mit i time, prirodom same svoje umetnosti, nadmašuje imanentne moći slikarstva. Ono što pisca odlikuje pred mnogim drugim umetnicima, to je dubina njegovog gaza, to je njegova povezanost sa onom pričom kojom čovek od iskona želi da prkosi smrti i, bar imaginarno, produži svoj život. To otkriva i ova knjiga jednog pisca o jednom slikaru, koja predstavlja mali ali značajan deo Andrićevog velikog opusa.

Dragan M. JEREMIĆ

Reči na delu

(Zbornik palih pisaca, Savez književnika Jugoslavije, Beograd 1961)

Pod motom Gorana Kovačića, Joža Karenčiča, Isidore Sekulić i Dobrice Cosića (koji kaže za pisce ovog Zbornika da njihove „nenapisane knjige tvore najinspirativniju biblioteku epohe“), Savez književnika Jugoslavije izdao je jednu neobičnu antologiju. Neobičnu, jer je sastavljač te antologije bila, na izvestan način, smrt. U knjizi „Reči na delu“ okupljeno je (kao na spomen ploči) 76 pisaca poginulih u drugom svetskom ratu. Taj zbornik posvećen dvadesetogodišnjici Revolucije, pruža nam mogućnost da tačnije osetim šta smo mogli imati i šta je sve oteto i uskraćeno našoj književnosti, ali u isto vreme, šta je ostalo i nadživelo smrt svojih autora. U tri toma ove knjige srećamo se ponovo sa imenima i tekstovima poznatih pisaca, ali oni sada, ovako okupljeni, drugačije nam govore o tome koliki su stvarno bili i koliki su u mnogome još uvek moć i dejstvo njihove žive literature na nas i našu savremenu književnost. Okupljeni, dobili su u nama više, učinili, ako tako može da se kaže, našu zaboravnost manjom, i nagnali nas da pomislimo i na one, čija imena još nisu uneta i spomen-ploče, bilo na zidu zgrade Saveza književnika, bilo u ovoj knjizi. Jer, jedan dobar deo istorije naše savremene književnosti — to je sada sasvim očigledno — ide kroz ovu knjigu i nezamislivo je bez nje.

Najšira skala literarnih delatnosti, zaista sve one oblasti u kojima reči znače delo, okupljaju u ovoj knjizi nestalih, ali prisutnih pisaca, pesnike kao što su bili: Karel Destovnik — Kajuh, Miran Jarc, Dušan Jerković, Sibe Mi-

ličić, Ivan Goran Kovačić, Kočo Racin i drugi; prozne pisce: Avgusta Cesarca, Hasana Kikića, Nikolu Lopčiča, Steva Galogažu, Husa Karičića; esejiste, filozofske i ideološke pisce: Ognjena Pricu, Božidara Adžiju, Kalmija Baruruha, Pavla Bihaljiu, Marcela Snajdera; književne kritičare i istoričare čija je plejada naročito bogata i kojoj na ovaj ili onaj način pripadaju Đorđe Jovanović, Otokar Keršovani, Veselin Masleša, Jovan Kršić, Dušan Savković, Ilija Petrović, Avgust Žigon i Avgust Pirjevac i najzad umetničke kritičare kao što su bili muzikolog Vojislav Vučković i likovni kritičari France Mesessel i Džemo Krvavac, bar delom svog rada. To je čitav jedan svet ideja koji obuhvata ocene niza naših i stranih pisaca i književnih prilika. Ova knjiga u ratu poginulih autora govori o Svetozaru Markoviću, Vasi Pelagiću, Škerliću, Senoi, Dosiću, Matiji Nenadoviću, Prešernu, Ga ju, Branku, Vidriću, o vojvotkinskom istorijskom romanu, o pripovedačkoj Bosni, o književnosti Crne Gore, a od stranih autora o Meringu, Zoli, Bajronu, Kantu, Romanu Rolanu, Gorkom, o španskoj književnosti u revoluciji.

Zivot i bitnost ovog drugog, po prirodi svojjoj možda manje prolaznog dela ovog Zbornika, onog dela kojem pripadaju drugi pisci i pesnici, zasvedočena nam je još na jedan neočekivan način. Ovi ne stali pisci uspehi su, ranije ili sada, u ovoj knjizi, da okupe i animiraju toliki broj živih pisaca da se i u tom smislu može govoriti o njihovoj prisutnosti. Naime, o svakom od pisaca zbornika dat je, pored biografije, mali esej ili odlomak eseja. Ti eseji, i sami po sebi nesumnjiva vrednost u najvećem broju slučajeva, predstavljaju u okviru ove antologije neprisutnih pisaca jednu drugu, skoro isto tako značajnu antologiju kritika živih pisaca o svojim drugovima. Njihovi tekstovi kao i tekstovi pisaca o kojima pišu, stvarani pored regionalnih narečja na srpsko-hrvatskom, slovenačkom ili makedonskom jeziku, pokazuju i u tom smislu, tako nerazdvojni i nerazdvojni u ovoj knjizi, onu nedeljivost sudbina i tokova jugoslovenske književnosti.

Milorad PAVIĆ

TMINE PERA LAGERKVISTA

„Svi su ljudi važni, neizmerno važni, iako o tome retko vodimo računa. Mi smo dragoceni, nezamenljivi, pa ma kako beznačajni i skućeni izgledali“, pisao je Per Lagerkvist, „pjesnik ugroženog humaniteta“, u „Pobedom životu“. Ove njegove reči možda bi mogle da posluže kao jedna od polaznih tačaka u traganju za smislom i idejama ova njegova tri kratka romana. Uglovi posmatranja i načini sagledavanja ova tri dela mogli bi biti mnogobrojni, jer uprkos prividnoj jednostavnosti Lagerkvistovih ideja svako njegovo delo je višeslojevito, pa zahteva ne samo mnogo prostora nego i obilje savesne ozbiljnosti i prodorne pronaljalivosti u analizi. Pitanja koja ovaj švedski pisac postavlja i pokušava da reši, o čoveku uopšte i o njegovom trajanju na zemlji, nisu samo njegova pitanja, pa zato ni odgovori koje daje nisu samo njegovi. Lagerkvist svojim delom kao da bi htio da kaže da u ovom našem svetu gde su svi ljudi tako neizmerno važni, svako postavlja svoja pitanja i daje svoje odgovore i da svi oni imaju svoju određenu važnost i vrednost. Mada nas „Baraba“, „Sibila“ i „Ahasverova smrt“ prenose u daleke masline mitova i legendi, u drevne, davno nestale svetove čudnih verovanja i sudbonosnih sukobljavanja, svesni smo da se iz jednostavne veličine, koja je uvek bila osnovno obeležje ovoga pisca, naziru pitanja upućivana svim vremenima i odgovori koje je dalo naše doba, ili jedan čovek u našem vremenu.

Umirući, Baraba svoje poslednje reči upućuje tmim. U celom Lagerkvistovom delu, bez bojazni bi se moglo kazati, nema tama noći okružuje razapeto čovečanstvo. U toj nemoj noći žive ljudi, svaki dragocen i nezamenljiv, pitajući i odgovarajući. Zato je, uprkos prividnoj sličnosti, iz ova tri kratka romana teško izvući zajednički odgovor, jer svaki čovek živi svoj život, a svoje stavove i svoja shvatanja prema svetu i o svetu usklađuje prema sadržini proteklog vremena, svojoj sudbini u tom vremenu. Suprotstavljajući čoveka bogu Lagerkvist, u stvari, suočava čoveka sa životom, tako da kroz odnos čoveka i boga, koji se u sva tri dela nalazi u središtu njegove pažnje, pisac dovodi čoveka u tri različite egzistencijalne situacije, različito postavljene, pa, prema tome i razvijene i rešene. Na taj način Per Lagerkvist, „verniki bez vere, religiozni bezbožnik“ daje odgovore koji predstavljaju, u stvari, nova traganja za starim smislovima.

Pitija Sibila, na primer, koja je „izdala“ boga predajući se radostima čulne ljubavi, osuđena na prokletstvo samovanja u planini, bez dodira sa ljudima, jedino sa svojim maloumnim sinom, u krilu divlje prirode objašnjava tragediju svoga „odnosa“ sa bogom sasvim drukčije od Ahasvera, čoveka osuđenog na prokletstvo večnog života zbog svoje neosetljivosti. Sibila u bogu vidi neku tajanstvenu protivrečnost, pomirenje suprotnosti. „On je dobar i rđav, i svetao i mračan, besmislen i pun mudrosti,

u koju mi ne možemo da prozremo, ali o kojoj neprestano razmišljamo. Zagonetka koja se ne da rešiti. Koja će vazda za nas postojati. Koja će večito unositi nemir u nas“. Za nepomirljivog i buntovnog Ahasvera bog je „svirep i nemilosrdan. Ne mari ljude, voli samo sebe. I nikad ne oprašta, nikad ne zaboravlja... On žrtvuje ljude! Neprestano traži žrtve, ljudske žrtve rasplnjanja!“

U „Barabi“ sukob čoveka i boga nije podvučen kao u „Sibili“ i „Ahasverovoj smrti“, ali zato ceo roman predstavlja razvoj od nosa glavnog junaka prema veri, delo o „sukobu vere i sumnje“. Pričajući dalju sudbinu novozaletnog suznja kome je život bio poklonjen da bi Hristos mogao biti razapet, Lagerkvist je napisao jednu modernu parabolu, tragično paradoksalnu i otvorenu različitim tumačenjima. Osećajući od prvog susreta neku čudnu privlačnost prema čoveku koji je docnije umesto njega pogubljen Baraba istovremeno nastoji da se oslobodi njegovog čudnog uticaja, da ga potpuno odstrani iz svoga života, ali se, međutim, sve postojanije zapliće u niti vere koja se upravo rađa. U jednom trenutku on sebe određuje kao čoveka koji bi htio da veruje, ali ne može. Pred krst života želeći da pomogne hrišćanima pomaže u stvari njihovim neprijateljima i na taj način kraj ostaje usamljeni otpevanje jedan od onih ljudi za koje bi Tomas Man rekao da su na pravom putu, ali nisu pravi za taj put. Baraba, začel u mržnji, nije



PER LAGERKVIST

(Per Lagerkvist: „Baraba“, „Sibila“, „Ahasverova smrt“; „Veselin Masleša“, Sarajevo 1961; preveo Mihailo Stojanović)

bih to znao možda bih se prestravio. Ali iz njega hoću da pijem. Možda je baš ta mračna dubina u njemu ta koja je u stanju da ugasi moju goruću žed“, kaže Ahasver, postajući na taj način nemirni tragalac za istinama dubljim od onih koje je otkrio i razobličio. Ali uz Ahasvera na tom istom svetu živi i mali proročinski sluga, stvorenje nesposobno „da vidi zlo u čoveku“. U Sibilinom svetu zla i greha živi i njena majka koje se nikad nije ticalo ono „što ljudi nazivaju zloba i nepravda, ono što se zove životom. Ona je znala samo za obične, proste stvari...“

Kroz ova uglavnom uzgredna suprotstavljavanja dobra zlu Lagerkvist kao da govori: Ja sam opsednut zlom u svetu, ali sav svet nije takav. Za svakoga on ima drugu vrednost i drukčiji smisao. Neka smisao tih vrednosti i vrednosti toga smisla otkriva svako prema svome nahođenju, svojim sklonostima i svoime životu.

Pomenimo na kraju hvale vredan prevod Mihaila Stojanovića, koji je jednostavnu i skladnu Lagerkvistovu rečenicu preneo na naš jezik živo i spretno i opsežan i studiozan pogovor Tomislava Ladana, koji je uspeo da otkrije nekoliko teško uhvatljive Lagerkvistove dimenzije.

Dušan PUVACIĆ

DUBOKA SINTEZA RENEZANSE

Još jedan prevod iz italijanske književnosti obogatio je izloge naših knjižara. Reč je o izboru iz dela poznatog renesansnog književnika Pijetra Aretina, pod naslovom „Dvorska i druga posla“. O Pijetru Aretinu, veoma zanimljivoj ličnosti iz XVI veka, naši čitaoci su često imali prilike da ponešto čuju, a ovo je prvi put da se njegovo delo pojavljuje na našem jeziku.

Otac moderne italijanske književne kritike, Frančesko De Sanktis, govoreći o Renesansi u svojoj „istoriji italijanske književnosti“ kaže: „Ariosto, Makijaveli i Aretino su tri oblika italijanskog duha tog vremena: vedra i umetnička mašta koja se oseća kao čista imaginacija i ruga se sama sebi; zreo duh koji odbacuje iluzije mašte i osećanja i uvodi u hram nauke, u svet čoveka i prirode; moralno raslojavanje, bez griznje savesti jer savesti nema, zato bezobrazno i cinično. Oko Ariosta okupljaju se bezbrojni pripovedači, romanopisci i komičari, pohlepna hrana tog obrazovanog i dokonog sveta koji živi od začaranih dvoraca, jer više ne shvata ozbiljno stvarni život. Makijaveli sa sobom vodi čitavu povorku znamenitih državnika i istoričara kao što su Gvičardhi, Danoti, Paruta, Senji, Nardi, i sve velike mislioce koji traže spas u nauci. Oko Aretina kreće se gomila literata, gurnaca, lakrdijaša, dvorjana, špantulanata i zanatlija. Ariosto dovodi maštu do te tačke da izaziva ironiju. Makijaveli dovodi realnost i logiku do te tačke da izaziva jezu. Aretino, međutim, razvija svoj cinizam tako da prouzrokuje gadenje. Ta tri oblika duha kroz njih su uvećana i sintetizovana.“

Ove čuvene reči Frančeska De Sanktisa vratile su Pijetru Aretinu nešto od one slave (pa makar i u negativnom smislu) koju je uživao za vreme svog života, kada su se za njegovu naklonost borili kardinali, prinčevi, konđotjeri, slikari i pesnici i davali mu novac, slike, kćeri za ljubavnice, vino za trpezu, ogrtače i ogrlice, i sve ono što je tadanje društvo moglo da pruži, da bi se oslobodili grdnepasti, „božanskog“ gospodina Pijetra Aretina, „biča kneževa.“

Od tada, tj. od druge polovine XIX veka kada je napisana De Sanktisa istorija, kritika je sa više ili manje uspeha, uklopila Aretinovo delo u celovitu sliku Renesanse i protumačila dobar deo protivrečnosti koje su razdirale ovu izuzetnu literarnu i socijalnu pojavu renesansnog doba. Aretino nije bio gigant pokvarenosti i cinizma kakvim ga je prikazao De Sanktis, niti bezvredno novinarsko piskaralo i učenjivač u vremenu kada novine još nisu ni postojale; istina je po svojoj prilici negde na sredini, u dubokoj sintezi Renesanse koja je omogućila stvaranje takvih integralnih ličnosti kao što su Ariosto, Makijaveli, Leonardo, Mikelandeolo, Tician, a u isto vreme pružila priliku i mnogobrojnim manje vrednim piscima i slikarima da izraze

svoju individualnost i da stvore jedinstvenu celinu koju mi danas nazivamo renesansnim duhom. Polet, koji se u Italiji manifestovao još od početka Due čenta, dostigao je u prvom Činčvečentu svoj vrhunac i u isto vreme rodio suprotnosti koje će, za vreme baroka, da pomere centar umetničkih zbivanja na nova područja i da osiromaše Italiju snagom i potpunosti umetničkog izraza. I možda je baš vreme Aretinove smrti najbolja granica tih razdoblja kada se na renesansnu raspojasa-nost i čulnost nadovezuje ne ma nje čulna hirokrizija barokne umetnosti u Italiji.

Aretinovo književno delo nosi u sebi većinu negativnih karakteristika renesansne poetike: imitaciju, nedoslednost, laskanje, artizam itd. Njegove komedije (od kojih se u izboru nalazi jedna od najboljih „La Cortigliana“ prevedena kao „Dvorska posla“) i jedina njegova tragedija vrve pozajmicama; pisma su mu puna bezočnog laskanja; u „Mudrovanjima“, sa zadovoljstvom se zaustavlja na razvratu, ne da bi kritikovao, jer preterivanje zamagljuje dobar deo njegovog kritičkog suda, već da

Pijetro Aretino: „Dvorska i druga posla“, Prosveta, Beograd 1961. Preveo Momčilo Savić

bi uživao u izmišljanjima svoja pokvarena ili, bolje rečeno, bolesno radoznale mašte (najpoznatiji deo „Mudrovanja“, onaj o životu monahinja nalazi se u izboru). Ali i pored svih tih mana (koje su, kako smo ustalom naglasili, mane dobrog dela renesansne poetike), Aretino poseduje i izvesne vrline koje ga svrstavaju u red velikih umetnikih pojava. Kritičko prilazanje likovnim umetnostima na koje će čitalac da naiđe u Aretinovima pismima, zatim oštra kritika dvorskog života, nesumnjiva lična hrabrost kojom se bacao u igru laskanja i učenjivanja, kao i duboko poznavanje bede i sao sećanje sa njom, daju ovom književniku mogućnost pred svakom, pa i najstrožijom kritikom.

Prvo srpskohrvatsko izdanje Aretina odlikuje stručni izbor Erosa Sekvija i učeni predgovor Nikše Stipčevića. Prevodilac Momčilo Savić uspešno se nosio sa složenom materijom renesansnog književnog izraza. Oprema knjige je besprekorna.

Srdan MUSIĆ



Desanka MAKSIMOVIĆ

PESNIČKO VEČE

Lumpovaću noćas svu noć kao momci uoči venčanja. Ispijaću sok s prelomljenih grana, otvarati bočice ozona, bočice starog bola, vadiću zapušače s nestrpljivog prolećnog šampanja, sa svih zemljinih alkohola; pod stotim neba spratom sagorevaću na kratkom spoju i kao kakav obdareni atom u svakom trenu stvarati zemlju pokoju. Biće to raskošan pesnički miocen. Iz haosa će se izdvojiti misli kopna i pučine snova, razlučiće se svetlosti od tame, od bregova neba opna, pašće na um zrnima što čame da uvis dignu ruke; doživeću poslednji bol dragocen, poslednji slap maštovit sručiće se sa hukom, poslednje zablude bele preko noć će nicati kao mlečnjače pod buktvom. Lumpovaću noćas do besvesti. Uživacu u ludovanju kao u stihu, razbijati slikova kristale, po šahovskoj tabli jezika preturaću reči kako ment hude volja, raskrivati rečenica šine, mislima i snovima promeniti polja, — i onda pasti u tugu tihu kao mladi putnik na naliubi, i lutati nekud po mesečini kroz carstva što ih u sebi pogubih. I sve tako dok se ne razdani, dok svet ne osvane u rose durdevku. I znaće prijatelji da je moje bilo, da će me dan zateći uz ognjište, i čuju kako ptice za mnom pište, i kako zrikavci gria seku, i luči od bola mali oblak rani, i radeću u čudnom nričevstvu kako negde na vlažnim njičama uginulu senicu zakopavaju gavrani.

P E S A C I

Na svetu uskoro neće biti pešaka. Zaboraviće se tragovi orača i u jutarnjoj rosi stopa kosca; pešačice još samo jaguari, i mesec kad pođe kud na hodočašće, i oblaci, zanesenjaci stari, i suncem zakičeni, zorini nroci. Izumrli leptiri i izumrle ptice biće zaljubljeni što traže šuma samoće, na sastanak će samo lav lavici peške ići, i samo će pešačiti još vuci kad krenu na bivač kroz januareve snežne okučnice. Iza pesnika će umesto čudljivih stopa ostajati kolovozi kad pođe da posmatra mesec mladi, ili da grozdove tame u šumi bere; i lovac će s kola progoniti zveri u gustišu paviti i bujadi. Na svetu uskoro neće biti pešaka. Duga će prelaziti samo gorska bila, samo će se sunce peške peti uz nebo, vetrar će bosonog juriti po vatra, trčkarace zemljom još samo mrviti i bivoli će slaziti peške na pojila.

Husein TAHMIŠIĆ

Bele noći Lenjingrada

Noć bela kao žena iz jaspisa isketana. Da li je volim? Da volim je zato što zrači priču dok se slaže volim je zato što me od gledanja ne zabole oči volim je zato što mi se voli. Noć bela kao drobno zlato u riznicama nebesnim. Da li ga iskvam? Da iskvam ga što se ne opire iskvam ga što me ne potire iskvam ga što mi se hoće. Noć belu kao ženu uzmem za ruku i povedem do prve postelje volim je volim oprstite.

Noć belu kao drobno zlato založim u meničnici svoje beležnice za dve tri meta'ore za dve tri šarene slike perva mi se slušajte.

Tode ČOLAK

ISTINITE LEGENDE

PEKO DAPČEVIĆ: „MALE RATNE PRIČE“, „PROSVETA“, BEOGRAD 1961)

Proslavljeni komandant, istinit kao i sama legenda, ispoveda ovom knjigom i ovim zapisima sećanja i nezaboravne trenutke jednog vremena u vremenu, jednu prošlost naseljenu u sadašnjost, ono što se zove nerekidna nit trajanja. Jer sve je tu okosnica bitke i istorije, komandant i ratnici, reči zaboravljene da se kažu ili prekinute kuršumima koji su lutali ili onima koji su tražili smrt. U svakom trenutku, u svakom delu trenutka, bilo je teško i opet lepo i veličanstveno. Zato što se radala legenda koja je postala stvarnost i osobenost jednog života; koja je postala sam život, goli i prosti, svakodnevn, veliki, neuništivi. Evo, već sa prvim sećanjima komandanta Peka Dapčevića to se ispreda zlaćanim nitima i neumoljivo sigurno — kao bitke koje su proleteri izvojevali, prvo u sebi pa onda na bojištu, prvo u idejama i narodu pa onda u istoriji i vremenu. Smelost je bila svakodnevnna vrлина, nesušna potreba i obelježje. Smelost i visoki vitki jezici pobeda koje su dolazile, sigurne u sebe i neumitno obelježene crvenim slovima: sve što ide sigurno će doći, što ne ide nikad doći neće!

I tako, legenda se nastavlja: druga polovina decembra 1941. godine. Kasin Dol, nedaleko od Rudog gdje je nekoliko dana kasnije formirana Prva proleterska brigada. Susret sa Titom. Jedan detalj, vojnička večera i drvena kašika, koja ide iz Pekove u Titovu ruku. To je prvi susret sa vrhovnim komandantom. Živ, sugestivan topao susret. To je skica „Kašika“. Dalje Peko Dapčević pripoveda godine borbe i og-

njeva, koji nisu prestajali. Najkraća je skica, ovde, „Slab komandant“. Jesen, 1942. godina, između Mrkonjić-Grada i Jajca, Četvrta proleterska brigada. Peko Dapčević obilazi vojnika i starešine. Dolazi neki seljak i pita: ko je ovde komandant? Ja sam, odgovara Peko. Slab si ti komandant, govori seljak i ljuti se: kako to — šljivak bogat i beričetan, šljive rodile i prerodile, grane se savile i hoće da se polome, par-tizani neće ni da ih pipnu a kamoli da ih oberu. Ljuti se seljak, kakav si mi ti komandant, kad braniš vojnicima da beru šljive? I onda se seljak zatrčava i tresu stabljike šljiva, kao da će ih iz korena iščupati. Opet — samo detalj, suv i pun boja, koje se prelivaju. Možda to ne može sećanje da zaboravi. Jesen je bila i bio je rat i bila je ljubav neka između svega toga. Ljubav koja se prepoznaje i poznaje. Tu je glavno učinjeno. I uvek ostaje ono što oporavlja: da nada ima pravo u nekoga ili nešto.

Posebnost doživljaja karakteriše „Savin „skok“ — ispovesti „koja nije beskraino izložena opasnosti“ da se pretvori u anegdodu. Više od ostalih iskričavo je emotivan „Poslednji pozdrav sa Savom“: u istom tonu i toku, emotivno, izliveno, slikovito i impresivno, pripovedanje nastavlja da oživljava činjenice i ono što je postalo deo istorije. Sve je postalo jedinstvo koje obrazuje i doživljava i čitaoca. I autor je to hteo „da nešto ispriča mladima a povodom dvadeset godina rata i revolucije“. Tako ritam ispunjava ove reči i ovaj govor.

Radoslav VOJVODIĆ

Svet detinjstva Dragana Lukića

(„OVDE STANUJU PESME“, „MLADO POKOLJENJE“ BEOGRAD, 1961)

Poezija i uopšte književnost za decu kod nas se afirmisala tek posle rata. Do tada, upravo do pojave Vučovića „Podviga družine pet petlića“ (1933) ona je bila sva u znaku Jovana Jovanovića Zmaja, od forme i fature, njegovog stiha nije se udaljavala, niti se pak bogatila sadržajno. A time, naravno, unekoliko se udaljavala od života, savremenog, onog koji je blizak i poznat detetu, onog kojim dete živi i kojim je okruženo.

Dragan Lukić spada u red naših mladih i nesumnjivo talentovanih pesnika za decu i tim svojim pesmama unosi izvesne svežine i novine u taj rod naše savremene književnosti. Te novine su prvenstveno u tematici i motivima, nadenim i uhvaćenim na terenu grada, urbanizovanom, modernom i savremenom. Toj savremenosti i urbanizovanosti teže, doduše, i neki naši drugi pesnici, mladi i stariji, ali kod većine nema u iskazivanju svega toga, celovitosti, nema prave savremenosti, pa sve u jednom momentu deluje namešteno, nategnuto i isforsirano. Kod Lukića, međutim, nema toga: on je neposredan, deci blizak, razumljiv, drag. Savremenost njegovog deteta deluje sasvim prirodno, neizveštačeno i prisno. On, doduše, ne ponire u unutrašnji, emocionalni dečiji svet (ili to čini sasvim retko), temu pribegavaju neki naši drugi književnici (D. Maksimović, Mira Alečković, na primer), već se zadržava na spoljašnjem, i tim vanjskim slikama, opisima, su-

sretima i dešavanjima deluje neposredno na dečju emociju i psihu uopšte. U Lukićevim pesmama, zastupljenim u zbirci „Ovde stanuju pesme“, koja je ujedno prva Lukićeva veća i potpunija zbirka stihova, svako dete naći će deo sebe, deo svojih svakodnevnih događaja, radosti i suza, dobra i zla, lepog i ružnog, svega što dečji svet čini kompleksnim, i to onaj dečji svet koji je savremen prevashodno po svojoj sadržini. Tim novinama on se odvađa od onih starijih naših pesnika koji su, nasledujući Zmaja, slatkorečivo pevuckali o poslušnoj i neposlušnoj deci, o onome što se sme a što ne sme. Lukić je odstranio iz svojih pesama didaktičnost, nema u njima moraliziranja i nameštive patetike, teatralnosti i fraziranja. Ako kada i napiše poneku pesmu s izvesnom težom, onda je njena namena kazana veoma diskretno i s primesama smeha, šale. Jer, s druge strane, vedrina i humor, neka prošna radost uvek prate Lukićev stih, i u tome su, pored ostalog, nesumnjivi kvaliteti njegove pesme za decu.

Međutim, izvesne opasnosti kao da prete toj pesmi. Ima se utisak da je Lukić, našavši svoj izraz, došao do izvesnog manira, koji je u nekim stihovima vidljivo prisutan. Neke njegove pesme ispevane su kao neki šlageri za decu, šlageri naivni, bez dubine osećanja i s osetim prisustvom afekta. Takvih je pesama u ovoj zbirci malo, no one ipak odudaraju od ostalih i remete onu plastičnost i celovitost koju je knjiga mogla da ima. Te pesme su, u svojoj osnovi, životnoj i umetničkoj, suve, blede i bez toplote.

Stih Dragana Lukića je, u većini slučajeva, izuzetno gibak, elastičan i širok. Nije ukalupljen i pevuckav. Zavisno od sadržine pesme, fatura njegovog stiha je raznolika, a ponekad je prisutna i fatura stiha naše narodne pesme, prvenstveno one prošne, vedre, razdraganne. Otuda možda i onaj sklad u nekim pesmama koje, na prvi pogled, deluju aritmčno.

Tode ČOLAK

Srboljub
MITIĆ

Pesma sadašnjaja

(teskoba čovekova)

Sve je od ludih ptica i sve je od besnog kamenja između pesme i pesme sve je za skok propeto iako ne zna se gde je početak dobrog puta za bekstvo iz tesnog vremena između letenja i letenja sve kosti na sve strane i vene nadirle iako ne zna se šta iza koprene nemoći čeka i ima li spasenja.

(sanjanje ukleto)

Dode neko nebo kao ponor nebo s užasnim pticama i dode san kao neprolazni zid sa zmijama, kao prerubljeni prst dobrog puta dode nebo s vicama od tupe boje zapaljene truleži zatim s perjanicama zelenih munja jato ružnih oblaka navalja se na oči, i tako otpočetom da sanjam:

ptice s fosfornim očima i ljigavim kandžastim krilima bez perja s ogromnim kljunom odvratno šarene ne glaseći se izvlače mi mozak kroz oči kosti kroz podnožice prazan otkočinjem da lebdim, i onda mi:

zmije popiju oči i kroz usta mi nasrnu u dušu da težak čelom o znano jave lupim i probudim se crnji

zatim će da se pojavi sunce.

KAKO JE NEFILOSOFSKI NAROD PRIHVATIO FILOSOFIJU

Originalnost rimskog stvaralaštva ne sa-
toji se samo u stvaranju prava i država nego
baš u aktivnom prihvatanju helenske kulture,
i to nije bila njihova slabost, nego istorijska
nužnost, kojoj se nijedan znatan mediteranski
narod nije mogao oteći. Književnost u Rimljana,
koji su odvajkada važili kao nefilosofski narod,
počinje tek s njihovim pohelenjivanjem, tek u
III-em veku za rata s Hanibalom i posle njega.
Sve je tada helenski uvoz: i književnost, i li-
kovna umetnost, i robovi, i trgovci, i alfabet,
i luksusna roba i misterijski kultovi. Taj uvozni
saobraćaj postaje sve življi ukoliko se rimska
vlast prostire nad helenskim zemljama. U Rimu
se naseljavaju učitelji za obrazovanje omladine,
nude se književnici i učitelji besedništva, dolaze
slikari, neimari i lekari, koji se nadaju da će u
njemu naći povoljno tle za unovčavanje svojih
spособnosti, a članovi diplomatskih misija raz-
vijaju izvanrednu propagandu za helensku pro-
svetu. Jak priliv Helena u Rim izazvao je na-
cionalnu reakciju, kojoj je glavni vođa bio
Marko Porcije Katon (234—149). God. 173-e
proglašava se iz Rima dva epikuroveca: Alkej i
Filisk, a god. 161-e doneseno je senatsko rešenje,
kojim se filozofima i učiteljima besedništva za-
branjuje boravak u Rimu. Tada su, na pod-
sticaj Katonov, tri filozofa, koji su došli u Rim
kao atinski poslanici, i to Karnead, član Aka-
demije, Diogen, stoičar, i Kritolaj, peripateti-
čar, proterani, jer je Katon u njihovim pred-
avanjima nalazio opasnost za duhovno zdravlje
rimske omladine.

Kad su Heleni savladani, tek tada je njihova
pobeda postala potpuna. Ako je Kikeron helenski
uticaj u ranijem vremenu upoređio s pot-
očicama, za njihovo doba važi ono što je kazao
u svojoj *Državi*: influxit annis abundantissimus
Graecarum disciplinarum et artium — ušla se
reka veoma obilna helenskim naukama i umet-
nostima, II 19, 34).

Pod zaštitom rimskih filhelena počeo se,
naposljetku, razvijati smisao i za Filozofiju. Iz-
vesno poznavanje filozofijskih disciplina sma-
trano je kao znak finije obrazovanosti. Kao u
drugih usvajanja, i ovde stvarno usvajanje ot-
počinju pojedine velike ličnosti. Prvo jače in-
teresovanje za Filozofiju pojavljuje se u rim-
skome helenofilskom krugu koji se obrazovao i
razvijao oko Publija Kornelija Skipiona Afri-

Pomenuti Polibije pripadao je onoj hiljadi
ahejskih talaca što su posle Persejeva poraza,
god. 168-e, poslani u Rim, gde je on proveo šes-
naest godina. Kako se razvio prijateljstvo iz-
među njega i Skipiona, opisuje on sam u svom
spisu, i taj opis predstavlja jedan od najvaž-
nijih dokumenata za istoriju rimskog duha. U
kući Emilija Paula on je našao sklonište kao
vaspitač. Mladog Skipiona, kad ga je ovaj za-
molio za pomoć, on je upoznao sa svojim bo-
gatom političkim iskustvom i sa svojom filo-
sofijom istorije i trudio se da ga spremi za
državnika koji će biti dostojan tradicije svoje
kuće. Moglo bi se misliti da tu nije bilo reči
o Filozofiji, jer Polibije nije bio filozof po
struci. Međutim, ono što je on davao bila je
helenska obrazovanost, a ova je svoj oblik do-
bila od klasične filozofije.

Na rimsku okupaciju
Heleni su reagovali
mržnjom i preziranjem.
Polibije pripadao onim
Helenima koji su se di-
gli iznad nacionalnog i

Miloš N. ĐURIĆ

ljudski shvatljivog držanja kojim su njegovi
zemljaci prezirali Rimljane. Živeći u Rimu i
proučavajući rimsku istoriju, on se od helens-
kog partikularizma uzdigao do rimskog uni-
verzalizma i svoj pogled proširio do svevostoi-
torskog vidika; u Rimu on je postao pragma-
tički istoričar proširenja rimske vlasti nad ze-
mljama oko Sredozemnog Mora i prvi teoreti-
čar rimske svetske moći: njen razvitak i uspon
on objašnjava rimskim državnim uređenjem u
kojem su kako treba slivena tri oblika državnog
upravljanja: monarhija, aristokratija i demo-
kratija, i takva silvenost stvorila je idealnu
državnu ravnotežu. On je uvideo da se u krep-
kom rimskom vojničkom narodu krije bogata
riznica discipline i ljudske snage, i da rimska
pobeda znači i pobedu etičke nadmoćnosti. Tek
to saznanje osposobilo je Polibija da postane
pravi učitelj Rimljana. A kad se god. 150-e s
ostalim taocima vratio u svoj zavičaj, on je če-
sto dolazio u Rim, ili da u njemu boravi, ili da
Skipiona prati na njegovih vojnama.

Kao Polibije, na Skipionovo političko držanje
i na njegov način života presudno je uticao i
pomenuti Panetije, rodom iz Linda na ostrvu
Rodu. Jedina slobodna država na Istoku, Rod
se odlikovao uzornom umerenom demokracijom,
eunomijom i socijalnim duhom posedičkih

klasa, te je svojom političkom dalekovidnošću
umeo da čuva stvarnu samostalnost i da postane
značajan politički činilac, koji je Rimski senat
veoma uvažavao. U Rimu se tada već pojavlji-
vao individualizam, koji je ugrožavao staro i
zdravo osećanje države, i zato se u pravi čas po-
čela u Rim naseljavati stoička filozofija, koja
je sa svojim trezvenim racionalizmom, sa svo-
jim smislom za red i zapt, sa svojim pojmom
dužnosti i podvrgavanja pojedinca državnoj ce-
lini i zahtevima uma, najviše odgovarala rim-
skoj prirodi. Panetije, njen presadivač, u sre-
dište svog shvatanja sveta i života stavio je
baš političke i privatne probleme kojima se ba-
vilo i rimsko društvo. Modifikujući stoičko eti-
čko nasleđe u helensko-rimskom duhu, on izgra-
đuje etiku, pa kojoj sve razumske i moralne
spособnosti treba razvijati na dobro zajednice u
svima njenim oblicima, od porodice do države
i čovečanstva uopšte. Svoj realistički smisao on
je pokazao i u svojoj odbrani rimske svetske
vladavine, koja je mesto anarhije, rata svih pro-
tiv svih, uvela red i mir, uopšte vlast zakona.

IV

Treba istaći da je Panetijeva naročita za-
sluga i u tome što se Skipionov krug nije samo
ograničavao na голу odanost helenskog obrazo-
vanosti nego je svoje vlastito držanje obeležio
pojmom onog što se zove humanitas (— čove-
štvo), u kojem se ogleda udruženo helenskog
i rimskog bića. Taj pojam obeležava ne samo
odnos čoveka prema njegovoj vlastitoj čistijoj
i višoj prirodnoj nego i određen odnos čoveka
prema čoveku. Ukratko: to je humanitet u naj-
širem značenju te reči.

Moglo bi se činiti da taj humanitet ne zavr-
šava odmaćivanje helenske filozofije u Rimu.
Treba imati na umu da je taj renesans helenske
obrazovanosti bio samo lični doživljaj, samo
dubok utisak što ga je ostavljao razgovor sa he-
lenskim vaspitačem. Međutim, nijedan od tih
humanista nije novom idealu života dao knji-
ževno uobličeni izraz u latinskom jeziku. To je
učinio M. T. Kikeron svojim filozofskim spisima,
u kojima je on ovekovečio Skipionov krug i e-
tiku helensko-rimskog humanizma. Otuda je
adeal humanizma u raznim vidovima prelazio u
potonje čovečanstvo, a najnoviji i najlepši oblik
njegovog ostvarivanja jeste jugoslovenski socija-
listički humanizam.

Život oko nas

Sad već poznajemo dve Mač-
ve. Ne možemo ih spo-
jiti znakom jednakosti.
Njih ih možemo polarizo-
vati. U literaturi, koja u-
vek počinje iz početka, do-
godilo se da se našao i jedan na-
stavljač. I on razvija započeto.
Svedočimo: Mačva se vaštinu za
mačvila. Od Janka Veselinovića
do Dragana Simića. Izgleda da
je to literarno najobradivija po-
krajina kod nas. (Ne zaobide je
ni L. Lazarević u svojim pocer-
skim šetnjama.)

Dva pisca, geografski i običaj-
no, tako su je divno cmedili da
je možemo određivati njihovim
raspoznajnicama. Bukoliku Janka
Veselinovića zamenio je trpki
realizam Dragana Simića. Ali,
to nije nagli prelaz. Novi gl-
iskrao se iz literarne bajkovine.
jaćao, zamuškarčio se, obrćio i
promuklo zabrundao. Toliko da
se uvek prepoznava u ovom vas-
kolikom moru literarnih peto-
počijća.

Dve Mačve istekle iz dva do-
življaja, iz dve uobrazilje. Dve
Mačve, dva razdoblja. Promeni
se pejzaž. Promene se ljudi i
običaji. Pa i pisci se tek tu i
tamo prepoznaju po rečima. Ma-
žda je nepravedno praviti upo-
redjenja. Ali, ne zaboravimo: u
pitanju su rasnopisci. Njima ne-
će nauditi krajčičak podsmešljivog
oka, koje-u sukobu starog i no-
vog — očekuje nemoguće su-
dare. I smeh.

Počevimo sa već poslovičnim
Jankovim dijalozom koji je čit-
ran od Škerlića do današnjih
dana, ali kome ne ostaje dužan
ni Simić, jer će i on mačvans-
kom tvrđoglavošću iskovati svo-
ju dijalošku partituru, da bi, ve-
luda, dokazao (i to s pravom) da
se bolno rađa reč — kroz grč.
Važnije je šta se piše, nego ko-
ko se piše. I zbog toga većito
prisutno kumstvo — nebrilji-
vost.

Janko Veselinović, dijalog dva
pobratima u Delijama.
— Pobratime!
— Šta je pobratime?
— Zar si ti?
— Zar si ti?
— Što me namuču?
— Što me namuču?
— Joj, jadan ti sam?
— Joj, tužan ti sam?
— Joj, oladio sam se!
— Joj, oladio sam se!
— Srce mi umrlo!
— I meni!
— Što mi se ne lavi?!
— A ti meni?!
— A šta ćeš u groblju?
— A šta ćeš ti?
— Ja okiso pa svratio.
— I ja okiso pa svratio.
Poslovična dijaloška partitura.
Detinjasta. Staronajna. I mo-
žda prepotencirano zlopotreb-
ljivana. da bi, bože moj, svako-
novu (nativ) pero d kazalo (oč-
glednost primera) da je svako
staro (gušćije) pero kripavo i ne
sigurno. A mi ga iz-vaćimo iz za-
borava ne da bi se podsmevali.

Branko V.
RADIČEVIĆ

Jedna literarna postojbina

već da bismo dokazali istr-
glost pojanja i pripovedanja dvojice
mačvanskih medašilja. Istu mu-
ku reči. Sudbinsku. Krja će kas
nije povesti vrnzno kolo lepo-
rečja.

Dragan Simić, u pripovesti
„Među nama“, ovako će, dijalo-
ški, prokomentarisati ostavku
predsednika sreskog odbora, Sre-
tena Malobabe.
— „Sad će da eksplodira!“
— „Samo što nije!“
— „Još neće!“
— „Oče!“
— „Neće!“
— „More! mani ti budalu!“
— „Pričujvaj tintaru!“
— „Trebaće ti još!“

Za lakopisce primer da pokaže
ostroidnost i promudruju o mo-
dernom i demode dijalogu. II,
možda, da odmahnu rukom. Ali,



to je tako u početku. Nastaje
ono ludo vrnzno kolo našeg puč-
kog pripovedanja, koje začne Sre-
pan Ljubiša, zausti Matavulj,
prihvatiše srpski realisti, izustiše
i začiniše mnog literarni posle-
nici čija imena tako krupno iz-
govaramo, basom: Janko Vese-
linović, Radoje Domancvić, Ste-
van Sremac, Milovan Glišić,
Svetolik Ranković. (I ma koliko
se to nekome činilo neistokr-
vno — zlatnu žicu nastavljanja pi-
vukli su savremeni pripovedači
Lalić, Copic, Cotic, Is-ković, Si-
mić. Ako im se to ne dopada, do
zivaćemo ih feminotenorčičeri,
što nekima zazvuči, izgleda sa-
vremenije).

Nova, depoetizovana, Mačva
koja je videna iz „sreskog dži-
pa“ postaje ne samo literarno
autonomna, već nam toliko na-

meće svog pisca da smo sprem-
ni, bez ograda, da mu oprostimo
dijalošku partiju, jer on u svo-
joj pripovesti, iz stranice u stra-
nicu, toliko se izjednači sa živo-
tom, i to ovim najsavremenijim,
da mi zaboravljamo da smo sve
doci literarnog svedočenja. Mi
smo saučesnici, akteri Mi — ov-
dašnji i sutrašnji. Verujem, ne
ma savremenijeg literarnog ko-
mada, napisanog srpskohrvat-
skim jezikom. Ni tako već „ad-
ministrativno“ formiranog jun-
ka, kao što je Sreten Malobaba,
taj prečasn i presveti, domaći,
neuvezani odbornik, romantičar
i grubobusač, koji živi negde u
mačvanskoj pitomini.

„Odmah posle oslobođenja i u
jeku oštih optužnih mera bio je
prvi sekretar sreskog komite-
ta i sve je konce vešio i bez o-
čekivanog mladalačkog osmeha
održao u svojoj ruci. Naredivo
je: „Zovni mi predsednika sud-
govorio: „Ovo je moj predsednik
odbora!“ Požurivao: „Trkni, če-
sti ti, po mog sofer!“ Ponelad
je znao da se ležerno izvali na
seljački krevet još u toku sa-

mog partijskog sastanka neke
seoske partijske organizacije i
da iz tog položaja daje završnu
reč... U jednom sreskom džipu,
u njegovom džipu, čak i
onda kada je treći pored njih
dvojice bio samo sreski sofer.
on je morao da sedi ra zadnjem
sedištu, pa makar i sam...“

Neočekivano, iz plenumskih
dvorana, dojezdila nam čudna
literatura. Za pisca težak zada-
tak. On ne odmara čitaoca sme-
ljivanjem dijaloga i prjasaža. Sed-
nicu (dijaloge) smenjuju pauze.
Pa opet — sednica Zapisničar.
Plavi dim. Monolozi. Dijalozi.
Već znamo — konferencije. I
kako sve to izvući iz svako-
dnevnih zapisnika? Nadahnuti
pravom rečju. Pretopiti u litera-
turu. Mačva je s one strane zi-
cina plenumske dvorane. Tamo
su šljivici, kućerci, i brze vode
Brzave. I Jankov grob. Što čuti.
I krije romantiku prolećnih iz-
maglica i priče sa sela i prela i
dozivanja, otegnuta, bukolična:
„Jesen stže, dunjo mca, jesen
rana. Od jeseni do jeseni, jesen
selo već izeni, dušo moja, beži

meni. Ne varaj jarane“. Daleka,
poetizovana Mačva! Ovde se sve
zblilo u dvornicu. Pod gusti dim
i pritajenu psovku. Mačva zase-
da. Mačva politizira. Mačva se
svada i dosaduje. Mačva je u
slovu, preko reči i mrkim po-
gledima. U pritajenom smehu. I
ambijentu — tako čiekom ča-
snom čika Janku. U ambijentu
bez neba.

Nad glavom tavanica. Zasedaju
sresko veće i veće proizvođača.
Pa zagrgolji smeh i reč isuče
pretnju. Nenaviklo grlo izgova-
ra slovo zakona.

Šta se dogodilo s rajs-
kim dušama, slatkim duša-
ma? Nestalo je idile i patrijar-
halnog spokojstva.

„Tamo na poljani igra kolo
„Pocerku“. Milan Reljin Kolo-
vo da, a do njega Milijane iz
„Rat koveca“ trese; a narod stao oko
njih te gleda čudo od devojke...
Dugački Spasoje presavio se, pre-
bacio gumj preko levog ramena...
Sviraj, bre... Kolo se pusti. Čiga-
nin iste od kolovode bakšiš; de-
vojke zovu momke da im kupe
koleča; žene se cenkaju sa bar-
dagdžijom, a onaj moj kevilj Mi-
ladin stao između Mirke i Pav-
lije, pa zagrlio obe. Dođem sov-
ri što je pod klenom, a ono za-
seli prvi ljudi. Popu i učitelja
metuli u začelje...“ (Janko Vese-
linović: „Preslava“).

Prošlo je šezdeset-sedamdeset
godina. Šta sve nije provitlalo
Mačvom? Potomci rajs-
kih duša dočekali i agrarnu refor-
mu. Promenile se prilike, doskoč
ljivost ostala.

„Seljak: A reci mi, bogati! zar
češ oduzeti baš sve ono što imam
preko deset hektara? Sof: Ako
je obradivo... Seljak: I miraz u-
zimaš? Sof: Nas uopšte ne in-
tesuje po kom ti osnovu imaš
preko zemljišnog maksimuma Se-
liak: Otklaričeš, znači, i miraz?
Sof: I miraz. Seljak: A uzimaš
li i ženu uz miraz? Sof: Šta će
mi tvoja žena! Sof: Upari ih,
druže sefe! Seljak: I zar ti mi-
slis, moj gospodine, da sam je
ovog mog akrepa uzeo zato što
sam valjda bio čorav kad sam
se ženio? Evo! — uzmi i nju...
I ona je obradiva... (D. Siračić:
„Lisopoljci“).

Opravdavajući se nedovoljnom
distancom pisci mimodaju savre-
menu tematiku. Pa je utoliko
veća zasluga naći savremeni u-
gao, makar (originalno) sa zad-
njeg sedišta „sreskog džip“. Još
se nisu slegli ni ustalili novo-
izglasani zakoni, a psac im naia
zi odjeke i primenu I u komeša
nju nastajanja izvlači onu crve-
nu nit jedinstvene drame. To su
naše savremene mačve. I naše
plernare dvorane. Anegdota
koja se tek tu i tamo zausti. Ka-
ko naći najadekvatniji izraz? O-
stavimo to nastavljačima nastav-
ljača.

A Mačva se počela tonjati, na-
žalost Jankovu, još uoči ovog
veka. Požalio se „Novoj iskr-
i“ u svojim pismima sa sela:
„...kvarež ušao u sela, naročito u
ženskinje. Počele gutiti obraz-
... snaha neće svekru da polije...“
Ali, zar je to „kvarež“ čika
Janko?

TROJICA IZ NAJMLAĐE GENERACIJE

likovna umetnost

Dr Katarina AMBROZIĆ

U salonu moderne galerije ot-
vorena je jedna vrlo zanimljiva
i uspeła izložba. Trojica iz gene-
racije najmlađih: Damjanović,
B. Protić i Samurović predstavl-
ljaju tri izrazite umetničke li-
čnosti od kojih svaka poseduje
svoj svet oblika, svoj izraz, svo-
ju tehniku, svoju paletu i svoje
shvatanje umetnosti. Ozbiljnost
i poštenje kojim je sve to sli-
karskim jezikom saopšteno zaslu-
žuju puno poštovanje. Organizato-
ru izložbe svakako pripada za-
sluga što se rukovodio isključivo
umetničkom vrednošću ostva-
renih dela i što je umeo da je
potraži i među najmlađima.

RADOMIR DAMJANOVIC
raspolaze čitavom likovnom az-
bukom, osobenom i novom, koju
ispisuje po čistoj jednojnoj po-
vršini, služeći se katkad i igrom
fakture da bi uneo ritam u svo-
ja tiha, imaginarna prostranstva.
Umetnik time gradi neobične
kompozicije koje se susižu u poj-
move iznikle na ivici sna i sim-
bola, igre i racionalnosti. Nje-
gove su slike i izmaštani gra-

dovi, tvrđave iz slikovnica pre-
rasle u snove, i znalacka igra
znakovima ubačenim u prostor
gde dobijaju neobično značenje
postajući medaši ili novi put-
kazi vremena i prostora. Neobi-
no i vrlo lično teži ovo slikar-
stvo ka trojog jednostavnosti
kroz izvestan purizam oblika, ali
pri tom ipak želi da ne zapostavi
kompleksnost sadržaja. Ova dis-
kretna suprotnost karakteristi-
na za sve elemente Damjanovi-
ćevog slikarstva predstavlja ok-
vire u kojima se ono razvija ne-
nemetljivo ali vrlo uporno, gra-
deći najneobičnije pejzaže na-
šeg savremenog likovnog kon-
cepta.

Dok Damjanović nalazi nova
pravila igre, BRANKO PROTIC
traga za savremenim osećanjem
moći i izraza same materije. Sva
ka mu je slika varijacija na ovu
temu koja se ne da omediti ni-
čim opisnim, niti obuhvatiti ne-
čim poznatim. Ostavljajući za so-
bom obale prisnih enterijera —
sa svojih prvih platna — umet-
nik je sada u svoju radoznu
istraživačku pustolovinu uneo ce-

lo svoje biće, izoštrenu senzibil-
nost kao i napregnutu misao u
težnji da dokuči još neizrečeno,
predosećanje nepoznatog ali i ne-
što od tuge većitog nemira koja
utiskuje ljudske tragove u sadr-
žaj njegovih likovnih traženja.
Izrazom enformela, u akordima
strukture i materije, sa elemen-
tima smelo komponovanim kolo-
kom samom pastom toliko i ukla-
panjem stranih materijala, Pro-
tić slika svoj čulni doživljaj ma-
terije. Kroz suprotnosti njene
fakture, ispitujući njenu struk-
turu, umetnik teži u svom slo-
bodnom postupku za integracij-
om s prirodom, sa onom koja
stoji van domašaja tradicional-
nih saznanja.

Dok u Protićeve slike odraz
analiza moderne likovne alhemi-
je, SAMUROVIĆEVA su male,
dragocene slike, otkrivena vrata
u predele poetičnih snova. Nje-
gov intimni monolog otkriva je-
dan po duhu i boji zvuka izu-
zetan svet izmaštanih vizija.
Svet dalek koliko i prisn u ko-
me je umetnikovom zanosu us-
pelo da stopi tanane strune se-

ćanja, čežnje i slutnji. Samuro-
vićeve se slike odlikuju nečim
što po svom korenu pripada ma-
teriji i sklopu naših ikona, od-
blesku srednjovekovnih riznica,
njihovim tajnama i dalekoj le-
poti, ali su istovremeno po duhu
intimna, savremeno doživljena
svetlucanja, od života toplih, li-
kovnih soneta. Saopštava ih u-
metnik kroz sasvim osobene zvu-
ke toplog, tamnog tonaliteta što
kroz emaljnu čistu fakturu do-
pire iz dubine slike osvetljen
pojednim akcentima čiste boje.
Ima u sadržini ovakve likovne
poezije neke tihe i uporne če-
žnje. Ijubavi za predmet milovan
patinom vremena i toplinom da-
ha a oplemenjenim želim da se
sačuva, zadrži, da bi živeo van
okvira vremena i doba. Ovo sim-
bolično utkivanje umetnikovih
radosti u niti trajanja donosi na
rubu sna čudna preplitanja u
kojima se kao u izmaglici naziru
poetske vizije personificiranih
želja koje prošlost upisuju u sa-
dašnjost.

SAVREMENA ARAPSKA POEZIJA

Danas je vrlo teško govoriti sveobuhvatno o savremenoj arapskoj poeziji, jer se ona razvija na jednom ogromnom prostoru od Magreba do Persijskog zaliva, cveta u desetak arapskih zemalja u kojima postoje različiti društveno-ekonomski uslovi, različite kulturne i književne tradicije, kontradiktorni strani uticaji pa i različit nivo čitalaca i samih pesnika. Zato je arapska poezija u pojedinim zemljama takoreći na evropskom nivou (UAR, Sirija, Liban, Irak), dok je u drugim još uvek traicionalistička, odnosno nalazi se i po formi i po sadržaju na onom stupnju na kome je arapska poezija bila pre evropskog uticaja. Ali i pored toga, mogu se zapaziti izvesne pojave u savremenoj arapskoj

poeziji, bar u njoj koja se razvija u naprednim arapskim zemljama.

U savremenoj arapskoj poeziji postoje mnogi pravci, neki su opšti, a neki specifični, neki u vezi sa formom, a neki u vezi sa sadržajem; postoje pravci poezije i pravci pesnika. U periodu između dvadesetih godina do danas, arapska poezija je prešla kroz nekoliko faza, pod uticajem evropske poezije. Preko arapsko-američke škole (Sirijci i Libanci koji su pisali na arapskom a živeli u Americi), arapska poezija je došla u kontakt sa romantizmom, koji je imao odjeka gotovo u svim arapskim zemljama, zatim simbolizmom čiji su najbolji predstavnici bili Libanci, pa nadrealizmom i ostalim modernističkim pravcima. Posle drugog svetskog rata jedna grupa pesnika iz Libana i Sirije bila je pod jakim uticajem Majakovskog i tzv. socijalističkog realizma. Svi ovi književni pokreti, kraći ili duži, delovali su u neku ruku blagotvorno na arapsku poeziju.

Sadržajno, arapska poezija je preplavljena novim motivima, obogaćena novim sadržajem, slično savremenom životu i društvu u kome se ta poezija rađa i živi. Arapski svet, probuđen iz svog vekovnog letargičnog sna, počeo je da živi daleko bržim tempom, što se odražava i na samu poeziju. U stvari, ona se danas nalazi u

jeku bučnog previranja. Iako je pre par decenija ona bila najkonzervativniji rod arapske književnosti, ona je danas najrevolucionarniji. Veliki pesnici Hafiz Ibrahim iz Egipta (1871—1932) i Maruf ar-Rusaifi iz Iraka (1875—1945) bili su utoliko napredni u odnosu na svoje savremenike, što su pevali o običnim ljudima, seljacima i sirotinji. Ali sve se to svršilo na lepom opisu, jezikom i formom pristupačnim samo uskom krugu obrazovanih. Jedna čitava plejada današnjih pesnika, ne samo što se interesuje za društvene probleme, već traži korene raznih socijalnih teškoća, aktivno se bori protiv društvene nepravde, korupcije i zaostalosti. Seljaci, radnici, polusvet, kolibe i stračare, ušli su u poeziju. Savremenom pesniku nije više stalo kako će se njegova poezija svideti vladaru ili emiru, već kako će je primiti masa čitalaca. Mi danas imamo slučajeva da su mnoge pesme postale neka vrsta masovnih pesama, svet ih peva ne znajući ime pesnika. Time je okončan period panegiričke poezije čiji je poslednji veliki predstavnik bio Sauki (umro 1932). Pesnik se više ne zadržava na željama, već je borben, učestvuje direktno u bici za političko i socijalno oslobođenje, traži slobodu i pravdu za svoj narod. Tako jedan pesnik zamera neangažovanim umetnicima govoreći „Umetnost je suza i vatra, nije umetnost maštanje i lutanje“. Samim tim promenila se i uloga samog pesnika, koji smatra da je njegova misija neodvojiva od misije njegovog naroda. Neki savremeni revolucionarni pesnici smatraju da svako prenebregavanje da se izrazi ova misija, da se izrazi bol zbog jednog teškog stanja u kome se nalazi arapsko društvo, da se izrazi nada u bolju budućnost „ne znači ništa drugo do izdajstvo, istinska izdaja svoga naroda, izdaja umetnosti, pravde, slobode i svake ljudske vrednosti, koja je osnova našeg života“ — kako kaže Kemal Abdalhalim u predgovoru jednog divana (zbirke pesama). Tako se javlja socijalna i rodoljubiva poezija, sasvim različita od ranije, i tematski i sadržajno.

Međutim, sudarajući se sa teškim socijalnim problemima, društvenom nepravdom, životnim metežom, teškim uslovima života samih pesnika, javlja se takođe i jedna poezija ocaja, bunta, nemira, pa se pesnici pitaju u čemu je vrednost napora, vrednost borbe, šta je smisao života, gde je njegov cilj, u čemu je njegova tajna i tajna univerzuma. Duhovni vod

ove vrste poezije je Libanac Ilija Abu Madi, nastavlja je Egipćanin Kemal Nešet i prihvataju pesnikinje. Nalazeći se u nepravednom položaju, arapske pesnikinje su se povukle u sebe, u svet svojih snova, pale u rezignaciju i očajanje. Zato u pesmama Fadve Tulkan, Džalile Rida i Nazik al-Malalke stalno su prisutne reči tuga, bol, suze, snovi, smrt.

Arapski svet, rascepan vekovima politički, ekonomski, kulturno i idejno, bio je suočen u XIX i XX veku sa jednim zajedničkim problemom, imperijalizmom. Pesnici svih arapskih zemalja su bili prvi koji su našli zajednički jezik protiv zajedničkog neprijatelja. Rat u Palestini, borbe protiv Engleza u Egiptu, borba protiv režima Nuri Saída u Iraku, borba protiv raznih korumpiranih nenarodnih režima, epopeja u Suecu, sadašnja borba alžirskog naroda, dovela su do stvaranja poezije otpora, odnosno poezije borbe kako je nazivaju Arapi (š'ir al-ma'raka). Dok je u Palestini arapski svet upoznao gorčinu poraza, u Suecu je upoznao draž pobeđe. Borba za Suec, koja je u stvari bila borba za nezavisnost i napredak celog arapskog sveta, okupila je, kao retko koji događaj, pesnike iz svih zemalja, bez obzira na pravac kome pripadaju. Ne samo pesnici iz Egipta, već i oni iz Sirije, Libana, Iraka, Saudi Arabije, Jemena, Jordana napisali su niz vrlo potresnih pesama i time otvorili jedno novo poglavlje u arapskoj poeziji. Nizar Kabbani, jedan od korifeja modernističke poezije, poklonik Malarmea, napisao je čuvena pisma iz borbe, dok se pesme o Kanalu i borbi na njemu od Iračana Džavahirija i Bejatija ubrajaju u red njihovih najboljih pesama. Ova poezija, kao i ona čija je tema borba alžirskog naroda je u pravom smislu svearapska.

Svi ti novi motivi koji su se javili u savremenoj arapskoj poeziji tražili su i nove izražajne forme. Stara forma arapske poezije, kasida, postala je neugodna za moderne stvaraoce. Možemo reći da danas postoje sve pesničke forme koje postoje i u evropskoj poeziji. Mladi pesnici, školovani u evropskim zemljama, poznaju ovu poeziju sa izvora, a ne preko prevoda. Savremeni pesnik ne smatra više bejt (distih) osnovnom jedinicom pesme, već vodi računa o jedinstvu cele pesme, pa čak i cele zbirke. Time je pesma postala potetičnija, postala je više izraz jednog duševnog stanja i raspoloženja, a ma-

nje rutiniranost u kovanju stihova po svim zakonima komplikovane arapske metrike. U kasidi smo imali monorimu, čime je gušen izraz i pesnički zamah. Oslobođajući se monorime, savremeni pesnik je mogao da da punu slobodu svojoj mašti. Pesnici koji su uneli u arapsku literaturu socijalne motive, uneli su i slobodan stih. Iako dugo vremena osuđivani od velikih književnih autoriteta (Taha Hu-sejn misli da je ovakva poezija lišena svake umetnosti, Akkad smatra da joj nedostaje muzikalnost i ritam, dok Aziz Abaza vidi u novoj poeziji samo „puste zvučke“), ovi pesnici su se danas tako afirmisali, da mlada generacija već ide njihovim stopama. Iako se npr. u Iraku slobodni stih javlja tek 1947 g. (Bedr Šakir as-Sajjb, Nazik al-Malalika koji su pridari), broj iračkih pesnika koji su grlili slobodni stih je danas jako veliki. Time je obačena ona ritamska monotonija klasične kaside. Naravno da moderni pesnici ne odbacuju a priori ogromno pesničko nasleđe, već ga nastavljaju i uz pomoć dižu na jedan viši stupanj. Divni opisi prirode kod klasičnog pesnika al-Buhturija i u arapsko-španskoj poeziji, našli su u arapskoj poeziji vodi borba baš oko se u arapskoj poeziji. Ceo festival svepitanja forme poezije. Ceo festival svearapske poezije održan prošlog leta u Damarasku protekao je u znaku borbe između modernista i tradicionalista. Iznalaženje novih pesničkih formi, uvođenje potpuno novih motiva izazvalo je i prevrat u jeziku poezije. Pesnik ne teži za efektima, ne smatra se velikim ako je nerazumljiv, kao što je to slučaj kod klasika koji su tražili sve moguće izraze i obrte, već se jezik približio jeziku proze i time postao razumljiviji.

Do sada, kada se govorilo o arapskoj poeziji, mislilo se uglavnom na poeziju nekoliko razvijenih zemalja. Međutim, danas poezija cveta i u Tunisu, Maroku, Saudi Arabiji, Libiji, U Alžiru, o čijoj smo poeziji znali nešto samo preko pesnika koji su pisali na francuskom, rađa se snažna borbeno poezija na arapskom jeziku, koja se sliva u okean poezije ostalih arapskih zemalja.

Arapski svet je već stupio na svetsku pozornicu, a arapska poezija, koja se sve više prevodi na strane jezike, na putu je da zauzeme dostojno mesto u riznici svetske poezije. Ne treba zaboraviti, da su Arapi rođeni pesnici.

Dr Hasan KALEŠI

DO SADA, KADA SE GOVORILO O ARAPSKOJ POEZIJI MISLILO SE UGLAVNOM NA POEZIJU NEKOLIKO RAZVIJENIH ZEMALJA. DANAS MEĐUTIM, RADA SE SNAŽNA BORBENA PESMA NA ARAPSKOM JEZIKU KOJA PRIPADA POEZIJI SVIH ARAPSKIH ZEMALJA.

lirika u prevodu

SAVREMENA ARAPSKA POEZIJA • SAVREMENA ARAPSKA POEZIJA • SAVR

film

Nizar Kabbani (Sirija)

ZAROBLJENA NOVCEM

Svojim novcem,
Ne laskavim rečima,
Razmrskao sam tvoj ponos, svojim novcem,
Dragocenostima i bajnom svilom koju sam ti doneo.
I postala si mi pokorna
Išla si za mnom
kao slepa mačka, verujući svakoj mojoj reči.
Gle, ta sujeta u tvojim grudima postade moj plen.
Gde ti je oholost?
U mojim rukama si poniznija od mog prstena...
Troje su usne jednog čelika
Moj gospodar, pa postadoše sluga.
Verovao sam u kupljenju dobrotu... i zgazio je svojim novcem

I nogom je odgurnuo
I ponizio je
Lutkama... đerdanima koji vrede ko himera sanjalice.
Zlato... svileni tkanje... lažni dijamanti... suprotstavljaj se!
Na koje se mesto u tvom telu
Nisu spustile moje magle...
Sve čari tvojih grud
Samo su deo moje žetve!
Svojim novcem
Bocom prodornog mirisa
Dozvaš te,
Pa si išla za mnom kao plašljivi miš kobnoj sudbini
I zabavljaš sam se s tobom... a tvoje usne
ne otkriše gordost... pod mojim zločinom!
Dve bele dojke kao na mramoru
Popustiše... I ne osetiše nasilje.
Ja izručih na njih
Svoju vatru... i vatru svojih psokvi.
Odgovori... ne činiš dobro da se ne bi odgovaralo
Na moje psokve.
Jadnice... ne ostade ništa od tebe
Od kako te porobi... moj novac.
(London 1956.)

Abu l-Kasim Aš-Šabi (Tunis)

SENKA SMRTI

Mi koračamo... Ovaj svet takođe... Kom cilju?
Mi pevamo sa pticama suncu
I ovo proleće svira u svojoj flautu.
Mi recitujemo dramu našeg života
Ali kakav će biti njen kraj?
Tako sam govorio burama. Odgovoriše:
Pitaj srce bića kakav je bio početak...
Mađla obuzima mi dušu koja iznurena viče:
Kuda koračam?
Rekoh: Sledi život! Ona odgovori:
Šta smo požneli na našem putu do sada?
Ja sam pao, kao snop, na tle i kriknuo sam:
Gde je moj ašov, o srce?
Daj mi da iskopam svoj grob
U tišini mraka i da sahranim svoju dušu.
Da! Mrak je oko mene gust
Težak bol me gnječi svom težinom.
Pehari ljubavi koje je zora napunila
Razbili su se u mojim rukama
Dinna mladost danas je prošla
Ostavljaajući mi tugu na usnama.
Daj mi, o srce! Nas dvoje zalutamo
Pevajući o životu u tužnoj harmoniji.
Dugo smo plesali sa životom
Penali smo godinama sa mladošću
Trčali smo sa noćima bosonogi po stazama vremena
I ovo, nože su nam krvave.
U tamo ništavila sahranjujem sve svoje dane
Ne moćavši čak ni da ih oplakujem.
Ruže života padaju mi pred noge
U tužnoj i bolnoj tišini.
Lepota života je iščezla. O srce
Sto krvaviš! Hajdemo da iskusimo smrt. Hajdemo

Kemal Abdalhalim (UAR)

NAPUSTI MOJE NEBO

Napusti moje nebo, jer ono ognjem pali,
Napusti moj kanal, jer potapaju vali,
Čuvaj se moje zemlje, jer ona može da zgromi.

To je moja zemlja

Tu je moj otac pao

Moj nam je otac rekao

Smrville neprijatelja.

Ja sam narodi, borac, revolucija
I krv koja čoveku stvara zoru
Njom će se moja zemlja orositi
I Egipat će ostati slobodan, slobodan...
Ja sam div, toliku snagu ima svaki revolucionar
U Palestini, u zemlji alžirskoj,
U Malaji i svuda na svetu
Cveče će nići među žrtvama...
Napusti moje nebo, jer ono ognjem pali
Napusti moj kanal, jer potapaju vali
Čuvaj se moje zemlje, jer ona može da zgromi
To je moja zemlja
Tu je moj otac pao
Moj nam je otac rekao
Smrville neprijatelja.

Kemal Nešet (UAR)

Pitao sam pustinju večnog vremena ko sam ja?
Otkle sam stigao i kakva mi je sudbina: večnost ili ništavilo

I ko je taj koji baci moj duh u vrtloge čame?

Odgovori mi tihi glas

čiji se odjek razleže u meni

Ti si samo semenka

izrasla u pustinji života

da si saznao njenu tajnu.

saznao bi tajnu božanstva.

Zapitah svoju dušu šta je život, šta smrt a šta večnost
Odgovori mi tihi glas: Ti si tajna postanka
Tajnu u tvojim slabinama pokrivaju žudnja i lanci.

Belend Hajderi (Irak)

MOJ ŽIVOT

Proklet bio,
kamo sreće da nisi stvoren, i da ova ljubav
nije priviezana za smrt.
I sutra, kada mi zamre glas,
kad izblede boje u mojoj tišini,
nećeš čuti ništa od mog mrtvog sveta
nećeš čuti ništa
osim odjeka što mili u mojim rebrima
osim odjeka što ječi u mojoj senci
i preseca nade mog poslednjeg daha.
O ti... o prokletstvo moje,
o traganje grehova u mom pokajanju,
proklet da si.
Kamo sreće da nisi stvoren i da ova ljubav
nije prikovana za smrt.

Sulejman Al-Isa (Sirija)

SUTRA

Sutra, svakako sutra mora doneti opstanak.
Mrak će u ponore sići, na zemlji sve zasjaće
Sutra će naši snovi gledati prema večnosti.

Mi imamo sutra, i nek se kikoče usus mom sutra
Osećam ga u krvi kako se širi neodoljivo kao plamen
I ne marim što ljudski rod okreće glavu mom kriknu.
Narode moj, u magli trantje je mesto našeg skupa
Pust kamdžije nek nas rastavljaju kako hoće
Jer naše je sutra je u svom sjaju jače od smrti.

(Preveo dr Hasan KALEŠI)

VIŠI I NIŽI NIVO STVARNOŠTI

„To je ona vrsta laži koja stvara veliku rupu na srcu, kroz koju se postepeno uvlači navika laganja.“

Danijel Defo

Pridružiti se bez rezerve prigorima, pamfletima i indigniranim uzdasima, upućenim na račun najnovijeg filma Zorža Skrgina „Velika turneja“, bilo bi veoma nalik na ogorčeno, sadističko kamenovanje nakaznog dečaka, nesrećno rođenog napasnika koji je rušilački zabasao u radnju s porculanskim ukrasima. Hajka i povika koje su se u toku poslednjih nekoliko sedmica žestoko podigle protiv Skrginovog lošeg filma, i pored svoje suštinske pravičnosti, znak su grubijanstva i poprilično lošeg ukusa čitavog niza ljudi koji su, ravajući se prema kuli svetilji svojih estetskih kriterijuma, zabasali na rušilačke, negatorske bogaze, lišene svake utilitarnosti. Druge, dostojanstvenije kinematografije danas u svetu s mnogo više mere i, rekao bih, dobrog vaspitanja postupaju sa svojom mrtvorodenom decom, dodeljujući im samo jedan jedini kvalifikacioni udarac koji ih briše iz spiska živih i sprovođeci prema njihovim autorima, vinovnicima poraza, jasne i konstruktivne sankcije koje nisu ni kamentovanja ni jalove jadikovke.

Priroda ovog napisa, između ostalog, obavezuje me da izreknem i svoje lično mišljenje o Skrginovom filmu i siguran sam da će se ono na ovaj ili onaj način pridružiti već poznatim sudovima. Isključivo informacije radi, ako niste jedan od onih stotinu hiljada koji su dosad uplatili svojih stotinu dinara na blagajnama beogradskih bioskopa, obavestavam vas da je „Velika turneja“ snimljena po stupidnom, vulgarnom i rastužujuće neduhovitom scenariju Mihajla Habula koji se nije libio da prizove u po moć ni najdrastičnije i najpovršnije nižerazredne komedijske izražaje za ljubav lakog plasmata i svesrdnog golicanja zabludela kože savremenog gledaoca. Cinje nica da se Zorž Skrgin i pored svega toga odlučio da pristupi ekranizaciji ove komedije ne govori u prilog njegovim estetskim kriterijumima i u dovoljnoj meri predstavlja za njega pravednu kaznu. O režiji svaki dalji komentat nepotreban je i iluzoran, ali se i pored toga ova recenzija neće samo na tome završiti jer je „Velika turneja“, osim poplave gledalaca i bure protesta, inici-

rala i jedan veoma interesantan problem koji postaje veoma aktuelan u trenutku kada mnoga „laka“ dela nacionalne kinematografije pokušavaju da na negativan ili pozitivan način prevaziđu nivo stvarnosti.

Dakako, „mi raspoložemo umetnošću da nas istina ne bi upropastila“, ali i pored toga nikakvi estetski i etički normativni ne ovlašćuju nas da umetnošću upropašćujemo istinu. Ona prevazilazi i deformiše kategorije stvarnosti, ali ih nikada, ako je u pitanju umetnost visokog stvaralačkog morala, ne negira i iznakažuje. Prevazilaženje istine u pozitivnom smislu može joj doneti samo još potpuniju afirmaciju, postajući ono što bi Vilson nazvao „drugacijim nivoom stvarnosti“; prevazilaženje istine u negativnom smislu, diktirano jevtinim instinktima publiciteta i pretenzionog kulinarstva, spušta se ispod nivoa stvarnosti, u njeno lažno podzemlje iz čijeg se komforanog pakla više nikad ne može izaći na svetlost dana, a i ako se izade, izabrga se s onom deformacijom na koju nas Danijel Defo u motou ovog napisa upozorava. „Velika turneja“ je lep i poučan primer baš zbog tog negativnog prevazilaženja stvarnosti: ona nam daje lekciju iz geografije (o lepotama našeg Jadrana), lekciju iz istorije (o sprdačini koja se nekad davno odigrala na Kosovom polju), ona pruža dokaz o tome da u ovoj zemlji žive isključivo lepotice kruškastih kukova, ona je najzad svedočanstvo jednog raja u kome se pevaju zanosne pesme, igraju okretne igre, u kome se ljubi i obljubljuje sve što puzi, korača ili lebdi pod tim sunčanim nebom.

Postoji, međutim, jedna scena u filmu koja nekim čudom parodira i negira čitavu tu veliku obmanu, scene u kojoj dva mrsava konja i dva oznojena orača okreću leđa s gnusnjem i beže od „težgaroške“ limuzine koja je skrenula sa sjajnog druma u njihove oranice. Na tom mestu stvarnost se otrgla iz rediteljskih ruku i suknila iz podzemlja na istinsko sunce, na svoj rođeni nivo. Na nesreću, uskoro su je ponovo oterali bičem u podzemlje. Tamo je zauvek ostala. Zbog toga smo možda ogorčeni, nalik na grumenjem voska koje se topi u podzemnim vatrama, ali koje se u nadzemlju, na višem nivou stvarnosti, na izmišljenom suncu instititjem od sunca, pretvara u plemeniti kristal.

Vuk VUČO

Da li će se filozofija prevazići?

je u pitanju

staje teologija. A priroda? Za onoliko koliko je možemo zamisliti, ona je beskrajno beskonačna. A ako možemo shvatiti površine stvarnosti, bilo bi potrebno da joj dodelimo bezbroj površina budući da je svaka površina beskonačna. Zar nije u tome, pita Zan-Pol Sartre, jedna suprotnost dijalektičke stvarnosti?

Na te ozbiljne primedbe Rože Garodi odgovara izjavljajući da je saglasan, ali samo do izvesne granice. Za Garodiju nije moguće da struktura ljudske misli i ljudske akcije o prirodi nema nikakve veze sa strukturom bića. Covek se unosi u prirodu. Iz nje se i rođa. U njoj dela. Priroda, a a sa njom i poreklo čoveka, nema i ne može ni da ima neku vrstu golog postojanja. Ona mora da ima jednu dijalektičku strukturu. Ta hipoteza — nova u odnosu na filozofsku proučavanje filozofske misli — potvrđuje se prema Garodijevom planu u celokupnoj istoriji nauka i naročito u savremenoj nauci. Ona nije više hipoteza, već jedna filozofski i naučno dokazana istina.

Danas su sve nauke prevazišle mehanizam fizike XVIII i XIX veka; sve nauke, i na prvom mestu savremena fizika, proučavaju pokret, oblike energije. Prema njoj, sve se pokreće, a nove stvarnosti koje se pojavljuju u prirodi nisu rezultati prostih kombinacija ranije postojećih elemenata. Pokreti u prirodi imaju svoje opšte zakone, koji su dijalektički (na primer, pretvaranje kvantiteta u kvalitete, zakon koji je otkrio Hegel, koji je prihvaćen od Marksa i Engelsa, i na kome Zan-Pier Vižije više nastojava nego Rože Garodi). Priroda ima svoju istoriju, ona se razvija u skokovima. Ona stvara atome i molekule, beskrajno kompleksne i pokretne, ali koji su već svi određeni. Ona se uzdiže zatim do živih organizama, koji su još izrazitije celine. I najzad, ona ide do razumnih bića, do čoveka. Ona stvara, dakle, skupove i celine pre čoveka i bez pomoći njegove svesti. Na pitanje: „Ima li celina u prirodi, pre čoveka, i bez čoveka?“ naučnici i nauka odgovaraju. Rože Garodi izjavljuje da se slaže sa Sartrom o značaju celine, ali se razilaze u značenju tog poima. Za njega se pojam dijalektičke strukture prirode ukazuje plodnim. Jedinstvo znanja potvrđuje se, a da filozofi ne zanemaruju mnogo specifičnost različitih osnova i različitih delokrupa. Osobito, istorija ima svojstvene oznake u odnosu na prirodu.

Prema dvojici filozofa, i veoma raderno za obaveštenu publiku, fizičar marksist Zan-Pier Vižije nastojao je u isto vreme da očvrsni pozicije i da uvede politički aspekt problema, evocirajući miroljubivu kohezivnost Nikite Hruščova i avet Staljina. Za Z.-P. Vižije, atomska bomba stvara novinu u istoriji, što dekadentno eksperimentalno da ima novost u tzv. istoriji. U novotvorenoj stvarnosti, postavlja se dilema: „Ili miroljubiva kohezivnost ili uništenje elementa? Pa i nuklearna fizika sa svojim praktičnim rezultatima upravo donosi dokaz jedne dijalektičke u prirodi. Od atoma do galaksija, prelazeći preko mnogih posrednika, savremena nauka razotkriva osnove stvarnosti. Na svakom nivou i u odnosima između samih tih nivou, ne konstatuju li se zakoni dijalektičke misli: kontradiktorna, poskoci, transformacija kvantiteta u kvalitete.

Mi smo ostavili po strani kratki govor g. Ipolita. On se zadovoljio samo jednim dvosmislenim pitanjem: „Zašto smo mi ovde?“ Zatim je ispričao, uvek prijatno, i uvek ironično, nekoliko anegdota. On se nedavno vratio iz SSSR-a, gde su i pored otvora nastavnik studenti uspjeli da čuju predavanje francuskog filozofa o egzistencijalizmu. Ipak, usred tih anegdota, g. Ipolit je ubacio nekoliko pronicljivih opazki. Po njegovom mišljenju, filozofija je jedan „plan totalizacije“, koji uvek počinje iznova i uvek je nenoban. Taj plan ne može uostalom ni da ima potpunost (shvatljivo) u čitavoj sveobuhvatnosti (obuhvatljivo kao takvo). Prema tome, priroda je domen mogućeg više nego izvesnog i neobhodnost. A što se tiče misli istorije, kako će ona biti adekvatna svojoj istoriji? Pa i drugih nauka koje istorija uzima u obzir, na primer sociologije.

Pre svega, nije li za žaljenje što su mnogi marksisti isključeni iz ove debate, oni koji su klasirani kao revizionisti od strane organizatora ove „marksističke nedelje“. Oni sačinjavaju grupu koja se ne može zanemarivati, arvuu koju je g. Reimon Aron krstio „Pariskom školom“ (marksističkom školom, razume se). Marksisti, o kojima je reč, uostalom, ne formiraju jednu organizovanu grupu; to su: Fransoa Sarte, Serž Male, Edgar Moren, Kostas Alencos, Pier Navil, Lisijen Goldman i drugi. Nije li čudno da se u Parizu organizuje debata o marksizmu, a da „Pariska škola“ bude odsutna? A nije li još čudnije tvrditi, pod tim uslovima, da se razgovara sa svima tokovima savremene misli? Ni Zan Ipolit, ni Zan-Pol Sartre sebe izrično ne nazivaju marksistima. A takozvani „revizionisti“ ne samo da za sebe kažu da su marksisti, već mogu da nam priče i novosti u odnosu na Staljinovu epohu koja se završava, jer oni su upravo i proizašli iz kritike staljinizma. Učestvujući u debati, možda bi oni doneli neke aspekte misli Marksa i Lenina, zaboravljene za vreme ždanovizma i staljinizma? A evo nekih od tih aspekata.

Marksova dela mladosti počela su suosobnost shvatanja marksizma, čije priznavanje odbijaju dogmatičari. Uostalom, posle rušenja staljinovske dogmatike, neželjeni čitalac može ponovo pročitati ta mladalačka dela novim očima. Marks je u svojim prvim delima pisao da filozofija treba da bude prevaziđena, ali se nikad nije vratio na tu osnovnu i bitnu afirmaciju svoje misli.

Za njega postoji dvostruko zbiljenje: filozofsko zbiljenje sveta (svet i istorija izraženi u filozofskoj koncepciji, kao što su razum, posedovanje, sloboda, racionalno priznavanje slobodne ljudske svesti itd.) i zbiljenje sveta filozofije (odnosno napor da se pređe u socijalni život i praksi filozofskih koncepta, da bi se ponovo postavila u stvarnosti, i obratovati da iz nje pođe jedan novi, stvarni i istiniti svet

Nastavak na 10. strani

Ljubo Leontić

Kronika bez naslova

(„Zora“, Zagreb 1961)

Ljubo Leontić u svojoj knjizi „Kronika bez naslova“ piše o delatnosti jugoslovenske omladine, posebno se zadržavajući na onom njenom delu koji je studirao u Pragu, na događajima koji su prethodili prvom svetskom ratu i stvaranju Kraljevine SHS. O istorijskim događajima i istorijskim ličnostima. Nikoli Pašiću, Jovanu Skerliću, Dragutinu Dimitrijeviću - Apisu, Gavrilu Principu i drugim političkim i kulturnim radnicima, Leontić piše veoma zanimljivo, slikovito i plastično. Naročito su mu upečatljivi razgovori sa Skerlićem i Pašićem. Očigledno je da je Leontić bio učesnik i svedok vrenja omladinskih pokreta, diskusija i programa, koji su se vodili o stvaranju ujedinjene države, uoči i za vreme svetske katastrofe. Duhovno raspoloženje koje je vladalo među našim narodima, naročito među omladinom, koja se zanosila i žvela idealima, nacionalnim i revolucionarnim, nedovoljno je ispitano i o tome je malo pisano. Sem pojedinih pokušaja i ostvarenja, mi nemamo ši rokkih, istorijskih i umetničkih slika iz toga vremena, nemamo nijednog značajnog epskog dela koje bi u celovitosti i sa osećanjem istoričnosti, obuhvatilo izrazitije vidove toga perioda.

Leontićeva „Kronika“ predstavlja pokušaj da se na jednoj takvoj širokoj pozadini, koja obuhvata i događaje koji su se odigravali van naših granica, ocrtaju prelomni trenuci u rušenju jedne i stvaranju druge države. Sliku toga



vremena Leontić je dočarao mnogim autentičnim dokumentima. Mislim da su, sa istorijske tačke gledanja, najinteresantnija zbivanja koja su se odigravala među studentskom omladinom u Pragu.

To bi bila jedna strana ove „Kronike“, koja stoji zasebno i izdvojeno; postojanje druge, „književne“, samo stvara granice istorijske slike. Zivotni putevi mladih ljudi, većinom umetnika, određeni su tokom i hodom istorije, ali na primeru ovog dela upravo se može govoriti o postojanju dvaju paralelnih slika i nedostatku sin teze. Istorija ne pružima ljudske sudbine niti se izražava kroz njih. Mada su Leontićeve ambicije bile pre svega književne, on je kao umetnik peticijan i neuverljiv. Njega privlače melodramski sukobi, kitnjasti opisi, romantični izlivi i izveštačene tirade. Jasnno se oseća nedostatak stvaralačke imaginacije. Ali to ne znači da njegove knjige o istorijskim događajima, naročito o onima kojima je prisustvovao, ne mogu biti zanimljive i korisne. Pisati interesantno i živo — cenjena je osobina kada je reč o istoričarima, ali je nedovoljna za stvaranje umetničkih dela. (A. P.)

Slike u oblacima

(Izdavanje piševo, Smederevo 1960)

Zivojin Karić spada u stariju generaciju dečjih pisaca ali ta činjenica mu



ne smeta da bude vrlo blizak duhu savremenih malih ljudi. On upravo izvanredno poznaje psihologije tih malih ljudi i ume da uđe u tajne njihovih interesovanja i svakodnevnih tema koje ih ophrvavaju i kojima je opsednuta njihova mašta. Provedši profesionalno ceo svoj život s decom na njega godine nisu učinile ni jednu devijaciju u konzervativnom (deklamatorskom) smislu. Naprotiv, uvek je imao dovoljno mladičke snage i lucidnosti da ide u korak sa savremeniziranjem dečje mašte kroz generacije, pa bilo da je pisao u vreme kada je „uzo deda svog unuka“ ispunjavala gotovo svaku osnovnačku čitanku, bilo u vreme kada dečja srca uzbuđuje lav koji je pojceo ceo tramvaj.

Literarno ova knjiga Zivojina Karića ume da bude čitka i stilski ujednačena. Sav okrenut ljudima i stvarima koje ih okružuju on zna uvek da izdvoji baš takav momenat koji ce mu dozvoliti da se prema njemu odnosi ne deklamatorski već sanjarski, da ga osmisli duhovito i maštovito, a da se on ipak ne izgubi sa svojih pozicija realne stvari (kažetki koji je usred ljute zime otišao bez kaputa da poljima lutu).

Njegova omiljena tema su životinje. Jedna od najlepših njegovih pesama svakako je „Zašto je zec bez kuće“. No, vrlo često baš ovaj krug tema kod njega je tretiran basnopisno. Možda to i nije loše kada se ima na umu da je basna veoma bliska klasičnoj dečjoj literaturi, iako su se njome nekada služili filozofi da bi rekli svoje mudrosti.

Karić nije tako tanani, a ipak smeli igrač i uzbuđivač dečje psihe kao što je to jedan daleko mladi Danoljić; on nije isto tako ni pisac avanturističko-geografskih bučno smešnih dikljevskih bajki; on nije svoju dečju poziciju zasnovao na zdravoj i vedroj narodski smešnoj skastki kao što je to Copić učinio; ali zato je kod Karića kristalinsana jedna veoma stilizovana i upečatljiva liričnost u najlepšim svojim oblicima. I baš ova osnovna komponenta svih Karićevih pesama, koja se veoma lako zapaža u zbirci „Slike u oblacima“, čine je za nas vrednom pažnje i spominjanja. A takvu je i treba pozdraviti kao dosta vidljiv doprinos našoj savremenoj dečjoj literaturi. (T. B.)

Slavomir Nastasijević

Despot Stefan

(„Kosmos“, Beograd 1961)

Ličnost i život despota Stefana Lazarevića, ratnika, pesnika i državnika, njegova tragična sudbina vladara, koji je po svojim sposobnostima i svojim naklonostima bio određen da upravlja jednom državom u punom osponu, a ne jednom državom u dekadenciji, i koji je bio raspet između onoga što želi i onoga što se mora i protivu čega se bunilo celo njegovo biće, mogu da budu predmet ne samo zanimljivih i značajnih istorijskih ispitivanja, već i izvrsna grada za razne literarne interpretacije. Slavomir Nastasijević prišao je toj građi sa značajnim simpatijama prema despo-

tovoj ličnosti i sa velikim piletetom prema srpskoj srednjovekovnoj prošlosti. Nastasijević istorijski roman, po vidanju i doživljavanju prošlosti, ostaje u okvirima naše stare pseudoistorijske literature, u tradicijama istorijskog romana Čedomilja Mijatovića i Vladana Đorđevića. Ono po čemu se Nastasijević roman razlikuje od tradicionalnog srpskog istorijskog romana, jeste znatno mirniji način izlaganja i odsustvo romantičarskih fraza i nacionalističkih izliva. Nastasijevićovo tečno i zanimljivo pripovedanje ide postupno, on dobro i sigurno vladu materijom romana i istorijskom građom koju obrađuje. Zbog toga se njegova knjiga čita bez napora, a ponegde i bez predaha. Pa ipak čitalac ne može da se oslobodi utiska, da

je Nastasijević išao po površini i da nije imao dovoljno snage i pronicljivosti da uoči svu tragiku despote ličnosti i da nam predstavi despotu i njegovo doba na onaj način na koji su to umeli pisci klasičnog istorijskog romana. To je okolnost koja u znatnoj meri umanjuje vrednost „Despota Stefana“. Ali, u isti mah, piscu ove knjige treba učiniti i jedno priznanje: on nije pribegavao ni knjiškom psihologiziranju, ni ispraznom umovanju, on je osećao dokle dopiru njegove moći i nije činio, pohvalne ali uzaludne napore da ih učini većim. On se zadovoljio time da njegovo roman ide u onu vrstu književnih proizvoda koji se nazivaju zabavnom literaturom i da kao takav uvek ima svoju publiku. (P. P-6)

Bertrand Flornoj

Avantura Inka

(„Zora“, Zagreb 1961; preveo Ivo Subarić)

Ožiljavanje prošlosti oduvek je predstavljalo oduhvat dostojan ljudske stvaralačke mašte. Trojaki su putevi koji vode otkrivanju tajni nestalih civilizacija. Naučne studije, na primer, služe kao štivo uskom krugu čitalaca. Daleko je veći broj onih koji su inspirisani događajima minulih vekova stvarali romane nejednake literarne vrednosti. Jedan hibridni rod, ni istorijska hrenika ni istorijski roman, u Evropi je već postao tradicionalan. Ovaj oblik se odlikuje reporter-skom zanimljivošću izlaganja, ali i faktografskom tačnošću naučne studije.

B. Flornoj uno je u svoje delo nešto više od dubokog poznavanja civilizacije Inka. Mnogstvo suvoparnih podataka međusobno je povezano živom uzbuđenjem naracijom koja teče u istorijskom prezentu. Stil Flornoj-a mogao bi da se uporedi sa načinom pisanja velikih mašterih reportaža. Pa ipak, za razliku od ovog vida novinarstva, iznošenje činjenica lišeno je svake improvizacije i ogoljeno od podteksta.

Pišev stav prema isto-

rijskim događajima je objektiviziran. U njegovom izlaganju se ne oseća ni simpatija prema osvajačima, ali ni sažaljenje prema civilizaciji osuđenoj na uništenje. Posebnu vrednost daje knjizi spretno korišćeno poznavanje istorije. Tekst postaje zanimljiviji, istorijski vidici straniji. Čitaocu se pruža zadovoljstvo da sistematski prati događaje koji su se odigravali istovremeno kada i renesansa.

Delo je podeljeno na dva dela. Prvi je posvećen detaljnom opisu konkvistadorskih priprema za osvajanje zlatom prepogate civilizacije Inka i prikazivanje njenog pada. Sa upečatljivom sigurnošću Flornoj pripoveda o višegodišnjim naporima španskih pustolova da pokore staroecede jugoistočnog kontinenta. Drugi deo knjige autor posvećuje mirnoj legendi i istorijskih podataka. Dok se izlaganjem u prvom delu knjige sugerira tragedija nepravdno brze propasti jedne nadmoćne civilizacije, u drugom delu pisac ukazuje na veličnu duhovnog bogatstva jednog naroda koji smo stotinak godina ranije postavili u ropstvu daleko nekulturnijih osvajača. Prevod Iva Subarića je korektno sačuvao privlačnost i zanimljivost izvornika. (D. T.)

Blaže Koneški

Vezička

(„Kultura“, Skopje 1961)

Nastala u jednom intenzivnom trenutku iz nadahnuća napajanoj od nepre sušnom izvoru istorijskih činjenica verodostojno utkanih u dokumentovanu ariju jednog trajanja, u veliku ariju života, koja se proteže od najstarijih dana sve do bliske prošlosti, poezija Blaža Koneškog predstavlja jedno od vrhunskih dostignuća u savremenoj makedonskoj književnosti.

Koristeći sve elemente duhovnog bogatstva koje su vremena kristalinsala kroz nasilja, kroz bure, kroz potencijal napora u traganju za realnim poduhvatima za stvarnom slobodom, Koneški, ta toliko nežna, toliko osećajna i prefinjena poetska, natura, doživljavajući svestrano i duboko sav bol, potresne istorije prošlosti svoga naroda, bol njegov i njegovu veličinu, dostiže onaj impresivni nivo poetskog izraza koji zaslužuje svaku pažnju i poštovanje. Koneški je u svojoj „Vezički“ odstranio svaku mogućnost fraze. Čak i u uobičajenim lirskim emfazama, njega ne napušta trezvenost stava. Tako su se u njemu sjedinili Koneški pripovedač, Koneški lingvisti visokog ranga i Koneški pesnik. Posvećujući posebnu pažnju širokoj primeni jezičke kul-

ture makedonskog jezika, tragaajući za rečima koje je već davno prikrila patina vremena, Koneški je najracionalnije izgradio stvarstvenu kulturu svoga stih.



U grču vremena, u njegovim perturbacijama, nasilnim ili prirodnim, Koneški nije tragao za dokumentima istorije. Njegovo otkrovenje tradicije je u njenim suštinama, u njenim organskim produžecima, punokrvnim i živim. Istina, Koneški je pesnik koji mnogo polaže na motiv. Ali ne na njegovu raznovrsnost, nego na njegove simbole. Njegovoj stvaralačkoj mašti bliske su i ličnosti i momenti i doživljaji tih ličnosti u određenim momentima. Ali osnovna njegova intencija je uvek ono toplo makedonsko podneblje. Iz njegovih okvira se Koneški nerado udaljuje. Tu je njegov san, njegov zanos, njegova istina. A to je upravo jedan od najosnovnijih uslova što nas privlači njemu i otvara mogućnosti za široke kontakte prisnosti. (R. P.)

PISU: ALEKSANDAR PETROV, BOŽIDAR TIMOTJEVIĆ, PREDRAG PROTIC, DIMITRIJE TADIC, RADIVOJE PESIC I MARIJA MAJDAK

Zika Bogdanović

Veliki vek filma

(„Epoha“, Zagreb 1961)

Knjiga filmskih eseja beogradskog novinara Zike Bogdanovića ne bavi se obradom jedne teme, nego sa esejističkim ambicijama tretira daleko šire i zahvalnije područje — od početka filmske komedije do najmlađeg filmskog žanra, science fiction-a. Svakako, inicijativa i namera su dobre i korisne.

Nema za pisca knjige ničeg poraznijeg od čitaočevog individualnog zaključka: sve što je rečeno već je više nego dobro poznato. Pojedini odeljci Bogdanovićeve knjige navode da se o njima upravo to kaže. Možda mladosti Bogdanovićevoj treba pripisati njegovu odanost teoretičaru Andre Bazenu i krugu oko poznatog filmskog časopisa „Cahier de cinema“. Izvesno je: Bogdanović pojedine svoje sudove duguje Bazenu (rasprava o vesternu na primer); to bi, međutim, bilo oprostivo kada na tim stranicama ne bismo, na mahove, nalazili citave delove koji nisu ništa drugo do prepricavanje tekstova francuskog autora. Izgradišči sebi mit — to je, uzgred, najveća reč u „Velikom veku filma“ — o Andre Bazenu, Bogdanović je u mestu da se opusti sputavao sebe u zaključivanju, u analizi pojava u istoriji filma. Tamo gde je govorio on sam (uvodni deo, poglavlje „Dvostruki život“), sa spretnošću solidnog esejiste, otkriva nam svoju poetiku zaljubljenost u film, u njegov medijum, čime nam, dobrim delom, otkriva da razumemo egzaltaciju kada je reč, na primer, o japanskom filmu; temperatura izlaganja povišena je često do opasnih visina što doprinosi konfuznosti teksta i brzopletim zaključcima.

Posle tog veoma lepog uvoda, autor u narednoj glavi govori o prirodi smešnog i kategorijama: humora, dakle, o filmskoj komediji i njenom razvoju u putu od „Polivenog polivača“ Limijera, preko Mak Seneta, Caplina, Iloa, „Iling“ komedije, dajući iscrpnu analizu Klerovog stvaralaštva (što je, sigurno, najbolji tekst u knjizi, da bi se, pišući o savremenoj američkoj komediji, prebacio u oceni Franka Tislera, glorifikujuć ga do neshvatljivog. U poslednjem poglavlju knjige, bez nužne doze kritičnosti, Bogdanović raspravlja o „science fiction“ filmovima: pomažući se citatima Paskala, Kanta, Salea, Ajnštajna, Ničea, Voltera, Valerija, Džemsa Džinsa i, naravno, Andre Bazena, autor nastoji da nas ubedi kako ovaj žanr „miri nauku i maštu, razum i osećanja“ i dalje, da će, budu li mu se obezbedili uslovi, „procvetati kao najlepši cvet nade, mašte i ljubavi“ (?).

Najoštrija zamerka Bogdanovićevoj knjizi ne odnosi se na njen sadržaj, nego na način kako je on obraden. Baš zato što je pokušao da obradi više problema nego što se očekuje od jedne knjige, Bogdanović je mogao više brige da posveti pitanju kako da ih plasira čitaocu. U „Velikom veku filma“ potrebno je, nebrojeno puta, vraćati se na pojedine stavove da bi se shvatilo misao Uzrok ovome je autorsko nastojanje da svoja zapažanja afirmiše jednim učenijim, mudrijim jezikom. Razume se da je postignuto suprotno: umesto da se čita sa zadovoljstvom, Bogdanovićeva knjiga često se odlaže. Njegova rečenica je nategnuta, isforsirana, preduga, zapetljana i bez potrebe nejasna.

Iznoseći nedostatke knjige „Veliki vek filma“ ne krijemo da sa zanimanjem očekujemo nove tekstove Zike Bogdanovića, uvereni da se slabosti ove prve knjige neće više ponoviti. (M. M.)

ARGUMENTI A NE LIČNOSTI

Svođeći račune višegodišnjih teorijskih suprotstavljanja i, vrlo malo teorijskog, svadalačkog nadvišavanja, posmatrajući savremenu književnu situaciju kao plod nekadašnjih, ne tako davnih, ali nešto drukčijih književnih situacija, bori kroz koje su izborna prava na nove staze slobodnog stvaralaštva i sopstvene umetničke puteve, neki kritičari su na stranicama ovogodišnjeg broja ovoga lista rekli mnogo otvoreno i pošteno reč.

Ovom prilikom nameravamo da se osvrnemo na jedan predlog Vlatka Pavletića, mada smo svesni svih prepreka koje bi prilikom pokušaja njegovog ostvarenja izmicala. Uveren da su ostaci klikaštva, netolerantnosti i busijaštva, mada već donekle prigušeni i pomalo kultivizovani, još neželjeno jaki, Vlatko Pavletić izražava svoju nevericu da se „umutar pojedinih redakcija naših dosad teoretskih suprotnih časopisa mogu posve neutralizirati sve negativnosti netrpeljivog odnosa prema neistomišljenicima“, i zalaže se za pokretanje „takve kritičke tribine, koja bi okupila najznačajnije savremene jugoslovenske kritičare, dijelom kao urednike, dijelom kao sradnike“. Takav časopis ili revija odigrao bi, po Pavletićevom (i našem) mišljenju, važnu ulogu arbitra ne samo tekuće literature, nego i naše novije literature uopće, istaknuvši kao glavni zadatak borbu za moralnu čistotu kritike i afirmaciju jedino istinskih umetničkih vrednota, bez obzira na teoretske premitse i grupišku pripadnost pojedinih autora. Okupljujući kritičare na bazi kvaliteta, a ne istovjetnosti mišljenja, takav bi časopis ujedno mogao otvoriti trsnice za diskusiju u kojoj bi u prvom planu bili argumenti, a ne ličnosti.“

Pridružujući se Pavletićevom predlogu imamo na umu da je sarajevski „Izraz“ stupio na našu književnu pozornicu sa sličnim programom, ali da ga nije, upravo iz onih razloga o kojima govori Pavletić, mada ne svojim krivicom, potpuno ostvario. Sada, kada razmišljamo o toj našoj novoj eventualnoj kritičkoj tribini, zamišljenju na široko jugoslovenskim osnovama, prisjećamo se izvesnih stranih časopisa, koji bi, možda, mogli da budu uzori naše „Kritike“: to su u prvom redu engleski četvoromesečnici „Essays in Criticism“, „Critical Quarterly“ i „Review of English Literature“. Prvi svojim vrlo studioznom, ponekad profesorski pedantnim člancima i ozbiljnim kritičkim prikazima najvažnijih i najzanimljivijih knjiga iz oblasti kritike predstavljaju stalni doprinos preispitivanju i savremenom otkrivanju engleske književne istorije. Druga dva, mada više sklonija kraćim prilozima, koji će pre biti korisno informativni nego ozbiljno kritični, imaju velik ugled i široku čitalačku publiku. Međutim, i ovu njihovu korisnu informativnost treba shvatiti ozbiljno, jer je i ona jako studiozna i vrlo često novatorska. Možda bi najprihvatljiviji uzor bila baš „Review of English Literature“, čiji svaki broj predstavlja tematsku celinu, jer je posvećen bilo jednom piscu, bilo nekom književnom razdoblju, ili značajnom literarnom problemu.

Možda bi kao izvesnu pripremu, ili pokušaj u malom, umkros sumnjama koje postoje, inače trebalo u već postojećim tribinama Pavletićev predlog nastojati privesti nienomom idealnom rešenju (ukoliko već postoji obostrana dobra volja), ako ne putem potpunog iskorenjenja, a ono bar kroz smanjenje netrpeljivosti u diskusijama u kojima bi „u prvom planu bili argumenti a ne ličnosti“.

Dušan PUVACIĆ

August Senoa, koji je svojom dvadesetogodišnjom literarnom aktivnošću ostavio obilno i raznovrsno književno djelo što ga, s pravom, svrstava u red naših najznačajnijih književnih stvaralaca XIX stoljeća, bio je od 1874. do svoje smrti 1881. urednik vodećeg hrvatskog književnog časopisa „Vijenac“.

Nekoliko detalja iz ugovora koji je Senoa tada sklopio s Dioničkom tiskarom u Zagrebu kao izdavačem časopisa ne samo da nam pomažu da bolje shvatimo intencije izdavača u pogledu stvaranja fizionomije časopisa, nego nam takođe i otkrivaju uslove pod kojima je Senoa punih osam godina vodio ovaj časopis te nam omogućuju da procijenimo koliko mu je vremena i snaga oduzimao urednički posao.

„Vijenac“ se u mnogo čemu razlikovao od današnjih književnih časopisa koji većinom izlaze mjesečno. „Vijenac“ je izlazio tjedno, i nije smio zakasnuti ni nekoliko sati, a kamo li nekoliko dana (ili čak nekoliko mjeseci, kao današnji naši časopisi!), niti se, prema tome, imao potrebe iz zakašnjenja izvlačiti dvobrojima, kako se to izvlače časopisi danas. Ugovor između Dioničke tiskare, kao izdavača, i Augusta Senoe, kao urednika, jasno i nedvosmisleno određuje odgovornost uredniku za uredno i redovito izlaženje časopisa: „On ima sav potrebni rukopis predavati postepeno, kako ga slagar treba, nu ipak tako da savkoliki rukopis bude predan najkasnije do srijede večera, a listak do četvrtka u podne, da se list može štampati i prešati već u petak. Ne učini li to, imat će nadoknaditi eventualne, uslijed zakašnjenja prodaje nastale troškove tiskanja, slaganja, raznošenja. — Da se uklone sve sumnje, predavat će se rukopis faktoru tiskare, koji ima točno zabilježiti vrijeme predaje.“

Korektura i revizija časopisa smatrala se sastavnim dijelom uređivačkog posla, kako se to vidi iz sljedećeg člana ugovora, koji nije ništa manje „strog“, ništa manje neumoljiv:

„On je dužan bud sam voditi, bud se pobri-

ljudi i godine

August Šenoa kao urednik „Vijenca“

Povodom 80-godišnjice Šenoine smrti

nuti da tko drugi vodi korekturu i reviziju lista. Nu uvijek je on zavodu odgovoran, da će se korektura i revizija najdulje za 24 sata iza kako bude predana obaviti i da će se obaviti po mogućstvu bespogrešno. Za svaku štetu nastavšu zakašnjenom korekturom jamči urednik svojim prihodom. Isto tako će urednik naknaditi onaj vanredni honorar koji se mora dati slagaru zbog velikih i teških korektura nastavih promjenami prilikom revizije sloga“.

Izlazeci svakoga tjedna, „Vijenac“ je bio vjerno ogledalo književnog i uopće kulturnog života Zagreba i Hrvatske, jer je pisao o svim zbivanjima u kulturnom i umjetničkom životu. Takva koncepcija lista obavezivala je urednika da bude i kroničar pa da sam napiše i zabilježi ono što eventualno ne bi registrirao ni jedan drugi suradnik. Taj posao urednika spadao je

u njegovu uredničku obavezu, kao što se vidi iz sljedećeg člana ugovora, „Dužan je u svakom broju bez posebnoga honorara napisati „listak“, koji za svaki broj ima redovito iznašati posljednju stranu lista. Članci, koje urednik napose napiše honorirat će se kao i drugim piscem“.

Dakako, da je urednik morao krajem svakog mjeseca predati Upravi Dioničke tiskare listu honorara: ugovorom se precizira i ta obaveza honorara, kao i iznos do kojega se mogu popeti ukupni honorari za jedan broj (25 for.), te koliko se može platiti svaka pojedina vrsta suradnje. Ali danas, kada i mi pokušavamo prirediti na svojevrsni „privredni račun“, tj. kada se princip rentabilnosti uvodi kao jedan od primarnih kriterija i u djelatnost naših kulturnih i umjetničkih institucija, posebno je interesantan 7. član ovoga ugovora iz kojega se vidi, da je i „Vijenac“ prije gotovo stotinu godina poslovao upravo na takvim principima!

„Ako bi broj „Vijenčevih“ pretplatnika spao ispod 1000, umanjit će se toli honorar i troškovi ilustracija, koji plaća urednik i to po razmjeru padanja. Ako bi broj iznosio između 900 i 1000, bit će honorari umanjeni na 20 for., a prihod urednika na 85 for., slike pako mogu sa sasvim ispuštiti. Ako bi broj pretplatnika spao između 800 i 900, oborit će se tada plaća urednika na 75 for., dočim honorari ostaju isti. — U razmjerju pako u kom će broj pretplatnika nadmašiti 1200, poboljšavat će se do stotine do stotine i kondicije lista“.

Nije ovdje, međutim, interesantan samo princip po kome se financirao časopis, nego i nešto drugo: brojke, iz kojih možemo razabrati da je „Vijenac“ tada, 1874. godine, imao više od 1000 pretplatnika!

(Fragmenti)

Dubravko JELČIĆ

vesti

književnost

BULATOVIC U MEDUNARODNOJ KNJIZI PROZE

Engleski izdavač Džon Kalder, izdavač Joneska, Beketa i drugih, priprema za ovo proleće „bizarnu knjigu proze“ u kojoj će se pored Trumana Kepota, Vesta Dija, Roberta Penđa i drugih nalaziti i dve pripovetke Miodraga Bulatovića.

NOVA „ANTOLOGIJA MODERNE POEZIJE“ OD ELIZABETE DŽENINGS

Koliko su zanimljivi stihovi koji su u „Antologiju moderne poezije“ ušli, toliko je zanimljiv i predgovor sastavljača, sa vremene engleske pesnikinje Elizabete Dženings. Analizirajući englesku poeziju između 1940. i 1960. godine, koja je ovom antologijom obuhvaćena, ona tvrdi da je poezija postala „odbrana reda u svetu žbuke i haosa koji stvaraju ljudi.“ Sklonost ka formalnom sa vršenstvom, prodoran duh, saučestice i čestitost su osobine koje, po mišljenju Elizabete Dženings, određuju poeziju protekle dve decenije i oštro je razdvajaju od pesništva tridesetih godina.

NOVA KNJIGA VILJEMA FOKNERA

U američkoj književnoj štampi može se pročitati vest da u junu treba da bude štampan novi roman jednog od najvećih živih pisaca, Viljema Foknera. Knjiga o kojoj je reč („The Reivers“ je naslov originala, što bi u bukvalnom prevodu značilo „Kradljivci“) treba da ima humoristički karakter. „Vreme koje će opisivati je 1935. godina a događaj kojim počinje je krađa automobila.“

„CVETovi ZLA“ PONOVO PRED SUDOM

Oko Bodlerovih „Cvetova zla“ ponovo se lome sudski kopija i najnoviji produžetak slučaja iz 1887. zahtevače od francuskih sudskih eksperata, prema njihovom sopstvenom priznanju, mudrost jednog Solomona. Glavni „krivac“ ovog spora je devedeset trogodišnjakinja starica Debruaz, zakonita naslednica prvog Bodlerovog izdavača i štampara, koji su zajedno sa piscem „Cvetova zla“ 1887. godine bili osuđeni zbog vredanja javnog morala. Ova ista žena vodila je borbu, duž nekoliko decenija, da bi skinula ljagu sa imena svoga ujak i Sarla Bodlera i, konačno, 1949. godine uspeła da se stara presuda oglasi nepuvažnom. Do tog vremena dalo je, razume se, objavljiva-

no bez šest „osuđenih“ pesama, koje je stara mađam Debruaz hranila. Posle ukidanja nje presude iz 1887. godine mnogi izdavači su i njih uvrstili u zbirku. Ali tada se ponovo javila borbeno starica sa zahtevom da joj, se s obzirom da su pesme tako dugo bile zabranjene i da se sad ponovo nakon dužeg vremena prvi put objavljuju, priznaju zakonska prava naslednika. Sud se našao na muci i odložio je donošenje odluke do marta meseca, dok je starica izjavila da je sve za šta ona sad živi „konačno opravdanje njenih napora.“

NAGRADA ZA POEZIJU „ETNA-TAORMINA“

Narodni međunarodni žiri dočeo je ovih dana veliku talijansku nagradu za poeziju, koja se zove „Etna-Taormina“. Taj žiri dodeljuje svake godine dve nagrade: jednom talijanskom i jednom inostranom pesniku. Za talijansku poeziju konkurisali su u našem izboru Pietro Paolo Pasolini, Korado Pavolini, Alfonsino Gato i Leonardo Sinigali; Sinigali je dobio nagradu. A nagradu rezervisanu za nekog stranog pesnika dobio je poznati francuski pesnik rumunskog porekla Tristan Cara. Za ovu nagradu, osim Cara, konkurisali su u našem izboru Ezra Pound, Viljams i Gegro Seferis.

muzika

STOGODIŠNJICA VELIKE OPERE U PARIZU

Ove godine navršava se sto godina od početka zidanja zgrade Velike Opere u Parizu.

Još decembra 1860. grof Valovski, sin Napoleona I, tada ministar cara Napoleona III, objavio je konkurs za buduću Veliku Operu, jer je dotadnja zgrada pariske Opere bila dotrajala. Mada je rok bio veoma kratak, svega mesec dana, prispeo je 171 projekat, od kojih je najveći favorit bio projekt arhitekta Violele-Dika, ljubimca francuske carice. Ipak, prva nagrada nikome nije dodeljena: poštoje no je samo pet podjednakih nagrada, od kojih jedna i projektu arhitekta Sarla Garnijea.

Tih pet izdvojenih projekata prošli su ubrzo ući konkurs, na kome je posle velike borbe izabran projekt Garnijea. Primiten veoma nerado od strane kraljice, jer se ona stalno zalagala za Violele-Dika, na prvom viđenju sa Garnijem, ona ga je neljubazno upitala:

— Kakav je to stil? Ni grčki ni Luja IV?

Garnije je učtivo odgovorio: — Carsko veličanstvo, to je stil Napoleona III!

Anegdota veli da je na to car šapnuo Garnijeju:

pozorište

DVE KNJIGE O POZORIŠTU

U Americi su se nedavno pojavile dve knjige o pozorištu: „Teater absurda“ Martina Eslina i „Sedam doba pozorišta“ Ričarda Sauterna. Ono što Eslin naziva „teatrom absurda“ je tehnika drame koja konfrontira svoj audit-prijem groteskno uvećanoj i iskrivljenoj slici sveta koji je poludeo. U Knjizi je, naravno, reč o delima Joneska Beketa, Adamova, Zenea, Oibija i Pintera. Predmet Sauterove knjige, koja je u stvari pozorišna istorija podeljena u sedam epoha, su različiti oblici koje je teater u svojoj dugoj evoluciji imao.

„OKRETAJ ZAVRTNJA“ HENRI DŽEMSA NA FILMU

Poznata priča Henri Džemsa „Okretanje zavrtanja“, nakon uspešnog tumačenja Bendžamina Britna koji je napisao po njoj muziku za operu, prenesena je pre izvesnog vremena u Americi na filmsko platno, pod nazivom „Nevini“. Mada su se na čelu glumačke ekipe našli poznati glumci Deborja Ker i Majkl Redgrejv i mada je reditelj bio Džek Klejton, autor filma „Put u visoko društvo“, kritika ovu najnoviju adaptaciju jednog poznatog književnog dela nije dočekala pre više blagonaklono.

slikarstvo

BIJENALE TAPISERIJE

Tokom juna 1961. godine, osnovan je u Lozani Međunarodni centar stare i moderne tapiserije (Centre international de la tapisserie ancienne et moderne — CITAM) čiji se Upravni odbor sastoji od uglednih ličnosti međunarodnog umetničkog sveta pod predsedništvom Jana Lirsa (Lurcat).

Između ostalog, CITAM je sebi stavio u zadatak pripremanje i organizaciju „PRVOG MEDUNARODNOG BIJENALA TAPISERIJE“ koji će se održati u Lozani od 15. juna do 15. septembra 1962. godine. Na ovu priredbu biće pozvani svi umetnici, slikari kartona koji se bave tapiserijom velikog formata, ručnog tkanja.

Bijenali 1964. i 1966. godine predviđaju uključenje tapiserija manjih formata kao i drugih tehnika tapiserije. Po mišljenju osnivača, BIJENALA treba da bude panorama savremene tapiserije, sredstvo umetničkog izraza koje je vekovima tinjalo a koje je ponovo oživeo tek pre jedno dvadeset godina.

Sudbina slobode je u pitanju

tu udvojenost. On traži neko jedinstvo koje prevazilazi kvalitet. Marks dakle kritikuje pripadnike čiste empirijske prakse i poručuje im: „Vi ne možete uništiti filozofiju dok je ne realizujete.“ (Prilog kritici filozofije prava, od Hegela). On tako isto kritikuje pripadnike čiste političke teorije, koji veruju „da će moći realizovati filozofiju, a da je ne unište“. Po njemu, proletarijat ima tu istorijsku i praktičnu misiju: da prevaziđe filozofiju ukoliko je ona filozofija, odnosno, u isto vreme da je realizuje u njenim ciljevima i uništi kao apstrakciju. I to boreći se da bi uništila samu sebe, kao ugnjetavanu i bednu klasu, i kao negativnu, a određenu da poriče postojeće društvo, i da izrađuje jedno novo slobodno društvo. „Filozofija je glava te emancipacije, proletarijat njeno srce. Filozofija ne može biti ostvarena bez ukidanja proletarijata, proletarijat ne može biti uništen bez realizacije filozofije.“ (Isto).

Ova teorija, i samo ona, može poslužiti kao vodeća nit da bi se shvatila prava misao Mark-

sa. Oko nje se okupljaju svi tekstovi koji se odnose na filozofiju. Ona se produžava i na razvijanje doktrine i pojavljuje se pod novim svetlima ukoliko se Marksova misao približava spoljnim domenima filozofije, i sve više i više širi (politička ekonomija, istorija, politička akcija) i približava celokupnoj revolucionarnoj praksi. Filozofija daje suštinu — najbolji deo — pomućenog sveta. I ona ne može izbeći smućenost toga sveta. Ona pada u jednu naročitu nesređenost, onu kontemplativnu, apstraktnih spekulacija „okretanja u mestu. U isto vreme, ona upućuje na put ostvarivanja, na onaj koji vodi ka zaista konkretnoj ljudskoj sveukupnosti. „Ukidanje te nesređenosti ide istim putem kojim i ta sama nesređenost.“ (Istoričnik Ekonomsko-filozofski iz 1844, tom VI, str. 18—19). A to ipak znači da Marks nije nikada imao u vidu ukidanje filozofije, njen kraj i njevu smrt, kako to prikazuje pozitivizam, i koji je vraća u već proteklu epohu. Za njega filozofija sadrži namere — nepotpune, jednostrane, osakaćene — čoveka.

U toku borbe za njeno ostvarenje, treba se vraćati na taj plan, imajući na umu da je to samo projekat. A od njega treba zamamtiti kapitalne akvizicije, osnovne koncepcije (slobodu, nesređenost, uživanje i zadovoljenje, stvaranje dela radom i tehnikom, itd.).

Ono što uspostavlja Marksovu misao u njenom stvaralačkom zamahu, odnosno u njenof autentičnosti — radikalna kritika čitavog političkog stanja — pruža jednu drugu vodeću nit. Zaista, marksistička kritika hegelijanstva odnosi se u isto vreme i protiv (savršenog) filozofskog sistema i protiv (potpunog) opravdavanja Hegelove političke države, jer za Marksa država — kao i filozofija — rađa se, razvija i umire pošto je odigrala svoju ulogu.

KNJIŽEVNE NOVINE

• Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, dr Milan Damnjanović, Zoran Glušević, Slavko Janevski, Velimir Lukić, Slavko Mihalčić, Vladimir Petrić, Dušan Puvatić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip.

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko. • List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“, Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 21-000. Tekući račun 101-20-1208.

• Štampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićeva 8.