

Zoran GLUŠČEVIĆ

Za stvaralački odnos prema literaturi

Osmog marta 1962. godine, u prostorijama Saveza književnika Jugoslavije, održan je širi sastanak između predstavnika Univerziteta i grupe književnih i kulturnih radnika. Sastanak je bio posvećen problemima nastave književnosti na univerzitetu i u srednjim školama, a sazvan je inicijativom književnog časopisa „Delo“. Ovaj sastanak trebalo je da se pozabavi isključivo problemima nastave jugoslovenske književnosti, te su u skladu sa tim pozvani članovi katedre za jugoslovensku i svetsku književnost, dok su sa ostalih katedri za književnost (slavistika, romanistika itd.) pozvani samo pojedini predstavnici.

Bez obzira na ovakav katedarski sastav, bilo je neminovno da diskusija zahvati i druge književnosti osim jugoslovenske, jer su prilike i situacija kako na katedrama tako i u nastavi književnosti uopšte manje više slične ili bar u izvesnom smislu karakteristične za sve katedre književnosti na beogradskom univerzitetu. Otuda je šteta što u ovom razgovoru nisu učestvovali i predstavnici ostalih katedri za književnost, pogotovu što su se u diskusiji potražili i njihovi problemi. Još je više za žaljenje, međutim, što se mnogi od pozvanih univerzitetskih nastavnika nisu odazvali pozivu, bilo što su stvarno bili sprečeni da prisustvuju sa stanku, bilo zato što su upravo ignorisali ovakav jedan sastanak kome su, pored predstavnika katedri, imali da prisustvuju i ljudi koji su van katedri i uskog univerzitetskog kruga.

Sama sadržina diskusije pokazala je kasnije da je književna i kulturna javnost jedan od faktora bez koga se ne može ozbiljno i slobodno raspravljati o problemima Univerziteta i da svako zatvaranje u uske i profesionalne univerzitetske okvire može samo da donese još veću štetu — Univerzitetu.

All kad sam se zaustavio kod te reči Univerzitet, to sam učinio samo zato što se ona sama u sebi ne iscrpljuje, što, drugim rečima, problem Univerziteta nije problem koji počinje i završava se na katedrama, već predstavlja društveni problem prvoga reda, pošto od sastava univerzitetskog i naučnog kadra, kao i od nivoa univerzitetske akademije nastave i delatnosti, zavisi kakvim će kvantitetom stručnosti raspoloživi kadrovi koji svakodnevno priliče sa fakulteta u sve oblasti kulturnog i privrednog života zemlje. Na nesreću, kod nas svi fakulteti nisu u ravnomernom položaju nred zajednicom. Ima fakulteta i naučnih oblasti koje su razvijene, dok su drugi fakulteti, zapravo sve ono što se jednim imenom naziva „humaniora“, potisnuti u drugi plan i to na osnovu toga što se ekvivalent njihovog rada ne može neposredno da oseti u kretanju privrede, te moćni privredni i industrijski faktori koji raspolazu finansijskim sredstvima nisu zainteresovani da investiraju bilo kakva sredstva u rad

takvih fakulteta. Otuda činjenica koja ne vodi ničemu dobrom: dok se oni fakulteti na kojima se isplati studirati (tehnika, medicina, tehnologija) guše od priliva studenata, dotle humanistički fakulteti vegetiraju u dvostrukom smislu: oni su materijalno u nepovoljnom položaju i na njih se teško ko upisuje. Neke katedre doživle su žalostnu i neslavnu sudbinu da se održavaju u životu samo zato što su studenti sa drugih grupa obavezni da upisuju njihove predmete pod „be“ ili pod „ce“, dok bi po broju studenata koji se na njih sada upisuju mogle slobodno da se ukinu!

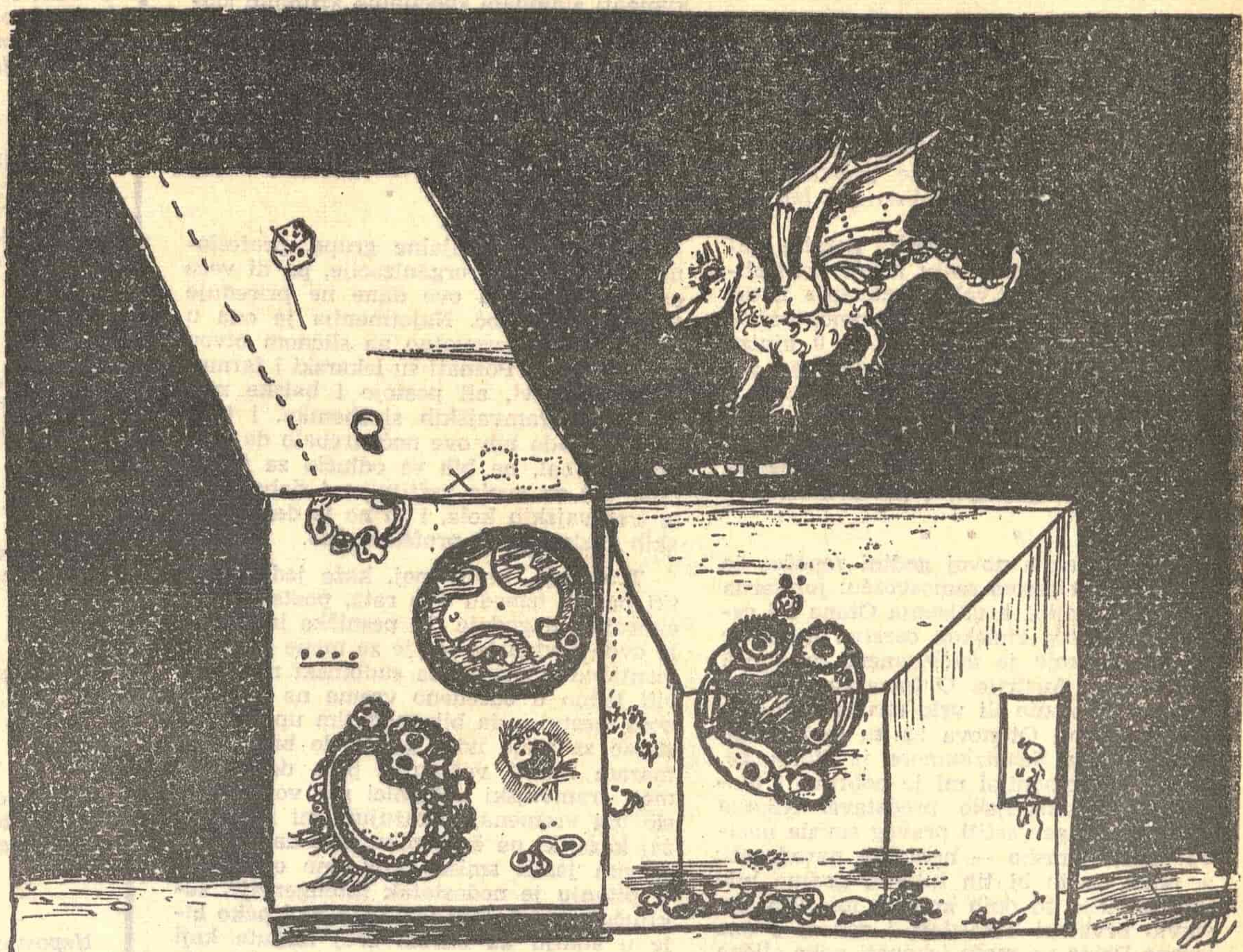
Sve ovo nije bilo predmet diskusije, ali neke od ovih činjenica morale su makar posredno da budu pomenute i iznesene, iako je sama diskusija imala za predmet sasvim određenu temu. Međutim, na jednom prethodnom sastanku, koji je održan u znatno užem sa-

dine istisnu neproduktivni ljudi koji se održavaju na fakultetima snagom inercije i dobro organizovanom solidarnošću. No, i pored svih mogućih sumnjičenja i podozrenja ne može se poreći da bi povremeno ili sistematski organizovano gostovanje pisaca na katedrama za književnost koristilo i nastavnicima i studentima. Zašto se takva mogućnost ne bi pružila piscima od formata i značajnih rezultata na polju neše literarne kritike i esejistike? Zar jedan Oto Bihalji-Merin ne bi bio potpora nemačkoj katedri, jedan Miodrag Pavlović katedri za svetsku književnost, Radomir Konstantinović jugoslovenskoj katedri? Lista nije iscrpna ovim imenima i ona bi se, sa malo dobre volje, mogla ispuniti na obostano zadovoljstvo.

Druga stvar koja je pomenuta ili o kojoj se razgovaralo na tom sastanku jeste pitanje osnivanja instituta za izučavanje jugoslovenske književnosti. Mada učesnici ni prvog a ni drugog sastanka nisu imali ni pretenzije a ni mogućnosti da stvarno saodlučuju u rešavanju pitanja vezanih za osnivanje te institucije, ipak mi ne izgleda ni najmanje donkihotski pozabaviti se problemima jedne takve, za sada još uvek projektovane ustanove. Tome bi, međutim, trebalo dodati i našu sugestiju da se ne bi trebalo zaustaviti samo na jugoslovenskoj književnosti: postoji sasvim realna potreba a i mogućnost (eko se pronađu savremeniji oblici delovanja i ako se sve ne svede na sistem dotacije) za osnivanjem instituta za svetsku književnost. Čisto naučni karakter takve i sličnih ustanova trebalo bi povećavati sa određenim vidovima izdavačke i druge poslovne delatnosti za kojima se oseća potreba i koji bi bili u stanju da pruže solidnu materijalnu osnovu ovakvim institutima. Kao što Institut za eksperimentalnu fonetiku, patologiju govora i izučavanje stranih jezika u Beogradu de fakto živi od svojih specijalizovanih kurseva za izučavanje stranih jezika, tako bi i ovakav jedan institut mogao da razvije izvesne vrste delatnosti u saradnji sa stranim ili domaćim ustanovama (prevodjenje i plasiranje naše knjige u inostranstvu, koprodukcijnska izdavačka delatnost sa stranim izdavačima itd., itd.).

Drugi sastanak, od osmog marta, počeo je u znaku malih proceduralnih začkoljica profesora Lalica i primedbi profesora Vojislava Đurića na kriterijum kojim su se organizatori sastanka rukovodili kad su se odlučivali koga da pozovu na sastanak. Svakome je jasno da i ovom drugom sastanku, iako je znatno bio proširen, nisu prisustvovali izvesni pojedinci kojima je to nesumnjivo bilo mesto. Ali isto je tako nepobitno da se krug učesnika jedne diskusije tribine ne može u nedogled proširivati a da se efikasno diskutovanje samim tim ne dovede u pitanje. Izlaz bi bio

Nastavak na 10. strani



MALI ESEJ

Duhovni nemir i jezik

Gde je ona difuzna tačka iz koje se, uz mnogo iskušenja i napora, kristališe književno delo?

Pitanje je, van sumnje, mnogostruko složeno. Pa iako su formule i specifikacije u umetničkom poslu samo oruđe, a katkad i štetno, pomoćno sredstvo, ponekad ipak mogu da naznače genezu dela i lik stvaraoča. Duhovni nemir, stvaralačka radoznalost, jezik — to su kreativni agenti, i postojbina, utičište dela to su komponente umetničke fizionomije pretežnog broja stvaralaca. I prvinsveno, to su komponente umetničkog lika Isidore Sekulić, senzibilnog putopisca i pripovedača i jedinstvenog esejiste. Esej — ta koncentracija kontemplativne i životne energije — forma je u kojoj su se najizrazitije najpročišćenije, najkompleksnije ispoljile filofsoske i tvoracke osobenosti Isidore Sekulić: njen duhovni nemir, stvaralačka radoznalost, ljubav prema jeziku i vladanje jezikom, književnom rečju, umetničkim govorom.

Kažemo li duhovni nemir, izrekli smo gotovo obične reči o neobičnom, nesmrljivom nagonu stvaraoča da se sučeli sa smislom i suštinom, sa dramatskom zagonetkom egzistencije, sa oporim, pretećim svetom i svojim nestalnim, smrtnim životom. Duhovni nemir je iskustvanje postojanja: to je nemirenje, nezadovoljavanje sa postojećim, težnja da se sazna, razabere. dokuci nemoguće u mogućem, i nemoguće samo u sebi, i da se u mogućem prepoznaju ljudske slabosti i slabosti. Duhovni nemir je aktivirana svest o ljudskom, nesavršenstvu, ništavnosti, tragici, prometejstvu, beskrajna borba i raspinjanje čovekovo između ponorne slutnje smrti i varljivog sna o sreći.

Iz tog nemira, iz te nevoljivosti duha koji bdi nad raskolima i obnovama čoveka i čovečanstva, rada se stvaralačka radoznalost, — potencirana, umnožena usredsređenost umetnika koji izlazi iz svoje kontemplativne samoće na vetrometine života i u prostranu sferu umetnosti — da ispita, prouči, protumači, dokaže veze i odnose umetnosti i stvarnosti, njihovo nepodudaranje, njihove zajedničke trijumfe. Stvaralačka radoznalost Isidore Sekulić ogleda se u njenom nepresušnom interesovanju za raznorodne umetničke pojave i tvorevine. Nije to isključivo eklektička znatiželja kabineitije i klasifikatora, već istraživanje stvaraoča koji je u književnom i umetničkom delu suptilno, pronicljivo otkrivao dah i damare života, duh i biće onog koji stvara i duh i značenje stvorenoga, da bi potom u

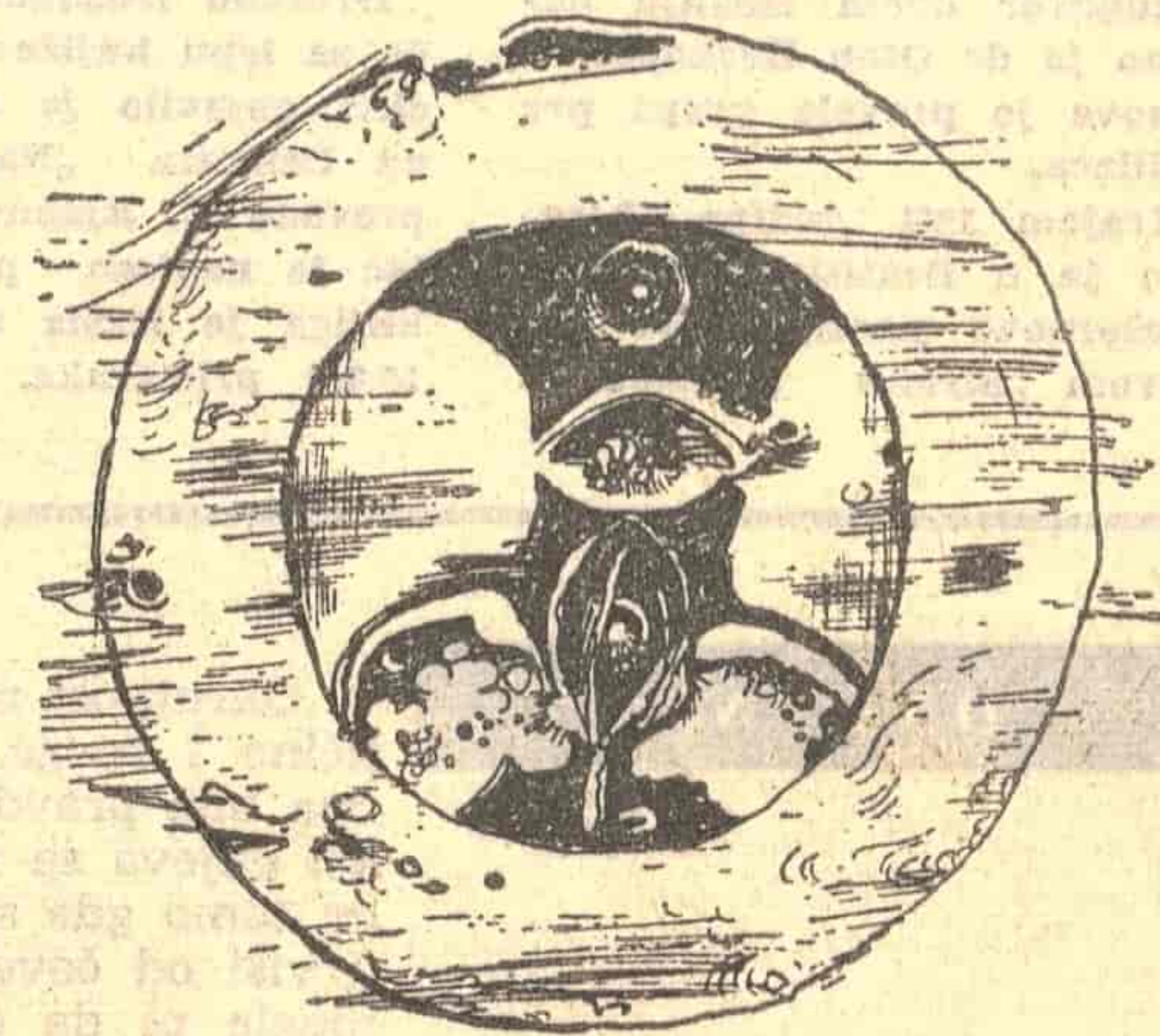
neskladnom, surovom životu ljudskom tražio obris umetničkog dela — mogućnost pravca, istinskog, časnog postojanja.

Jezik je pri tom za Isidoru Sekulić strasna, materijalizovana vizija pesničke, narodne, sice veličine. Jezik je za pisca materijal, hrana, riznica mudrosti koju treba pronaći. P.šćeva trošnost ili dugovečnost zrcali se u njegovom jeziku, u izrazu i stilu, gde se strogost misli spaja sa krištošću jezika.

Osećajući moć i pesmotvornost jezika, Isidore Sekulić je u njemu usadila i ugradila srce i um, svoj duhovni nemir, svoje iscrpno stvaralačko pregnuće. I tako jezik, duhovni nemir i radoznalost u svome žudnom prožimanju, u svojoj spontanosti simbiozi osiguravaju delu aktuelnost i trajnost, a piščevom delovanju plodno kritičko saživljavanje sa intelektualnim stremljenjima njegovog vremena, sa tradicijom i kulturnim tekućinama prošlosti. Pisac je tako uvek nov i uvek svoj. Odupruči se normativu, stezi i literarnoj dogmi, Isidore Sekulić je istovremeno propovedala neumoljivu radnu i stvaralačku disciplinu koja je u nje imala oblik snopjerske askeze kao najvišeg izraza duhovne slobode — toga nesagledivog blaga i nezamisljivog usmeritelja umetničkog i svakodnevnog života, koja je samo u dostojnim rukama dostojna svoje čiste, životvorne svetlosti.

Sloboda je za one koji je ne zloupotrebljavaju.

Miloš I. BANDIĆ



Milan DAMNJANOVIC

BEČKE BALSKE NOĆI

Etnički posmatrano, kad čovek stigne u ovaj grad, recimo starom južnom železnicom, koja nainre dovodi u Meidling, zatim izbjija na Gürtel i najzad na Južnotirolski trg, on tačno ne zna kud je stigao: sa zidova zgrada golema imena govore o ljudima koji žive i trguju u tim zgradama, govore o Pospištu, Zavadihu i Hajeku. Udete li zatim u telefonsku govornicu da obavestite prijatelja o svom dolasku, ne samo da se taj prijatelj zove Rubiteck, nego je Telephonbuch pun čeških imena. I sam policijski službenik, kome se prijavite, pouzdano je Bemeec, a vaša Hausfrau pod svojim germanskim imenom krije direktno slovensko poreklo. Etničku konfuziju potpomažu zatim Mađari, Italijani, naši zemljaci, tako da oficijelni nemački ovde pokriva naiheterogeniju jezičku skupinu, a posle izvesnog vremena čovek se ne može da odbrani od fiksideje da mu je sagovornik preruseni zemljak.

Za mene je svaka draž napora da govorim konkretnim jezikom bila izgubljena onog časa kada mi je posle diskusije na Institutu, prišao moj žestoki oponent i progovorio rođenim srpskim. Otada redovno

istražujem poreklo sagovornika, koje se uvek može razaznati iza konvencionalnog nemačkog, i čim ustanovim da izbor nije čist, moje govorne radnje oslabe i otkažu. I tako nevoljno razotkrivam i suštvenno poreklo. Ne znam u koju vrstu patologije spada ovo ponašanje, ali mi je definitivno jasno da mi se u ovom gradu ne može desiti da oslabim svoj maternji srpski. Pa žalim zbog pasivnosti, podržavanja navike i stupidne lakode kretanja u svome. žalim što ne mogu dovoljno da se identifikujem sa stranim jezikom, da bih kritički posmatrao i voleo svoj Poznati istraživač jezika, ovdlašnji profesor Kainz, smatra da vrednosno procenijavanje jezika nikada nema prave naučne osnove i da se samo iz primitivne sraslosti sa svjcim maternjim jezikom ili iz predrasude, može potencijivati tuđ, jer svaki kulturni jezik može izraziti sve humane sadržaje.

Govoreći o univerzalnim mogućnostima svakog jezika, umesno je da postavimo pitanje, dokle će naši doventi na inostranim forumima govoriti o srpskim na-

rodnim pesmama? Pri tome treba uzeti u zaštitu te lepe pesme, ali dokle će zaista lokalna boja biti jedini sadržaj izlaganja naših humanista u stranom svetu? Kada će se uvideti da je „naša stvar“ daleko bolje predstavljena ako se izabere i tretira neka tema od opšteg značaja, pri čemu se u načinu tretiranja i originalnom stavu može eventualno izraziti ono što je specifično za naše poglede.

Na Univerzitetu je istekao semestar. Filozofske govornice su i na kraju semestra ostale nesaglasne kao što su bile u početku. što se može smatrati kao znak mislićke doslednosti ovdlašnjih docenata, jer je teorijski moguće da neko u toku semestra promeni svoje mišljenje. Dekart je, na primer u svojoj poznatoj iluminaciji, začas došao do svoje osnovne ideje. Kant se, zaceo, iznenada trgnuo iz svog dogmatičnog dremeža a Bertran Rasl je, bez iluminacije i trzanja s vremena na vreme menjao svota mišljenja, mada se ipak ne može reći da je to činio i svakog semestra.

Prof. Kainz je izlaganjem ruske filozofije završio svoj objektivni, ergografski i više kurzorin prikaz inostrane (=nemačke) filozofije XIX-og veka. Prof. Heintel je s velikim govorničkim poletom efektno izložio sistematske ideje za interpretaciju Platona, pri čemu je nastojao da svuda očuva otvorene puteve u teologiju: lepota izlaganja priskočila je upomoć argumentaciji. Lepota ostaje onaj aspekt stvari iz koga još možemo da razumemo, saosećamo i volimo crkvene građevine i, možda, neke crkvene spise. Ovu ideju zastupa prof. Topić koji je i ovog puta govorio protiv filozofije kao sekularizovane teologije. Najzad, prof. Gabriel je nastojao da retoričkim sredstvima približi slušaoce za svoj već tako dugo in statu nascendi nalazeći se sistem integralne logike, da se počelo sumnjati u njegovo postojanje. Integralna logika, kao i dialektika, sadrži ideju kretanja i uzdizanja saznanja na sintetički viši nivo, ali bez potiskivanja pojedinih elemenata bez identiteta i totaliteta, na koje se po Gabrielu svodi dialektika. Politički površno i proizvoljno analogiziranje u vezi sa ovim

Nastavak na 3. strani

PISAC JEDNOG IZVANREDNOG ESEJA

MILAN
KASANIN

(MILAN KASANIN: „PRONAĐENE STVARI“; „PRO-SVETA“, BEOGRAD 1961)



Ova knjiga Milana Kasanina čudno je sastavljena: pisac je smatrao za potrebno da u nju unese sve što je ikada objavio kao kritiku i esejistiku, i to je moralo da mu se osveti: ima u ovoj knjizi po-puno nepotrebnih priloga, kao što ima i blistavih uzleta koji pokazuju visoki literarni senzibilitet, osećanje za umetnost, istančan ukus. Mnoge stvari kojih se dotakao, Kasanin je na ovaj ili onaj način impresivno obeležio: ili tananom analitičnošću ili osećanjem za literarno kretanje kad ga drugi nisu imali ili naslućivanjem viednosti ili škrtom a uspelom formulacijom. Pa ipak, i pored takvog osećanja i smisla za meru i ukus, on je u jednoj stvari pao na ispitu mere i ukusa: sve što se jednom napiše, nije za knjigu, pogotovu za knjigu koja se objavljuje nekih četrdeset godina od pojave prvog članka (pouka koju je mogao izvući iz knjige Milana Bogdanovića i Marka Ristića). Jer, i stvari u literaturi pokazuju sklonost da na jedan opak način zastare.

Mnogi napisi iz ove knjige, iako se sa njima slažemo, ništa nam danas više ne govore. Čak i u takvim napsima koji su u osnovi osuđeni na prolaznost ima finih, lepih ili čak i nezamislivih zapisa, podataka i fragmenata za istoriju naše književnosti na prelazu iz 19. u 20.

već ili na drugoj prekretnici uoči i posle prvog svetskog rata. Ali u celini, takvi napisi ne mogu danas da se odzve, ima mnogo redova u njima koji nam ništa ne kažu, koji ne mogu da nas uzbuđuju ili zainteresuju. Nama je i danas simpatična za svoje vreme savremena orijentacija u našoj književnosti, zauzimanje za Krležu umesto za Nušića, za Isidoru Sekulić, Veljku Petrovića, Miloša Crnjanskog umesto Jeremije Živanovića, Zivka Milčevića i Marka Cara. Moguće je da su te i takve alternativne odigrale neku ulogu u razvoju naše književnosti, one nam međutim danas izgledaju tako jasne i nedvosmislene u svojim konačnim razrešenjima da je više nego naivno vraćati se ponovo na njih kao na ključne tačke naše literarne problematike. Čitavo prvo poglavlje Kasaninove knjige (Afiše) ima dosta plakatski skiciranih stavova i opredeljenja, deklarativno-programskih izjava, dosadnih i nepotrebnih detalja za koje današnji čitalac nema više sluha ni potrebe i koje najviše ako spadaju u arhivski inventar tedne veoma detaljno izložene istorije naših negdašnjih književnih prilika.

U nekim drugim književnim poglavljima ima po sebi interesantnih stavova ali i nedostataka smisla za meru: ljubav za jednu starinsku poe-

ziju naše prošlosti toliko se piscu nametnula da se on upušta u sasvim nepotrebna, dugačka i detaljna izlaganja čak i kad je reč o beznačajnim ili minornim pesnicima (Kačanski, Vladimir Vasić) ili takvima od kojih stoji još samo neka pesma (Jovan Grčić Milenko).

U napisu o Bori Stankoviću ima stvari koje nam danas ništa ne kažu. Šta vredi reći danas da je Stanković „obogatilo našu pripovetku dubokim i retnim psihološkim opažanjima i zadahnio je jakim i strasnim lirizmom“? Sve je to kao i mnogo šta drugo tačno, ali sve je to i mnogo šta drugo tako upušteno i tako poznato da danas nema apsolutno nikakvog smisla niti tako pisati niti tako nešto ranije napisano preštamovati.

Još gore stoji stvar sa poglavljem „Gravire“ i još nekim člancima. Zar ima bilo kakvu svrhu danas preštamovati neke svoje napise o Tomi Kumčiću, Marinu Begu, Donadniju, Zofki Kveder i Vencelidesu? Zar je uopšte imalo smisla oštriti pero na njima? U članku o Vinaveru ima tačnih zapisa ali i netačnih prognoza („nemiran, loman, buntovnički duh koji ne može dati ništa trajno i konačno...“). Zar se ovakvo nešto može ponovo štampati posle sjajnih i vrhunskih Vinaverovih esaja o Prustu, Šekspiru, nemačkim romantičarima?

Pejsaži predstavljaju posebno poglavlje ove knjige. Ima tu značajnih, uspešnih i originalnih opažanja i uoštavanja, ali ima i banalnosti u stilu Ljube Neradovića, folijonske bezazlenosti i naivne mladačke začuđenosti pred prizorima u stranom svetu. Ono što je ovde neobično donadljivo jeste sponan pogled na stvari koji prirodno i nenametljivo obješnjava holandski slikarski fenomen i likovni izraz orškim životnim prilikama i karakterom specifične sredine.

Kad pređe na teren čiste likovnosti, Kasanin, iako za reš ukus pomalo na starinski način, daje svoju punu meru. Niz zapažanja o slikarskim školama i stvararocima navodi nas da mu prebacimo što je u ovoj oblasti bio tematski i prostorno toliko škrt.

Vrhunac cele knjige predstavlja esej „Između orla i vuka“. U njemu Kasanin smelo i novatorski razdvaja pesnika od rodoljuba i potpuno razbija tradicionalnu i odavno već sumnjivu predstavu o Branku Radčeviću kao pesniku koji je opevao veliku epsku rodoljubivu ideju. Umesto toga, on nam razvija pravi, autentični i najpoetskiji lik pesnika koji peva iz čiste i neposredne poetske inspiracije, iz mladalačkog oduševljenja za život, iz duboke uvreženosti u životnu idilu. Pesnikova je poetska tragedija u tome što nije imao ništa zajedničkog sa kvazi-poetskim rodoljubljem svoga vremena, što ga je, ponesen bujicom rodoljubivog zanosa, prihvatio klšetirano i deklarativno, sa simbolima i motivima već utvrđenim i stranim njemu. njegovoj sredini i njegovom načinu života (gusle, handžari, hauduci, krvavi bojevi). U suštini, a ovo što ću reći prirodno proizlazi iz Kasaninovih premisa iako ih on nije dotle razvio, Brankov slučaj pokazuje koliko rodoljubivo pesništvo postaje poetski nemoćno kad ga vreme prevaziđe kao određeni tip rodoljublja, kad se rodoljubivi ideal petrificira i nmetne vremenu kao ideal za sva vremena. Prema tome, u Brankovom slučaju nije reč samo o sukobu dveju sredina, iako je to osnova, nego i o sukobu ležnih, verbalnih rodoljubivih ideala i njihovih petrificiranih simbola sa autentičnim zahtevima vremena i života.

Na taj način Kasanin je postavio jedan sasvim novi kriterijum za određivanje poetskih vrednosti Branka Radčevića. On pokazuje da je pojam rodoljubive lirike u najužoj vezi sa onštīm humanim sadržajima i kosmopolitskim idejama, kao što je i rodoljublje širi pojam od rodoljubivog motiva. Kriza rodoljubive lirike i počinje onda kad se pojam rodoljublja na silu, a za interes aktuelne potrebe, izdvoji iz šireg životnog strujanja vremena i zatvori u uski krug retorski „rodoljubivih“ mitova i motiva.

Zoran GLUŠEVIĆ

POETIZOVANO MEDITIRANJE

(JURE KAŠTELANO: „ČUDO I SMRT“; „NAPRIJED“, ZAGREB, 1961)

Čini nam se da je ova knjiga kratkih proznih tekstova Jure Kaštelana posledica jednog unutrašnjeg nesporazuma, jednog stvaralačkog kolebanja i nedovo: no iskristalisanih namera šta se njome i kroz nju htelo dati i ostvariti.

Jedan pesnik je postao pripovedač? Ne bismo rekli. Bar ne pripovedač u uobičajenom smislu reči. U ovoj knjizi on mnogo više meditira nego što pripoveda. Pesnik je postao pisac proze u kojoj su poetski elementi vrlo izraziti, dok se pripovedački nalaze u zametku. Stalno „između“, u traženju i eksperimentu (eksperimentu kad se ima na umu samo naša dosadašnja književna produkcija), u traženju i nalaženju, u sintezovanju životnog iskustva. Kaštelanovi prozni sastavi, objavljeni u knjizi „Čudo i smrt“, pre bi se mogli podvesti pod vrstu poetske eseiistike, mediativnog i analitičkog traganja za suštinom egzistencije (na pitanje šta je život Kaštelan u ovoj knjizi najčešće i najradje pokušava da odgovori), za zebnama, lutanim, nesporazumima, nezvesnostima i kolebanjima čoveka u životu i života u čoveku, za unutrašnjim dilemama i doživljenim ili samo sluđenim sudarima sa samim sobom, za uspomenama, snovidenijima, tek naslučenom stvarnosti.

Bitno obeležje ovih tekstova je jedan sveprožimajući poetski ton koji naglašava sve druge elemente i dostiže vrlo često stepen prenatrženog, nasilnog i iz nudenog poetizovanja.

Teško bi se bilo složiti sa izdavačem, koji na omotu knjige tvrdi da petnaest pripovedača ove zbirke čine zaokrugljenu celinu. Ukoliko bi se po svaku cenu želelo tragati za nečim što ovu knjigu čini jedinstvenom celinom, moglo bi se govoriti o jednom setno-meditativnom tonu, koji prožima sve njegove stranice i senči je sumornom i sivom niansom tužne zamišljenosti nad životom.

Veći deo ove knjige posvećen je tekstovima u kojima se pisac bavi mediativno-poetskim i filozofskim razmatranjima; nešto manje prostora dato je građenju bizantnih fabula sa isforsirano poetiziranim završecima, koji treba da ilustru u pišćev stav prema životu, ali su najčešće ozetetične deklaracije kroz koje se otkriva pisčeva neoklimiranost traženjem opštih životnih stavova u posebnim slučajevima („Pretjeti vozača tramvajskih kola“, „Malo nade“); ima u ovoj knjizi i prazničkave, površne faktografič. kroz koju se pre nazire goli kostur skeć nekog budućeg, dubljeg i studioznijeg umetničkog zahvata, nego impresionistički data slika predmeta pšćeve zamislivosti („Mečvarie“).

Jedna od mana ove proze nije to što je Kaštelan u njoj o-

stao suviše pesnik, nego što je daleko ispod pesnika koji je do nedavno pisao st' hove On kao da nije mogao da se obuzda, da kritički filtrira i razluči pravo poetsko od neprilično poetizovanog. Od faktografskog nabrajanja i tražanja za životnim tanama i čudima, on je išao do pokušaja filozofskog otkrivanja suštine života, iz meditiranja je skretao u poetizovanje, tako da bi se o ovim tekstovima moglo govoriti i kao o mediativnoj poetizaciji i kao o poetskom meditiranju.

Kaštelanova razmšljanja o životu i svetu najčešće se svode na kratko deklarativno reće kod originalnih, a još ređe dubokih istina. Prenatrženost poetizovane, retko kad izvučene iz neke egzistencijalne situacije (mada, nesumnjivo, plod pišćeve lične filozofije i njegovog životnog iskustva) ovo mediativno kazivanje bilo je suviše lako, pa čak i nepodesno breme za formu pripovetke kojoj je Kaštelan pribegao i daleko ispod onoga što se od pesnika Kaštelanovih kvaliteta moglo očekivati.

Evo nekoliko primera Kaštelanovih mediativnih sinteza: „Čovjek sve bitke vodi sam i gol. On je bojno polje i napadač i borac i pobijedeni“. (45 str.). „A koliko malo, kol'ko još uvijek oskudno znamo o tome šta nazivamo životom“. (56 str.).

— Dakle, šta je život?

— Određeni niz godina koje su prožle, koje prolaze ili koje će proći (63. str.). „Mi svi, sa bezbroj lica, samo smo jedno lice života“. (76 str.).

Ima u ovim Kaštelanovim prozama i stereotipnih cpsa i šturrog i suvog nabrajanja, koje po nekad narušava osnovnu poetizovanu atmosferu cele knjige, odzoci u jednu drugu, prozaičanu krajnost; na jednom mestu je citirano i nekoliko Poo-vih stihova (u originalu) za koje bi malo ko znao reći zašto su tu i kakva im je uloga; ponegde se nalde i na površnu feljtonsku i prilično neodređenu simboliku.

Mada je Kaštelanova rečenica kratka, čitka i skladna, n egova proza se ipak ne čita lako, jer njegove asocijacije nemaju onu privlačnu snagu koja veže čitaoca za knjževno de'o. Ovakva proza mora biti prvorazredna da bi bila dopadljiva, da bi stekla bar onaj minimum čitalaca koje dela ovakve vrste obično imaju. Ovo Kaštelanovo okušavanje u jednom drugom umetničkom medijumu treba pozdraviti kao jedan od prvih pokušaja kod nas da prozni oblik pripovedanja osvoji nekoliko nove, kod nas nepoznate dimenzije, područja koja zahtevaju potpunu predanost, duboku studioznost i mnogo originalnosti.

Kaštelan na jednom mestu kaže: „Dobro, vi ne znate ni što je život ni što umjetnost, ali znate da o ovo što pišem nije ni život ni umjetnost“. (110 str.). Ove reči, razume se, ne mogu se primeniti na „Čudo i smrt“, ali se mora primetiti da ovim proznim kazivanjima malo više pravog života i malo više umetničke dubine ne bi bilo na odmet. Dušan PUVACIĆ



MESA SELIMOVIC

Nemogućnost odnosa sa svetom

(MEŠA SELIMOVIC:
„TISINE“; „SVJET-
LOST“, SARAJEVO
1961)

Pre nekoliko decenija Gertruda Stein je, izražavajući stanje duha čitave jedne generacije opterećene osećanjem apokaliptičnosti ratne situacije i dramom poratnog vremena, izrekla misao koja je dobila razmere proklamacije: „Svi vi pripadate jednom beznadnom pokoljenju“. Apostoli njenih ideja, ti brojni cvetovi posle olovne kiše, nicali su i razvijali se sa manje ili više književnog uspeha, ali sa podjednako snažnim tragičnim iskustvom i, često, još tragičnijom potrebom da blisku prošlost koja je inspirisala svaku njihovu misao, osećanje i postupak u sadašnjosti, umetnički transponuju. Jedna „lost generation“ ostavila je mnogo knjiga i malo umetnički vrednih dela, ali istorija u svom, valjda, cikličnom kretanju pobrinula se da obnovi tu situaciju, ovaj put u celini mnogo tragičniju, i pruži mogućnost velikom broju pisaca da svojim delima (nadajmo se da je to bilo poslednji put) i dalje popunjuje biblioteku „izgubljenih“, tim povodom „otudjenih“ i drugih sličnih pisaca.

Simplifikovano i svedeno na najkoncizniju meru, ovim je, u stvari, rečeno koji su unutrašnji motivi prvog romana Meše Selimovića „Tisine“. Precizniju odredbu, jer autor ograničava svoja nastojanja na jedan aspekt — prelaznu etapu u životu jedne hipersenzibilne jedinke — daje on sam: „Uvek u svemu postoji ograničena linija između nečeg što je bilo i onog što biva kad prestaje jedan zamah, a drugog još nema. U toj praznini treba učiniti nasilje nad sobom da se zaustavimo i da ponovo krenemo“. Polazeći od ove misli, a na njoj po-

čiva ceo roman, ona je odraz jedne opšte klime čovekovog duha, inststiraujući na njoj više puta na razne načine. Selimović je dosledno razvijao i opštu situaciju uvlači u sve posebne koje čine svekolik čovekov život: starih prijatelja više nema, a nove je nemoguće steći, ljubavi iz prošlosti ne mogu se obnoviti, a nove je nemoguće započeti, rad je nemoguće nastaviti. Sve je nemoguće. I sve smeta: smetaju oni koji nemaju opterećenu svest jer nisu imali priliku da je steknu, a smetaju i oni koji su imali priliku a nisu je stekli, smeta čak i spoj uzvišenosti i trivijalnosti. Sve je jedno bezuspešno traganje u nemogućnosti da se uspostavi odnos sa svetom, prizivanje prošlosti, jedine oblasti u kojoj se takvo biće snalazi i potvrđuje, i neostvarljiva potreba da se prošlost adekvatno ovekoveči („Zamka je u svakoj reči“). Kad su sve vrednosti obezvređene rezultira usamljenost, ali „usamljenost nije odvajanje, već odvojenost, nije nedruženje sa ljudima, već saznanje da su sve veze prekinute: ništa ne daješ i ne dobijaš. Treba naročita samoublačka snaga za to“.

Selimović udružuje svoje malobrojne ličnosti, koje učestvuju u malobrojnim akcijama, u izricanju tog stanja. U pokušaju da bude što autentičniji on svoje ličnosti, ili bar većinu njih, pretvara u kompleksne tumače kompleksnih stanja, gubeći iz vida da tako prestaju da budu i autentična ljudska bića. Da i ne govorimo o vodećem liku koji kao da se ne iscrpljuje u samoispitivanju, ispitivanju i preispitivanju stvarajući od ove knjige roman introspekcije dovedene do paroksizma. To je, mislim, osnovni i veoma značajan nedostatak ove knjige. Ujedinjujući dva kvaliteta koje je nemoguće prevesti, veoma solidnu narativnu tehniku, u kojoj se opažaju i skromna moderna nastojanja, i izvanredno autentično slikanje izuzetnog psihološkog stanja, Selimović prezentira jednu inteligentnu psihološku analizu, koja je, po svojoj prilici, i tačna, ali ne i komplikovan umetnički organizam koji se zove: roman. On poseduje u velikoj meri književnu kulturu i rutinu u izražavanju, ono što tolikim piscima nedostaje, ali i ono što se može steći, a u maloj meri sposobnost umetničkog transponovanja, ono što ide sa umetničkom ingenioznošću i ne može se naučiti. Kod njega je, ukratko, sve više eksplicitno nego implicitno.

Bogdan A. POPOVIĆ

U VLASTI KOŠMARNIH SEĆANJA

(MILIVOJE PEROVIC: „PLANINA VLAINA“; „NARODNA KNJIGA“, BEOGRAD 1962)

Najnoviji roman Milivoja Perovića „Planina Vlaina“ razlikuje se vrlo mnogo od ranijih njegovih romana, pre svega po samom ambijentu i atmosferi; dok je pre Perović bio slikar seoskog i provincijskog života, sada on prikazuje ličnosti i zbivanja u velegradu. Njegov stil je u „Planini Vlaini“, složeniiji, razudniji, gipkiji, življi u svojim rečeničkim tokovima, bogatiji u izrazu i asocijacijama.

Ovo delo, koje je očevitno pisano sa strašću i poletom, sadrži jedan ozbiljni psihološki problem. Junak romana, Stojan, izišao je iz rata kao pobednik, ali stravična senka minulih događaja nadviše nad njega ne dozvoljavajući mu da izgradi spokojstvo, mir, duševnu ravnotežu. On se seća svega onoga što se odigralo, svih ratnih strahota koje dobijahu u njegovoj izmuženoj svesti vid i karakter neizdržljivog košmara. U čitavom delu opisuju se sa dosta po jedinosti Stojanove patnje, njegovo postupno, ali i nezadrživo padanje. Stojan dolazi iz provin-

cije u Beograd na nekoliko dana i u tom kratkom vremenskom periodu odigrava se drama njegovog unutrašnjeg sloma. Autor račva radnju i uvodi niz epizodnih ličnosti koje čitavoj priči o Stojanovoj tragediji treba da daju više boje, soka, reljefa, konkretnosti. Ova sporedna lica (Stojanove prijateljice Ljubica i Valda, ratni drug Trajko, doktor Genčić) nisu ubedljiva onoliko kol'ko je to glavni junak, jer su građena po izvesnom knjižskom kalupu koji ih lišava neophodne doze životne uverljivosti. Zelja za usiljenim psihologiziranjem dolazi u „Planini Vlaini“ do izražaja kao, uostalom, i u nekim prethodnim ostvarenjima Milivoja Perovića. Ovaj pisac je najbolji onda kad govori neposredno o Stojanovim uspomena i mračnim trenucima beznađečnosti, koje on doživljava pri likom susreta sa svojim nekadašnjim prijateljima.

Milivoje Perović je ovaj roman mogao da nazove i „Senka“, pošto je upravo smisao te reči bitan za razumevanje problema



MILIVOJE PEROVIC

tičke dela. Stojan u više navrata podvlači svoju glavnu misao koja ga prosto opседа: da je on u stvari mrtav, da je poginuo u ratnom

vihoru, dok je sadašnje njegovo biće samo razbijena parčad onog nekadašnjeg, celovitog bića, ostatak ili senka koja se vuče po zemlji bez ikakve volje i snage. Planina Vlaina je za Stojana simbol njegovog ranijeg života, mesto na kome je doživio sve ono što će ga kasnije pritikivati, mučiti, razjedati. Stojan ne može da se otrgne od rata, on je zarobljenik svojih privedenja, svojih sećanja ispunjenih slikama krvi, patnje, stradanja. Razočaran u ženu koju je voleo, osumnjičen od drugova za demoralizaciju i pasivnost, on se nalazi na ivici ludila. U poslednjoj sceni romana vidimo Stojana kako luta Kalemegdanom tražeći ono mesto gde je pre mnogo godina imao sastanak sa onom istom Valdom koja se posle udala za je dnog pederasta... To Stojanovo uoporno i beznađežno traženje osvalonca u životu, ta želja da izide iz bunila halucinacija koje ga teraju u bezdan samoće i očaja, slična je u mnogome ponašanju glavne ličnosti romana „Utvara“ Mirka Milojkovića, o kome smo nedavno pisali u ovom listu. I tamo i ovde postoji gotovo istovetna atmosfera karakteristična po motivanju lutanja, neprekidnog oživljavanja stravičnih i groznih događaja vezanih prvenstveno za rat.

Psihička razbijenost Stojanove ličnosti uslovljava i samu kompo-

zicionu strukturu romana, u kojoj se nalazi kao sadržajni, tematski centar. Fabula se odvija na dva plana: prošlom i sadašnjem, koji se, međutim, stalno prožimaju. Prošlost se upliće u Stojanov posleratni život. U svakom momentu Stojanovog bitisanja čeka ga, tako reći, poneka uspomena koja je realnija, prisutnija, važnija od stvarnog zbivanja. Da bi istakao značaj ratnih doživljaja za Stojana, njihovo stalno prisustvo i vlast nad njim, pisac često prekida svoje pričanje i iznosi u kratkim odlomcima, kurzivom štampanim, anegdote i razmišljanja iz vremena borbe. Tako se bez prekida smenjuju prošlost i sadašnjost i obrazuju jednu celinu, jedno trajanje, jedan košmar ni san u kome sve teče bez reda, bez svrhe, u kovitlacu Perovićeve rečenica je puna metafora, lirski ponesena, kitnjasta. Ali ne tako retko u autorovom stilu koji inače nosi neka sirova, zdrava snaga, primeći se i banalnost u poređenju, sentimentalnost i patetika tamo gde ona nije potrebna i gde deluje kao verbalna isforsiranost. Uzgredno konstatovanje nekih nedostataka nikako ne znači to da hoćemo da osporimo vrednost romana „Planina Vlaina“ koji je, bez ikakve sumnje, zanimljivo i vredno ostvarenje.

Paule ZORIC

Dve poetske slike Goranove

Kada se, svedjedno po koji put, pročita prvi stihovi Goranove *Jame*, doživi se uvek, i sa jednakom žestinom, emotivni šok. Slika krvi kao svetlosti i tame ne može se vizuelno predstaviti. To nije *krv koja svetli* Branka Miljkovića, vidljiva i blistava, čiji se smisao razotkriva odmah pošto se slika ugleda. „Prevođenje na praktični jezik“ Goranovog stiha znatno je teže. Svetlost i tama dva su iskonska i osnovna načela ovoga sveta: početak i kraj, život i smrt, nagon i svest, sadržaj se u ova dva simbola i ističu iz njih. Suočeni u pojmu *krvi* učinili su da krv začumi i zablista jednim neobičnim i čudnim značenjem. Značenje se ipak može odgonetnuti u sledećim stihovima, koji su isto tako komoleksni, neočekivani i kontrastni: čovek lišen očiju saopštava da su mu iskopali blaženost noć. Ne blaženost noći, već samu noć. Iznenadno smo suočeni sa otkrićem: bačen u ponore i vrtloge mraka, večnog, trajnog i opšteg, objavljen gustom tminom, sa jamama umesto očiju, čovek spominje noć, odsustvo koje ga najviše pogada i boli. Da umesto toga stiha i te slike imamo stih: *blaženi dan su meni iskopali*, značenje bi bilo jasno i odmah uočljivo, a emocionalno delovanje nesumnjivo, već zbog same uzasne činjenice oslepljenja. To što se spominje noć a ne dan, psihološki je opravdano, jer noć se zario u oči kao zaslepljujuća svetlost, iz grudi se istrgao *beo vrisak*, jer za čoveka, kome svetlost, a to je odsjaj sunca na čeliku, uništava vid, bela i jarka boja je izvor najstrašnijih muka i strahota. Na raskravljenju i povredene očne duplje noć bi se privla kao melem, kao olakšanje i blaženstvo u muci, i čovek, kome oči gasnu na dlanu, svakako da prvo pomišlja na noć. Vizija dana javlje mu se mnogo docije, kada siepe, nepostojeće oči, zarasle praznine, budu u stanju da podnesu takvu jarku i zaslepljujuću pomisao. Ali začevši noć, čovek je osenio da mu je i ona iskopana. Jer između tmine, koja pritiska na svežu ranu, i noći oertava se ogromna razlika: u odnosu na *neprozirni mrak*, noć je svetla, zračna, kao obasjana crnim suncem. Čovek je zaista lišen svega: i dana i noći. I sveden je samo na krv. To je značenje slike koja iz osnova potresa, značenje koje se naknadno saznaje, pošto se emocionalna iskra već razbuktała u požar. *Jama* od svoga prvog stiha počinje survavanjem u ponor.

A kad već budemo na samom dnu, među živim leševima, ukazuje nam se još jedna slika: *očutjeh tvrdu usnu gdje se krivi*. I bez saznanja osećanje jeze i užasa. Odgovor na pitanje *zašto*, estetičko i analitičko prosuđivanje i razmišljanje, sledi znatno kasnije. Usna je, zajedno sa očima, najizrazitiji i najosetljiviji deo čovečjeg lica, senzuelan i mek, i svaki ožiljak na njoj, nepravilnost ili rana, mogu izazvati spontan, neprijatan utisak. I zato kada se dve reči, dva pojma, dve realnosti, *tvrd* i *usna*, nađu u prisnom odnosu određivanja, nastaje čudesan efekat: spoj dveju nespojivih realnosti izaziva iskru. Da se poslušim Bretonovim izrazom, i ta se iskra oseti pre nego što se jasno ugleda slika tvrde usne. Nešto što je poznato kao toplo i živo, pokretljivo i čulno, nemirno i vlažno, odjednom se doživi i oseti u opredeljenju reči *tvrd*. Slika tvrdih usana ne doživi se samo vizuelno, već svim čulima, kao da su se dotakle.

Ali u tome istom stihu oseti se još jedan psihički šok: te usne se krive. Svako krivljenje usana, rekao sam, može biti neprijatno, ali kada se krive tvrde usne, usne mrtvacu, iznenadjenje i zaprepašćenost su veliki, a samim tim i emocionalna iskra je veoma izrazita. Mrtve čovečje usne, krute, tvrde i suve, počinju da se krive, kao da neke neiskazane reči ishode iz leša, ili ih naknadni, neprirodni bol, steže u grč. I sa vizuelne strane slika je upečatljiva, a pesnička slika ne iscrpljuje se samo vizuelnim efektom, već u sebi sadrži i sposobnost vremenskog trajanja, postojanja u vremenu. Pesnička slika ne sugerira samo krivu i tvrdu usnu već i *krivljenje usana*; a kada se nešto tvrdo krivi ono i puca, krši se, osipa. Kao da se sav rušilački proces razlaganja ljudskog tela odigrava u jednoj poetskoj slici. Predstavi o životu suprotstavljena je grozna nakaznost smrti. A kada je prisutno saznanje da je ta smrt nasilnička, da je došla od ljudske ruke, svirepo i proračunato, osećanje užasa i jeze smenjuju osećanja saučesća, revolta i mržnje, i ko zna još sve koja komešaju se i naviru iz čoveka.

Pitanje je, sada, kako su se te reči *tvrd* i *usna*, svetlost, tama i krv, srele, kakvim silama privukle. Spajanjem reči, što znači različitim realnosti, stvaraju se u poziji čudesne i posebne slike, slike u trajanju, koje se ne primaju samo čulom vida, već i sluhom, i mirisom pokatkad (Bodleru su čak zamerili što je u prvi plan stavio čulo mirisa, što znači čulo nižeg reda). Do susreta različitih realnosti u poziji može doći svesnom namerom pesnika da izazove određeni utisak kod čitaoca, i da tako, povezivanjem određenih reči, stvori određenu predstavu o jami, da samim tim probudi u njemu osećanja saučesća i revolta. Ili ih pesnik povezuje u stanju emocionalne napregnutosti, preživljavajući ili uživljavajući se u određeno psihiko stanje. Mogle su se, možda, reči i same povezati, u trenutku odsutnosti svesne kontrole, kada se pesnik prepusti na milost i nemilost rečima. Da razmotrimo konkretan primer. Posle navedene slike tvrdih usana slede stihovi:

kad sam opet skido mračn nesvijesti, još sam gorko rido
Pesnik piše u prvom licu, kao da je on sam osenio taj stravičan dodir, to utvarno šuštanje i osipanje ljudskih usana, taj nemušti govor mrtvacu, od kojeg se obeznanio. Doživeo ga na javi ili ne, nije tako važno, važno je da je pesnik u potpunosti proživio taj dodir, video sebe u jami i naslutio reakciju koja bi nastala: gubitak svesti. U tom slučaju on je samo verno opisao i prepjevao ono što se odigralo u njemu. Ali kako to da mu se javi slika mrtvacu koji izgovara mrtve reči tvrdim usnama? *Jama* je simbol šireg značenja, simbol ljudskog zločina i ljudskog ispaštanja, sudaranja smrti sa životom na samoj ivici telesnog postojanja, na mračnom i ponornom dnu

V. PREDIC DEVOJKA SA ZLATOM U OČIMA

ELEGIJA NOVEMBARSKOG
VRTA

Pred snagom sutra
Šta gole ruke vrta greju?
Možda će oprostiti jutra
Za ono što mu noći poseju.
Mrtvi lik zvezde kroz oblak bahati.
Stazama vrlim smeg će da zaboli.
Igle mraza vetar će razmahati
S klupe gde niko više ne moli.
Lišen izraza i časova bezdanih
(Ptica u mraku lepotom kad zapreti
Alejama ljubavi pređanih),
Sad ne žnabavi pređanih,
Dok sunce krošnje ne raspeni.
...Gubitak svesti. Anemija. Sa neme,
Nepriступne visine jutra, o senil
Neljubljena silaziš u nevreme.

Dozivam te sad niz gromadne obale zime,
Dok u pomami zloj gušti se more.
Pitaš li se: kud plovi mi maglom ovenčan brod niz vatru
rime?
Strepiš li: pada li zvezda na jutarnji grob i tvoje ime?
Slavim te i kad se prelije žuč bronzanog jutra
Morem i tutnjem rani očaju što hrli bez sna;
O, padam li tad u san il' budim se već godinama sa dna
Strogih zaprega pesme, u slobodno od borbe i očaja sut
Silazim na žalo. Skeletnim sjajem opustelo more diše.
Svežina vetra, ko sklad otrivene tajne, dotiče me.
Nada mnom, razorena, u nagoti noćna se barka njiše.
Zastajem. Mimo nespokoja beskrilnih reči — pronaći put
kroz vreme.
Promicati zar sred mora ne otkriješ znamen skore snage?
O, to je —
Baciti se žrvnju bezumlja pod noge ne odbranivši
neiskazani cvet.
Sviče kricima morskih ptica. Već vidim u gvevu vala
lice svoje.
Da l' si takvog jutra pogledala nožem u jedan bolji svet?
(odlomci iz ciklusa)

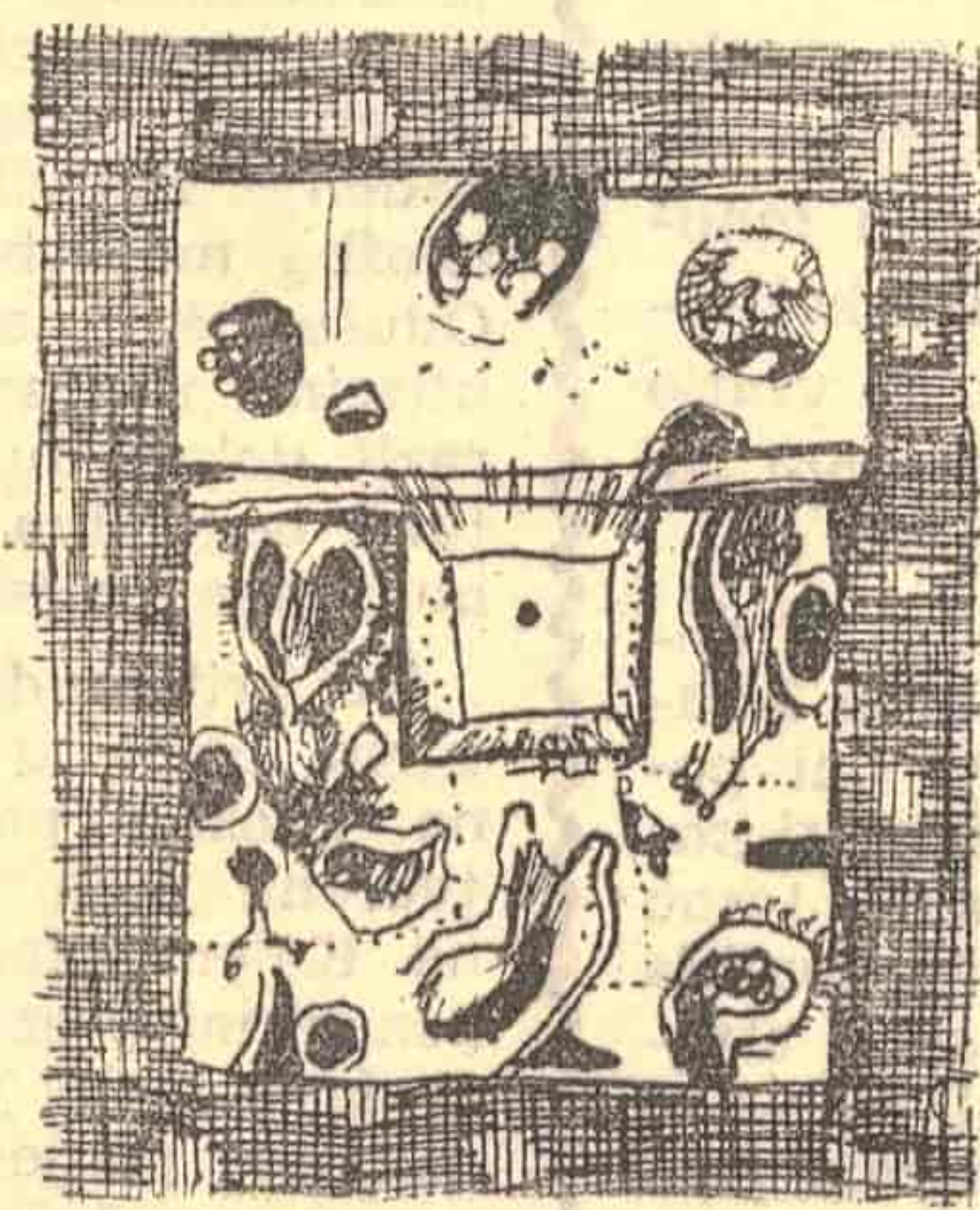
ENGLJSKI ČASOPIS O SRPSKOM I HRVATSKOM ROMANU

Decembarški broj The Slavonic Review, koji izdaje „Skola za slavičtva i istočno-evropska proučavanja“, donosi veliki broj zanimljivih tekstova. Među njima ima nekoliko članaka koji se direktno odnose na našu kulturu: Vera Javarek u članku „Engleski modeli Dositeja Obradovića, 1765. — 1788“ primerima dokazuju je koliko je i kakvog karaktera Dositejevo podražavanje ideja Adisona, Džonsona, Cesterfilda i Džona Loka, do koga je došlo usled Dositejevog boravka u Londonu; isti autor prikazuje „Antologiju stare srpske književnosti“ Đorđa Sp. Radoljića, ističući vrednost i bogatstvo materijala koji je Radoljić u ovoj knjizi otkrio; ona takode u jednoj kratkoj belešci analizira osnovne vrednosti teze Jolande Marklori o „Utoplenim dušama“ V. Petkovića Disa; G. E. Rotenberg piše o „Hrišćanskoj pobuni u turskoj Dalmaciji, 1590 — 1596“, a E. D. Goj o srpskom i hrvatskom romanu posle 1948. godine.

U uvodnom delu svoga teksta E. D. Goj daje istorijski pregled razvoja hrvatskog i srpskog romana, od dela Milovana Vidakovića i Božobola Atanackovića do onih književne atmosfere u godinama posle drugog svetskog rata, zadržavajući se naročito na najznačajnijim događajima

u prelomnim godinama (1950—1953): napadu Ivana Bratka na Grgu Gamulina, Mišićevoj odbrani lirске poezije Vesne Parun. Krležinom govoru na Kongresu književnika 1952. godine itd.

Goj svoju analitičku pažnju nije usmeravao prema kvalitetu napisanih romana, već prema raznovrsnosti tema i bogatstvu stila i tehnike, ali se ipak trudio da prilikom obrade pojedinih tema ilustruje svoje zaključke delima čiji je umetnički nivo visok. Analizirajući dela Čopića, Čosića, Lalića, Jelića, Kosa, Davića, Nikolića-Mickog, D. Popovića, Konstantinovića, Desnice, Vuča, Matića, Barkovića, N. Smitića, Božića, Dončevića, M. Đurđevića, M. Popovića G. Olujčić i M. Perovića on naročito ističe roman „Proleća Ivana Gale-



tribina

Alek BRAUN »Piši kako govoriš«?

Ortografija imena ostaje nučan problem prevoda. Gde su sasvim različite azbuke u pitanju, ljudi izrađuju pravila transkripcije. Ta pravila leode u nekakvom posvetu između transliteracije i fonetskog pisanja u jeziku prevoda. Ime sovjetskog premijera na engleskom se piše „Hrushčev“, a ime jednog engleskog književnika na srpskom „Engas“. Trebalo mi je nekoliko dana da odgonetnem ko je taj „Engas“. Isto tako mnogo puta sam čitao izjave nekog Amerikanca „Dals“ a pod kojim je, za englesko oko, potpuno

maskirano ime koje bi se donekle fonetski pisalo Dalez (engleski Dulles). Ove je zime londonski izdavač Putman, za koga sam preveo roman Aksjonov, zbunjen činjenicom od 16 raznih mogućnih načina pisanja tog prezimena prema širokogrudoj engleskoj ortografiji, ipak izabrao mehaničku transliteraciju koju su engleski „stručnjaci“ (a ne pisci ili čitaoci, a kamo li samo Rusi) proglasili pre nek 40 godina, a koja meni izgleda manjkava, ier ne razlikuje „e“ od „ě“.

Ali, ipak, ta su ruska imena još u boljem položaju kada pređu kanal neke jugoslovenske, jer pored svih slabosti zvanične engleske transliteracije ruskih imena, Englezi su i koji su je izmislili. Ko tu treba da je sudija? Posmatrajmo malo pažljivije sudbinu engleskih imena u jugosloveskom jeziku, ali kada mi je izvesnog modernog kompozitora postavio „Britn“, jer, kako nas uči na noviji „Pravopis“, mukić „e“ obično se ne izgovara u engleskom jeziku, ali kada mi je kompozitorov otac rekao „bebe svi smo ga jasno zvali „Mister Briten“, i on bi nas smatrao za

vrlo neučtive da smo ga zvali „Britn“, naročito kako se to izgovara na jugoslovenski način!

Dakle, pod zaglavljem „Kako se ošje fonetski“, eto, dobijamo briljantno — pretpostavljam, nehotice — odstupanje od principa. Ali „Pravopis“ zna i to kako da odstupa svesno, hotimično: „Tako Englezi na kraju reči“, lepo nam kažu „stručnjaci“, „izgovaraju glas s kao z, mi se ipak ne povodimo za njihovim izgovorom, nego taj glas prenosimo kao s“ (Jao, Vučel). Tako dobijemo ono Dals i Tajms, što strašno vredi enleski sluh Valjda na sličan način jedan moj prijatelj Baks'er, koji svi zove Baks'er (a koji sam sebe zove Baakster, kao pravi seljak), postaje po „Pravopisu“ Bekster!

Razlog ovoj apsurdnosti je jasan. Nije reč uopšte o fonetici, već o adaptiranju imena novom ambijentu, baš da li (kao u Jugosloveskom dramskom pozorištu) ličili ne na Engleze, nego na jugoslovensku fantaziju o Englezima. Ne utopističkom fantazijom, nego naučnom observacijom možemo izvući novi zaklon — (u Rimu radi po rimski):

u novom ambijentu imena moraju da se prilagode novom ambijentu. Moramo — smem li govoriti toliko iredički? — kuražno odstupiti od Vukovog principa, koji inače nije bio „naučan“?

Moje osećanje nelagodnosti kada u Tajms vidim sovjetskog premijera bez jasnog naglašavanja poslednjeg s'oga njegova imena, prema tome samo je subjektivne prirode. Nije reč o osetljivosti za engleski jezik već naprotiv, o neumesnoj osetljivosti za rusku fonetiku, koja smeta. Prevod treba da je potpun prenos u drugi ambijent, ne sme se nadržuriti izličnim lokalnim detaljima.

U svetlosti ovih priznanja pogledajmo problem prevodno, recimo, Lalićeve „Svadbe“ na engleski jezik (to jest, moj problem). Očekuje se da će primeniti jednu već gotovu „latinsku“ transliteraciju „Made in Yugoslavia“ — to jest, hrvatsku transliteraciju koja ni malo ne odgovara engleskom ambijentu i to pogotovo kada se primenjuje na ijkavštinu. Koliko bi problem bio jednostavniji kada bi se svuda u Jugoslaviji, bilo ćirilicom bilo latinicom, na isti

način pisalo, i to ekavski, ostavljajući, naravno, izbor izgovora vokala „e“ svakom da sam reši. Engleski se svuda piše isto, mada u Engleskoj ima mnogo većih pokrajinskih razlika u izgovoru! Jer, ono što najviše smeta Englezu u Vukovoj latinskoj transliteraciji jeste slovo „j“. Koliko englesko oko vredi takvo pisanje kao što je Lijeva Riječka, a da i ne mislimo kako bi mogli zemljaci razvijati jezike da bi izgovorili nešto poput „Laj džika Raj dževika“.

Do sada, za kolo romana u kome će „Svadba“ zauzeti zasluženno mesto, londonski je izdavač (i to izrično zbog nepismenosti američkih čitalaca) insistirao da se potpuno „domaća“ lična imena ali istovremeno da se imena mesta pišu na jugoslovenski način — ali zbog svih tih „j“ ekavski, tako da „Lijeva Riječka“ postane „Leva Reka“. Odmah se bune i oko i uvo. Da li s pravom? Mislim da ne. Roman ipak nije red vožnje, niti izdanje kolašinskog turističkog ureda. Imena igraju svoju ulogu u drugom carstvu fantazije i krilatih misli i samoj knjizi ne u Jugoslaviji. Nije da ne ra-

zumem i ne osećam svu jačinu jugoslovenskog revolta protiv ekavskog prodora tamo gde su drugi osvajači slavili, ali u tome se iavljam v'še kao Jugosloven nego kao Englez. Nekako smo navikli na ono nezgrapno i nepotrebno pisanje strog „jafa“. Pod kobnim smo utplivom više od sto godina Vukovog fatalnog principa „piši kako govoriš“. I ako stvoren da bi zblizavao, danas stvarno izgleda da taj princip u isto vreme i razjedinja.

Da zaključim konkretnim predlogom, ier samo izostiti problem a ne predložiti rešenje, mirše nekako kukavički. Ukoliko tekst prevoda nekog romana zaista isključivo od mene, pisao bih sva imena u engleskom tekstu, onako kako to liči engleskom tekstu, isto kao što postujem apsurdnu ortografiju engleskih imena u jugoslovenskoj štampi, s kojom se moram svakodnevno sukobljavati, kao nešto što jedino domoroči imaju pravo da reše. Ali dod-e bih jednu skromnu fusnotu: Da li neće jednog dana morati i Vuk (kome se trače duboko klanjam) da se podvrgne kritici?

Miguel BAUSA

SLEPAC

Lakše bi bilo da smo slepi. Mnogo lakše bi bilo zavijati cigarete kao slepi i prijatnije celog bogovetnog dana sunčati se bilo gde na suncu među decom i palmama a po podne sići u luicu i opipavati zardalo sidro. Razume se, leptira, deca koju muči zubobolja bučnih devojčica, dedova s vlažnim pikavcima mora, raznobojnih riba, zauvek bismo se odrekli, ali čak ako bismo katkad osetili da nas zapljuskuje talas tuge bezgranične, da budemo kadri reći ono čarobno „ne“ slepih, prijatno bi bilo — oslepeti.

Joakim HORTA

SUROVOST

Vreda me, surovost svakodnevna nevesela surovost svakodnevna privotstvo surovo što nas guši, učukava svakog dana. Posle dana zamornog oči zaslepljujem osvetljenim izlozima da ne mislim osvetljenim trkalištima da ne mislim osvetljenim bioskopima da ne mislim osvetljenim pozorištima da ne mislim osvetljenim tekovinama civilizacije. Eto, zato ne trpim otmene gospe, finu gospodu, dobronamernu tu neveselu surovost svakodnevnu.

Nurija SALES DE BOHIGAS

HEROJI

Pričaj mi, molim te, o lepoti smrti slavne, poslednjim rečima uzvišenim, svetim ratovima krstaškim, viteškom boju. Iako znaš da pričaš ipak na svakog ratnika što u pesmama epskim kao američkim filmovima pada fotogenično i dostojanstveno (ranjen u srce ili glavu, nekoliko trzaja, jecaj, trenutna smrt) čuo stotinu ih ima što se bore protiv veoma sporih i smešno besramnih smrti. Tako na primer vojnik XIV-tog bataljona držeći creva u ruci kao da ih nekome nudi na dar pita kao sin i poštolac starešinu: „Pukovniče, šta sada da radim?“ Tako na primer u Hirošimi iz hiljadu praznih očnih duplji štrcaju oči kao voda: to su preživeli. Tako na primer na svakog ratnika, dostojanstveno poginulog u krstaškom ratu svetoga Luja stotinu heroja zagadenih izdiše čitave sedmice od proliva. Ništa od svega ovoga ne javlja se u antičkim epopejama ni u američkim ratnim filmovima u kojima je smrt viteški i otmeni general što izbegava nekorisne patnje želi svima dobro u jednoj čistoj igri.

Jakim MARKO

DUGAČKA PRUGA

Dugačka pruga krvava razvila se pevajući po klasju kao po mnoštvu pevajući se razvila. Kao kamen ili kristal što u pesmama epskim, britka sloboda krvlju dobijena, cvet crveni, poste gladi rascvetan. Veliki zagrljaj, zagrljaj veliki kao mesec crveni — u naručju.

Huan OLIVER

PLAČENI OPROŠTAJ

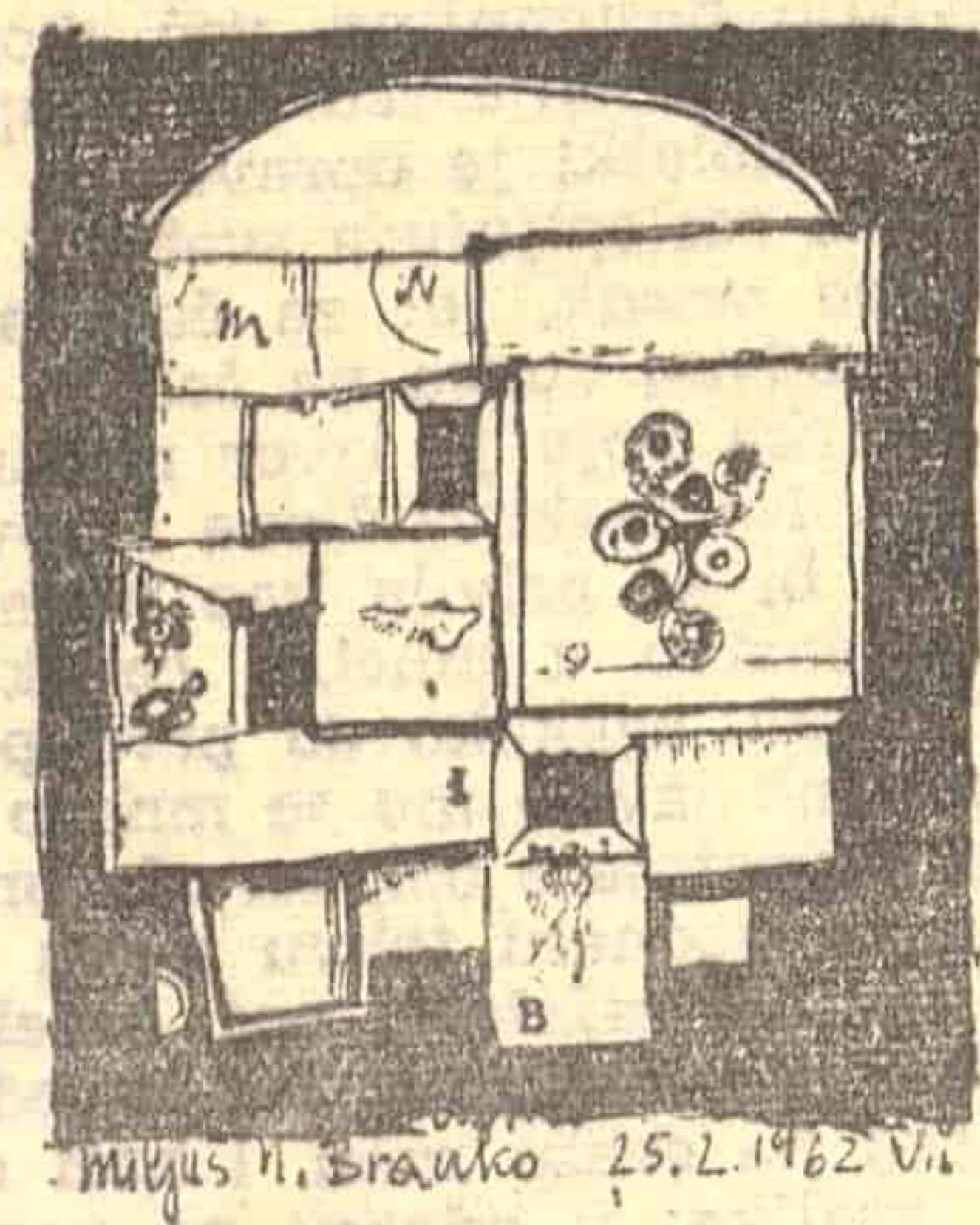
Odlučio sam da zauvek odem. Amen. Sutra ću se vratiti, jer sam star, i noge mi briđe otekle od kostobolje. Ali preksutra, opet ću otići podmlađen gadenjem. I to zauvek. Amen. A posle toga vратиću se, kao golub listonoša glup kao on ali ne tako beo ni tako nevin.

Zatrovanom mitovima, s prosjačkom torbom punom pogrda ispijenom, povijenom, krmeljivom, princu razbaštinjenom, sna otegot, Jovu u ritama jezika su mi odsekli, uškopili me i vaškama bacili.

Poletecu za vozom plaćenih opraštaja uhvatiću se za odbojnik. Zemlja nasledstvo naše oboeci će od mene. Slična reci izbacije me iz vrtloga. Trava, kamenje zalog ljubavi u sramu su izgubljeni O, zemljo neba lišena!

Ali, gle: opet sam se vratio. Sasvim sam, poluslep od gube. Sutra odlazim — ovoga puta ozbiljno — Da, da, odlazim četvoronoške kao moj praded, kao moj praded, do mračne granice smrti. Uroniću u žarku tamu u kojoj je sve tuđe, i koju, prognan, nastanjuje starodrevni bog mojih otaca.

(Prevela Jugana STOJANOVIĆ)



Miguel B. Bausa 25. 2. 1962 V.

inostrane teme

DANAŠNJA ŠPANSKA POEZIJA

Najnovije tendencije španske poezije karakterišu odlučan raskid s formalizmom i potpuno opredeljivanje za realistički manir. Moralističke i didaktičke težnje imaju prevlast nad estetičkim težnjama stoga što pesnici, okruženi i prisiljeni jednom uznemirenom i dramatičnom realnošću, osećaju potrebu da pre svega što jasnije iskažu sadržaje. U tome su jednodušni kako predstavnici starije tako i najmlađe generacije, bez obzira kome društvenom staležu pripadaju. Međutim, delo svakog od njih odražava jedan osoben pogled na stvarnost tako da se današnja španska poezija, koju njihova dela tvore, odlikuje bogatstvom sadržaja, izuzetnim, raznovrsnim izražajnim formama ma koliko sve one ne izlaze iz granica strogog realizma. Do pobeđe realizma u španskoj poeziji došlo je posle odlučnih borbi protiv neoklasicizma. Njega su smenila dva pravca najpre neoadrealizam, pa potom „postizam“, koji su utrljali put današnjem realizmu. Sam realizam španske poezije, veoma je razuđen. Uopšteno posmatrajući, on se razvio u dva pravca: u kritički realizam, čiji su predstavnici pesnici Kikaro i Albi i istorijski realizam, čiji su predstavnici Krespo i Karledo.

U borbi protiv estetizma i larpurlartizma, današnja španska poezija, kaligrafiji i lingvističkim inovacijama često suprotstavlja direktan, uprošćen, gotovo prozni izraz, jer efikasnost pretpostavlja izražajnoj formi.

Međutim, to ne znači da se realistički pravac španske poezije ne bogati i ne razvija. Naprotiv, on sve više usavršava oblik tako da danas postiže veliku književnu vrednost. U ovome maniru veoma često se otkrivaju tragovi renesansnih i romantičarskih izražajnih formi, danas osveženih i prilagođenih shvatanjima savremenog čoveka i njegovoj osećajnosti. Ali bez obzira na te uticaje iz davnine, današnja španska poezija je neretorična, diskorzivna, direktna, krajnje jednostavna i humarna. Njen opšti ton je potištenost, pesimizam, strah pred neizvesnom budućnošću kao i mučno osećanje opore i krute realnosti kojom je pesnik pritisnut.

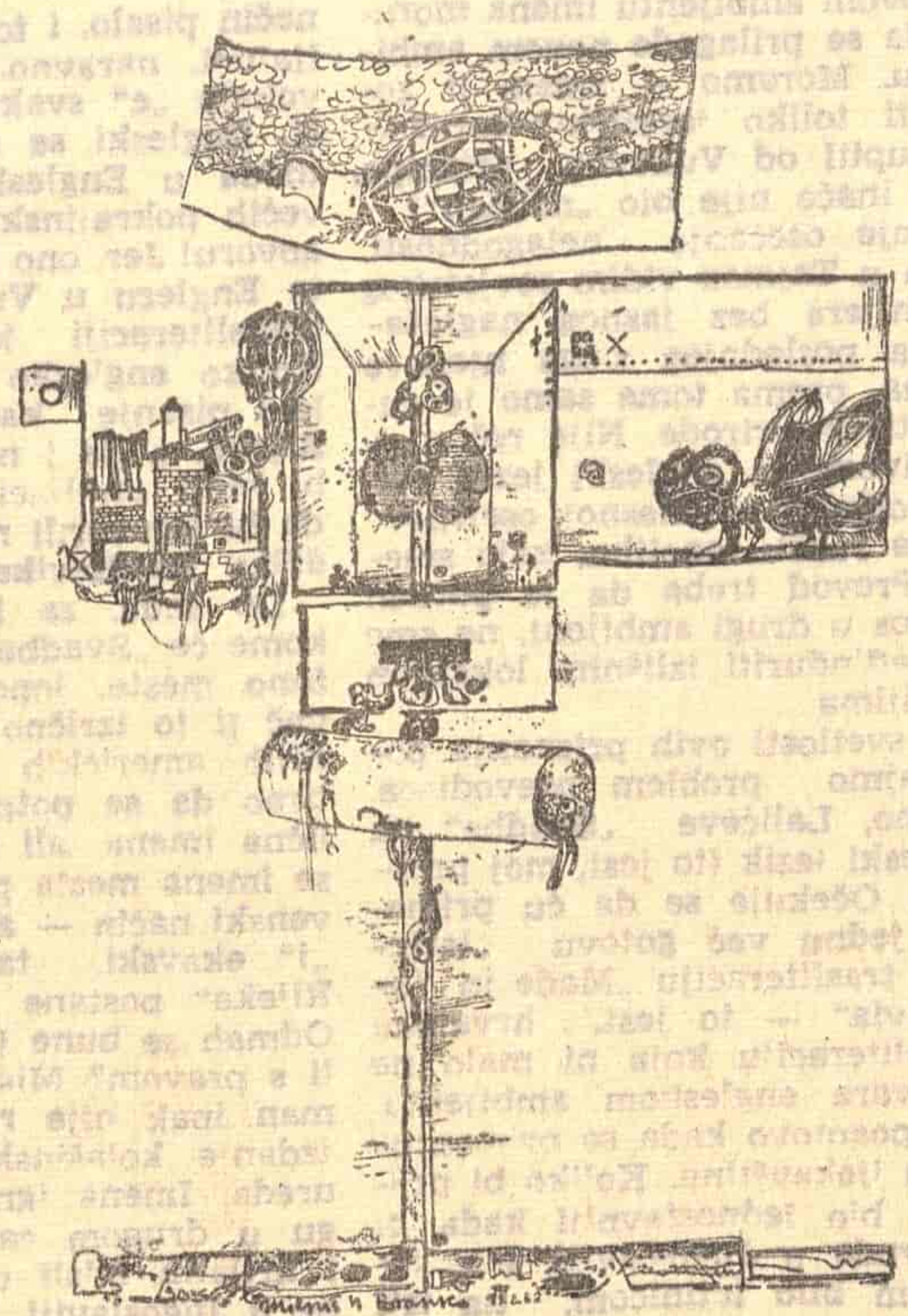
To osećanje svoj puni izraz nalazi u pesmama jednog veoma mladog pesnika, Miguela Bausa, kojim je tek dvadeset i dve godine. Njegova zbirka pesama „Sentimentalne priče“ dobila je naziv „Salvat — Papasent“, koja se deluje najmlađim katolanskim pesnicima.

Po osećanju života, ovom pesniku je bliska pesnikinja Nurija Sales de Bohigas, rođena 1933. godine. Iako veoma mlada, ona je zaokupljena suštinskim pitanjima egzistencije i slobode savremenog čoveka, pa o njima peva prirodno, sažeto, namerno uprošćenim jezikom. Pri tome su joj slike konkretne, a misli veoma jasno izražene.

Pesništvo Joakima Horte, koji je od ove pesnikinje stariji samo tri godine, nastalo je u direktnom kontaktu sa stvarnošću. Skrtim izražajnim sredstvima, on uspeva da svojim pesmama da silni dramski intenzitet. I Horta je isključivo zaokupljen aktuelnim problemima i talenat stavlja u službu istine.

Joakim Marko u životu i poeziji strasno se angažuje kao antifasista! On je jedan od najznačajnijih mladih predstavnika današnjeg španskog pesništva. Njegova zbirka „Svečanost na ulici“ puna je odjeka života mladih Španaca u sadašnjoj društvenoj i političkoj situaciji. To je knjiga kratkih, uzbuđljivih, stilski usavršenih pesama

punih bunta i protesta pred sputavanjem slobode u čoveku. Zbog ovakvih ideja, jasno izloženih u njegovom pesništvu, Marko je bio isterivan sa fakulteta i zatvaran. da bi najzad sa asistentkog mesta na Filozofskom fakultetu u Barceloni otišao u Liverpul kao lektor na univerzitetu toga grada. Ali nisu samo najmlađe generacije španskih pesnika prožete strepnjom pred neuravnoteženom koja ih okružuje. Tom strepnjom su prožeti svi oni koji osećaju potrebu za jednim životom, dostojnim čoveka. Gorčinu i srdžbu što taj život u njegovoj domovini često ne uspeva da bude takav, s puno intenziteta izrazio je Huan Oliver, rođen 1899. godine. Njegova pesma „Plačeni oproštaj“ dobila je 1961. godine visoku književnu nagradu „Ausnas Marča“. Ovo je jedna od niza nagrada koju je ovaj pesnik, romanopisac, dramatičar i kritičar još ranije dobio. Na prvi pogled skeptičan, rušilački i negatorski duh, Oliver je u stvari aktivni borac za visoke humanističke ideale u životu i u književnosti. Posle građanskog rata bio je zatvaran u mnogim koncentracionim logorima u Francuskoj, odakle je otputovao u Čile. U Španiju se vratio 1948. godine i zaposlio kao urednik u jednoj izdavačkoj kući. Pored ovih pesnika vredno je pomenuti Franciska Valverdua, Gabriela Feratera, Hozea Agustina Gojtsola, Salvadora Espriua. Svi oni podržavaju tradiciju stare španske književnosti koja je još od samog početka bila osobena, tesno vezana za konfiguraciju tla na kome je ponikla i njegovu istoriju i čiji je izraz bio jasno i strogo realističan. Taj izraz je u davni, kao i u današnjem vremenu najpogodniji da izrazi prezir ovog naroda prema svemu što je nisko i vulgarno kao i mir i dostojanstvo pri suprotstavljanju sudbine. (J. S.)



likovna umetnost

Zanatska zrelost i neoriginalnost koncepcije

POVODOM IZLOŽBE POLJSKE GRAFIKE

Pre dve godine, u Poljskoj, otkupio nas je međunarodni kongres likovnih kritičara. Na sve nas putovao kroz beskrajni pejzaž ove tako uzbuđljivo slovenske zemlje, opomena užasa iz logora Osvjenci, sećanja ratom razorenih gradova, plemeniti ponos poljskih ljudi, bezbrojni dokazi kulturne i narodne tradicije, umetnost sa bogatim muzejima i galerijama značajki kolekcioniranim kao i izrazita vitalnost savremenog likovnog stvaranja, ostavili su nezbrisiive utiske. U njih se uklapa naročito sećanje na prekrasni Krakov. Grad-muzej! Sve je dokument epoh, dokaz kulture i spomenik stilu. U Palati umetnosti dočekalo nas je iznenađenje: zadivila nas je bijenalna izložba moderne poljske grafike. Oduševljeni, pneli smo s ostalim utiscima i sećanje na nju, kao izrazit dokaz duboke likovne kulture, bogatstva ličnosti i kreativne snage poljskih umetnika.

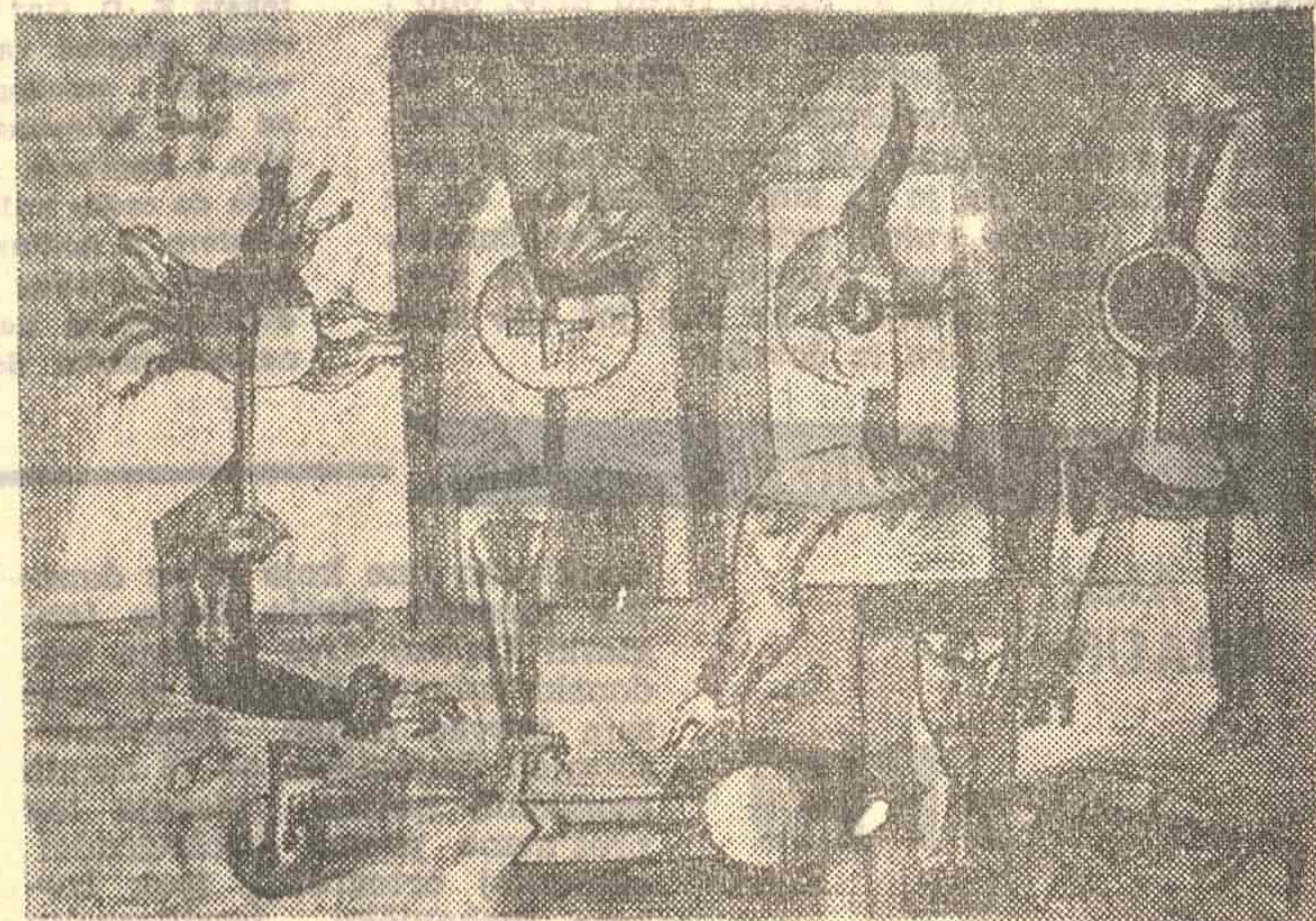
Ne krijem da sam sa uzbuđenjem počeo u susret znancima, na izložbu poljske grafike, otvorenu ovih dana u paviljonu na Kalemegdanu. U brojno impozantnoj prezentaciji od oko 150 grafika malo je krakovskih poznanika, pa je možda baš zato i ceo moj sadašnji utisak nastao iz poredjenja ove dve izložbe.

Zanimljivo je da ova velika izložba deluje na prvi pogled bolje celinom, nego kada se kritički pride pojedinom autoru. Jer dok celina donosi izvesnu ujednačenost diktiranu dubokim poznavanjem klasične discipline, naročito drvoreza, obaveštenost i suvereno vladanje zanatom u crnobelom rešavanju — pojedinci, u većini, pokazuju neodređenost, kompromis, eklektizam, mnogo

opštih mesta i nedostatak invenicije, a uz to, vrlo često, onu vrstu nametljive veštine koja se ne može smatrati likovnim kvalitetom. Mada je raznolikost stilskih obeležja i tehničkih postupaka na izgled vrlo bogata, ona ipak više proističe iz zanatske zrelosti nego iz originalnosti koncepcija, koje retko otkrivaju definisane umetničke ličnosti. Na protiv, mnogo je kolebanja na liniji slobodnih stilizacija i, bez obzira potiču li one od realne percepcije stvarnosti ili se približavaju svetu apstrakcije, česta su sasvim konvencionalna rešenja. Hrabrost i radikalnost stava — tako dragocena odlika one izvanredne krakovske izložbe — ovde je u većini izostala. Ističući u prvi plan stilske kompromise. Otuda na ovoj izložbi tako malo stvarnih likovnih problema, malo novog i kreativnog. Za žaljenje je

što uz ime autora nema u katalogu i godine koja bi označila generacijsku pripadnost i možda time objasnila ovu atmosferu kompromisa. Krakovska izložba bila je uglavnom delo mladih! Svako nije bio ni malo lak zadatak komponovati ovako veliku izložbu, pa ipak čini se da je, za ljubav kvantiteta, potisnut jasniji prodor kreativnog zamaha individualnosti i data prednost tehnički dobro izvedenim crno-belim realizacijama, za koje svakako imamo poštovanja, ali sudeći prema viđenom u Poljskoj, kao i na nekim, međunarodnim izložbama, znamo da savremena poljska umetnost ima puno pravo na daleko veće ambicije.

Ako je dopušteno praviti svoju antologiju iz ovakve i ovalike celine, odabrala bih nekoliko imena finih majstora — Eva Konopka, Tadeuš Lapinski, Mieczyslaw Majewski, Lucijan Mianowski, Stanislaw Dawski, Włodzimierz Kunz, Ewa Sliwinka — sećajući se da sam još u krakovskom katalogu beležila pored njih lakonski znak iskrenog priznanja.



MIÓDRAG NAGORNI: KOMPOZICIJA

Početak ozbiljne studije

CRTEŽI MIÓDRAGA NAGORNOG

Vrlo plemenita i dragocena disciplina crteža, koja najdirektnije čuva draž unikata, neopravdano je kod nas zapostavljena. Utoliko se prikaz crteža M. Nagornog, uz one Zorana Petrovića, upisuje u retke izložbe ove vrste u nas.

Iako jedinstveni po svom tehničkom postupku — građeni osetljivim, sigurnim ukrštanjem poteza koji stvaraju igru svetli i

tamnih odnosa, sa lepim osećanjem ritma (br. 13, 28), crteži tušem M. Nagornog po svojoj sadržajnoj koncepciji bitno se razlikuju. Dok jedan deo eksponata traži tematski oslobođene prikaze spiralnih ritmova, drugi deo ima literarno ilustrovani karakter sa tendencijom da se po duhu svoje priče približi traženjima neoadrealista. I prva i druga grupa eksponata pokazuje više zrelosti i smisla u izvodačkom domenu nego originalnost u koncepciji. Jer, dok prva grupa nosi svoje poreklo još u davnim eksperimentima orfizma, druga se vezuje za neše mlade slikare iz grupe Miljuša, Kragulja, Vukovića,

Seike, ne izdvajajući se bitno od njih po opštim odlikama.

Problem koji ova izložba otkriva i koji se postavlja pred budućni rad Miódraga Nagornog nije u dvojakosti stilsko-idejne orijentacije (jer moguće je gajiti više paralelnih naklonosti) niti u samoj disciplini crteža kojom Nagorni sigurno vlada: nije dakle tehničke prirode Reč je o potrebi traženja svog ličnog izraza kroz već savladanu tehniku a sa naslućenim i otkrivenim elementima. Otuda izložba deluje kao talentovan početak jedne ozbiljne studije, što je s obzirom na mladost autora i shvatljivo.

Dr Katarina AMBROZIĆ

BALADA O POVRAATKU

U mladosti je izvršio zločin. Bio je kriv. O-suđen je i odveo ga u mračnu i vlažnu samicu. Docije se skoro sve zaboravilo: i zločin i krivica, ali on ostade da tamniči.

Prvih nekoliko godina nije mogao da podnosi novi život. Pun pomahnitale, razuzdane snage, bujajućeg i uzavrelog života, besneo je kao divlja zver jureći sa kraja na kraj svoje ćelije, spreman da zadavi svako živo stvorenje koje bi ga posetilo u novom stanu. Hranu su mu dodavali kroz uski prozorčić, ali je on često u velikoj razdraženosti buntovno prospao jelo, provodeći kasnije zbog toga mnoge teške časove. Nije se ni moglo očekivati da će se odmah smiriti; bio je u naponu snage, pun one čarobne svetlosti koju je doneo iz spoljne prirode u ovaj tamni vrt ispašćenja. U najtežim trenucima hvatao se za šipke visoko uzdignutog otvora, visio tako po čitave časove, u polumraku, tegleći dugo životinjsko telo željno zamaha, krvi, ubijanja i strasti.

Nije samo njegovo telo treptalo; treptali su i napinjali se, puni iskonske snage, i polutruhi zidovi koji su ga okruživali. Naslanjao se na njihove hrpapave površine, ćulima hvatajući taj rast neke izumiruće unutrašnje prirode ove turbotne zgrade.

Ali ne dugo zatim, napusti ga borbeno raspoloženje, a obuze dubok i potajni strah. Probudi se uzred noći i zapeva, a neki drugi sužanj mu odgovara potmulim, vapajućim glasom. Posle pesme ga zahvati melanholija. Sasvim promeni svoje držanje. Sedeo je zagruvajući glavu među ruke, pokušavajući da se priseti nečeg radosnog, ohrabrujućeg i vedrog. Tako bi i zaspao.

Iz jednog ugla skromne ćelije, i samo iz tog jednog jedinog, mogao je, za vreme vedrih noći, da vidi najveću noćnu zvezdu, koja se prva radala i poslednja umirala. Bilo je nečeg zanesenjačkog u očekivanju njenog pojavljivanja i on je uskoro čitava predvečerja i noći provodio u ovom uglu, zgrčen i čučeci, a u najveličanstvenijim trenucima, kada je čarobna zvezda svojim zamamljivim sjajem obasjavala nebo, ustajao je i stajao čitave sate. Pokušavao je da napravi korak napred, da pride visokom otvoru, ali toga trenutka nebo se pomerilo, otvor postajao još nedostizniji i u njegovim radosnim, omadjanim očima ne bi ostao ni beznajadni zračak tog okrepljujućeg, primamljivog bljeska.

To ga je zabavljalo, ali i plašilo. „Ona ne postoji sama za sebe“, mislio je. „Njen život mora da ima svoj smisao“. Razmišljao je o ovako smešnim i beznajadnim stvarima i po nekoliko dana. Docije, bio je ubeden: „Ona je u zbog ljudi... Oni se na njoj radaju, a umirući, vraćaju joj se...“ Ona je konačnije do kojega se stiže i to najobičnijim, zemljanim, travnatim, izbradanim ljudskim putevima, a kada stigne putnik biva nagrađen beskrajnim mnoštvom svetlosti.

U tami koja ga je gušila, on je zamišljao kako je veličanstvena životnost i nadahnutost jednog beskrajnog mora svetlosti najveće zvezde na nebeskom svodu. Ali u toku godine bilo je mnogo kišnih noći i njegova čekanja su se pretvarala u iscrpljujuća strajanja koja su nadmašila normalne čovekove fizičke mogućnosti. Dame počeo da provodi na čudnoj granici sna i jave, izmoren, nesposoban da napravi čvršći i odlučniji korak od jednoga zida do drugoga, fa-

ko povremeno pun snage i života unutrašnjih ćula.

To su primetili i svi ljudi koji su bili zaduženi da se o njemu brinu: nadzornici i čuvari, zatvorski pisar koji je katkada pomaljao čupavu, golubiju glavu kroz usko prozorčić, direktor koji je zabrinuto pitao za njegovo zdravlje i još čitavo tuce jadnih ljudi koji su životarili i zarađivali svoju bednu koru hleba čuvajući ga i brinući se o njemu...

Sve češće su posećivali njegovu ćeliju. Posle onih već zaboravljenih životinjskih divljanja i docijnih dana nostalgije, sada je postao miran i uvidavan, a oči mu zaplamteše iznenadnom, neobjašnjivom toplinom. Izgubio je svu žustrinu i surovost mladičkog bunta i njegovo biće počeo da teži jednoj nepresušnoj potrebi od fizičke potrebe za slobodom, žudeo je za nečistošću i ljubavlju. Ova nova, ali trajna i jaka žed stvarala je od njega čudnog čoveka. Umiljavao se oko stražara, očekujući koju prijatnu reč, plakao je ako su ga odbijali grubostima, durio se kada su ga prekorovali zbog njegovog nedolžnog držanja i zamerili mu da je počeo proigravati svoj ugled.

Filip DAVID

Ništa za zatvorske ćuvare i sve ljude njihovog soja nije bilo strašnije od te neobične i neobičajene promene: na sav užas grubih i stirovih ljudi, zatvorenik se pretvorio u jedno, namučeno dete, a teroristi dete, bio je i za te tvrde i grube ljude zadatak ispod časti.

Koliko je trajalo njegovo zatočeništvo? Tek, jednoga dana otvoriše pred njim sva mnogobrojna zatvorska vrata, pažljivo ga uhvatiše za ruku, izvedoše na svetlo i rekoše: „Eto, slobodan si, idi!“ Pokazaše mu šumu, iza nje, u daljini, belasao se drum; on prođe kroz šumu, izade na drum, a onda se grčno zbuni sam pred prolećnom uzdrhtalošću prirode i širokim nebom koje je u svojim blistavim i punim nedrima ljubomorno krilo sjajnu, veliku zvezdu.

Sve je bilo onako kako je zapamtio; nije zapazio nikakvu promenu. Krajevi kroz koje je prolazio počivali su u zgusnutom miru. On je žudeo za voljenim osobama, jedva suzbijajući u sebi razarajuće osećanje prekomerne ljubavi.

Ali, kada je prilazio drveću i šiblju, događale su se neobjašnjene stvari. Iz žive prirode izbijala je suva i neprijatna hladnoća. Dodirivao je koru drveta pokušavajući da prenese zanosnu toplotu svoga bića i njome ispuni čitav živi svet; ali drvo se raspadalo u sijaset svetlih iskrica prašine, koje su nekoliko trenutaka lebdele nad zemljom, a onda se gubile u visinama. Na sve strane se pod njegovim rukama rasipao prah, kao da je zakasnelim dodirnom tovario nekad radosnom svetu protekle, zaboravljene i zaustavljene godine.

Sve je bilo na svom mestu, ali natopljeno neprijatnim, ostrim fosfornim sjajem. Jake, izveštačene boje, nisu se mešale među sobom. Na jednom kraju lišće je treperilo crvenilo, malo dalje se kupalo u žutoj i zelenoj boji. Stravični kontrasti obeležavali su svaku stopu zemlje kojom je gazio; boje bez smisla i harmonije natapale su čitavu atmosferu.

Njegove su ruke donosile, ili budile smrt. Ra-stvorene čestice spajale su se u blještave zrake koji su se vraćali svom izvoru. Uskoro ugleda prve ljude. Bili su mali, pogrbljeni, kotrljali su se. Glave su prekrili kapuljačama, a lica zaklanjali obrazima, odeveni u smešna, dečija ode-la. Stari i starice su veselo skakutali povodeći se za svojim naivnom, uspavanom detinjom prirodom. On je prolazio, oni su padali i umirali pod raznobojnim drvećem, pre nego što je mogao da postavi i jedno pitanje. Moj otac? Moja majka? Moj dom? Dobri ljudi, kuda da krenem?

Stiže pred kuću popodne, u smiraj sunca. Pride prozoru i pogleda unutra. Jedna starica je sedela kraj peći i plela. On zakuca. Starica se trže, pomeri, ustade i pride vratima. On od-mače lice od prozora. Ko je to? mislio je Ko je ta žena? Kada se vrata otvoriše, vide da je ta žena njegova majka. Poznao je samo zato što mu je srce ustreljalo. Ali ostade na pragu, nije se bacio u zagrljaj. Sunce je zalazilo iza njegovih leđa. Ruke zadrhtaše i padoše kraj tela. O-bori ga tupo i mračno saznanje: vreme, tajanstveno, neumitno, mračno vreme. Zaboravio je da ono postoji...

Starica njega nije poznala. Njene oči su postale sitne i male, nikada neće moći da me sa-stvle sagleda — pomisli. Njene suve i slabe ru-ke ne mogu pružiti dovoljno utešan, jak i isceljujući zagrljaj... Jedna starica... I ljubav u njegovom srcu pretvo-ri se u ovom trenu u bespo-moćno, očajničko sazaljenje.

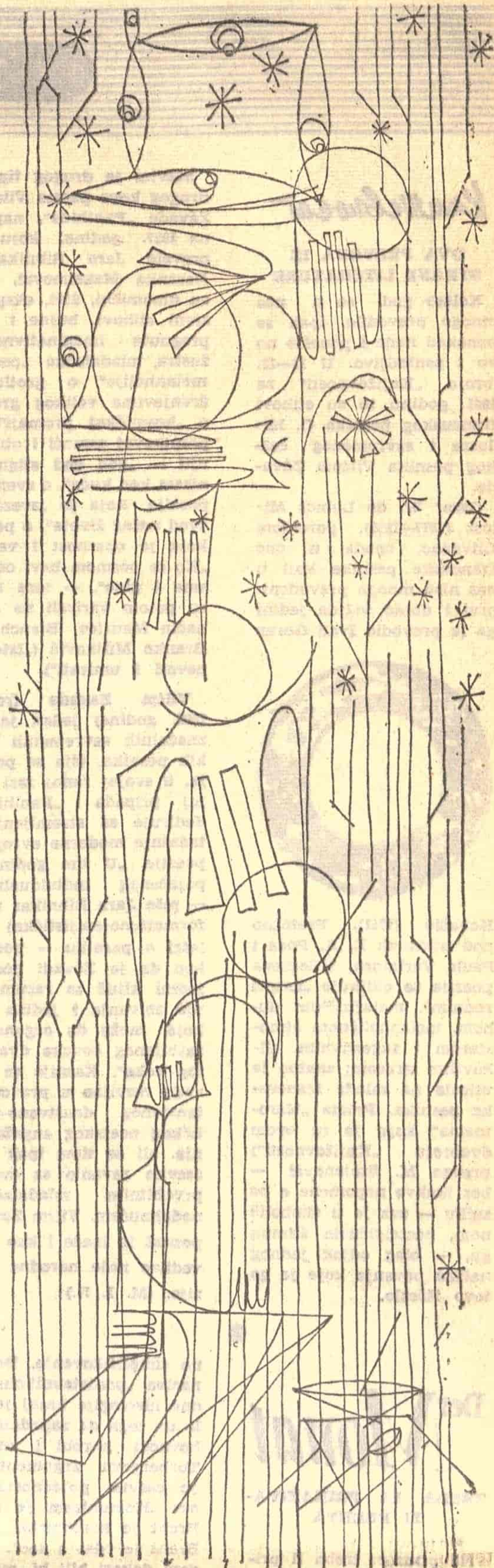
Iza njenih povijenih leđa ukaza se mračna dubina puste sobe. Umesto da korakne napred, on odstupi jedan korak. Zatim se okreće i počeo da beži, dajući oduške svome boju u smešnom mahnitanju... Kuće su se raspadale; čitava pri-roda je gorela ognjenom svetlošću... Pošao je levo, pošao desno. Niko ga nije poznao... Bio je sam...

Blizilo se veče. Boje su tamnele. U tuđem svetu nije više imao nikakve rušilačke moći. Mi-lovao je drveće; ono je šumelo stresajući sasušeno lišće. Priošao je obali male reke, odlomio vrbovu granu i izrezao sviralu. Dugi, otegnuti, tužni zvuci prodoše tišinom. Pričao je sve što je znao o sebi. Sve one smrti koje je tokom da-na probudio sada su se smirivale i skončavale u toplim zvucima mekane svirale... Jedna starica je prilazila prozoru i naslanjala umornu glavu na prijalo staklo. Vetar je tresao istrule-le kapke zamračenog prozora. Njen pogled je tonuo u tamu. Očekujući sina provela je mnoge duge dane i besane noći. Ona je čekala. On se jednoga dana mora vratiti.

Zvuci svirale primamili su decu. Svaki čas su se otvarala vrata i izlazio je poneki mališan. Posmatrao ih je kako dolaze. I sami su bili ne-čujni u tiho prolećne več, stopalama su jedva dodirivali travu, ali se ona nije povijala. Bilo je u njihovom kretanju, i svakom njihovom pokretu, sveže, prozračne lepote.

Uhvitali su se za ruke i zaneseno ga slušali. Ali njihovi pogledi leteli su daleko gore, u vi-sinu, gde se baš u ovim trenucima radala jedna velika, blještava zvezda, koju oni ranije nisu opazili. I on podiže glavu; gledao je u to daleko biće koje priziva i koje ga svojim odzivom primamljuje.

More svetlosti... More svetlosti... Čitavo nebo se osu zvezdama, ali je jedna uvek bila najbliža, najveća i najzanosnija. Pokri lice ša-



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

kama; kao kroz rešetke video je duboke, izukrštane tragove svetlosti. U ledenom zanosu strepeo je pred tom strašnom privlačnom snagom. Onda spusti ruke i između svetlućavih zgarista, pode uz obalu reke, penjući se ka njenom izvoru, sve bliže carstvu slobode, zapaljenom jezgrom ublačke svetlosti...

Dimitrije NIKOLAJEVIC

PEVAJUĆI SJAJ

Pađa neka tiha svetlost na bilje, na tanke ruke koje podižem za pticom izletelom iz sna i trenutak se presavija i deli na slavoluke opisane užarenim žicama u mom glasu bez dna

Sve što pomislim oživi i postaje svoj svet kroz koji se probijam do svoga zanosa od svih daljina. Danas kad za tugu neće da zna nijedan cvet dajem svom odjeku za pravo da ga snanja tišina

Dok pogled ispiram nebom raspuklim kao ruža svako drvo u meni ima svoj koren i list. Jer vetrovi su moja glad što se beskrajem pruža do onog predela gde sam zaborava kamen čist

I vreme što kao čovek krivom putanjom prolazi otima me za svoj rub i obećava jedan visoki grad. Moje je sve što suncem u plamenu zalazi i ostavlja za sobom jeku života kroz pucanj i pad

Samo stvari bez senke pod dođirnom mi se žare kad ih pun zalaska nadom požaljuju pevajući sjaj. Vidim kako se u čudnim zamak pretvaraju krovinjare a put do njega je ove svetlosti mali kraj.

Radimir RAJKOVIĆ

POSVEĆENO MAJCI

Zaboravila si bajke kojih se užasavaš, i sada pričaš o sinu koji te voli vrlo nerazumljivim znacima, koji te podsećaju na slobodne časove kada je glava mogla da razume i podeli ljubav na prošlo i sadašnje vreme. Mama, verujem u tvoje ime kao u pesmu, koju pišem daleko od tvojih očiju. Ponekad su tužne vrbe svuda jednake. Ponekad su izlišne rečenice u kojima dokazujem tvoje prisustvo. Mama, saznanjem te svakim danom, i uvek si postojala u svojoj blagosti. Ništa te ne menja, čak su i predmeti u sobi dobili boju po tvom licu. Plašiš se tih istina koje te užasavaju, i to je uporno vraćanje na one igračke, koje smo zajedno bacili iza nas.

iz starih dana

Bora Stanković u Podgorici

Prilikom povlačenja srpske vojske kroz Albaniju u Podgorici je bio formiran odbor za doček i smeštaj. Na čelu ovoga odbora nalazio se profesor Lazar Brkić. Bile su rekvirirane sve sobe za civile, a vojska je smeštena po lokalima i nadležnostima. Mada je Brkić dobro poznao grad, sve kuće i porodice, on je ipak sve obišao da bi imao tačan uvid u ono čime raspolaze.

Drugog dana po pristizanju vojske i izbeglica dođe u odbor kod Brkića dr Jovan Radonić, profesor univerziteta, i traži sobu za sebe i za Boru Stankovića. Umoran od puta preko Čakora, Bora je bio ostao u nekom hanu, nedaleko od grada, u društvu dvojice starih Crnogoraca, koji su ga častili rakijom. Radonić, znajući kakva je gužva i šta za umorne znači udobna soba za predah pred dug put, požurio je u grad.

Brkić odredi za njih najlepšu sobu koju je imao, u kući Gvozdenovića. Bila je to veoma ugodna i gostoljubiva porodica. Iako je odbor imao jednu grupu učenička koja je razvodila goste, Brkić lično odvede Radonića, predstavi ga domaćim i reče joj da će se kod nje smjestiti profesor koji je doveo i jednog svog prijatelja. Radonić ostade da se odmori, a Brkić se vrati na posao.

Poslije dva sata dođe Bora Stanković i javi se odboru. Brkić mu reče da je dobio sobu zajedno sa Radonićem i naredi

jednom kaplaru da mu pokaže kuću

Nakon izvjesnog vremena, dok je Brkić ručavao u kafani, Bora počeo vikati još s vrata i grditi Brkića, upućujući mu najružnije izraze. Stalno je ponavljao da je on referent Ministarstva prosvete i da se s njim tako ne može postupati. Brkić je ostao pribran i najposlije reče: Bori-

Takve izraze ti nikad ne bih oprostio kao referentu Ministarstva prosvete; praštam ti ih zbog prilika u kojima se nalazimo i kao piscu „Nečiste krvi“ i „Košane“.

Bora produži da viče: Uputili ste me u sobu gdje su već smješteni dvojica! To može uraditi samo magarac kao vi.

Svi su se čudili Brkiću kako prelazi preko takvih uvreda. Brkić, šta više, prekinu ručak, i pozva Bora da pade s njim, ali Bora, pošto je bio pri piću, nije htio poći. Brkić počeo kod Gvozdenovića i tamo je tek video o čemu je reč. Pošto se Stanković zadržao Radonić je pošao da ga traži. Prilikom izlaska rekao je domaćim da je soba određena za njega i njegova druga, koga će on dovesti, i da ne dozvoli kome drugom da uđe u sobu. Kad je došao Bora, domaćica, pošto ga nije poznavala, kazala mu je da je soba zauzeta za dvojicu.

Kad se vratio u hotel Brkić je tamo našao Radonića s Borom, koji se još nije bio umirio. Sad

Bora nije htio da ide sa Radonićem:

— Neću ja tamo, jer sam grubo uvredio ženu, pa me sramota da idem.

Brkić prede preko svega i nade za Stankovića drugu sobu, kod takode ugledne porodice Cvetkovića.

Vojska je poslije odmora odlazila. Sa njom i ostali. Već je sve bilo prošlo. Poslije nekoliko dana ušli su Austrijanci u Podgoricu. Ostatak crnogorske vlade na Cetinju još je obavljao hitne poslove. Za predsjednika opštine postavljen je Brkić. Komandant mjesta, fon Gelden, pozvao je preko doboša sve izbeglice iz Srbije da se prijave. Bilo ih je mnogo više nego što se mislilo, a Brkić se iznenadio kad je među njima video i Bora Stankovića. Komandant mjesta je naredio da svi odu za Srbiju. Stanković je došao kod Brkića i zamolio ga da kao predsjednik opštine interveniše kod komandanta mjesta da on ostane tu, u Podgorici. Brkić je s njim pošao u komandu mjesta i zamolio komandanta da Stanković ostane, navodeći da je on veliki književnik i da bi grad želio da mu ukaže gostoprinstvo u teškim danima ropstva. Poslije dužeg razmišljanja komandant je pristao.

Stanković se tada požalio Brkiću da nema novaca i da se već zadužio. Brkić se preko svojih prijatelja postarao da se za Bora skupi nešto novaca, a njemu je rekao da je to pomoć iz opštine.

I pored sve važnje, vojska je bila nanijela izvjesne štete građanima. Pored ostalog posjekla je drveće i voće. Vlada je naredila da se izvrši procjena, da se vlasnicima izdaju potvrde i, kad bude novaca, da im se plati. Opština je formirala komisiju od izbeglica iz Srbije, da bi ih zapolosila i da bi procjena bila što objektivnija. Kad je Bora čuo za to došao je kod Brkića i zamolio ga da i on uđe u komisiju. Brkić ga je imenovao za predsjednika komisije. Komisija je obavila svoj posao, svim članovima su isplaćene dnevnice, a Stanković, je, kao predsjednik, dobio najveću. On je bio zadovoljan i nije se odvajao od Brkića. Mnogo mu je zahvaljivao i ponavljao iz dana u dan da će prvo što napiše posvetiti njemu.

Došlo je vrijeme da se izbjeglice vrte u Srbiju. Svi su pošli osim Stankovića. Opštinska kasa je bila sasvim prazna i Brkić nije mogao da daje Stankoviću pomoć. Međutim, on se postarao da ga upozna sa jednom grupom ljudi koji su se o njemu starali.

U međuvremenu Austrija je počela sa interniranjem. Sa prvom grupom interniran je i Lazar Brkić. Pred polazak zamolio je preko komandira straže komandanta mjesta da mu dozvoli da se vidi i pozdravi sa Borom Stankovićem. Nijesu mu dozvolili. Dok je boravio u Madarskoj interesovao se šta je sa Borom. Jedan prijatelj mu je odgovorio da se Stanković vratio u Srbiju.

Poslije oslobođenja i ujedinjenja Brkić je pošao u Beograd. Odmah je potražio Bora. Bora ga je hladno primio. Bio je utučen i izaledao mu je kao izgubljen. Brkić je mislio da je to neko trenutno neraspoloženje i poslije nekoliko dana ponovo je navratio. Našao je na isti prijem. Doznao je u kakvim je prijkama Bora bio, ali i pored svega, bio je ljub na njega i više ga nije posećivao.

Vladimir MIJUŠKOVIĆ

Fiip
RAV

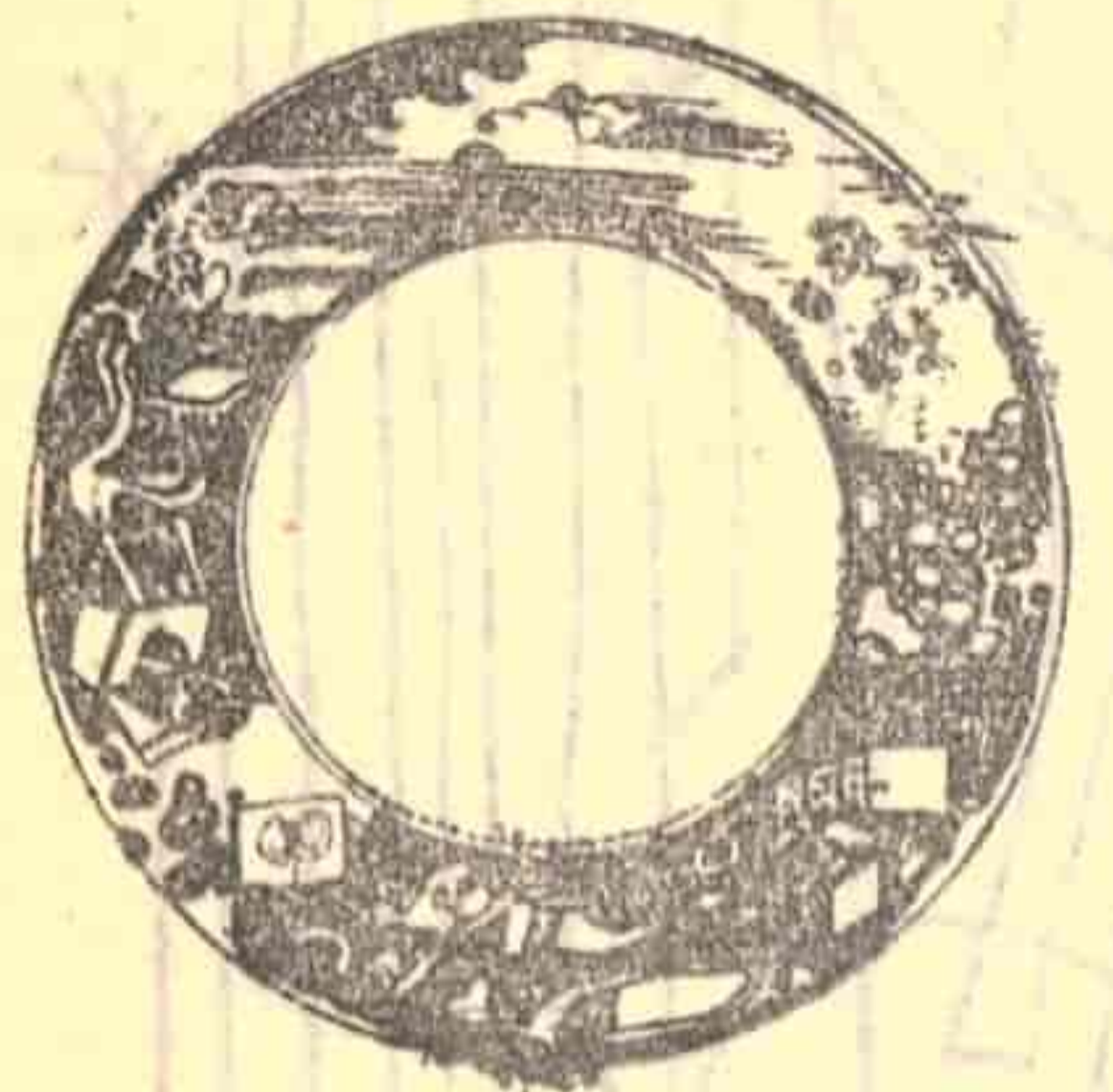
BLEDOLIKI

Kuulturbuoed

DVA PREVEDA IZ STRANE LITERATURE

Koliko god se u nas mnogo prevodilo, ipak se ponekad nađe i ponešto novo i zanimljivo. U 11-12. broju „Književnosti“ za 1961. godinu to su stihovi francuskog pesnika O. Milosza i savremenog češkog pesnika Viléma Závada.

Oscar W. de Lubitz Milosz (1877-1939), poreklom Litvanac, spada u one francuske pesnike koji u nas nisu mnogo prevedeni: prvi i dosad valjda jedini ga je prevodio Ivan Goran



Kovačić (1941). Pretežno pod uticajem E. A. Poea i Paula Verlainea, Miloszeva poezija se odlikuje „natprirodnim“, metafizičkim duhom, melanholičnom atmosferom i sugestivnim, slikovitim izrazom; znatno je uticala na mlade francuske pesnike. Pesma „Karamama“ koju je u ovom dvobroju „Književnosti“ preveo M. Stojanović — bez ikakve napomene o pesniku — sva je u simboličnom, nostalgичnom štimungu, — blag odjek jednog načina pevanja koje je go

Der Monat

TREBA LI PRIKAZIVATI BREHTA

Na pitanje: treba li prikazivati Brehta na Zapadu? koje je postavio u prošlogodišnjem decembarском broju ovog berlinskog književnog časopisa, Fridrich Torberg (Friedrich Torberg) je odgovorio radikalnim: ne! Time je iz zvao mnoge žučne kontroverzive. Usvajajući Masarikovo „demokratija je diskusija“, uredništvo je usputno stucpe svog časopisa brojnim odgovorima, je tičući da su neki od njih polemicali sa Torbergom, i napadali njegov predlog o „zabrani“ Brehta, pri čemu, istini za volju, treba utvrditi da Torberg ovakvu za branu nije uopšte predla gao. „Njegov članak je bio apel rukovodiocima pozorišta, a ne zakonodavcu ili možda čak i policiji“ — ka že redakcija.

Autor jednog od objavljenih protesta, objavljenih u februarском broju, je Rudolf Hartung, koji je svake polemike s Torbergom izjavljuje da je saglasan s njim u nekim tačkama i da potpisuje ovu njegovu rečenicu: „Breht se ili može prikazivati uvek, ili ne prikazivati nikad“, jer se nad njim zaista ne može izreći karantin od slučaja do slučaja. Ako je Breht „opasan“, on je to uvek, a ako on za Zapad ne predstavlja nikakvu opasnost, onda se on ne može bilo kakvim merama kao postava kaputa izvrtati. U osnovi, razume se, ne bi smelo ovo razmišljanje — opasnost ili ne — da se učini odgovornim za svakašnju odluku.

Hartung kaže da se s Torbergom može složiti i kad zahteva da se o Brehtovim delima — zašto uvek samo o pozorišnim delima? — raspravlja kritički, po mogućstvu bez strasti. Smatra da je Torberg, čak, i u pravu kad tvrdi da ovakvog raspravljanja danas u Zapadnoj Nemačkoj „ni u približnoj formi nema“. Kruto mišljenje, međutim, i rečnik Torbergovog članka čine vrlo bliskom pretpostavku da on ima jasnu predstavu o tome do kakvih do gađaja može dovesti ovakvo „kritičko raspravljanje“. Ali teško je diskutovati s nekim ko, uz straš-

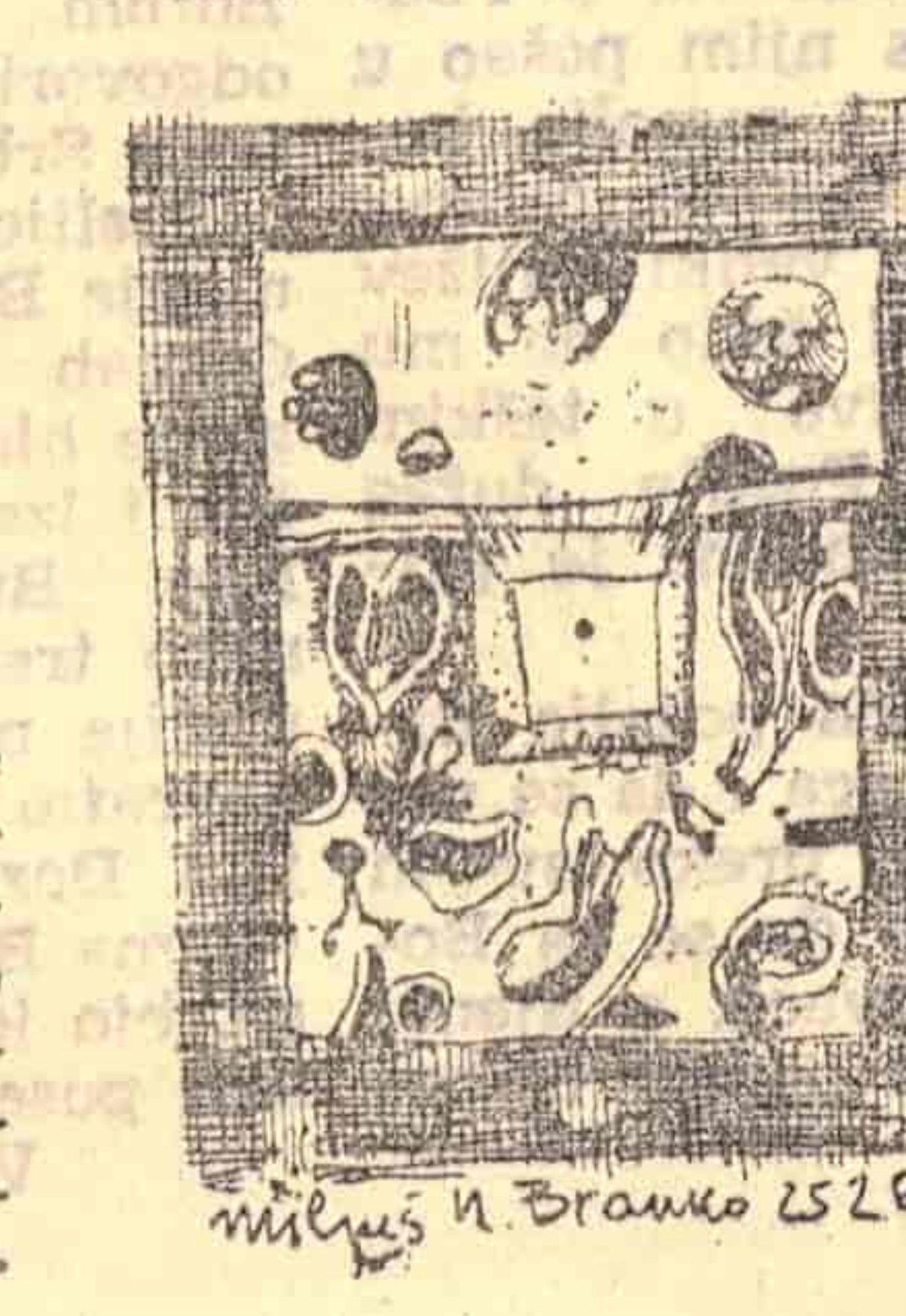
Sasvim je drugog tipa i drugog kova pesma Viléma Závada „Panhida“, napisana 1927. godine, koju su prevele Jara Ribnikar i Desanka Maksimović. To su dinamični, živi, ekspanzivni stihovi, bujne i napregnute imaginativnosti, žustra, mladalačka „pesma melanholijske“ o grotnu i žrvnjevima velikog grada, o „kosmičkoj promaji“, o pesnikovoj samoci i otudenoju — „gde god stignem, nisam kod kuće“, o svemoci poezije koja je „zvezdani svod našeg života“, o pesmi koja je opasnost i vatra: „Ko se pesmom bavi od pe sme i gine“, — teza koju su potom varirali na svoj način Maurice Blanchot i Branko Miljković („Isto je pevati i umirati“).

Vilém Závada (rođen 1905. godine) jedan je od značajnih savremenih čeških pesnika, čija se poezija, u svojoj ranoj fazi kojoj pripada i „Panhida“, dodiruje sa stremljenjima tadašnje moderne evropske poezije. „U tim godinama pojačanog individualizma — piše Jara Ribnikar u informativno-esejističkoj belešci o pesniku — poezija kao da je Závadi postala jedini ključ za razumevanje zbivanja i jedina sila koja može da organizuje razbijenog čoveka dvadesetog veka“. Kasnije se Závada razvijao u pravcu intenzivnog društveno-političkog poetskog angažovanja, ali se time ipak nije sasvim zavadio sa svojim prvobitnim, mladalačkim nadahnućem. Vilém Závada poznat je inače i kao prevodilac naše narodne poezije. (M. I. B.)

no simplifikovanje, Brehta naziva „predstavnikom baš one ideologije kojoj je stalo do toga da zapadnu duhovnost porobi i uništi“. Torbergova argumentacija je sasvim pojednostavljena: „Komunizam je rdav, Breht je komunist, dakle Breht je rdav i zao“. Njegovi dokazi bili bi, možda, i ubedljiv kad bi se kompleksna stvarnost mogla shvatiti i izražavati po primeru logičkih zaključaka. Ali to nije moguće. Ovim proštim prenošenjem logičkih struktura često se stvara raju samo vicevi.

Protivdokaz svome isuviše pravolinijskom dokazu daje sam Torberg kad Brehta naziva „veoma značajnim pesnikom“ i kad mu milostivo priznaje da je napisao „tri ili četiri vrlo dobra pozorišna dela“. Kako Torberg, s izvesnim pravom, zastupa tezu da se Brehtovo delo ne može cepati na umetnički i politički deo — težak i svatko ne tako paušalno rešiv problem — on je morao da izvede po sebe veoma nezgodan zaključak: da iz rda vogue može proizaći i nešto dobro. On i izvodi taj zaključak, ali se tad — veil Hartung — plaši daljeg zaključivanja i drži se čvrsto svoje dosadašnje teze: Komunizam je rdav, Beht je komunist... itd.

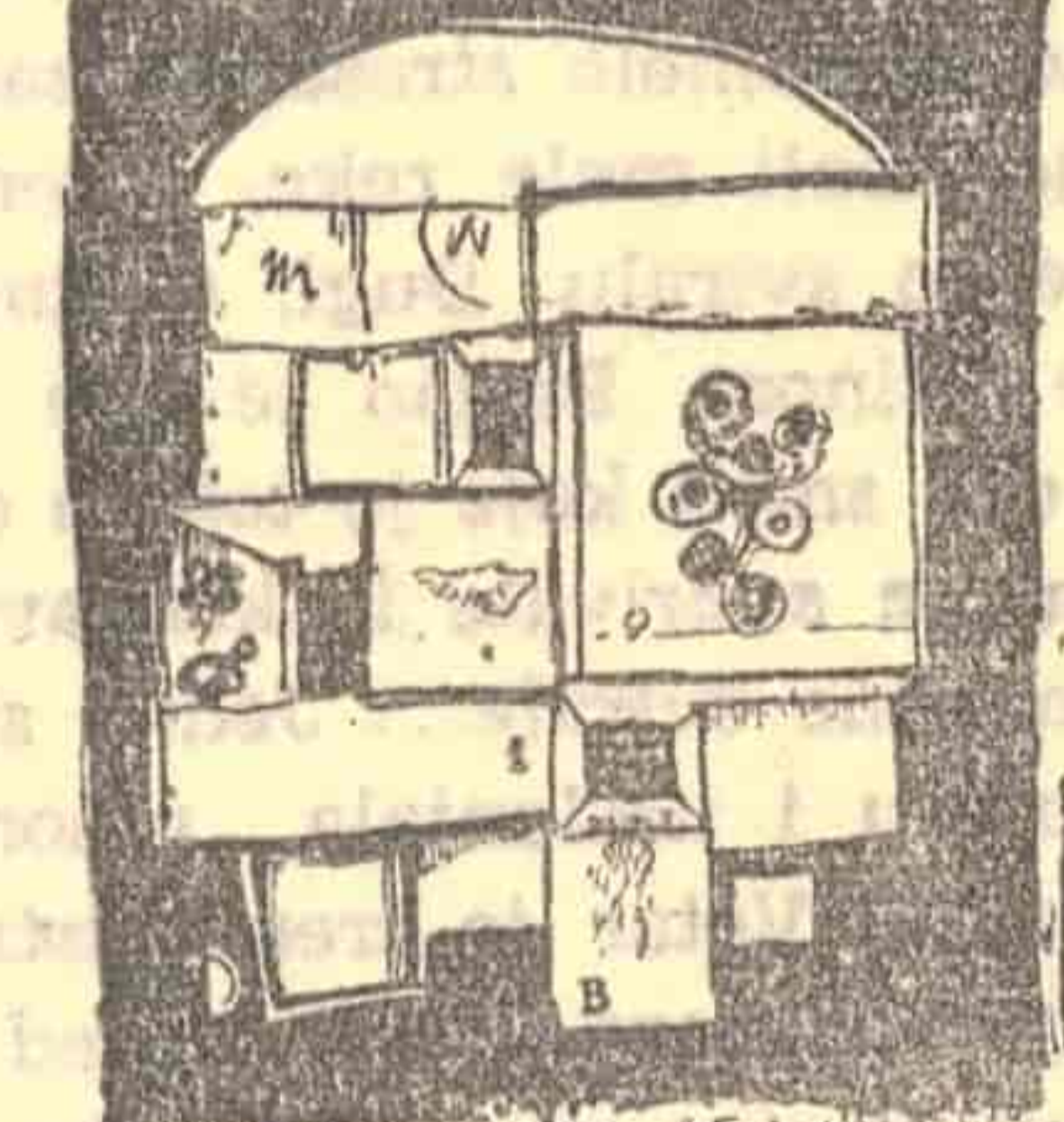
Za Zapad, zaključuje Hartung, Breht može predstavlјati predmet ljutnje, ali je činjenica da je taj marksist i komunist stvorio literaturu u čiju umetničku i ljudsku vrednost ne može se sumnjati. Hartung citira i sledeću Torbergovu rečenicu o Brehtu: „Njegovim proklamacijama na Zapadu se pridaju pesnički, humanistički, jezički i bog zna kakvi drugi kvaliteti, samo ne oni koji u stvari jesu: komunistički“. I dodaje: ovo je rečenica jednog inkvizitora iz vremena spaljivanja veštica. (A. P.)



PUTEVI

SMEH SAVREMENOG DON KIHOTA

Prvi ovogodišnji broj ovog banjalučkog književnog časopisa (koji stalno potvrđuje svoj neprovincijalni karakter i kvalitet) donosi nekoliko zanimljivih priloga: esej Abdula-ha Sarčevića „Nihilizam kapitalističkog vremena i tragična nemogućnost njegove realne filozofije“, u kome autor analizira delo Serena Kjerkegora u sklopu „fundamentalne situacije modernog čoveka“, odlomak pripovetke Nenada Radanovića „Kasni ljubavnici“ u kojoj se ovaj mladi pisac ponovo vraća svojim umetničkim evokacijama prošlosti i esej Radovana Vučkovića „Don Kihot je umro od prevlake sete...“ Podvlačeći setu kao najkarakterističnije Don Kihotovo obeležje i ističući večni karakter Don Kihotove situacije, Vučković se zadržava na Don Kihotu našeg vremena, savremenom umetniku, koji je „izgubio smisao za onu vrstu tuge kojom je bio



ophrvan Servantesov junak“, a otkrio jedan oblik samonironje i smeha u svome opštenju sa svetom i životom. „Don Kihot nije

Saturday Review

NOVA KRITIKA NA UNIVERZITETIMA

Pre izvenog vremena u Americi je štampana knjiga Ričarda Fostera „Novi romantičari“, koja, između ostalog, govori o trijumfalnom pohodu Nove kritike na američke univerzitete. „Skoro svaki ko ledž — tvrdi Foster — bavio se Novim kritičarima ili Mladim kritičarima, i jedva da je postojao profesor, lingvisti ili bibliograf koji studente nije ohrabrivao u veštini „analiziranja“. Tim povodom Grenvil Hiks, u svojoj stalnoj rubrici, u broju od 24. februara, objavljuje recenziju i iznosi niz mišljenja o Novoj kritici.

Po Hiks-u, Nova kritika više i nije nova. Tokom kasnih dvadesetih i ranih tridesetih godina taj pokret je najznačajnije delovao pod rukovodstvom Džona Krou Rensoma, Alena Tejta, i drugih članova „Južne agrarne grupe“. Iza njih stajali su I. A. Ričards i T. S. Eliot, a iza Eliota stajao je T. E. Hulm. Zbog konzervativnih naklonosti nekih članova pokreta Nova kritika je na svom početku izgledala reakcionarna, no to nije nabitnije. Mnogo značajnije je to što je posedovala neke klasične predrasude od kojih je najvažnija emfatično insistiranje na tekstualnoj analizi. Novi kritičari obučavali su da kažu da je pesma svet za sebe, i u skladu sa njihovim teorijama, da kritičar treba da ispituje taj svet i ništa drugo.

Hiks smatra da je pre dvadeset i pet godina tipičan profesor univerziteta provodio mnogo više vremena govoreći oko književnog dela umesto da govori o njemu; govorio je o književnim uticajima. Životni pisca, socijalno pozadinu, ali retko o samom umetničkom delu. Otud je bio i lak posao pohod Nove kritike na univerzitete. Ali usled takvog predavanja i uopšte, takvog pristupa književnim delima mnogo više pažnje bilo je

nikada video Dulsineju, a njegov današnji sabrat zna je napamet: u tome je osnovna razlika među njima“, piše Vučković. „Njegovo luckasto ponašanje neka je vrsta vrelag mazohističkog samouništenja oblik crnog prkosa toku života, fantastičnom mu obratu prema smrti i pogibiji danas, nemi odgovor na automatizovane pritiske oblikovane, transformisane materije koja je uspostavila gospodstvo nad ljudima i preti da im se otrgne iz ruku... Hazardna igra koju igra, igra bez ikakvog izgleda na stvarni i vidljivi uspeh, njegov je život i kob, zanos i smrt — sve... Kao golemi puštinski cvet zaravno se bokori i rascvetava smeh današnjeg Don Kihota, smeh nesentimentalnog nesrećnika... Naše vreme je vreme čudnog smejanja, ne, možda, smeha nego baš gustog, stisnutog, jezivog, istinskog i teškog smejanja. Don Kihotovo očajanje i hladna seta preobrazili su se potpuno u smejanje. Ako nekad Don Kihot nije mogao nikako da se nasmeje, savremeni Don Kihot ne može da zaustavi smeh, on je relativno večan kao njegov život i trajanje. On je zato davolsti i ljudski smeh, Meffistofelov adski smeh i Faustov nespokojni ljudski smeh spojili su se, prevreli i dali naročitu vrstu smejanja modernog Don Kihota. I ako se plemenitom vitezu Don Kihotu desilo da je umro od teške, drastične i neizbežne sete, današnji Don Kihot umreće zakocnut od smeha, zatočen u smehu: neće biti u stanju da zaustavi opruge smeha. Da li je to zavlada epidemija ili tek treba da zavlada, to je pitanje vremena. A perspektiva je već tu.“ (D.)

posvećeno delima pisaca koji su bili „kanonizirani“ Novom kritikom, a veliki broj prvoražrednih pesnika i romansijsera bio je zapostavljen. Druga rdava posledica, slaže se Hiks sa Fosterom, bila je u samoj tekstualnoj analizi koja je primenjena od strane nedovoljno darovitih profesora, predstavljala najtrivijalniji oblik preokupacije. Foster u svojoj knjizi insistira na tome da su najbolji među Novim kritičarima bili veoma daleko od toga da postupaju mehanički. Njegova osnovna teza je da su oni u stvari romantičari. Ovo svoje mišljenje on argumentuje nizom citata i upoređujući definicije romantičara i predstavnika Nove kritike. Najviše se zadržava na I. A. Ričardu, Eliseu Vivansu, R. P. Blekmjuru i Alenu Teitu, pokazujući na koji način su se oni kretali ka romantizmu i koliki romantičarskih elemenata sadrže njihove teorije o poeziji.

Na osnovu Hiksovog teksta vrlo lako se može zaključiti da njegove veze sa Novom kritikom nisu baš sentimentalne. On smatra da je Foster posvetio isuviše prostora i pridao isuviše mnogo značaja Rensomu, Teitu i Blekmjuru, prema kojima, po njegovom mišljenju, budućnost neće biti tako naklonjena, dok je, s druge strane, dopustio da se na osnovu njegove knjige može zaključiti da V. L. Parington, V. W. Bruks i Edmund Vilson nisu ni postojali, a da se i ne govori o njihovom odlučujućem uticaju na razvoj američke literature. U svakom slučaju, smatra Hiks, značajno je da se ova knjiga pojavljuje u vreme kad veoma slabi uticaj Nove kritike na univerzitetima. „Čovek se može nadati da tekst ni kada neće biti tako ignorisan kao što je bio u prošlosti i da se više neće smatrati jeretičnim pokušaj da se gleda iznad teksta.“ (B. A. P.)

L'EXPRESS

MEGRE JE OSTARIO, POSTAO JE FILOZOF

Arsen Lupen je uvek imao 30 godina. Serlok Holms 40, Herkul Poaro 50. Megre, junak-ispodnik u kriminalnim romanima Zorža Simenona stari polako ali sigurno; takoreći na naše oči postaje čovek koji se goji i otežava; sve je manje policajac a više lekar, manje lekar a više vrač, ali vrač bez mistike — tako se izražava o ovom Simenonovom junaku Bolo Narseljak u najnovijem broju ovoga lista Megre sada ima 53 godine, a do svoje pedesete bio je onaj čudotvorni ispodnik, koji će ostati kao značajna ličnost u književnosti pored sličnih Balzakovih junaka. Go dine su došle i Megre se promenio.

Megre se promenio otkako je počeo da se buni. On se ljuti što su promenili oblik tramvaja i autobus, ali i zato što nove istražive sudije rade suviše „naučno“. A Megre je policajac-dijagnostičar, a ne doktor kriminalologije. On oseća da pripada svetu koji polako nestaje. Ima se čak utisak da i nesvesni prelazi na stranu „neprijatelja“, odnosno da postaje potajni saučesnik onih koji žive na ivici zakona, tih usamljenih progovornika i pokušava da raščlani, uzimajući sav rizik na sebe, probleme za koje društvo inače neće da zna.

Megre neće više da sudi, on želi samo da razume stvari koje nisu čak ni shvatljive, koje ne mogu biti predmet jednog policijskog raporta. Eto, zato pet-šest najnovijih Megreovih romana imaju jedan novi prizvuk. Megre ne traži više da osvetli misteriju, kao nekad, već samo da shvati tajnu, da dozna uzroke do gađaja. Ličnosti za koje se on sada interesuje, lica su koja se obračunju sama sebi, koja preživljavaju izvesnu nostalgiju što vodi očajanju.

U suštini, Megre misli da su oni, čiju egzistenciju on ispituje, otišli možda dalje od njega u otkrivanju izvesne osnovne nagosti U tome smislu, oni su njegovi učitelji. Ali, potrebno je ipak reći, da se i Simenonova tehnika izoštrila i postala naučna do krajnjih granica. Mnogo manje tu ima ankete nego monografije. Glavna ličnost obasjana finom i britkom svetlošću, brušena na bezbroj brižljivih načina. I on izronjava lagano iz unutarnosti sebe sa svojim najznačajnijim osobnostima, svojom „brojkom“ socijalnom i moralnom, i najzad sa svojim izuzetnim shvatanjem morala.

Umetnost pričanja ovde dostiže izvestan stepen savršenstva. Megreov ciklus pridružuje se Simenonovom romantičarskom ciklusu. Nema više razlike između njegovih kriminalnih i ozbiljnih romana. Megre koji stari pomešao se sa Simenonom iz zrelih godina. (N. T.)

pisma uredništvu

Antologija jugoslovenske lirike ili dezinformacija inostrane publike

Druže uredničke,

U jednom od prošlih brojeva, u svom kulturnom dodatku, „Politika“ je objavila vest da se ove godine u Nemačkoj Demokratskoj Republici pojavila antologija jugoslovenske lirike u izboru i prevodu Ivana Ivanjica. Verujem da su ovu vest pročitali i naši književni kritičari, pa se čudim da

Osmotreni istorijski, američki pisci izgleda da se grupišu oko dva polarna tipa. Rado bih ta dva tipa nazvao bledolikim i crvenokošcem, i među njima, uprkos povremenim pokušajima izmirenja, nema ni trunke ljubavi.

Razmotrimo neizmernu protivrečnost između salonske proze Henrija Džejmsa i Vitmanovih pesama pod vedrim nebom. Uporedimo Melvilove decenije usamljenosti, njegov tragični poraz, sa bućnom karijerom i dvosmislenim uspehom Mark Tvena. U jednoj krajnosti nalazi se književnost i društveni život graničara i života velikih gradova; u drugoj krajnosti je mršava, ozbiljna, poluklerikalna kultura Bostona i Konkorda. Činjenica je da je američki stvaratelj i Konkorda. Činjenica je da je američki stvaratelj lački duh rasepljen i jednostran. Jer je proces polarizacije prouzrokovao dihotomiju između iskustva i svesti — raskol između energije i senzibiliteta, između ponašanja i teorije ponašanja, između života shvaćenog kao prilika i života shvaćenog kao disciplina.

Razlike između dva tipa određuju se u svakoj oblasti. Dok crvenokožac slavi svoje amerikanstvo, ono je bledolikom stalni izvor nejasnosti. Oni sa sociološki mogu razvojniti kao patricij i plebejac, i u svojim estetičkim idealima jedan teži alergiji i prečišćavanju simbolike, dok je drugi naklonjen grubom, raspusnom naturalizmu. Bledoliki je lažljivac (uman i visoko obrazovan — prim. prev.), mada „high-brow“ (uman i visoko obrazovan — prim. prev.), mada njegova mentalnost — kao u slučajevima Hotorna i Melvila — često one vrste koja isključuje i pobija opšte ideje; on je u isti mah i nešto više i nešto manje od intelektualca u evropskom smislu. A crvenokožac zaslužuje epitet „low-brow“ ne zato što je rdavo obrazovan — što može i ne mora biti — već zato što su njegove reakcije prvenstveno emocionalne, spontane i lišene lične kulture. Bledoliki neprecizno čezne za religioznim normama, težeći ka prefinjenom otudenju od stvarnosti. Crvenokožac, s druge strane, prihvata svoju sredinu, ponekad i do sjedinjavanja s njom, čak i onda kada se buni protiv ove ili one njene manifestacije. Na najvišem stepenu, bledoliki se kreće u jednoj veoma utančanoj moralnoj atmosferi; na najnižem, on je otmeh, snob i pedant. Crvenokožac je najbolji kada izražava vitalnost i stremljenja naroda; u najgorem slučaju on je vulgarni anti-intelektualac, koji kombinuje agresiju sa konformizmom i vraća se na najsirovije oblike graničarske psihologije.

Džejms i Vitman, koji su, kao savremenici, jedan prema drugom osećali malo šta osim prezira, najčistiji su primeri ove razdvojenosti. (Prema Edit Vorton, Džejms je u starosti promenio svoje mišljenje o Vitmanu. Ali ovo se može smatrati privatnom činjenicom džejmsovske senzibiliteta, jer Džejms u javnosti nije rekao ništa u Vitmanovu korist.) Prikazujući Vitmanovu Jeku doboša (Drum Taps), 1865, mladi Džejms izgradio je velikog plebejskog novotara, savetujući mu da prestane da deklamuje i sedne da uči u ugao škole rimu i metar, dok je novotar, frkajući na romanjsijera skrupula i moralne delikatnosti, rekao „Perje!“ Uzajamna netrpeljivost između dveju najvećih figura američke književnosti ne bi bila toliko značajna da je bila prevashodno lične ili estetičke prirode. Ali bitno je da je ta netrpeljivost imala duboko nacionalni i društveno-istorijski karakter.

Džejms i Vitman su fatalni antipodi. Do toga se, delimično, može pratiti neobična činjenica da nijedan od njih, mada je svaki postao predmet posebnog kulta, nije sasvim siguran u svom ugledu. Većina onih kritičara i istoričara koji cene Vitmana, omalovažavaju ili potpuno odbacuju Džejmsa, i obratno. Očigledno je da je visoko vrednovanje jednog toliko nesaglasno sa visokim vrednovanjem drugog, da je kritika stalno bila primorana da bira između njih — što je dovelo do rasepa u književnoj tradiciji, rasepa bez paralele u bilo kojoj evropskoj zemlji. Aristokrat Tolstoj i skitnica Gorki utvrdili su da su im izvesne vrednosti i ideje zajedničke, dok Džejms i Vitman, koji su dominirali američkom književnošću devetnaestog veka, nisu mogli podnošiti jedan drugog. A njihov primer nije jedinstven niti izolovan.

Nacionalna književnost trpi od zala razbijene ličnosti. Tipičan američki pisac dosad je pokazivao nesposobnost da izbegne smrtni udarac jednostranosti: da dostigne onu zrelu kontrolu koja dozvoljava ravnotežu impulsa i senzitivnosti, prirodne moći i filozofske dubine. Jer razdvojenost duha od iskustva rezultovala je u krajnim umetničkim delima, delima koja teže da budu naivne i nesređene, često proste reprodukcije života, ili, pak, proizvodi kultivisanja koje ostaje apstraktno, pošto je lišeno dokazne grude izvučene iz čulnog i materijalnog sveta. Otuda je samo kroz intenzivno korišćenje svojih pospovnih ograničenosti, kroz podvrgavanje samih sebe procesu stvaralačkog a ipak surovog samopreferiranja, nekoliko autora uspelo da izbegne neuspeh koji im je pretio. To pokazuju pozni romani Henrija Džejmsa.

Bledoliki su gospodarili književnošću devetnaestog veka, ali dvadesetih godina ovog veka bili su nadvladani od strane crvenokožaca. Kada se kontinentom već gospodarilo, kada se plebejska buržoazija približavala potpunom posedovanju nacionalnog blaga i puritanstvo se potpuno iscrplo, degenerisavši se u prostu poštovanost, postalo je objektivno moguće i društveno dopustivo da se zadovolji ona želja za iskustvom i ličnom emancipacijom koja je do tog vremena bila stalno potiskivana. Era ekonomskog sticanja je prošla i došlo je doba ekonomskog savršenstva. Uživati život postalo je funkcija progresa — funkcija za koju su bledoliki bili svojom prirodom onespobijeni To je Menkeno dalo priliku da se govori kao ideolog uživanja. Romansijseri kao Drajzer, Anderson i Luis — i, u stvari, većina pisaca iz perioda „eksperimenta i oslobođenja“ — ustali su protiv kon-

knjizi: Ivan Ceković, Ljubomir Simović, Miroslav Antić, Miljković, Danajlić, Timotijević, Kolundžija nisu, izgleda, došli za Ivanjica, a da i ne pominjem pesnike iz Hrvatske, Slovenije i drugih republika prema kojima se Ivanjica grdnogrešio.

Ivanjica, možda, poznaje nemački jezik, ali to mu nije moglo biti dovoljno da nas na ovaj način predstavlja u inostranstvu. Ja ne znam ko sve može da pravi antologije za strane čitaoce, ali čini mi se da ovaj posao treba shvatiti veoma ozbiljno. Ivanjicu, koji pred svojim antologijom može samo da se posrdi, to svi treba da kažemo, a na više književni kritičari. Verujem da ću u ovom slučaju, ili o eventualno sličnim, naipre od Vas dobiti objašnjenje i molim zašto da ovo moje pismo objavite.

Dragomir ĐURIĆ, student

Preveo Aleksandar I. SPASIĆ

I CRVENOKOŽAC

vencija koje je samo društvo počelo da odbacuje. Oni su pomogli da se „likvidira“ raskorak između ogromnih blaga nacije i njenog morala uzdržavanja. Poslednje koleno bleđolikih bili su neo-humanisti, koji su nestali u donkihotskom pokušaju da ponovo utvrde stare vrednosti. Elliot je napustio rodnu zemlju, dok je nekoliko bleđolikih koji su uspeali da opstanu kod kuće, prihvatilo akademске ili čak neke „više“ i relativno nepopularne forme pisane. Ali romanisjteri, koji kontrolišu glavni drum književnosti, bili su i još su, skoro svi crvenokožci, rođeni za vlgvam.

Sada crvenokožci upravljaju situacijom i književni život Amerike rećko je kada bio tako oskudan u intelektualnoj moći. Politički interesi, upoznatih tridesetih godina ovog veka, nisu samo ojačali njihov položaj, već, takođe, izneli njihove najgore tendencije; jer efekat popularnih političkih verovanja našeg vremena morao je da uveća njihovu nepreteljivost prema idejama, potkrepi popuštanje merila i ozakoniti nastojanje da se načini sporazum sa polu-pismenom publikom.

Pisac-crvenokožac u Americi je čisto domaći fenomen, pravi izdanak zapadne hemisfere, dečak u načelu i dobrim delom u duši. On je samo-stvoreni pisac isto tako kako je Henri Ford samo-stvoreni milionar. S jedne strane, on je zadržati materijalist, pohlepni uživatelj u iskustvu, a s druge strane je sentimentalist, polučešni mistik koji sluša unutrašnje glasove i izgleda znamenja i nagoveštaje. Razmislimo o Drajzeru, Luisu, Andersonu, Vulfu, Sandbergu, Kol-dveu, Stajnbeku, Farelju, Sarojanu: svi su oni autori stvarnih, pa ponekad i divljenja dostojnih, dostignuća, pisci čije mane, međutim, nisu toliko književne koliko su mane samog sirovog života. Nesposoban da uspostavi vezu između sebe i bilo kog oblika kulturnog nasleđa, pisac-crvenokožac uvek nastoji na sebi samom: a kako se njegova ličnost opire razvoju i promeni, on stalno mora da se ponavlja. Njegovo delo je u vlasti prinuda koje pritisaku književnu tradiciju, zato što su to prinude jedne vrste koja književnost čini usiljenom, i koje književnost više ne može ni da asimiliše ni da precisti. On je pasivni, umesto da bude aktivni predstavnik *Zeitgeist*-a, on živi više van njega, negoli kroz njega, tako da izgleda nov i savremen kad se njegovi posebni talenti podudare s raspoloženjem vremena, a kada se raspoloženje promeni, njemu preti opasnost da bude brzo odbačen. Pošto im nedostaju kvalitete iznenađenja i obnove, čak i Drajzer i Anderson, na primer, imaju „periodičan“ karakter, koji ponovno čitanje njihovih dela čini kritičkom dužnošću; može se posumnjati da se Hemingveji, taj dečak-čovek, može bolje razumeti kao potomak Netija Bampa, junaka priča o Kožnoj Čarapi Fenimora Kupera, negoli kao karakter kobno lišen iluzija, kakvim ga legenda o njemu predstavlja.

Što se tiče bleđolikog, on je, kao kompenzaciju za nekadašnje kulturne uslove i izgubljeni religioznu etiku, razvio spreman dar za rafinman. (U vezi s ovim zgodno je podsetiti se T. S. Elliotove beleške o bostonskom društvu, koje je nazvao „savsim rafinovanim, ali rafinovanim izvan stepena civilizacije.“) Kod imaginativnog pisca treba osuđivati ovaj suviše rafinmana, jer on slabi piščevu sposobnost opštenja s iskustvom i stvara u njemu fetišistički odnos prema tradiciji; ova vrsta rafinmana ne može se porediti sa rafinmanom umetnika kakvi su Prust ili Man, pošto kod njih rafinman nije element koji protivreći otvorenomu konfrontovanju prema stvarnosti. Ipak, bleđolik je, budući iznad svakog svyesnog pojedinca, bio uvek kađar da prevaziđe ili oštro skrene od normi svoje grupe, i on je odgovoran za većinu uzbuđivosti i čari klasičnih američkih knjiga. Istina je, kako kaže Džon Džej Čepmen, da je njegova kultura „drugorazredna i trećerazredna“ i da između njega i neba „plove Ustav Sjedinjenih Država i tradicije i forme engleske književnosti“ — ali, ipak, postoji poezija Emili Dikinson, postoji *Skerletno slovo*, postoji *Mobi Dik*, i nekoliko neuporedivih tekstova Henrija Džejmsa.

U ovoj prilici nema potrebe da ulazimo u raspravljanje o istorijskim i društvenim uzrocima koji su odgovorni za nejedinstvenost američkog stvaralačkog duha. U različitim kontekstima veliki broj kritičara otkrio je i ocenio sile koje su delovale na ovaj duh i ublićile ga prema svojim potrebama. Jedino pitanje koje izgleda važno jeste da li će istorija naknadno stvoriti sve što je ostavila po strani. Hoće li se Džejms i Vitman ikada izmiriti, da li će se oni međusobno otkriti i raditi jedan za drugog? Samo istorija može dati konačan odgovor na ovo pitanje. U međuvremenu, međutim, postoje iskoristljivi izvori napora i razumevanja, izvori koje ne mogu s prezrenjem odbaciti čak ni oni koji veruju u strogu određenost kulturnog predmeta.

Filip Rav (Philip Rahv) povremeni predavač uopredne književnosti na Univerzitetu Brendais (Brandeis University) i član katedre za engleski jezik Univerziteta u Indijani, rođen je u Rusiji i u Americu je došao kao trinaestogodišnjak. Bio je urednik časopisa *Partisan Review* od osnivanja, 1934. godine. Izdao je nekoliko knjiga i izbora, među kojima se ističu: *Otkriće Evrope: priča o američkom iskustvu u Starom Svetu* (*Discovery of Europe: The Story of American Experience in the old World*), Veliki kratki romani Henrija Džejmsa (*The Great Short Novels of Henry James*), Kratki romani Lava Tolstoja (*The Short Novels of Leo Tolstoy*), Partisanova čitanka: deset godina *Partisan Review*-a (*The Partisan Reader: Ten Years of Partisan Review*; sa Vilijemom Filipsom William Phillips) i *Književnost u Americi* (*Literature in America*).

Dragomir Đurić, naravno, ima pravo da kaže da bi on lično u zbirku jugoslovenskih stihova na nemačkom jeziku stavio, na primer, Milikovića umesto Cekovića, Danjlića umesto Simovića, Timotijevića umesto Aničića, ili Kašćelana umesto Slavičeta, Jancyskog umesto Matevskog i tako dalje. On ima pravo i da to svoje mišljenje napiše, a suprotno da napada, pa čak i oštrim rečima. On ima pravo da o vrednostima naše literature ima svoje mišljenje, svoje ocene. Ali ja sebi takođe zadržavam pravo da pesme koje prevodim biram na osnovu svojih pogleda, svog ukusa, najzad, i moćnosti da budu prevedene. Đurić — i niemu slični — greše ako misle da je objavljivanje ili prevodenje jednog pesnika istovremeno omalovažavanje drugog. To su diskusije koje su moguće i poželjne. Nepoželjno, iako, na žalost ne i nemoguće je, što

se Đurić prilikom iznošenja svog stava služi uvredama, te škim rečima i prorocanstvima šta će nemačka kritika o čemu misliti. (Uvreda su obično znak slabosti i nepoverenja u sopstvene argumente.) Đurića će zanimati, što je i mene iznenađilo (pričajno, vrlo prijatno) da je prva reakcija za koju sam saznao došla iz Londona, i da na prvo mesto stavlja pesme Simovića (naravno, „Male države“) i Cekovića, pre ostalih, koji su kod nas afirmiraniji i poznatiji.

Moram da ispravim i dve ne tačno iznete činjenice. Knjiga nije izšla u Demokratskoj, nego Federativnoj Republici Nemačkoj. I ne radi se uopšte o antologiji (ko je, gde i kada govorio o antologiji?) nego o zbirci, čiji predgovor doslovno počinje rečima: „Ni u kom slučaju ovu rukovet mlade Jugoslovenske lirike ne treba tretirati kao antologiju.“ a dalje u predgovoru naglašavam

VOJIN JELIĆ

Ne damo vam umrijeti

(„Zora“, Zagreb 1961)

Namera je bila — da se napiše knjiga — dokument koji će sačuvati u sećanju, oživiti u životu reči, osmisliti u literarnom obliku jedan trenutak ili više njih, rojeve asocijacija i događaja i ljudskih sudbina zalutalih i izgubljenih u katakombama i na bespućima jednog trenutka ali nezaboravnog vremena. Vojin Jelić se koristio mnogobrojnim člancima, novinskim vestima i oglasima, pričanjima, sećanjima — da bi napisao „Ne damo vam umrijeti“, zapise o onima koji su ostali — ili zauvek smireni i mrtvi ili nestali, i još — zapise o onima koji se pronalaze i nalaze u slobodi, poste toliko prohujašt nesreća i dana i godina i uzaludnih nadanja i neutješnih snova, i, na kraju, zapise o herojima koji su pomalo umorni i tužni i tih dok se vraćaju zavičajima, tamo gde su im ostala detinjstva i mladosti i tamo — gde nema onih sa kojima su, zajedničkim ljubavima i brigama, voleli i mrzeli život i sve ono drugo, intimno i posebno.

Ti su trenuci, kao odlomci detinjstva i mladosti, kao prekinuti razgovori, kao „svet mutne boje tuga i plača“, kao susreti sa zavičajima. To su priče o onima kojih više nema, koji su zauvek smireni u ratnim danima i pustošima ili koji su zalutali i izgubljeni i koji još uvek traže, po godinama i decenijama, po legendama, svoj put i svoj dom. Ostaju još pogledi uprti u nezavisnost, da se vrate u ratu nestali, da dođu iz straha i njeđine. Prvo, to je bio vojnik revolucije, a

sada samo spomenik, negde u ko zna kom kraju, bez imena i znaka. To je zov krvi i „svojevrsna igra snoviđenja“. Vojin Jelić priča o ratniku koji ide u zavičaj, o ratničkom srcu, koje je puno tuge i nemirnih slućenja. Tu, gde se rodio, nema mnogih dragih, nema drugova i prijatelja, ni zelenih livada i visokih gnezda u drveću. Zato se dešava, dešavalo se, u onim prvim danima u slobodi, da vam „heroj“ priča i o osjećanju stida. Olovka i novinarska beležnica pričaju o po bedniku: sa ožiljcima po telu i u duši, sa ranama preboljenim i onim drugim — još ne odošlovanim. Sve uokolo potseća na ono što se već dogodilo, a heroj umorno pita u sebi, pred sobom, sam: poznaješ li moju ulicu, moju kuću, poznaješ li selo pod planinom, poznaješ li potoke i livade, je si ti lovio ptice u našim livadama? Sećaš li se, druže, sećaš li se! Sam si, iako si pobednik, sam u zavičaju. Onaj stari svet već je izgoreo.

O tome priča Vojin Jelić u knjizi „Ne damo vam umrijeti“. O narodu, o njegovim bezimenim herojima, o onima koji su mrtvi, o onima kojih nema jer su izgubljeni, i o nadenim; svi su oni „ljudi u prozivici vremena“. Pisac je želio da se to ne zaboravi, da bude zabeleženo i jasno i sačuvano i provereno, to — o zločinima i o poštenju, o herojstvu i o patnji, o stradanju i o lepoti u stradanju. To je o vodama, mutnim i krvavim, o Sutjesci i Zelengori, o Goranu i o šumama koje se obnavljaju svakoga proleća. I vode kad nadodu, sa prolećem i u bujicama, ne daju da se to zaboravi. Ne daju mrtvima da budu mrtvi. Oni koji su izgubljeni — uvek mogu da pogledaju u dom svoj. Još uvek krv peva u sećanjima. (R. V.)

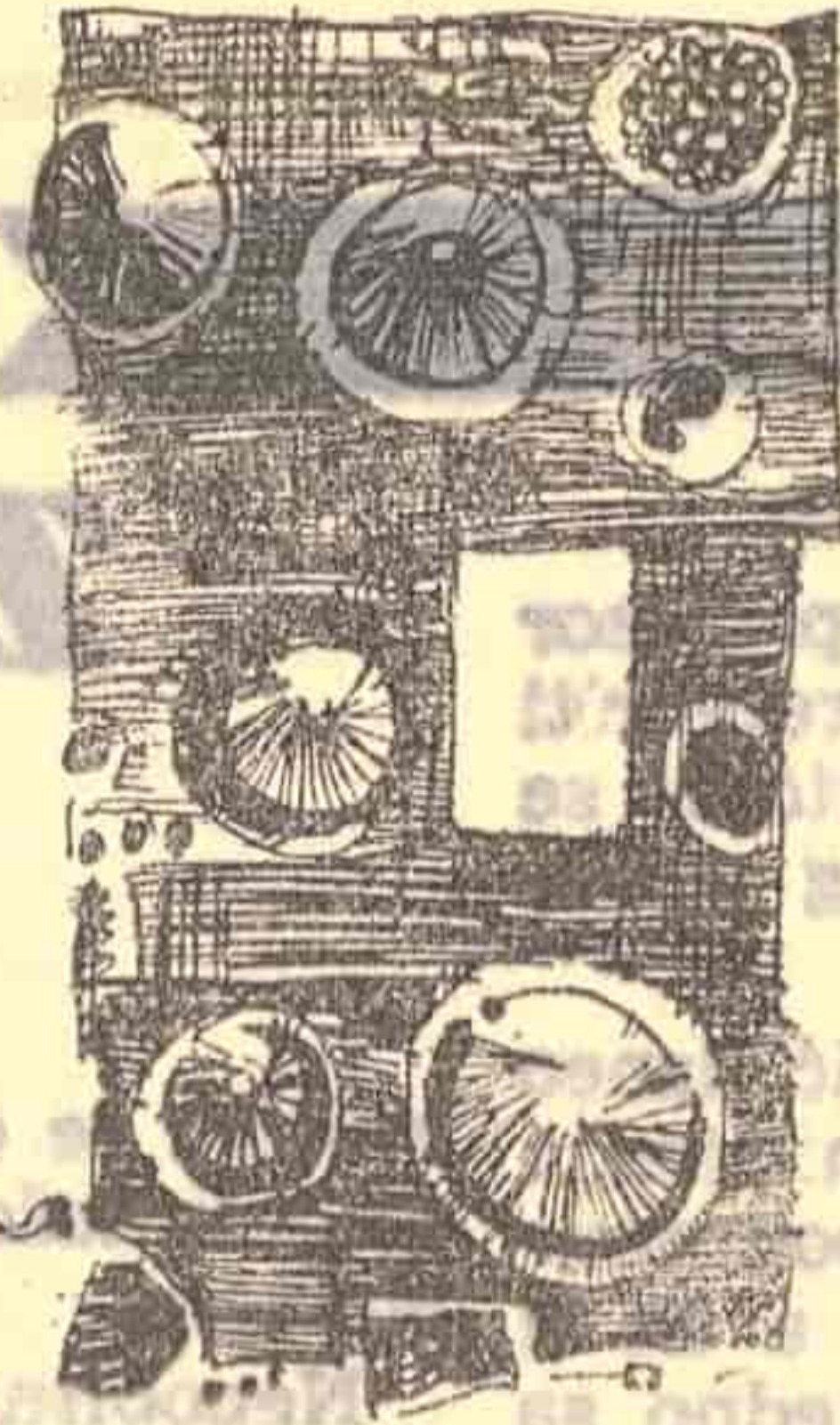
ANDELKO VULETIĆ

Gramatika ili progonstvo

(„Svjetlost“, Sarajevo 1961)

Sučaj Anđelka Vuletića zaslužuje pažnju: prva njegova zbirka stihova, „Gramatika ili progonstvo“, poznajela je gotovo jednodušnu pohvalu kritike i čitalaca. Ona, međutim, nije i prva knjiga ovog mladog autora; ranije mu je objavljen roman „Gorko sunce“.

Čime se izdvaja Vuletićev pokušaj, šta nam donosi svoje i novo, kakve



su mu namjere? Ako ima novine, a ima je, ona ni u kom slučaju nije u afektiranoj nadrealističkoj razuzdanosti, kako se to prividalo jednom njenom brzometnom prikazivaču, koji je to svoje priviđenje njoj pripisao u manjak i pokudu, već najprije u elementarnom, izvornom, nagonskom osjećanju jezika i njegovih skrivenih, zapretnih sila iz kojih ovaj pjesnik izvlači silnu svoje pjesme, njen raspoloženi zvuk igre i duhovitosti, a takođe i duhovnosti koja ne zabavlja. Kao i njegov ranije lako otpisani roman, sav grozničav, snoviđovan i bridak od upaljane jezičke žestine, tako i ovaj pjesnički jezik — došao sa dobrim starih hercegovačkih vrela — u vilovitom, lakosanom tasanju donosi i pronoši svoje šareno blago sataknano od mudrih doskočica, poskočica, jezgrovitih izreka i ostalih majstorija vratolomne pjesničke vještine da bi, na dnu, izrekao jedan bol, onaj sveopšti bol od kojeg nema izblega ni utoka. Iz svijetla reda i privida pjesnik se otklanja u svijet pjesme u kome je bol snoviđivije i ravnopravno razdijeljen na jednake dijelove: jedno tebi — drugo meni! Za Vuletića je sve drugo priljano, dokona obmana osim stradanja kome smo izloženi preko naše volje i jedina istina smrt kojoj idemo u susret, a pjesniku je dužnost da gleda istinu u oči, bez patetike, cviljenja i samosažalovke koja udara u sentimentalne žice. Bijedna bolčevost nedostojna je života u koji smo izgnani! Prijhvatajući život po vlastitom (docijenjem) izboru, pjesnik prihvata i ljudsku poziciju: prkos! O-

MONČILO ĐERKOVIC

Ko je to život

(Grafički zavod — Titograd, 1961)

Ova knjiga stihova sa pretencioznim naslovom koji sugerira odgovore na bezbroj neuhvatljivih i zamršenih pitanja o životu i smislu življenja, ima svoju vrednost i po mnogim svojim osobinama se izdvaja od drugih pesničkih zbirki koje su se pojavile u poslednje vreme.



Ne upuštajući se u detaljniju analizu Đerkovićevih meditacija i bez pretenzija da presudimo koliko su njegova zapažanja tačna, želimo ovom prilikom da istaknemo pesničku doslednost koja knjigu „Ko je to život“ predstavlja kao

celovit i siguran mozaik lirskih detalja i opservacija. Đerković nam se reprezentovao više kao pesnik sa određenim stavovima, koji govori sa određenim pozicijama, a manje kao entuzijasta, manje kao verlenovski tražak za rečima, melodijom i bojama. Njegove pesme ne obiluju praskavim, svetlećim metaforama, ali mi imamo razloga da verujemo u njihovu iskrenost i autentičnost.

Kroz celu zbirku struji pesnikova prostodušnost i nesebičnost. Pošavši sa namerom da sam otkrije i pronade neke nove komponente, on u pesmi „Opravdanje“ daje odgovor za svoje eventualne neusphe na ovom putu: A tražim svoje reči i ne nalazim ih, uvek mogu da liče na neke druge ko zna gde izrečene.

Nekoliko pesama iz ciklusa „Pesme ljubve“, najlepší su prilozu u knjizi. To su tople, poetske refleksije, koje ostavljaju trag u čitaocima i koje se pamte kad se korice sklovrujemo. (P. P.)

Nekoliko primedaba na prikaz „Makedonske književnosti“

Druže uredniče, U toplo napisanom prikazu knjige „Makedonska književ-

nost“ (Milorad Pavić: „Kontinuitet koji se jasno sagledava“, „Književne novine“, br. 164 od 9. II 1962), autoru prikaza promakle su se neke pogreške na koje želim ukazati.

Posle opšteg prikaza knjige, u osvrtnu na pojedine priloge, autor je, govoreći o prilogu „Ohridska književna škola“ i o aluzijama koje nosi u sebi spis monaha Hrabra, a odnose se na „onovremena politička zbivanja u Samilovoj državi“, pogrešio utoliko što je, na dva mesta, spomenuo ime cara Samuila, a trebalo je spomenuti ime cara Simeona, za čije su vladavine živeli i Kliment Ohridski i monah Hrabr (otprilike čitav vek pre Samuila).

U osvrtnu na moj rad „O makedonskoj narodnoj književnosti“, autor prikaza je učinio neke primedbe i pogreške. Ne mogu prihvatiti primedbu autora prikaza da je pregled makedonske narodne

književnosti trebalo početi razgledanjem epske poezije (toboj radi dobijanja kontinuiteta sa srednjovekovnom pisanom makedonskom književnošću), kada se zna da je rečovna pojava u ovakvim pregledima da se počinje razgledanjem lirске poezije, koja je, ustalom, starija i od svake pisane književnosti kod Južnih Slovena. Čini mi se da sam motivu otmice u makedonskoj narodnoj književnosti dao dovoljno opravdanu prvo mesto u razgledanju motiva, jer se radi o pojavi veoma često u narodnom životu u prošlosti, o kojoj je narod rado pevao.

Hteo bih da shvatim kao običnu omašku zahtev autora prikaza, da je „trebalo makedonski pred ostalog i onaj lep motiv ohridske narodne pesme na temu: „devojka i konj momački“, koju ima i Vuk u nekoliko varijanta i

koja je svojevremeno privukla Puškina“.

Ako se aluzija autora prikaza odnosi na poznatu makedonsku narodnu pesmu „Bilja na platno beleše“, onda je pogrešno uvršćuje u grupu pesama sa motivom Vukove „Djevojka i konj momački“ (Vuk, I, 407, 408), jer se radi o različitim motivima u Vukovim pesmama i „ohridskoj“, koja je, uzgred budi rečeno, najmanje ohridska, i o kojoj je bilo reči u moje priloge (str. 36). I još nešto. Pogrešno je autor prikaza povezao Puškinov interes sa odnosnom Vukovom pesmom jer Puškina svojevremeno nije privukla Vukova „Djevojka i konj momački“, nego je Puškina privukla mistifikacija Prospera Merimeaua „Konj“, koja, opet, ima sa svim drugi motiv od motiva Vukove „Djevojka i konj momački“.

Haralampije POLENAKOVIĆ



