

## ŠTA ĆE BITI S KNJIGOM?

mali esej

### Knjige, izdavači, olakšice i sporedne delatnosti

Razvoj izdavačke delatnosti u našoj zemlji i pomoć zajednice izdavačkim preduzećima (od raspodele po fondovima do kamatnih stopi i dotacija) omogućili su zavidne uspehe na polju produkcije knjiga, ali istovremeno stvorili su u praksi izvesne probleme o kojima do sada nije bilo dovoljno reči. Kako je, međutim, naša javnost zainteresovana za što uspešnije delanje izdavačkih preduzeća kao — pre svega i iznad svega — kulturnih punktova (što nijednog trenutka ne znači zapostavljanje njihove ekonomske baze, privredne politike i knjige kao specifične robe), pokušaćemo da sasvim ukratko razmotrimo pitanje beneficiranja izdavačkih preduzeća od strane za jednice, iznoseći neke poglede čija je jedina pretenzija da pruže povod za razmišljanje i, eventualno, širu diskusiju.

Omogućujući izdavačkim preduzećima — knjige radi — da imaju povoljniji tretman nego, na primer, trgovina i neke grane industrije, zajednica je nastojala da ta preduzeća stimulise na veći, solidniji i sistematski pro-

izvedeni na osnovu cifara) da sporedna delatnost ne pomaže proizvodnju knjiga u odgovarajućoj srazmjeri, nego je čak određenom progresijom i sputava (strukturom kadrova, sastavom organa radničkog samoupravljanja, nastojanjima i stvarima ekonomskih jedinica itd.). Šta više o na ima nezadrživu tendenciju porasta i „gutanja“ glavne delatnosti. Stvaranje mamutskih izdavačkih preduzeća sa čitavim nizom sporednih delatnosti (postoji jedno koje se bavi i montiranjem neonskih reklama!) potcenjuju knjigu, na onaj isti neizbežni način na koji — to smo svi uvideli — u skoro svim našim knjizarama neuporedivo merkantilniji kancelarijski materijal guši knjigu do te mere da danas (gledajmo istini u oči!) čak i izdavačka preduzeća radije angažuju za poslove svoje knjizarske ljude više nego za prodaju papira, nego prave knjizarske radnike. Sporedna delatnost *via facti* postaje balast izdavačkih preduzeća i kočnica njihovog izdavačkog razvoja. U čitavom svetu nema ni jednog solidnog izdavačkog preduzeća koje se prepušta tolikom poslovnom šarenilu, a neka naša preduzeća proglasila su baš to šarenilo za čarobni ključ rešenja problema izdavanja i plasmata knjiga! Nepriistrasna ekonomska analiza dokazala bi da sporedna delatnost nije ni blizu ostvarila ulogu koju joj je zajednica namenila kao pomoć knjizi.

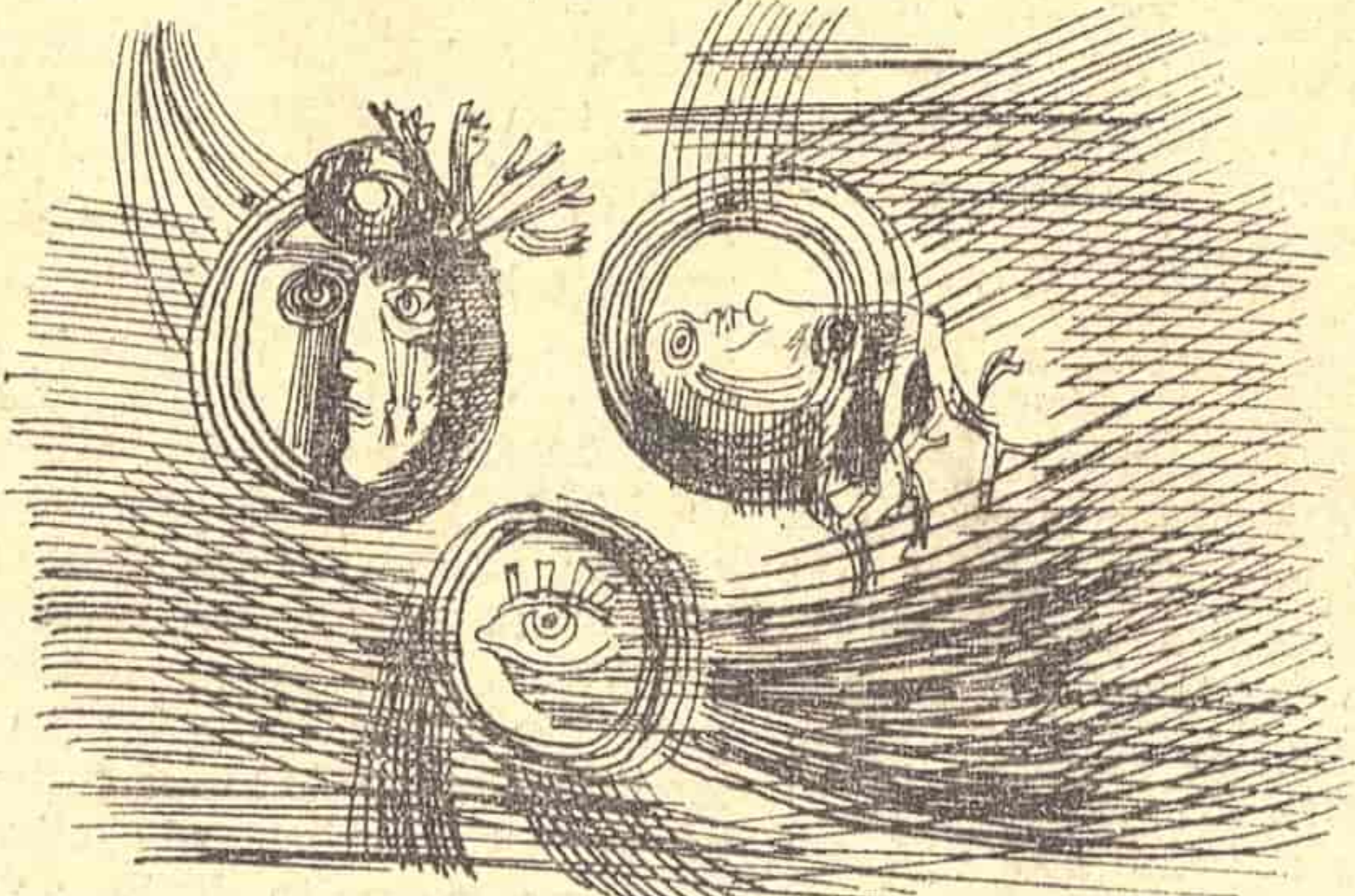
Uzmimo, samo, primer iz oblasti radničkog samoupravljanja: radnički savet svakog preduzeća sačinjavaju radnici i službenici iz svih ekonomskih jedinica preduzeća, bez obzira na vrstu posla kojim se bave. Ako izdavačko preduzeće ima veoma razvijenu sporednu delatnost i, s njom u skladu, veliki broj zaposlenih, onda je sastav radničkog saveta nužno takav da su predstavnici čisto izdavačkog dela u radničkom savetu u izvanrednoj manjini. Da li takav radnički savet može u punoj i pravoj meri da ostvari samoupravljanje u jednom izdavačkom kolektivu, kome knjiga predstavlja glavnu svrhu postojanja — ako radnički savet izabran između 200—300 ljudi, od kojih redakcijskog osoblja ima desetak, sačinjavaju većinom ljudi koji sa knjigom imaju tek posredne veze? Posledice su dalekosežne. Činjenica je da se danas u velikom broju izdavačkih preduzeća sa razvijenom sporednom delatnošću na sastancima radničkog saveta o izdavačkim planovima i izdavačkoj politici govori deklarativno i bez ulaganja u suštinu stvari, čak bez poznavanja te suštine. Ako knjiga ima svoju ekonomsku vrednost — a ima je! — onda je nužno da radnički saveti naših izdavačkih preduzeća budu po sastavu što kvalifikovaniji da o knjizi govore. A to je moguće samo u izdavačkim preduzećima kojima je sporedna delatnost zaista sporedna ili je uopšte nemaju.

Zaključak je jasan: nama nisu potrebna izdavačka preduzeća čija snaga leži u trgovačkom bru-

to prometu proizvoda koji nisu knjiga. Nama su nužna izdavačka preduzeća sa velikim kulturnim potencijalom — nezavisno od broja zaposlenih i drugih za knjigu nevažnih elemenata.

potencijalu, zahteva preispitivanja i reorganizaciju sistema plasmata knjige.

Tu je istinski nužna intergradacija i stvaranje knjizarskih gigantata, čiji bi jedini zadatak i



Razume se, to ne znači da se izdavačka preduzeća ne smeju baviti svim onim što im zakonski propisi dozvoljavaju — od volje im da to čine koja hoće. Suština je na drugoj strani: u sistemu beneficiranja.

Beneficije ne treba dati proizvođaču knjige — nego konzumentu knjige.

Prema sasvim grubom proračunu, samo u NR Srbiji bi se od beneficija datih izdavačkim preduzećima moglo dobiti milijarda i po dinara! Ako bi se ta suma strogo namenski dodelila školskim i narodnim bibliotekama (bez obzira na eventualnu promenu cene knjige), s tim da te biblioteke imaju određenu obavezu sistematskog proširivanja knjižnog fonda — jednim potezom približili bismo čitaocu ogromnan broj knjiga. Od kojih bi to značaja bilo samo za školske biblioteke, ta prava mesta za stvaranje i negovanje novog čitaoca, ne treba govoriti.

Izdavačkom preduzeću koje je vitalno i sposobno za život, koje štampa knjige ne zato da nosi izdavačku firmu i kroz nju dobija beneficije od zajednice, nego zato da te knjige neko i pročita — beneficije nisu potrebne. Ukidanje beneficija, ali ne zato da bi se ta sredstva slika u neke opšte fondove, nego da bi se upotreblila isključivo za pomoć konzumentu knjige, dobrim delom se rešava jedan krupan problem kulturne politike naše zajednice. To bi, dalje, učinilo neoportunim nicanje novih izdavačkih preduzeća, doprinelo prirodnoj likvidaciji onih koja neoppravdanu postoje. Razume se, ovdje govorimo o davanju generalnih beneficija, pod koje može da se podvede svako ko izdejstvuje izdavačku firmu, što ne znači da zajednica ne bi nastavila svoju politiku pomaganja određenih edicija i pojedinih knjiga za koje postoji poseban interes društva. Zašto, na primer, da dajemo iste kredite i iste kamatne stope za kriminalne romane i političku literaturu?

Sledeći zaključak: stvaranje čistih izdavačkih preduzeća, malih po broju zaposlenih, ali velikih po izdavačkim poduhvatima, kvalitetu kadrova i kulturnom

glavna briga bila da plasiraju knjigu i koja bi za uspešno ostvarenje takvog zadatka dobila od zajednice posebne beneficije. Nama danas nije osjetljivo mesto stvaranje knjiga, nego njihov plasman. Beneficije, dakle, treba usmeriti ka čistim knjizarskim preduzećima i ka bibliotekama — ka onima koji direktno pristupaju čitaocu. Budu li naše prodajne prilike poboljšane — dobar deo izdavačkih glavoobja uminuće, a na dosadašnje niko neće ni pomišljati.

Zar može biti bolje beneficije za proizvođača knjiga nego ako, na primer, najviši organi narodne vlasti upute preporuku svim privrednim organizacijama sa više od pedeset radnika da obavezno stvore i održavaju biblioteku (finansirane iz fonda zajedničke potrošnje), u kojima neće stajati samo knjige odabrane po ukusu pojedinaca „zaduženih“ za biblioteke, nego knjige nabavljene i redovno nabavljene po planu i uzornom spisku koji bi zajednički mogli da sačine Savez izdavača, Savez književnika i Savez prevodilaca? Zar radnik koji u biblioteci preduzeća bude mogao da nađe školsku lektiru za svoju decu neće uvek glasiti za to da ta biblioteka postoji i istinski živi? Neka takve biblioteke konzumiraju prosečno godišnje po koju stotinu hiljada dinara, neka školske i narodne biblioteke dobiju sredstva iz dosadašnjih beneficija danih izdavačkim preduzećima, a čista knjizarska preduzeća, svesrdno potpomognuta od svih koje interesuje knjiga i čitalac, stvore mogućnosti za nove vidove plasmata knjige (komisiona prodaja, centralni otplatni sistem i akviziterska mreža, knjigobusi, zajednička propaganda itd.) — pa će produkcija knjiga u našoj zemlji dobiti nove i sveže tokove, ojačati i proširiti se onako kako svi želimo.

Nisu li ovo, makar i ovako ovlash izgovoreni, problemi koje, u najmanju ruku, treba ozbiljno, stručno i sistematski proučiti, u ime kulture i — knjige radi.

Uglješa KRSTIĆ

## PESNIK U ČUTANJU

Kako spisateljska pera postaju dostupnija sve većem broju ljudi, tako je čovečanstvo sve govornije. Besmislene elokventne parade često prelaze u brbljanje i nepodnošljivu buku. Količina štampanih reči bez novog ili bez ikakvog smisla dobija razmere jednog modernog potopa. Prezasičen glomaznom govornišću i zastrašen neprohodnim gomilama reči u sledećoj knjizi, pesnik i njegov simjanski bliznac — čitalac, dolaze na ideju, možda pogrešnu, da je došao trenutak za stvaranje knjige bez reči, knjige koja bi čitala. Godinama kljukao misli da je vrednost jednog pesničkog dela u njegovom govoru, ovakva pomisao kao da je unapred osuđena na propast bez borbe. Poezija koja bi čitala! Šta bi to trebalo da znači? Kada bi se knjiga mogla pisati predmetima a ne rečima — problema ne bi bilo, zar ne?

Početak shvatanja takve jedne pesničke mogućnosti vodi me put groblja. Nekoliko puta sam imao utisak da se u tom ambijentu nazire oblik literature koja bi čitala. Mrtni su ostavili živima svoj glas koji traje uprkos prestanku njihovih akcija. Oslobodeni nužnosti, u grobovima su postali nešto drugo. Njihov lebdeti glas, tako snažno prisutan u nama ne samo kao uspomena, ma koliko ga mi približavali, prilagodavali i osvajali, za sebe, uvek nam je izmicao i završavao se njihovim ćutanjem, koje je veće i istinitije od svih eferentnih prepričavanja njihovog elementarnog kraja. Odlučiti se na reč o onima koji beznačajno čute znači nametati svoje iskustvo onima koji su ostali bez njega.

Nisam imao reči da ispričam, saopštim ili bar nagevestim izgled ćutanja streljanih u Kragujevcu. Obilazeći njihove zajedničke grobnice, video sam spoljni oblik zemlje u kojoj su ležali. To je bio značajan podatak za vizuelni doživljaj njihove smrti. Za njihove elementarne oči to je bila poslednja slika sveta. Bilo je još mnogo ljudi koji su tog oktobarskog dana stigli streljanim u pohode. Svi su oni govorili sasvim tiho, ili su ćutali. Samo je sa jedne grobnice kraj potoka dopiralo narančane neke žene.

Ali ništa od toga što sam video nije objašnjavalo njihovu tragediju, a još manje im se moglo približiti rečima tuđe ili rečima utehe. Oni su ćutali kao što bi trebalo da ćuti pesma o njima. To je bio jedini put do njihove patnje, sažete u bolnom trenutku kada su im vrela kuršumi lomili kosti i razbijali lobanje. Sve što bih rekao objašnjavalo bi moje pokretljive kosti i moju svesnu impresiju koja je vibrirala između opažanja i retrospekcije.

Kasnije, stajao sam kraj jedne dačke grobnice i prilagodio svoje ćutanje njihovom pokloju. U jednom trenutku sam se dovoljno približio njihovom bestelesnom egzistiranju da prebrodim vreme koje nas je delilo. I počeo sam da pričam sebi o njima bez ijedne reči. Nekom unutrašnjom mimikom. U tom ćutanju krilo se moje saznanje da se kragujevačka tema ne može spoznati verbalnim formama, još manje saopštiti drugima. Kako će se to ćutanje transponovati u literaturu? Kojim rečima?

Dakle, ipak rečima! Kako bih drukčije? Bar je bio rešen sporni izbor elemenata. Znači, rečima koje bi ćutale. Kao što hladnoća objašnjava želju za toplotom, mrak težnju za svetlošću, pustinja putovanje prema oazi, tako bi trebalo nova reč da objasni ćutanje. Svaki svišni drhtaj bio bi u takvoj poetskoj konstelaciji nemoguć.

Žika LAZIĆ



LIKOVNE

PRILoge

I VINJETE

U OVOM BROJU

IZRADIO

MIODRAG

NAGORNI

## Ivan IVANJI Umetnička i faktografska istina

Ervin Šinko prošle godine nam je ukazao na neverovatnu sličnost između otvorenog pisma koje je portugalski ka petan i književnik, Enriko Galvao, uputio diktatoru Portugalu Salazaru sa pismom Nilsa Nilseua pukovniku Barutanskom u romanu Miroslava Krleža „Banket u Blitvi“. A u trećem broju zagrebačkog časopisa „Forum“, u kalendaru, nalazimo upozorenje i na jedno treće pismo, otvoreno pismo direktora pariskog lista „Mond“ Iber Bev-Merija atentatorima koji pokušavaju da ga ubiju. I ono je napisano u stilu Nilsa Nilseua. Dva prilično različita čoveka — portugalski političar, oficir i pesnik u

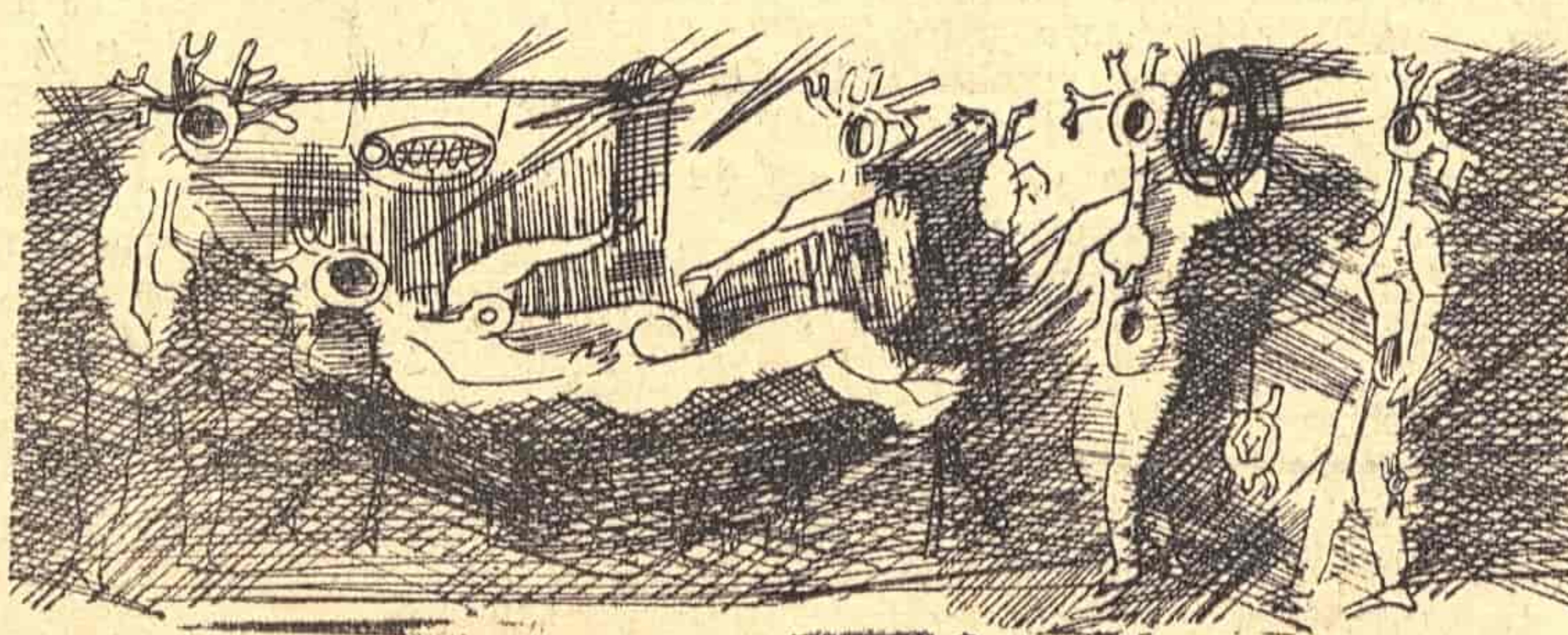
izbeglištvu i pariski direktor lista iz svog kabineta — pišu još različitim adresatima — šefu države — diktatoru, odnosno anarhoidno-fašističkim zločincima. Način izražavanja im se po dudara sa junakom Krležinog romana, koji je napisan pre četvrt veka...

Ako su mnoga pitanja postavljena još kad su štampane prve dve knjige „Banketa u Blitvi“, sada, kad je izišao i treći deo, ponovo na tapetu — upoređenje Nilseuovog sa pismima kapetana Galvaoa i Bev-Merija delimično su odgovor. Pitali su: gde je Blitva? Da li je ona stara Jugoslavija? Ili Hrvatska? Ko je Barutanski — kralj Aleksandar? Hitler? Da li je Stjepan Radić Kmetinisi ili Mužikovski? Da li je Krleža sebe video u jednom od likova? Možda baš u Nilseuovom? Iako nije nelogično da je do takvih pitanja i kod zainteresovane publike moglo doći, zapanjuje koliko smo svi mi skloni da umetničku istinu poistovećujemo sa istorijskom ili sociološkom faktografijom. Veličina Krležinog romana je baš u tome što je koristio i vešto ukomponovao u radnju mnoge konkretne elemente, tačne podatke, istorijske činjenice, a da je ipak stvorio potpuno svoj, imaginarni, ali i te kako stvarni svet. Koliko je stvaran,

to tek sada vidimo, zaista, kada se čak i pisma pišu kao po ugledu na njegova. A sasvim je nemoguće da su Galvao i Bev-Meri čitali nepreveden još Krležin roman, pa ni jedan drugoga.

Kao ilustraciju potpuno druge vrste — da promenimo temu i podneblje — možemo uzeti — sasvim kratko — najnovije studije o Lordu Bajronu. Nedavno je u Americi izišla studija Doris Lengli Mur, koja na preko pet stotina stranica ispituje da li je Bajron imao intimne odnose sa svojom polusestrom Augustom — polazeći od izvesnih mesta u Bajronovoj poeziji iz kojih se neki „vrlo grešni“ ljubavni odnosi mo-

gu naslutiti. Lengli-Murova je na istom putu, na kome su i oni, koji pitaju da li je Blitva Hrvatska — na putu stvaranja koje je zalutalo na planetu, za koju nema ni kompasu, ni sekstanata, niti čula za orijentaciju. Ostanimo kod ta dva primera — iako bi se bezbroj njih dalo navesti. Zavedeni od kvazimarksističke teorije o književnosti, koju su neki, prvenstveno ruski, autori lansirali, a kojima se nije dovoljno energično, baš sa marksističkog stanovišta, protivrećilo, — svi smo mi pomalo skloni da u beletristici tražimo istorizam, didaktiku ili sociologiju. To jest, da ne primimo junake, situacije, odnose, zbivanja, uslove, čitave svetove, kakve nam ih autor dočarava, nego tražimo i izvore inspiracije ili čak direktne uzore u životu. Svi oni koji su imali posla sa književnim početnicima, čuli su od njih bezbroj puta: ovo



# Optimistički nagovještaj

TRÉCI FESTIVAL MALIH SCENA JUGOSLAVIJE

Već treću godinu održava se u Sarajevu Festival malih scena Jugoslavije i ovoga puta polako, izgleda, nestaje one zbu-njenosti, koja je ranijih godina bila tako očigledna: šta su to u stvari male scene. Ne, nije stvar u tome što je na Trećem festivalu to pitanje razriješeno (kao opet da tu postoji neki ključ), što su stvari postavljene na pravo mjesto, nego ovom prilikom, uglavnom, nisu nas kao ranije neke predstave zbunjivale. Taj optimistički nagovještaj

je posebno imponirala Iva Zupančić. Poslije je na red došao pozorišni komad sa igranjem, pjevanjem i sviranjem, „Pigmalion“, u izvodenju sarajevskog Malog pozorišta. Reditelj Jurislaw Korenčić pokazao je da u malim pozorištima ima mjesta i za kabare (što do sada nismo imali prilike da se uvjerimo), i ne samo to, nego da na ovim scenama ima mjesta i za dvadesetak izvodača, samo kada se lijepo razmjesti po glumilištu. U ovom slučaju ne treba posebno insistirati na tome, s obzirom da se radi o gotovo pionirskom pokušaju stvaranja kod nas mjuzik hola, u koliko mjeri je ovdje pri sutan divni Bernard Šo. No pred poštovanja za jedan ovakav poduhvat, kritika mora da konstataje da su za mjuzikhol potrebni svestrani glumci koji su, istovremeno, dobri i pjevači i igrači, što ovom prilikom nije bio slučaj. Međutim, ipak treba konstatovati jednu činjenicu: da su se gledaoci dobro zabavljali. Još jedna opaska: izvrsna igra Rudolfa Alvađa u ulozi Alfreda Dulitla.

Rade Marković i njegova grupa „A“ zalaže se da pozorište vrati na početno slovo abecede. Bez ikakvih pomagala, jedino tekst i gluma. A tekst Slobodana Stojanovića „Opasne vode“ nalazi se na onom putu, prema onom cilju o kojem se toliko kod nas mašta u domenu angažovane savremene drame. Sa aktuelnom problematikom i aktuelnom tematikom, s obzirom na stanje naše dramaturgije, Stojanović smiono krči put. Stoga mu treba oprostiti što se „Opasne vode“ više približuju skici, nego cjelovitijem dramskom djelu. Pa i ako dramu shvatimo samo kao naznačavanje problema snalaženja ratnog heroja u vremenu

gdje se borba odvija na sasvim drugom kolosijeku, a istovremeno i predskazivanje mjesta i uloge mladog čovjeka u današnjoj stvarnosti, ona suviše smiono, bez ikakvih ograda, govori o današnjici (koji put tekst je u tom smislu samoljubivo efektan), da je već to dovoljno da ova drama i ova predstava na Festivalu bude najzapaženija. Kada se o ovome doda da je reditelj Vasilije Popović, sa glumačkom ekipom gdje se naročito izdvajaju Pavle Minčić i Rade Marković, sačinio svježu i nekomformističku predstavu, tada sa ovog Festivala svakako treba upamtiti grupu „A“.

Beogradski „Atelje 212“ došao je sa već starom predstavom „Policajaca“. Režija: veliki glumac Branko Pleša. Glumci: izvršno režirali svoju igru Mija Aleksić, Joviša Vojnović i Zoran Ristanović. Ovoj političkoj satiri publika se smijala.

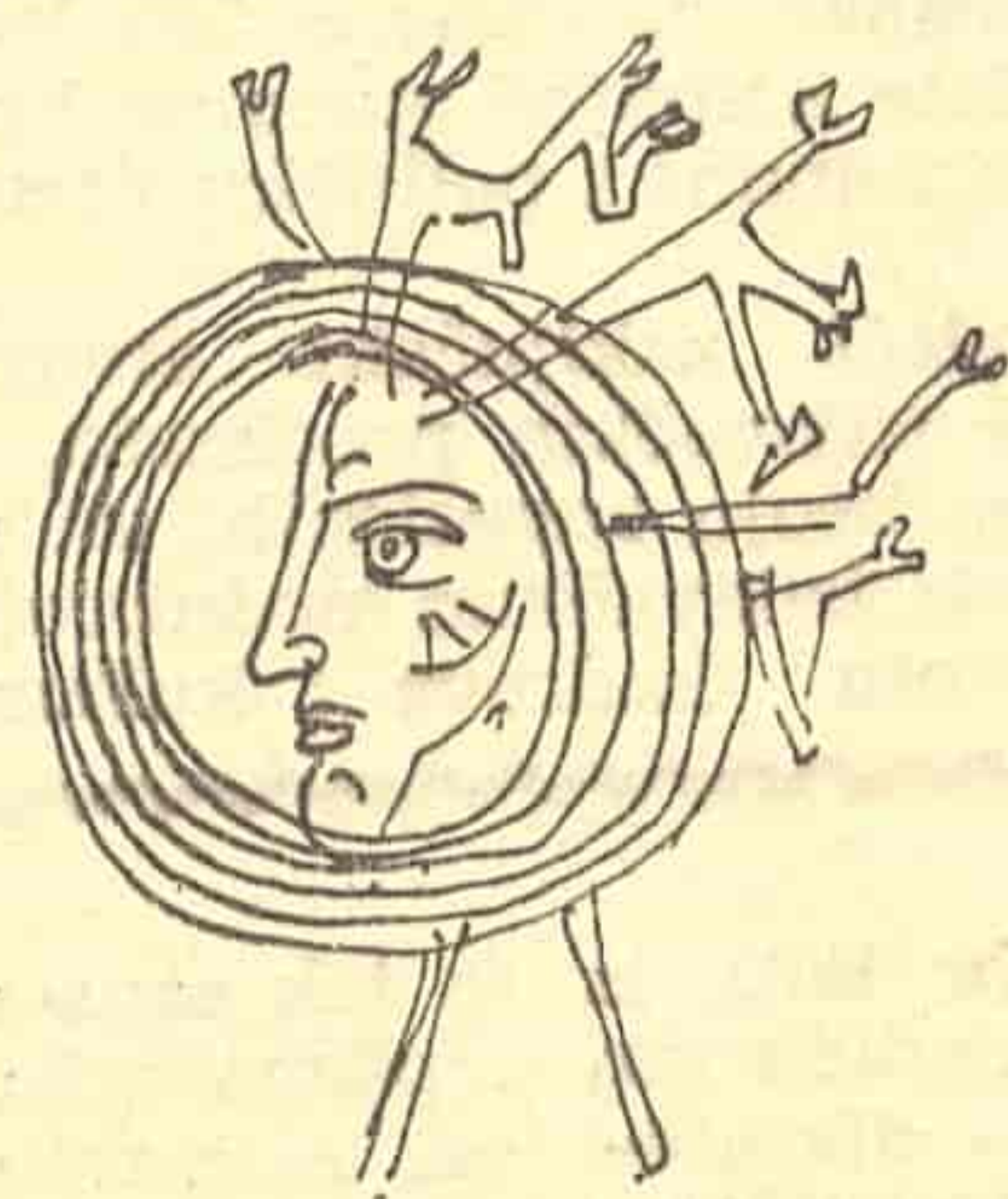
Gledalište „Ad hoc“ iz Ljubljane nije ad hoc spremilo Sartrove „Prijava ruke“. Etičko-filosofsko-politički traktat u starom egzistencijalističkom sartrovskom stilu za Ljubljancane je bila prilika da pokažu šta znači solidno i ozbiljno uigrana predstava. Reditelj Draga Ahačićeva napravila je čvrstu, koherentnu pred stavu, a glumci ono što već tri godine konstantno na sarajevskoj smotri prezentiraju: neosporan visoki kvalitet slovenačke škole glume. Za mladog Ali Raneza nema se dovoljno epiteta pohvale, čije mogućnosti nisu iscrpljene delikatnom ulogom Huga; eksplozivna koliko i suptilna, imaće prilike, nadamo se, da nas još koji put oduševi. S druge strane Jurij Souček pokazao je sigurnost već oformljenog umjetnika. Njima dostojni partneri bili su Slavka Glavinova i Draga Ahačićeva.

Konačno se Jugoslovensko dramsko pozorište pojavilo sa svojom Malom scenom u Sarajevu. A donijeli su „Veće velikih monologa“, pokazali publici bravuroznu igru svojih zvijezda. Posebno je to što se divimo u ovom glumačkom koncertu Branku Pleši, Miri Stupici, Miji Aleksiću, Jovanu Milčeviću, Milanu Ajvazu, Zoranu Ristanoviću, da i ne govorimo o tome što ovi molozli po svojim koncepcijama ne donose ništa nekonvencionalno. Može se reći da je i to jedan vid djelovanja malih scena, međutim, na festivalu gdje se očekuju nekomformističke predstave, molozli se predstavljaju u jednostranom svjetlu: do nose samo virtuozan glumački koncert.

Predposlednju predstavu „Okus meda“ Šile Delani, mlade Engleskinje, u izvodenju „Komorne pozornice“ Hrvatskog narodnog kazališta, bolje da nismo gledali. Napominje se da je ova drama obišla sve poznatije pozorišne scene svijeta, ali ipak bilo bi bolje da je ta sreća mi-moišla Komornu pozornicu i nas. To su moralna, sociološka, filofsoska razmišljanja sedamnestogodišnje šiparice, gdje se u tom konglomeratu ideja i poruka potpuno ne otkriva ni jedna, sem osnovne emocije koja se stvara kod gledaoca: dosada. Malo Frojda, malo Edipa. Predstava traje dva i po sata. Reditelj Davor Šošić očigledno se naprezao, donio je klavir i trubu kao muzičku pratnju, sa glumcima je malo pravio pantomimu, vrtio ih i obrtao, ali uzalud. Predstava je ipak trajala dva i po sata, a mnogima je izgledalo i duže. Glumci nisu ništa krivi, trudili su se, sa najviše uspjeha Minja Nikolić i Jovan Ličina. Da ne bismo na ovom Festivalu zaboravili kako izgleda dilemanska igra, pobrinuo se Kruno Valentić.

I poslednje večeri imali smo priliku da vidimo dvije predstave, prvu na našu žalost, drugu na puno zadovoljstvo. Prvo nas je Dramski studio Radio-Zagreba upoznao sa aktovkom Slavomira Mrožeka „Strip-tiz“. Ova satira u vidu dramskog dijaloga nema mnogo veze sa dramskom literaturom. Prenaglašena simbolika bez veoma potrebne rafiniranosti. A da predstava bude i dosadna, učinio je sa uspjehom reditelj Ljudevit Lončar, koji nije pokazao ni minimum invencije. Glumci Emil Glad i Ivan Rogulja naučili su napamet svoj tekst, a Žuža Egrenji imala je na sebi fin crni triko. Da je ovo festival amatera, moguće da bi ovaj zagrebački „Strip-tiz“ bio zapažen.

Ali zato je bilo prijatno slušati Kačić Dorić. Ova mlada sarajevska glumica nadahnuto i sa očiglednim afinitetom za tekst interpretirala je, ili bolje reći govorila, popularnog „Malog princa“ Antoana de Sent Egziperija. U sklopu raznih govora i diskusija oko uloge malih pozorišta i donošenja novih sadržaja i oblika, „Mali princ“ je pokazao, najviše zahvaljujući Kačić Doriću, da ovakav estradni govor na način približavanja publici literarnih djela ima i smisla, i šarma, i mjesta na scenama malih teataru.



Rezimirajući opšti utisak, opšti uspjeh ovog Trećeg festivala, ukoliko ćemo ukazati na osnovne njegove karakteristike s obzirom na ranija dva. Mada je ovoga puta odobr vršila selekcio na komisija, ipak je promaklo da su se na Festivalu pojavile dvije predstave ispod svakog kriterijuma: „Okus meda“ i „Strip-tiz“. Ako se prenebregne ovaj propust, onda ovogodišnja smotra u prosjeku daleko je iznad ranijih. Iako ovoga puta nije bilo izuzetnih kreacija (nijedna režija nije nagrađena), prisustvovali smo Festivalu koji konačno dobija svoju fizionomiju. Dodajući ovome korisne razgovore o pozorištu, stiže sa prava slika ove manifestacije, koja uveliko znači obogaćenje našeg kulturnog života, posebno pozorišne umjetnosti. Sead FETAHAGIĆ



Proizvodi njihove glave prerastli su njihovu glavu. MARKS

## PRISTUP

Vrati se opet u onu sivu noć, ptica smrti otvorila ti je vid: ustali su mrtvi no razuma zid zastavio je glas. Oprezna moć riječi sebe je sama zavravila

u strahu da nikada biti neće, ma koliko smrću opijena bila, sve neukaljano, i sve posno smeće praha bola. Slušaj, o biće moje, još se samo mrtvi živih boje.

1.

Prostor koji još treba preći do smirenja — lice svijeta. A tada zastani srce, krv će se stinuti i više bijega neće biti; u urni rasučeš se u tkivo opruženo.

Ni opiranje, ni opreznih riječi šum u mraku samo, sasvim bezobličan. Da li neko čuje, da li iko i traži da pronade krikove zagubljene u povlačenju noći, u spasnosnom rasanjenju.

2.

Ako već hoćeš da smiriš i da svisneš — opiri se. Zar da te smiri klizanje svijeta, dosjetka smrti: mirisne riječi srce bi da ti opkole. Govorimo da se rasanimo, da gorki

dođemo sebi glave. Ne predajem se dok riječi sve svoje ne prekopam; teret ponoći struji u tom prostranstvu, u bolu koji nikad nećeš ni opipati. A vrijeme će i onako učiniti svoje.

3.

Predaj se sluhu, on će da te nosi samom sebi u njedra, u prostor neprijatni. Sve dok zvuk ne strune, dok još bude crnog svjetla riječi će izdisati. Moja krvava glava — ptica koja lebdi

u nejasnom prostoru, u plašljivom svijetu. Zar nije isto i rdavi okus živih rana i zadah onih što su već sasvim neprisutni. Sta me je više od svega opominjalo na namjeru smrti od gorčine krvi.

4.

Glas koji ustaje samo te priprema na teturanje koje već odavno čuju izabranici. Neka se srce rastvori kao drvo noći u koje vatra slazi da ga spali i da mu tijelo uzme: pjesma će pojesti riječi.

Od blještanja ko je vidio njeno srce, preljubu smisla uzima zveket vokala sve dok još možeš da slušaš, a onda i ona se sama smije tvojoj ogluvljenoj moći da dohvatiš riječi, da se zaustaviš.

5.

Pjesmonosna tmino dodirujem ti tkivo ali negdje izvan diše mokro srce. Pjesmo, porugu smrti, ti si uzaludna sve dok muk šumori iza tvoga glasa. Rastvaraj tu javku, ona će da uzme

sve tvoje bolove pretvoriv ih brujanjem u hvalu progonstvu. Dok još uvijek ima šta da se kaže izgovori; nakon svekolikog uzmicanja niko više neće usne rastvoriti, riječi će vikati, no ko će ih htjeti čuti.

6.

Tebi koji još čuješ opiranje pjesme, koji slušiš nebo smrti, zamiranje, šta da predam osim bola, osim srma. Zauštavi se, to su naše ruke razdvojene, oči slutnje zaustavljene u prostranstvu.

Da li si i pokušao da slušaš gole riječi, glasove pjesme, buktinje kasnog mora, kretanje slika po ugašenim sjećanjima. Onda zaboraviš sve to, riječi lakome, a pjesma te uzme za srce i povede u smrt.

7.

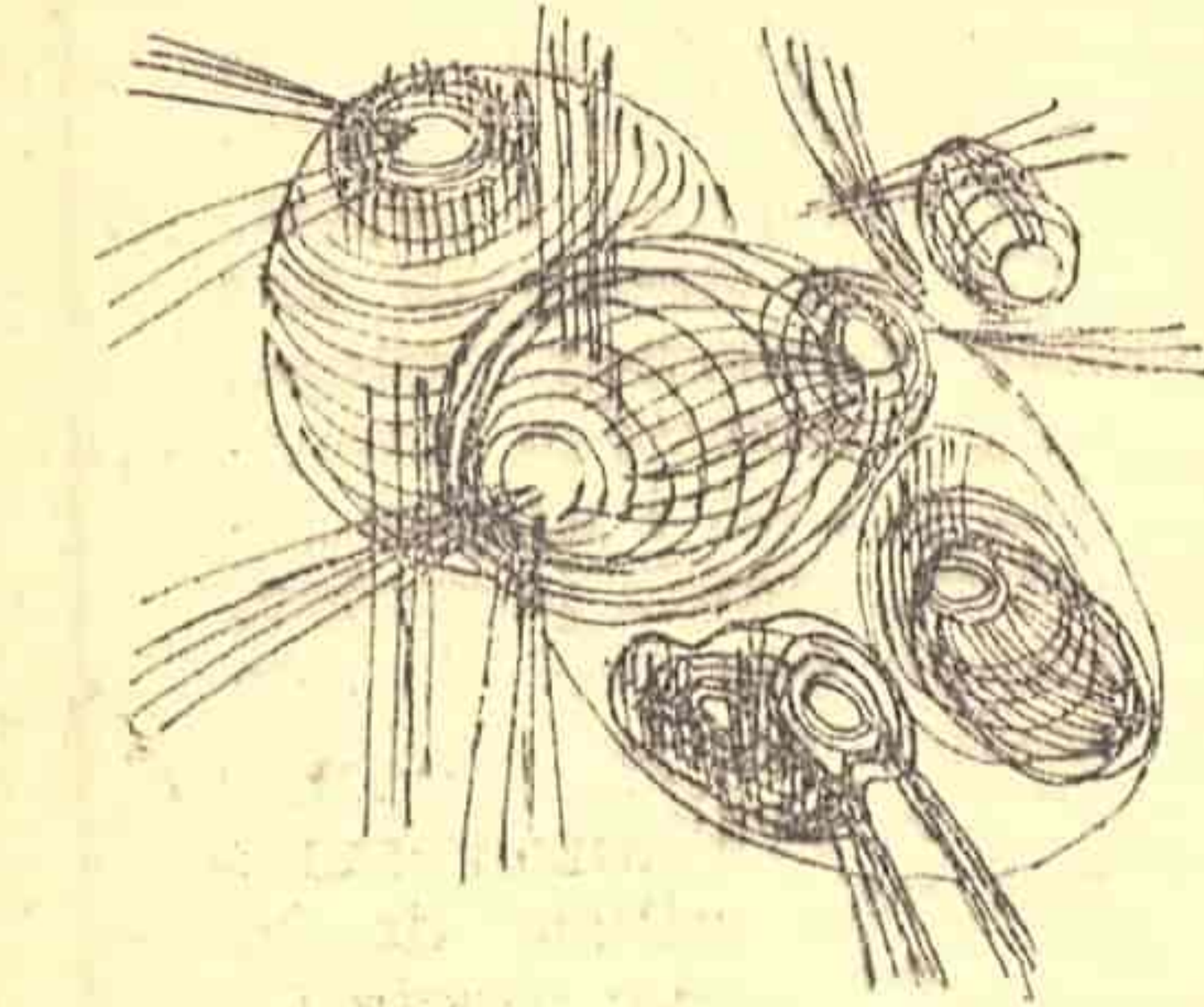
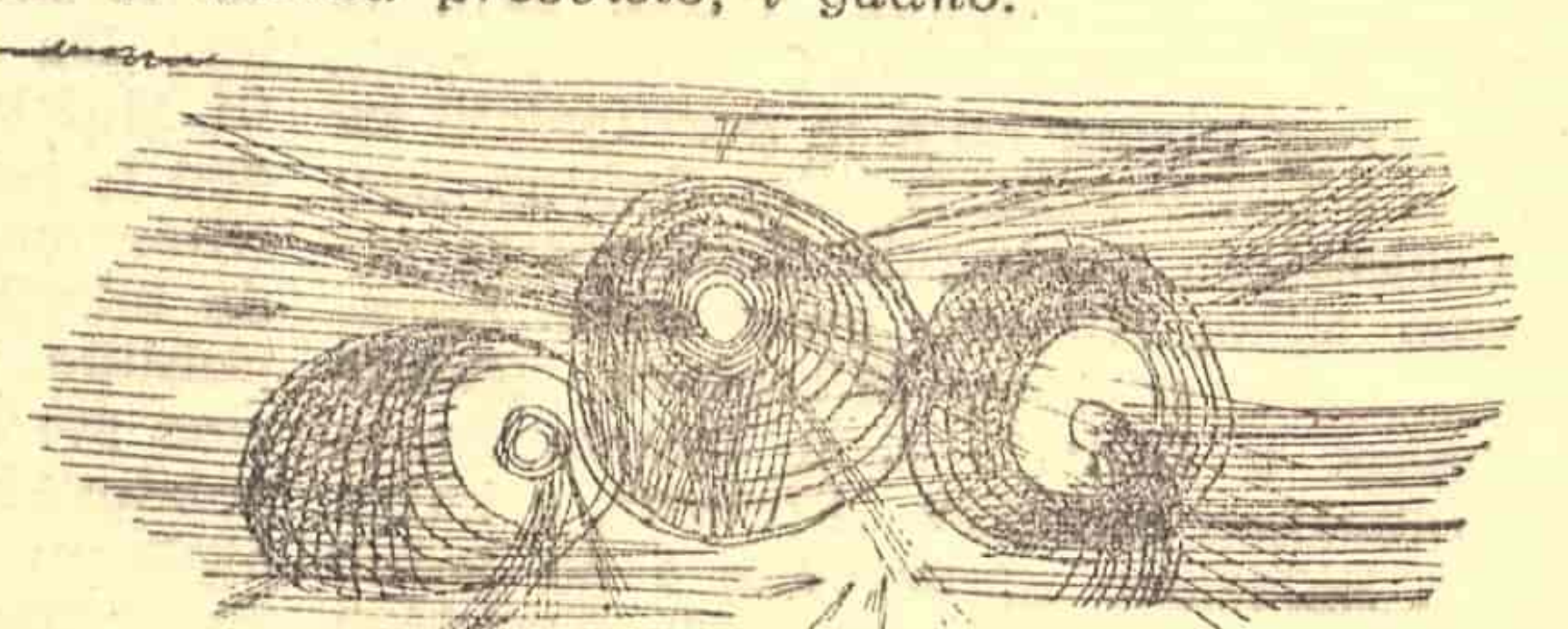
A sada kad te pjesma lukavo napušta i ostaješ sa svojom sjenkom u tudini, u ružnom prostoru — ti je sam prizivaš: da sluti spasenje. Ali njeno tijelo ne odaziva se. Gledaš tromo lice smrti,

gledaš kako sebe sama ne prepoznaješ a usne pjesme, vatrostočno zamiranje, udišu govor stvari: svijet se objašnjava. Više čuti nećeš talasanje tog glasa, njegov život neumorni mirno te ubija.

## ODSTUP

Izlij se sluhom u onu sivu noć gdje otvara se bezdan smrtimice; raspi sve svoje riječi i svo lice govora zguli neka mrtva svemog glasa se rastvori. Onda ugasi

što je još ostalo, navadu svoju da bol osipaš u riječi. Da si ranije to znao naslutio bi koju uzaludnost. Ovako, o srce gladno, baš si uzalud presvislo, i gadno.



daljeg jasnijeg i određenijeg postojanja institucije Festivala malih scena, te smotre nekonvencionalnih teatarskih ostvarenja, unekoliko su doprinijeli i radni sastanci ljudi odgovornih da vode brigu, pišu i pričaju o teatru. Na tim sastancima pričalo se mnogo i svašta, svako je iznio svoje mišljenje kakva je, zapravo, uloga malih scena u našem životu, a mišljenja je bilo raznovrsnih, pa nije stoga čudnovato što jedan diskutant smatra (doslovno) „da male scene treba da pronađu novi stil, ali ne eksperimentisanjem, već originalnošću“ (!).

Ove godine prvi put su u sklopu Festivala održani ti „sarajevski razgovori o pozorištu“. Na prvom sastanku se govorilo o temi „Drama i stvarnost“ (uvodno predavanje dao je Vlado Madarević), pa kako jedna ovako općenita i kompleksna tematika iziskuje šire i dublje prodiranje u samu suštinu pitanja, odnosa drame i pozorišta prema čovjeku ovdje i danas, to su ti razgovori samo nagovijestili tokove nekih daljih sistematičnijih analiza.

Ali je zato razgovor o svrsi i značaju malih scena kod nas bio, ako ne plodonosan, ono svakako interesantan s obzirom na sam Festival. Formiranje i postojanje sve većeg broja malih scena u Jugoslaviji govori da je ovakav vid djelovanja pozorišnih umjetnika veoma potreban i koristan. Ta potreba ogleda se u imperativu samog pozorišta, koje, da bi obogaćivalo svoj izraz, mora da ima laboratoriju gdje bi se preispitivale mogućnosti novih scen-skih formi. A korisnost ovakvih pozorišta nalazi se u njihovoj mobilnosti, kao i relativno jeftinijoj opremi predstava, pa kao takve mogu i dužne su da premošćuju onaj toliko delikatni put do publike, da pozorišnu umjetnost unose u radne kolektive, škole, preduzeća, umjesto da veliki teatri, sputani objektivnim okolnostima, u svojim kućama dosta pasivno očekuju gledaoce. Dakle, uloga malih pozorišta je dvostruka: kao scena gdje se dozvoljavaju eksperimenti i „ludosti“ ljudi koji se bave pozorištem, i kao njihova angažovana mobilnost, pristupačnost široj publici.

Uglavnom, u tom smislu, ovogodišnji Festival malih scena predskazao je svoje mogućnosti i dalje puteve raznovrsnijeg sadržajnog i formalnog rasta i pokazao jedan prosječan presjek šta pojedini ansambli rade u svo jim malim pozorištima i scenama, eksperimentalnim ateljima i studijama.

Festival je počeo poezijom. Ali za djelo slovenačkog pjesnika Daneta Zajca „Otroka reke“ ne bi se baš moglo reći da je bila pjesma. Više je to bio poučan primjer šta nastaje kada se pjesnik odluču da sačini dramu i u njoj sjedini antičke i biblijske motive sa simbolikom i metaforikom svojih pjesničkih preokupacija. A da bi bio adekvatan piscu, reditelj Taras Kermauner isto je tako bio originalan: napravio je gotovo potpuno stacionar mizanscen, a glumci su deklarovali pod svjetlošću svijeta! Ipak, predstava je u cjelini pokazala da je to bilo jedno pošteno nastojanje da se poetska drama sa filozofskim dispozicijama, još jednom afirmiše. Međutim, „Otroka reke“ samo je poučila da je poezija jedno, a poetska drama nešto drugo, manje naivno. Ljubljanski umjetnici dali su nam još jednu lekciju: o kulturi scenskog govora, gdje

## Radoslav VOJVODIĆ LJUBAVNA PESMA



Ona neće doći i biću zadovoljan neću morati da je lažem i da je volim ove noći ne bih nikoga ljubio neću morati da joj uspavano govorim ljubavi moja velmoška ljubavi moja slovenačka ljubavi moja helenska mali moj dečko slatka mala devojčice u izgubljenosti u omami u otupelosti neću morati da joj ponavljam „blaženo veče koje padaš...“ jer nema bola da mi zadaš... idem na sastanak i vučem dosadu u sebi vidim devojke nema i ozarenost me obujmi posle ću sam lutati i svet voditi biću osvajač i Homer i ratnik sa idejama voleću istoriju i voleću i odoleću sam na planetama sam u poredama sam u obilju o kakvu ću svetlost izmisliti o kako ću sebe milovati!

Ali ona dolazi i mrak mi čelom počinje šta je sa rukama zašto se mučnina propinje do grla i čela o zašto je usna nevesela umiljava se moja draga i to mi se gadi čutim i vodim je u gradsku kavanu dozvoljavam joj da šapuće i da mi se divi ja sam srce zlatno ja sam neumoljiv kaže mi ja sam muška kurva ja sam proklet veruje onda idemo u moju malu samačku sobu ja sam izgubljen ja sam nesrećan šapuće ipak bi sa mnom uvek živela uvek me ljubila vataćemo se i oznojiti i poludeti nemoj da me ostaviš nemoj ljubavi uvek ću sa tobom uvek nevaljali moj biću prazan i upropastiću još jedno veče bolje je odmah da je oteram neka odlazi neka mi više ne smeta ove noći ja ne želim ruke oko vrata ove noći ne podnosim taj znoj u krevetu idi šapućem joj da se ljudi ne okreću za nama idi i ne okreći se u glasu u bespuću zauvek otidi draga zauvek u onu tamu vruću.

Ona je uporna i mi istoriju nastavljamo što ne mogu da je snujem da joj tužan recitujem svakog dana što se ludo što se bolno sa dna penjem što izrastam što se lomim sa plamenjem sa kamenjem sa znamenjem koje nosim da nekoga obradujem da se pesmom već ponosim u nemiru i u vatri koju stvaram što se kidam što izgaram što ne mogu kao Branko da je nežno pomilujem da je slutim „nikad nije tvoje vito telo“ što su ove moje noći pune svirke i leleka što su tamne u ljubavi veke iz daleka što ne mogu da zavolim što ne mogu da je volim a hteo bih želeo bih da zavolim da anđela odobolujem da ga ljubim da obolim i ne mogu nikad više što ne mogu da zavolim!

Beograd, zima, 1962.

# Roman o psihologiji jednog vremena

(MLADEN OLJAČA: „RAZVALINA“; „NARODNA KNJIGA“, BEOGRAD 1962)

Odavno već pisci romana čija je preokupacija istorijska prošlost težiste svog interesovanja prenose sa istorijskih događaja na psihološku istinu. Odavno već oni su svesni da onaj međučin, ono rastojanje između istorijskih ličnosti i događaja, predstavlja oblast koju čisti istoričari svojim istraživanjem ne mogu da popune, a neophodna je za sagledavanje kompleksne situacije. Umesto toga, oni se trude da kreiraju tipične slučajeve podražavajući raspoloživim faktima. Svekolik njihov postupak u stvari je oživljavanje prošlosti, ali ne oživljavanje činjenica. Ta oblast postala je mnogo više stvaralački medijum.

S tog stanovišta treba posmatrati i najnoviji, peti, roman Mladena Oljača, „Razvalina“, mada se o njemu ne može govoriti kao o klasičnom istorijskom delu, koje bi bilo komponovano na širokoj, epskoj, monumentalnoj osnovi, sa mnoštvom ličnosti, sukoba i previranja uključenih u istorijska kretanja. Roman „Razvalina“ je mnogo više psihološki roman o jednom vremenu, ili bolje, roman o psihologiji jednog vremena, najburnijeg, možda, i najtragičnijeg u našoj istoriji. Istorijske činjenice za Oljaču su, zapravo, psihološke činjenice, a malobrojni likovi formirani su tako da simbolišu jedno od mnogih sukobljenih raspoloženja, jednu od psiholoških konstitucija ljudi koji su u prošlom ratu bili učesnici četničkog pokreta. Vojvoda Vuk Marčeta, sa svojim pomoćnicima nazvani u Sveti Stevan i Karadorde, četnički komandant Drenovac, vođa i ideolog, Vranješ, major bivše jugoslovenske vojske, ne-

pouzdan i kolebljiv propagandist, Vojkan Brđanin, šef „Neprikosnovenih teritorija“ i komandant „srpskog dobrovoljačkog korpusa“, koji ne priznaje apsolutno nikog, to je niz ličnosti koje su se više slučajno nego po svesnom opredeljenju, i same međusobno zavađene i ekstremno različite, našle na istoj strani. Već u „Molitvi za moju braću“ Oljača je govorio o tragičnom dvojtstvu, o raskolu u jednoj ličnosti. Roman „Razvalina“ bavi se raskolom u narodu, tragičnom moralnom dezintegracijom velikog broja veoma različitih ličnosti, dezintegracijom koja će konačno odvesti u izdaju i zločin, u potpunu propast. To je tema ovog romana, a radnja i događaji projicirani su kroz ličnost i senzibilitet glavnog junaka dela, četničkog vojvode Vuka Marčeta.

Najimpozantnija figura ovog dela svakako je Vuk Marčeta. Ličnost gotovo magbetovska. Mnogo humaniji od svojih najbližih saradnika, koji se nadmeću u bestijalnosti, on je otičene pogrešne usmerenosti, a pogrešna usmerenost rezultira iz slučajne, nespornosti sa samim sobom i sa svetom oko sebe, iz nesazrele svesti. Marčeta ne poseduje predispoziciju ka zlu, on nije rođeni zločinac. Potreba za afirmacijom, čitav niz naslednih i stečenih predrasuda i karakterističnih nacionalnih osobina i, pre svega, rekao bih, zla kob kojoj ne može da se odupre, odvođa ga u zločin. Sve vreme, do poslednjeg daha, u njemu je prisutna svest o sopstvenom zločinu, on se kaje, opsedaju ga privedenja, on ne uživa uvek u pričama svojih saradnika o zločinima koja su počinili i,

čak, ume da oprost krivcima za smrt njegove majke. Sve vreme je svestan da ne čini dobro, ili bar, svestan je da proliva krv da bi postigao nešto što, po njegovom shvatanju, može da bude dobro, korisno i, u krajnjoj liniji, patriotski. Nije, zato, u pitanju nekakvo progresivno jačanje animalnosti u njemu. On je veliki tragičan lik, snažan čovek i junak konačno, čovek koji mora da ostane na nivou sopstvene svesti o samom sebi. Bez obzira koliko je ta svest u stvari ne-svest, promašena svest o istini i laži, o dobru i zlu.

Umetnička snaga Oljačina ogleda se naročito u odnosu između Vuka Marčeta i Đeržinskog, španskog borca, partizanskog komandanta. Mada ni izbliza nije prisutan u romanu koliko Marčeta, mada se njim pisac prividno ne bavi toliko, Đeržinski je neprekidno prisutan u Marčetinoj svesti. Od samog početka Marčeta je hendikepiran Đeržinskim, prati ga strah od njegove unutrašnje snage, impusivnosti, hrabrosti, ugleda među borbama, strah od njegove sugestivnosti. Mnogi njegov postupak motivisan je tim strahom. Jedan sasvim običan, sasvim ljudski i shvatljiv momenat odlučuje o njegovom preokretu, o preokretu posle kog bespovratno tone u krv. To je jedno neprekidno sukobljavanje dveju humanih situacija, dveju egzistencija. Ima se utisak, otud, da je u tom odnosu sadržan sukob dvojice ljudi koji progone jedan drugog — s tim što jednog od njih, Marčeta, progoni i sopstvena svest — i, istovremeno, sukob dveju antagonističkih strana. Kroz njihove



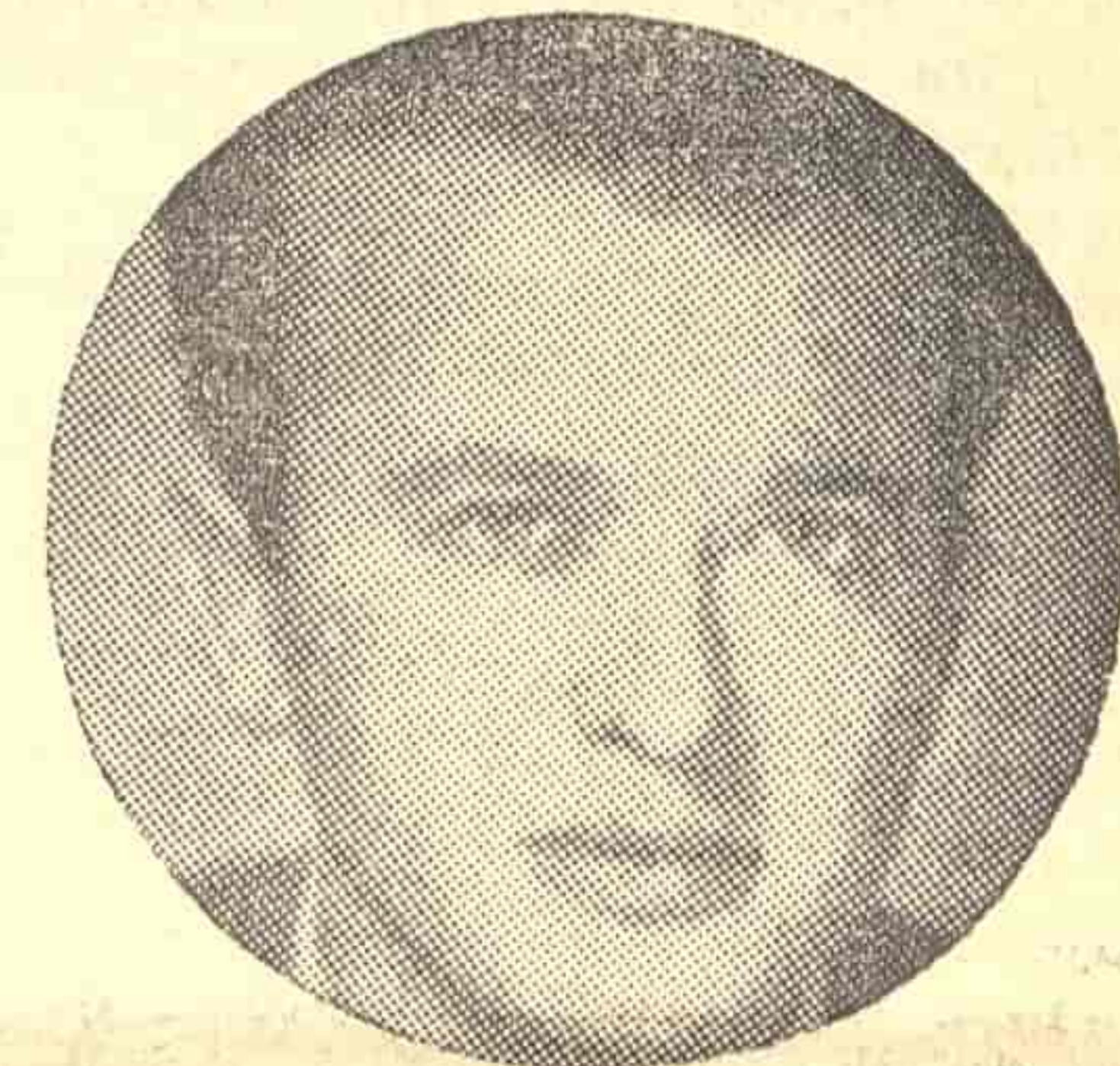
## SVET VIDEN U ŽIVOTU

(CEDO PRICA: „IZLAZ NA ISTA VRATA“; „NAPRIJED“, ZAGREB 1962)

Najnovije delo Čede Price nije roman jedne ličnosti, već roman iz savremenog sveta, roman u kome nema sporednih i glavnih aktera, u kome svaka ličnost, makar se i na trenutak javljala, ima svoju funkcionalnost. „Izlaz na ista vrata“ predstavlja treći, završni deo trilogije započete romanima „Nekoga moraš voljeti“ i „Svijet viden na kraju“. „Nekoga moraš voljeti“ je roman s tematikom rata, s onim ratnim vihorom i haosom u kome su se ljudi ubijali i voleli, u kome je Pavle Božanić Polip, glavno lice romana, doživio i video tragičnost ljudskog stradanja i čovekovo nadjačavanje s vremenom i ljudima da bi se opstojalo i živelo. A onda, u „Svijetu videnom na kraju“, isti Polip našao se, pomalo izgubljen, u posleratnom životu, u jednom vrtlogu u kome su ljudi, kakav je bio on, suočeni s jednim novim življenjem, gradskim i građanskim, znali da se povuku u sebe i da u svojoj osamljenosti izjedaju svoju senzibilnu dušu. I sada, u „Izlasku na ista vrata“, Prica je još uvek zadržavajući svojim prvim junakom, objašnjavajući ga ovoga puta ne samo samim sobom no, više, drugim ličnostima, ljudima sa kojima živi, koje prezire i voli, od kojih je prezren i voljen. Posmatrane u vremenskim relacijama, tek ovim romanom objašnjene su nedorečenosti prvih dvaju; problemi, koji su se naslućivali i koji su kazivani pomalo maglovito, šiknuli su svojom životnošću.

Već od početka primetno je Pricino odstupanje od do tada uobičajenog načina prikazivanja rata i čoveka u ratu, od onog crno-belog slikanja života, koje je delu najčešće oduzimalo uverljivost i sugestivnost, davalo pečat neke faktografije i reportaže. Čedu Pricu su, pre svega, interesovala čovekova unutrašnja doživljavanja rata, doživljavanja i preživljavanja rođena u neposrednom susretu s jednom stvarnošću koja nije pružala nikakve mekote i toplote. Ali, Prica je čoveka posmatrao višestruko, doživljavajući mu ljudsku patnju i bol. Otuda su susreti Pavla Božanića Polipa sa mirnodopskim životom prožeti nekom zebnjom i strahom, nekom neizvesnošću koja potencira tragičnost njegova bivstvovanja. Otuda njegovo često vraćanje u rat, razgovor sa samim sobom i razgovor sa mrtvima o snu novog življenja, koji, u doživljaju stvarnosti koja ga je bacila u traganje za izgubljenim vremenom, prostorom i ljudima, suprotstavljen njegovom životu, nema značajne mogućnosti ostvarenja i poprima ton uzaludnosti. I u tom novom životu Pavla će susresti tragičnost, ona ljudska tragičnost koja će mu, kao u ratu, odneti drage, one koje je voleo i sa kojima je želio dosnivati san svoga detinjstva i lepote života (Božena). Pavle je u posleratnom životu video neku poremećenost i posmatrao je sukob generacija: jedne koja se imperativno nametala drugoj i druge koja se žilavo odupirala novoj. Čedo Prica, od početka do kraja svoga drugog romana, drugog dela trilogije, „Svijet viden na kraju“, konfrontira ta dva sveta, prikazuje ih u njihovom sukobu. Razapetost i pustoš duše obuzela su ne samo Polipa no, u izvesnom smislu, Maksa, staroga Hanžekovića i njegovu ženu, nežnu Boženu, prevarenu Irenu i još neke. Ali, u svemu tome Pavle neće pasti do uništenja i izgubljenosti, on samo u jednom momentu izgleda skršen, slomljen i nejak.

Sve to, takva tematika i, još više, takva raspoloženja, nužno su nametala tim romanima jedan specifičan ton koji je imao sve značajke razneženosti, koja je Pricinoj lirski intoniranoj prozi davala ton bolećivosti. Zato je bilo potrebno da bar treći deo trilogije, „Izlaz na ista vrata“, donese izvesna stišavanja, objektivizaciju stanja i zbivanja. I Prica je novim romanom to postigao: posmatrao je sada svaku ličnost za sebe, pustio je da se ispovedi, da kaže sve o sebi i drugima, o životu i ljudima koji su ih bacili u vihor života. U pričanjima i ispovestima Irene Stern, staroga doktora Handžekovića, Pavla Božanića Polipa, Marije Majdića, Pratičica Gabara, u njihovim samorazgovorima, ima neke životne sugestivnosti i upečatljivosti celom njihovom paklu i razočaranosti. Prica je duboko zahvatio njihovu razočar-



CEDO PRICA

mogao da bude inkarnacija životnog pakla. Ovdje su se ljudski trokuti čvrsto isprepleli, dajući ovome umetničkom tekstu osnovnu i životnu potku. Tu je svako lice „u ulozu trećeg, i to lošeg lica“, i otuda izvesna sadistička crta kod svake ličnosti, otuda onaj sarkazam, ona ironija, laž i prevara. Njihov pad posledica je neostvarenih snova mladosti i njihovog neshvatanja „da se život sastoji u malim, toplim dozirima, da veliki prohtjevi vode lomu i opet ostaju samo obične, svakodnevnne vrijednosti“.

Ali, u svim tim neshvatanjima i nespornostima, svim haosima, ličnim tragedijama i tragedijama drugih nema sveopštog ocaja, nema beznađečnosti i totalne izgubljenosti, jedni će nestati netragom, dok će drugi, u svome dugom trežnjenju, naći put do sebe, do spoznaje sebe, ljudskog u sebi, i odatle put do drugih. Taj put će naći Polip, a naći će ga i ostali, Irena i Edo, u prvom redu; a sve ono što su do tada proživeli, svi sudari i sve pometnje — bili su svakodnevn, imperativni životni „prolaz do čistine“, do lepote i do iskrenog zagrljaja.

Romanom „Izlaz na ista vrata“ Čedo Prica je potvrdio sebe kao romansijera, kao pripovedača koji ume da, jednim modernijim zahvatom, iznese svet savremenosti, čoveka koji se lomi, pada i ustaje da bi postojao. On je lišio svoje delo svakog fabularnoga. Nastojao je da svojom poetskom reči i rečenicom „istražuje na osnovu grubosti ili lepote realnog“, misleći pritom „na najužu vezu života i mučnine koja ograničava život“, jer, smatrao je, da je „zadatak živog stvaralca da otkriva ispod mučnine skriveno“. I nesumnjivo je da je u tome uspeo, mada je možda mogao da liši svoje delo izvesnih „filozofiranja“ koja ga opterećuju, koja poremećuju sklad između čoveka i života koji Prica ume da stvori i da ga zadahne sugestivnošću. Time bi i prustovski traganje za izgubljenim vremenom, beketoovski stavljanje čoveka u prostor i vreme i tolstojevsko razmišljanje o prošlosti i budućnosti — postali još životniji, još ljudskiji i savremeniji. „Izlaskom na ista vrata“ naša literatura je dobila delo savremeno ne samo po svojoj tematici, već i po načinu obrade, po izrazu i fakturi.

Tode COLAK

## Nesporazum kao životna filosofija

(MIODRAG ĐURĐEVIĆ: „SAMO LJUBAV“; „NAPRIJED“, ZAGREB 1961)

Osnovni predmet romana toka svesti je svest jedne ili više ličnosti, čije opisivanje služi piscu kao ekran na kome on projicira bitne trenutke zapleta i radnje. Pisci koji neguju ovu vrstu proze naročito pažnju posvećuju istraživanju takozvanih „pre-govornih“ stupnjeva svesti, nastojeći da u njima otkriju tok i suštinu psihičkog bitisanja ličnosti, kao i karakter njihovog celokupnog bića.

Ova tehnika romana, koju su negovali i koju neguju mnogi veliki pisci našeg vremena, ima i svojih prednosti i svojih poteškoća. S obzirom da se zasniva na dramama koje se odigravaju u svesti ljudskih bića, roman toka svesti omogućava daleko tačnije, realističnije i svestranije predstavljanje ličnosti, jer, najčešće, obraća pažnju na dva vida ljudskog života — unutrašnji i spoljašnji. S druge strane, u njemu je prilično teško rešiti pitanje forme. U prvom redu zato što nije lako veoma haotičnu ljudsku svest obuzdati i do-

vesti u red; osim toga, s obzirom da ga daleko više zanima psihički proces nego fizička akcija, pisac ne može da računa na konvencionalni način saopštavanja sadržine i zapleta kroz koje uspostavlja nužno jedinstvo dela, nego mora da pronalazi druge metode da bi ga ostvario (jedinstva, lajtmotivi, simboličke strukture itd.)

Reklo bi se da je Miodrag Đurđević bio svestan i zamki koje postavlja roman toka svesti i prednosti koje on pruža. Pažljivo razradivši plan romana, ocenivši lica i naličja, prednosti i mane ovakvog načina pisanja, Đurđević je zamke uspešno savladao (ne zaobilazeći ih), a prednostima se razumno koristio (ne zloupotrebljavajući ih). Zato je njegov roman „Samo ljubav“ dobar primer kako pažljivo i detaljno razradena konceptualna misao prerasta u zanimljivo i zre lo ostvarenje.

Pišući ovaj roman Miodrag Đurđević je, nesumnjivo, bio svestan da „pokušaj da se ljudska svest kreira u proznoj literaturi predstavlja moderan pokušaj da se analizira ljudska priroda“. Za svoj pokušaj analize Đurđević je izabrao jedan već više nego ovestali motiv (ljubavni trougao), vremenske granice radnje sveo je na vrlo malu meru (dva dana ili, tačnije rečeno, dva nepuna popodneva u dva dana), a fabulu ograničio na jednu naizgled nevinu ljubavnu razmiricu između žene (koja je napustila muža i dete) i njenog ljubavnika, njeno samoubistvo i sahranu. Pošto je, dakle, fizičku akciju uprostitio, pisac je proces u svesti ličnosti razradio, krećući se kroz tri toka: Dejana (ljubavnika), Sofiju (ženu) i Časlava (muža). Pri tome je vrlo često primenjivao takozvanu tehniku „sveznajućeg pisca“ i direktnog i indirektnog monologa.



MIODRAG ĐURĐEVIĆ

Prateći i razlažući tok svesti svojih ličnosti Đurđević je ocrtao osnovne elemente njihove tragične situacije. Umnožavajući te elemente i razvijajući sliku os novnog odnosa, posmatrajući ga sa tri različite tačke gledanja, kroz tri emocionalno (i sebično) zainteresovane individualnosti, Đurđević je tokom svesti jedne ličnosti rasvetljavao i nju samu, i ostale dve. Na taj način u ovoj knjizi postoji, u stvari, po tri skice svake ličnosti. Čitalac na osnovu te troslojevitosti i nepodudarne slike, taložanjem i kritičkim izdvajanjem svega pristranog i sebičnog što se oko njih nahvatalo, stvara njihov autentičan lik, pravu predstavu o njihovim suštinskim obležjima.

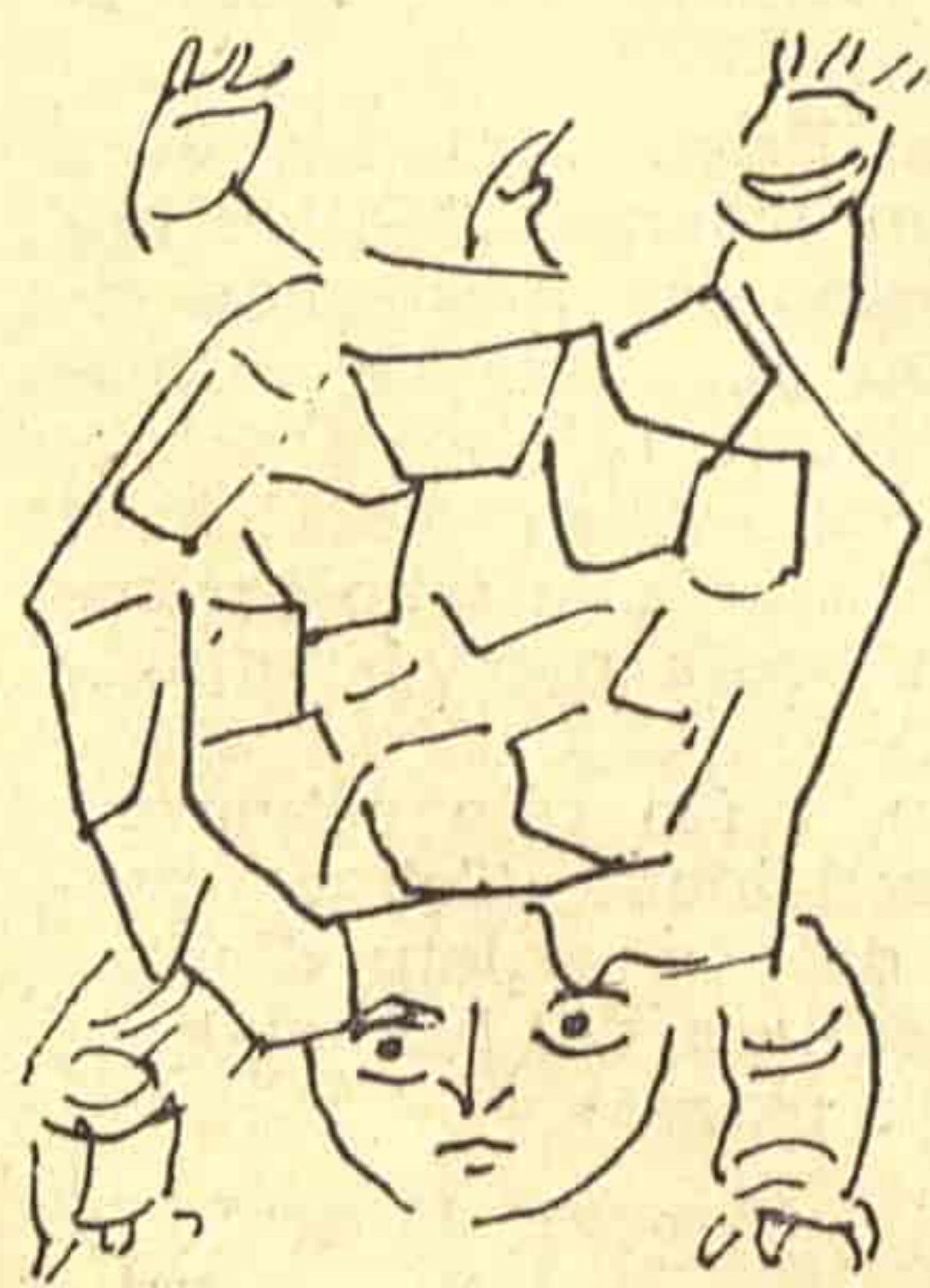
Pisac je pri ovom vrlo zamršenom građenju likova u svome romanu pokazao veliku tehničku sigurnost. U svojoj gustoj, teškoj prozi on je, na primer, vešto primenjivao princip slobodnih asocijacija i koristeći se njima napisao pasaze retke životne ubedljivosti (Sofijina predsmrtna košmarska nastojanja da se spase; opis procesa kojim Sofija dolazi na pomisao da popije pilule koje je ubijaju; trenutak kad Dejan, dok mu sunce u parku priži leđa, pomišlja na mrtvu Sofiju čija leđa leže na hladnom bolničkom pokrivaču itd.). Upotrebljavajući elemente sećanja, osećanja i mašte pisac je asocijacije uspevao da održi pod svojom si-

gurnom kontrolom i da vrlo svrsishodno prožme ono što čovek želi da se desi onim što se događa. Njegove ličnosti, prostorno fiksirane a vremenski vrlo nestabilne, usmerava unutrašnja, podsvesna, vrlo ubedljiva logika.

Dve činjenice potvrđuju da je Đurđević svoju stvaralačku nameru uspešno ostvario. Njemu je pošlo za rukom da ubedljivo i vešto predstavi stvarni sadržaj svesti svojih ličnosti i da, kroz opisivanje tih unutrašnjih psihičkih stanja, dodirne, u podtekstu, izvesne elemente ljudske prirode, otkrivajući neke svoje poglede na život. S obzirom da se sve posmatra kroz prizmu tragičnog Sofijinog kraja, Đurđevićev podtekst, krajnje uprošten, mogao bi da se svede na jednu rečenicu iz teksta njegovog romana, koja se neposredno odnosi na Sofijinu smrt i predstavlja, istovremeno, ključno mesto za razumevanje piščeve životne poruke: „Trebalo je tražiti nesporazum a ne razloge“ (159 str.). Sofija umire zato što se izvesni koraci nisu preduzeli, što su stid, prestiž, sitne igre taštine bili važniji od svega drugoga. Ljudska egocentričnost je tragično prenaplašena i u sebi krije opasne zamke. Ljubav je dovoljna i za život i za smrt; jedni joj hitaju u susret, a drugi od nje beže. Svest o zabludi nije dovoljna da spreči tragično razrešenje, jer ne ma uvek hrabrosti da se zabluda prizna, a u zamke nespornosti, čija su rešenja nekad ne očekivano tragična, upada se iznenada. Ono što se dobro poznaje dobro se ne vidi, a u onome što se gleda i radi svako vidi nešto drugo. Nada je važnija od ljubavi, jer je bez nje život nemoguć. Sve se svodi na zabludu, na čudovišni nespornost, na obmane kojih ima više nego što ih čovek, u sebi i oko sebe, vidi.

Đurđevića, dakle, zanimaju neki vrlo bitni, psihološki i etički problemi savremenog čoveka i on im prilazi sa ozbiljnošću strasnog istraživača. Ako na kraju kažemo da nas je Đurđević više zadovoljio svojim psihološko-analitičkim tekstom nego misaonim podtekstom rekli smo, u stvari, da je on pre tanan psiholog i dobar pripovedač nego dubok i originalan mislilac. Čini nam se da ovaj roman pokazuje da je i sam pisac toga svestan.

Dušan PUVACIĆ





# DEMOSTEN kao politički rukovodilac

**D**A je Demosten, sin Demostena i Kleobule iz antičkog sela Peanije, bio najsjajnije umetnik javne reči što ga je Helada iznedrila, to nisu osporavali ni njegovi najljući protivnici. U političkim besedama što ih je govorio protiv kralja Filipa, od kojega je pretila opasnost samostalnosti i slobodi Atine, on je spajao sva sredstva besedničke veštine, tako da je Filip s pravom govorio da on ne vodi rat protiv Atine, nego protiv Demostena. Ali o Demostenu kao političkom rukovodiocu veoma se različito mislilo i misli.

Jedni, kao B. G. Niebuhr, E. Curtius i naročito A. Schaefer, nalaze u njemu obrazac rodoljublja i državničke mudrosti. Već sam naslov Schaeferova dela *Demosten i njegovo doba* (1856 — 1857) pokazuje da je Demosten posmatran kao žiža celokupne istorije IV veka. U izradu ovog dela pisac je uneo najveću filološku brižljivost i enormnu marljivost, tako da ono i današnjem istraživanju može da posluži kao riznica podataka, ali, na žalost, njegov pisac nije imao nikakve sposobnosti da uđe u dinamiku političkog života i da donese prihvatljiv sud o Demostenu kao državljaninu.

Pošto je klasicizam ranijih vekova Demostena posmatrao kao nesrećnog poslednjeg prvoborca za helensku slobodu, historiografija u početku XIX veka donela je šire i trezvenije shvaćanje: zakon razvika Demostenova vremena uveo je Helene iz stare usko ograničene gradske države u Aleksandrovu ekumensku državu i u svetsku prosvetu „helenizma“. Makedonska narodna snaga i helenska kultura, kao i egiptijske, babilonske i persijske tekovine, pod Aleksandrovom kosmotvornom rukom postaje sredstvo za stvaranje unutrašnjeg jedinstva nove, ekumenske imperije. Posmatran u toj veličanstvenoj perspektivi, Demostenov državnički lik smanjivao se u situ preponu na kretanju nezastavljanja svetsko-istorijskog procesa. To je uglavnom communis opinio istoričara XIX veka. U svojoj *Istoriji helenizma* J. G. Droysen pokazao je slabo interesovanje za Demostena, što se objašnjava njegovim shvaćanjem da se helenska kultura mogla raširiti na Istoku samo preglaštvom i radom makedonskih rukovodilaca kao njenih mandatora. Ono što je Platon uzalud očekivao od sirakuških vlada na Zapadu,



ti. razvitak i obezbeđenje helenske krvi i prosvete, to su na Istoku izvršili Aleksandar i njegovi naslednici.

Sasvim drukčije uzima Demostena kao državljanika historiografija na kraju XIX veka. Jedan njen predstavnik, na primer K. J. Beloch, smatra da je Demosten kao barjaktar antimakedonske stranke svojom upornošću i svojom nepomirljivošću uvalio Atinu u sve nevolje koje su je snašle, jer ako je on i bio rodoljub i neumoran agitator, nije bio nikakav politički rukovodilac. Beloch uzima da je Eshin, Demos-

tenov politički protivnik i vođa makedonske stranke, političku stvarnost shvatao zrelije nego Demosten, jer da je ovaj bio pronicljiv državljanik, on bi se, kao Eshin, zalagao za ostvarenje političkog programa koji su zastupali Isokrat sa svojom školom i makedonska stranka. Braneci realno-političke snage koje su preko Demostenova otpora prešli na dnevni red, Beloch Demostenovu borbu za slobodu naziva „fanatizmom i frazom i praznim brljanjem“, a za one koji su pali kod Heroneje tvrdi da ih je „Demostenova politika bez potvrde žrtvovala“. Nesumnjivo je da je taj sud pogrešan, a to je proizišlo otuda što Beloch u oceni Demostenova državničkog rada nije uzeo u obzir realne istorijsko-političke činice Demostenova vremena, a takav postupak i jeste inače odlika Belocha kao istoričara, nego ideje koje su određivale pozitivističku historiografiju na kraju XIX veka. Helenski kantonizam i partikularizam on je merio merom italjskih i nemačkih malih država i tako na helensku politiku primenjivao merilo sasvim strano helenskoj istoriji: ideje pruske i savajske politike. Njemu se činilo da zadatak ujedinitelja, koji su na se uzele Pruska i Savojska kao vojničke moći, vrši u Heladi makedonska monarhija, i zato je njegova rekonstrukcija makedonsko-helenskog odnosa na osnovu takve netačne analogije isplava pogrešna.

Trezvenije i s više razumevanja prišli su Demostenu A. Croiset i noviji ispitivači: R. Pöhlmann, Georges Clémenceau, Pickard-Cambridge, Paul Clode, Piero Treves i W. Jaeger. Istoriju uvažavanja Demostena u modernoj Evropi, naročito u Engleskoj i Americi, skicirao je Charles Darwin Adams u svojoj privlačnoj knjizi *Demosthenes and his Influence*, u seriji *Our Debt to Greece and Rome*.

Iako Demosten ne može više da postane središte istorije jednog veka, opet odavanje pošte i pravde njegovoj borbi ne znači vraćati se shvaćanju A. Schaefera.

Otpor atinskih radikala s Demostenom na čelu protiv makedonske monarhije bila je borba za demokratsku narodnu državu, u kojoj je kao jemstvo protiv tiranske i oligarhijske samovoljnosti vladao zakon, i kao takva ta borba imala je dovoljno idealan razlog, jer Atina sa svojom istorijskom slavom i dugom kulturnom tradicijom nije se mogla drage volje odreći svoje samostalnosti. To ne znači da treba osudivati politiku makedonske stranke, jer su hegemoniju i pobjedu Makedonije doista tražili interesi potonje kulture: kao kremen iskru, samo je Makedonija sa svojom harmonijom samosvojnosti i zadrživosti nosila u sebi budućnost i kao takva svojim sarisama mogla helensku, a to znači najvišu čovečansku, misao preneti na Istok i njome najzad oploditi ceo svet. Autonomnu gradsku državu, koja se već bila istrošila, zamenile nove Atine, koje će Aleksandar, kao drevni Kadmo zmajске zube, posejati za sobom kad bude, kao omadiljni soko, leteo od slave do slave i kao pronicljiv simfoničar i sintetičar naroda i kontinuiteta helenskim koncem vezivao Evropu, Aziju i Afriku.

Miloš N. ĐURIĆ

Ali, i pored svega toga, treba priznati da je antimakedonska stranka s Demostenom na čelu još živela duhom helenskih istorijsko-stvaralačkih snaga, i njihovoj borbi za istorijski oblik helenske države u njenom klasičkom obliku ne može odreći istorijska veličina. Protivnici su Demostena mnogo klevetali, ali je njegov život u „advokatskoj republici“ ostao neuprjan, kao i mesec koji oblaci često pomrače, ali nikad ne mogu da ga pocrne. Kao što sam kaže, on je za odbranu slobode sve učinio, i niko neće naći da je nešto propustio. U tu odbranu on se uneo ceo, kao vojska u tvrđavu, i borio se dokle god je bilo daha u njemu i, naposljetku, kao ogroman suncokret, pao tek onda kad više nije imao snage da i dalje gleda za suncem. Kao onaj stari borac što je hteo da se, plivajući, uspe na neprijateljski brod i već se uhvatio broda desnom rukom, a kad mu je odsekoše, on se prihvatio levom, a kad mu odsekoše i ovu, on se o brod obesio zubima, a kad mu raskoliše i lobanju, on se, i mrtav, strasnom snagom zubi držao broda, tako da ga niko nije mogao otkaćiti — tako se i Demosten održavao neodoljivom snagom volje. Ni najteža iskušenja ni progoviti posle Harpalove parnice nisu mogli slomiti njegovo rodoljublje, kao što ni alemu rubinu ni najveća temperatura ne može uništiti žarku crvenu boju.

Niko nije lepše i zbijenije prikazao značaj borbe nego A. Croiset u ovim redovima: Državljanikov zadatak liči na zadatak vojskovođe koji nema da se pita da li neprijatelj predstavlja viši oblik civilizacije ili ne. Njegova dužnost ograničena je na to da ga pobedi ako može, ili junački da pogine. Demosten je učinio svoju dužnost. A neočekivana posledica toga jeste u tome da je sama opšta civilizacija time dobila. Jer time što je učinio svoju dužnost Demosten je obogatilo moralnu baštinu Helade, tj. samu supstanciju one civilizacije koju je trebalo raširiti po svetu. Helada bi manje bila velika da se Atina nije borila kod Heroneje“ (*Istorija helenske književnosti*, IV, 1900, 530). Heronejska grobnica postala je, dakle, kolevka novih snaga.

Ako je državni oblik za koji se Demosten borio i bio smrtan, njegova borba postala je besmrtna. Kao polarna zvezda što svoju svetlost pokazuje samo u sutonu dana, tako i ljudska zajednica zasvetli svetlošću i voljom za samopotvrđivanjem tek u sutonu svog istorijskog oblika, i ta svetlost daje joj one najviše duhovno postojanje u kojem ona, i kad prođe dan njenog konkretnog istorijskog postojanja, pokazuje i dalje put čovečanstvu. Tako je i helenska slobodna i samostalna gradska država tek na svom zalasku zasijala svojim novim postojanjem. Tu svetlost uhvatili su Platon u *Državi* i *Zakonima*, Aristotel u *Političkim i Političkim* i Demosten u svojim državničkim besedama, i u tim spisima ogledaju se igre istovetne prirode i čudi istovetnog neba i zemlje, kao što se u šarama nekih ptica svetlucaju i prelivaju srebrne i zlatne luče njihova zavičajnog sunca.

susreti

**O**D našeg poslednjeg viđenja prošlo je nešto manje od sedam godina, vreme dovoljno da se u čoveku štošta izmeni ili potvrdi. Uostalom, pisac kao i svaki stvaralac, živi okrenut prema svetu i prizire se kroz svoje delo... Sedam se, prošli put, bilo je to u junu 1955. godine, sreli smo se u domu pisca, u Moskvi; Erenburg je tada delovao posustalo i malo odsutno. Bilo je nečeg melanholičnog u njegovim teškim očnim kapcima što su se trome dizali i spuštali, u glasu koji je negde po širinama njegovog intenzivnog unutrašnjeg života, hvatao i povezivao teme. Kritikovao je sovjetske pisce i hvalio sovjetske čitaoce, govorio o stvaranju kao ličnoj dramati, o snažnom procesu („To je bespoštedna unutrašnja bitka, ponekad traje godinama, iznuri...“ Hulia Hurenita napisao sam samo za mesec dana a nosio sam ga u sebi godinama“). Pričao je o Alberu Markeu i Pablu Pikasu („Bio sam sasvim mlad kada je u moj život ušla poezija i Pariz. Pariz je na mene ogromno uticao, naučio me pravdi i nepravdi, harmoniji i neredu, ushićenju i očajanju. Bio sam žedan saznavanja: Modiljanijevo slikarstvo, filozofija, arhitektura, religija... Živeo sam u bedi, snalazio kako sam umeo; vodio strance po gradu, nosio terete.“) Govorili smo tada i o našim freskama, o Andreju Rubljovu, o tome kako se ne može živeti mimo svoje epohe.

Odavno znam: doba našeg života ne obuhvata samo dane ispunjene nama. To su i životi svih onih sa kojima smo se na neki način dotakli, svih koji su se posredno ili neposredno utkali u odlomak vremena omeđen našim trajanjem. Ako hoće, i ako zato ima smisla, čovek može da učini da se ništa ne dešava uzaludno; tako ljudski životi mogu biti, pa i bivaju, veoma bogati. Erenburg je upravo jedna od tih ličnosti: svoj sopstveni život povezao je sa tokovima tolikih ljudi svoga vremena, razlijavajući se sam kroz te mnogobrojne rukavce, prožimajući ih strujanjem sopstvenih osećanja. Oni koji i sami dele svoj život između intenzivnog uzimanja i tihe izolacije pune duboke usredsređenosti, znaju preimućstva ali i cenu takvog izbora.

Jutro nad Moskvom ove 1962. godine, vedro je i hladno. Kroz prozore automobila, koji bira najbliži put do severnog izlaza iz grada, vrede se moderne staklene palate, pored kuća drevne ruske arhitekture i onih monumentalnih kamenih zdanja niklih tokom prethodne tri decenije, zdanja čija se raskoš danas smatra suvišnom i apsolutno nefunkcionalnom. Ovo je peti put kako boravim u ovom gradu, sa manjim ili većim pauzama, i zato baš faze njegovog razvika doživljavam upadljivo. Za sedam godina fizionomija Moskve, koja buja, znatno se izmenila: od težnje da se gradu da osobeni pečat sa osloncem na spoljni sjaj i jak efekat, stiglo se do vedrih i jednostavnih domova sa balkonima u raznobojnim pastelnim tonovima i širokim prozorima gladnim svetlosti.

Najzad, uplovismo u lenjingradski drum sa koga, nešto kasnije, srećemo na volokolamski

## U traganju za svojim vremenom

RAZGOVOR SA ILJOM ERENBURGOM

put. U sunčanom bljesku raskri se pred nama jedinstveni pejzaž: breze zaogrnutе snegom, blago zatalasana dolina sa selima rasturenim u živopisne gomilice. Mrlje crvenih krovova, odbleci stakla, rundovi, guske, nadundani mališani sa sankama... Naš cilj je Istra, selo sedamdesetak kilometara udaljeno od Moskve, gde se Erenburg povukao u svoju vilu i radi. Lipovom alejom, preko mostića skrećemo levo. Deca ukazuju na jednu od nekoliko vila. Kuća je stešana od drveta, sa verandama i velikom staklenom baštom punom narandžinih drveta. Lep pas, duge njuške i belosmeđe svilene dlake, lajući trči u susret. Okolo kuće je mnogo četinar a bregovi se ugibaju pod snegom od čije beline bole oči. Jedan ženski glas viče: „Tajga, ovamo Tajga!“ U vratima verande stoji čovek i, kroz nesnosno laganje dveju puldica, domahuje dobrodošlicu.

Ilja Erenburg. Osedeo je sa svim, kosa mu je tršava i meka s visokim zaliscima. Dok izgovaramo prve konvencionalne rečenice, lik ovoga pisca čiji duh ničim ne odaje umor ni starost, živo se utiskuje znatno izmenjen: duboki podočnjaci ispod prodornih očiju, beo osetljiv ten, mek i namreškan, tanke gorke usnice. Smeštamo se na verandi u zadnjem delu kuće koja, zbog obilja cveća i pletenog nameštaja, nalichi na rascvalu korku zagnjuren u sneg i sunce.

Erenburg, ne prekidajući rad na ciklusu „Ljudi, godine, život“, piše članak o francusko-aižirskim odnosima... Čovek koji je uvek živeo u sadašnjosti i plaćao to često, jer je ta privrženost sadašnjem trenutku značila bacati se zatvorenih očiju u vrtlog života ne pitajući prošlost za savet; literarne polemike, političke oscilacije, grozničav i protivurečan život onoga koji sa instinktom velikog publiciste grabi za činjenicama, riječi po njima sa strašću literature i filozofa, boreći se uvek za nešto, protiv nekoga.

Posmatram ga: na dopušenoj cigareti pripaljuje novu. Onda govori, reči se guše, potiskuju jedna drugu, praskaju kao vatrometi. Najpre, problem vremena, to vreme koje se survava kao planinski potok. Kao da su dva neobuzdana vranca upregnuta u njegov život! Ko



to nije osetio? Ipak, on neće i ne ume da taj život posmatra iz ptičijeg leta, treba se doticati s ljudima, makar gušajući se s njima. U sred snega vodimo razgovor pun žara, krv se penje u obraze, pulsira u venama.

Sada je na redu peta knjiga ciklusa „Ljudi, godine, život“, bogato razdoblje od drugog svetskog rata do 1954. godine, knjiga koja će imati šest delova i u kojoj će, pored značajnih događaja tog perioda, biti prikazani portreti svih ljudi sa kojima se sretao i koji su ga posebno darovali. Svima će se on odužiti: Alekseju Tolstoju, Pikasu, Isaku Babelju, Majerholdu, Majakovskom, Jesenjinu, Matisu, Marketu, Žoljov-Kiri, Maks Žakobu, Eliaru, Cvetajevoj, Nezvalu...

Ljudi uvek neizmerno privlače, zanimljivi su i kada im se divimo i kada u nama bude otpor. „Ono što me je u dosadašnjem životu najviše porazilo, nije bilo ono što ljude razjedinjuje, već ono što ih zbližava“. Svako vreme ima svoju snagu, svoju romantiku i svoju

tragiku, i o tome bi želeo da piše. O složenoj ličnosti Hemingveja sa kojim je drugovao, o Andre Židu, o Antoniju Mačadu i Rafaelu Albertiu, koje je upoznao u burnim i nezaboravnim španskim godinama... Dramatika življenja, bogata skala zvukova i boja, taj uzbudljivi kontrapunkt jednog vremena koje se može srazniti sa silno napetim lukom, ima li prvog pisca koji ne bi želeo da uhvati? Svetlosti i senke, tama, sve mora biti tu; mržnja kraj ljubavi, ravnodušnost kraj egzaltacije, prezir i poštovanje. To nije samo dužnost, to je duboki imperativ. Treba na neki način ostaviti dokument o svome prisustvu u životu, svoju ocenu toga života, i svoju poruku. „Smatraju me skeptikom, tu ima mnogo istine... Ja nikad nisam voleo stepu veru, ali sam poštovao i voleo vernost“.

Ovoga puta Erenburg je ustremljen, zapušten, jedak; iz njega kao da sevuju varnice koje tu i tamo pale male ognjeve. „Ne treba biti apstraktan“ kaže on, „eto i vi... Valjda bi ipak želeli da vam nešto odredimo kažem. Ima li kod nas slobode, na primer, ili štogod o slučaju Pasternaka? Nama priznaju naučna dostignuća, tehniku, ali moralnu snagu ne!“ „Sve to ste već rekli, neke stvari volim i sama da otkrijem. Zašto da se borimo, bolje da lepo razgovaramo“. „Ljudi se uvek bore ili prilagođavaju, nema trećeg...“ Ne slažem se, ali to nema značaja.

Dok pali novu cigaretu, velikim elegantnim upaljačem u obliku školjke, nervozno tresući glavom, žmirajući opasnim pronicljivim očima, primećujem osobenost njegovog odela: sive pantalone, kaput od smeđe jelenske kože, košulja žuta kao žumance sa smeđim karo-linijama, široka jasnozelena ešpara oko vrata sa tamnim tufnicama. Kao što se i ovaj Erenburg razlikuje od onoga pre sedam godina, tihog i zamišljenog, u tamnom odelu i s tamnim sjajem u očima, tako se i ambijent u kome ga sada nalazim, potpuno razlikuje od jednostavne

Nastavak na 6. strani

Dragoslav GRBIĆ

## NEIZVESNOST SVETA

PESMA BELE VRANE

Razumno smišljaj nerazumne reči  
zastrašen svet neka bude blaži,  
prokaženo ime neka te ne spreči  
da dopevaš vek providan od laži.

Nek surovi o suzu udaraju čelom,  
nek okrutnima krv nastrana kisne;  
kad ti se priklone ko pred jelom  
sloboda će od pohvala da visne.

NEIZVESNOST SVETA

Pesme se noćas pesnika odriču  
jer mrtvi kažu da nisu u pravu  
kad iza crnoga sunca proriču  
da im kroz usta dozovu travu.

Mudre su reči postale poslušne,  
život se uči od onih bez časti;  
glas potkazanog čim se oslušne  
zaboravom se obeščasti.

BUĐENJE VOLJENIH

Iskusni će da se o ljubav ogreše  
da mesečinu oskrnave vikom,  
ko nevin kod pred vešanje odreše  
da posrnu i da ne veruju nikom.

Brojnjiji su oni koji ne sustaju  
ali svet obnavljaju neuskusne reči,  
samo nevešti kad iz sna ustaju  
čuju kako more zaljubljeno ječi.

Herman Hese

# KASNA RUKOVET



MLADI ISKUŠENIK U ZEN-MANASTIRU

II

Ako je varka sve i taština  
Istina uvek neiskaziva,  
Ipak na mene gleda planina  
Granata i jasno opaziva.

Jelen i gavran, cvet crveno,  
Sareni svet i mora plavilo:  
Saberu se — i sve se stopilo  
U bestelesno i bezimeno.

Saberu se — da samog sebe poznaš,  
Uči da gledaš, da čitaš svaku nit!  
Saberu se — i svet postane privid naš.  
Saberu se — i privid postane bit.

Februar 1961.

## PRASTARA FIGURA BUDE, NEKOM JAPANSKOM SUMSKOM KLANCU, U RASPADANJU

Blagi, oslabljeni, ko mahovina zeleni  
Od kiša i mrazeva, bliže se kraju,  
Ka cilju idu, mirno se predaju,  
Tvoji obrazi blagi i kapci svedeni,  
Da voljno se rastoče, da biće im nestane,  
U svemiru, u bezobličnom beskraju.  
Još objavljuje lik tvoj što se topi  
Plemstvo tvoga poslanja kraljevskog,  
I traži u vlazi, blatu, zemlji gde se stopi,  
Oblika lišen, savršenstvo smisla svog.  
Sutra će biti i koren i lišća šuštanje,  
Postaće voda, da ogleda nebesko prostranstvo,  
Postaće paprat, alga, bršljana puzanje,  
Slika svih promena i večno jedinstvo.

Decembar 1958.

## susreti

Nastavak sa 5. strane

ozbiljnosti moskovskog stana. Sve izgleda kao dekor za pozorišni komad nekog modernog francuskog ili italijanskog pisca: lagani namještaj, sofe prekrivene škotskim tkaninama, mnogo engleske keramike, raznobojnih malih fotelja, bife pun dekorativnih flaša, i cveće, dupli plavi zumbuli, vatrenocrvene kane a na stolu, zakrčenom srebrnim priborom za kafu — orhideja, kao uzdignuta glava zmije... Još dok je bio dak, mrzeo je matematiku, obožavao biologiju. Rano je nabavio mikroskop i pokušavao tkivo bilja. Sada je strastveni baštovan: „Moje pomorandže, moji limunovi, moji karanfili...“ Sklapa oči a nozdrve mu se skupljaju i šire. „Taj miris, u stvari, to je sila života, njegov zov...“

Čutimo. Sivi velovi dima i sunčeve senke umekšavaju obrise stvari, lepa sedokosa žena razmešta po stolu tačne, kašičice. Maločas je rekla: „Zašto ste žustri, ne vidim razloga...“ Ilja Grigorijevič je pogledao suprugu i prestao biti žustar. Smeška se nečemu u sebi, oči su mu blago ironične. Žena nosi oko vrata svilenu maramu boje breskve koja toplu boji njen ten.

Mislom da je radost stvarati u ovakvom domu. Erenburg se podsmehuje. Radost, šta je to radost?! Treba biti mnogo čega lišen da bi se moglo predavati ushićenjima. Jedna bela ruka prekoputa njega negoduje, obrve se dižu. Ponekad, savim izgleda jednak, prek, subjektivan, pristrasan, pa čak i neistinit. „Molim vas, Tolstoj...“ kaže on, „pa i Dostojevski, oni su kao univerzalni magaciini“. Međutim, upravo meni, prošloga puta je s poštovanjem i ljubavlju govorio o Tolstoj; govorio onako kako se govori o onima koji se izuzetno vole. Ta nedoslednost i impresionizam Erenburgov nisu nepoznate stvari, kao i ona crta da samoga sebe ispravljaju, kritički ocenjuju, kažnjavaju. Predavati se ushićenjima! A sam kaže kako ga je Pariz naučio ushićenju, kaže: „Izvesna osećanja može da opiše samo poezija, ja i sada pišem nove iako ih ne objavljujem.“

Pre četiri godine napisao je o sebi: „Sestdeset sedam godina — duboka jesen života, ja pišem ove redove u majski dan: već zeleni granje a pod mojim prozorom cveta visibaba. Volim proleće koliko sam ga voleo kada sam bio dečak — znači, kroz sva istušenja ja sam prono onaj najlepši dar: nadanje!“

## JEDAN SAN

Plasljivo se prode kroz odaje,  
Stotine stranih lica sledi...  
Jedna za drugom, lagano nestaje  
Svetlost, gasi se, bleđi.  
Dok svetlucanje im tako prestane  
U sumračje se pretvori,  
Učine mi se prilike već znane,  
Sećanje mlo se stvori  
Jedan se za drugim poznaju  
Čas pre tog još strani pogledi.  
Imena im se čuju, saznavaju,  
Roditelji, drugovi, sestre mile,  
Pesnici, žene, junacki ogledi,  
Ko dečak koje sam štovao, znao,  
Al niko iz ove gomile  
Da mi je neki pogled dao.  
Ko sveće plamena svetlost  
U ničemu su sve već izgubljene,  
U srcu nam ostave žalost  
— Odjeke pesme zaboravljene —  
I svoje tužbalice sve  
U legende, bajke i sne  
Za svoje usnule dne  
Za svetlosti nekad doživljene.

Septembar 1958.

## MALI DEČAK

Ako me neko kazni, Ja nisam više plakao,  
Ja začutim sav, U smeđu zaspiš.  
U plaču zaspiš, U smeđu zaspiš.  
Probudim se zdrav. Čika, ujka, deka,  
Veliki ljudi umiru.

Ako me neko kazni, Ali ja, ja ostajem  
Mali me nazvao, Uvek, uvek tu.

(1960)

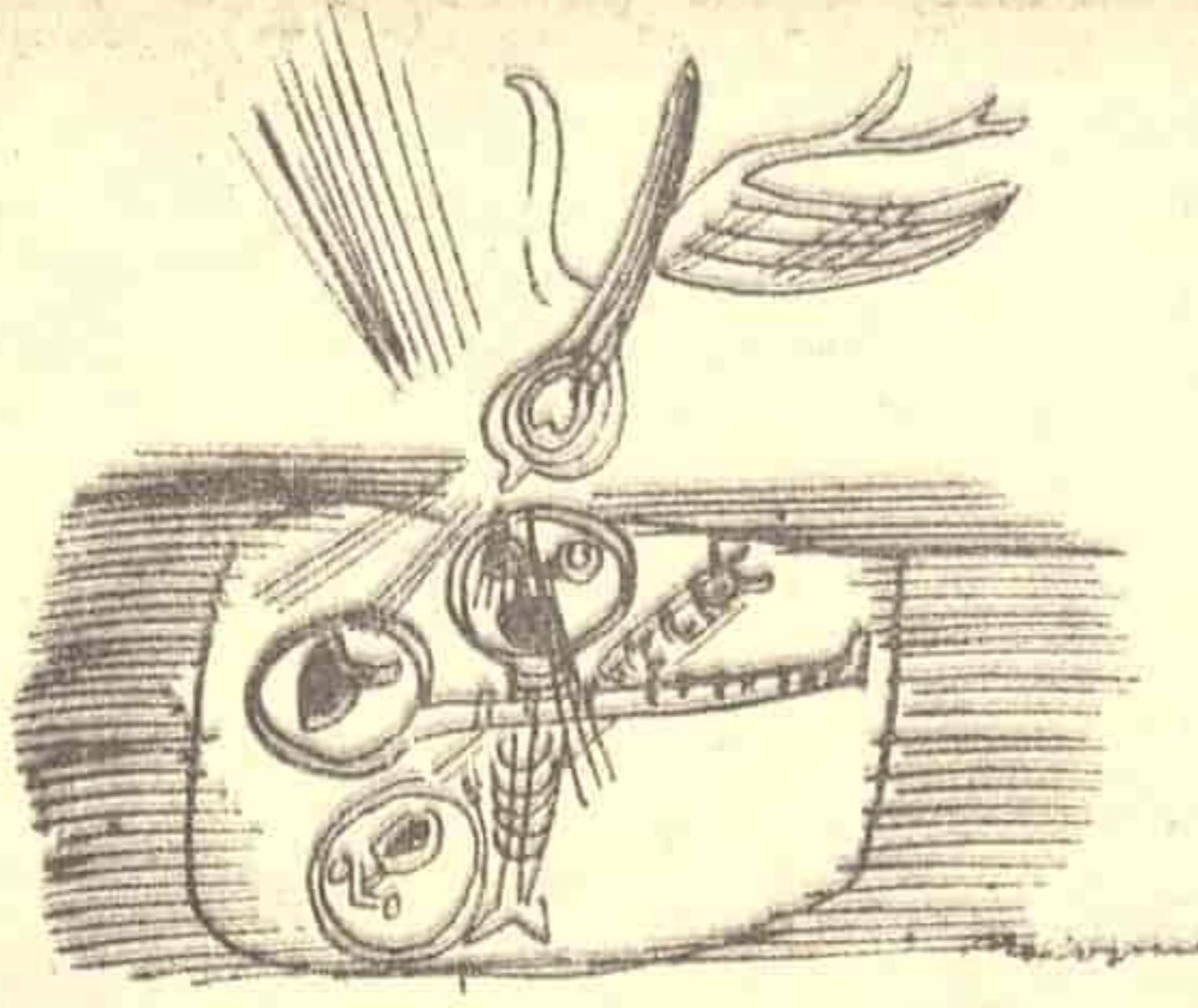
## KISA JESENJA

O kišo, kišo jesenja,  
Bregovi u svojoj kopreni,  
Drveće sa lišćem poznim što pada umorno!  
Kroz zamagljene prozore gleda  
Oproštajno teško godina bolesna.  
Drhćući u kaputu prokislom  
Izlaziš napolje. Na rubu šume  
Tapka iz bezbojnog lišća  
Kornjača i gušter zaneseno,  
A putevima nadole  
Čure i žubore beskrajne vode,  
Zastaju u travi kod smokvinih drveta  
U jezercima strpljivim.  
A sa crkvenog tornja u daljini  
Kaplju oklevajući umorni  
Zvuči zvona za nekoga iz sela  
Koga sahranjuju.

Ali ti ne tuguj, dragi,  
Niti za sahranjenim susedom  
Niti za letnjom srećom više  
Niti za praznicima mladosti!  
Sve traje u pobožnom sećanju  
Očuvano je u reči, stici, u pesmi,  
Većto spremno za proslavljanje povratka  
U obnovljenom, plemenitijem ruhu.  
Pomozi da se sačuva, pomozi da se preobrazi,  
I rascvetaje se cvet  
Radosti vere tebi u srcu.

Oktoibar 1953.

(Prevela Milica STEFANOVIĆ)



Volela bih da znam: u čemu su danas Erenburgove nade? Odakle erpe snagu za življenje i rad? Iz samog tog rada? Ili taj „movens“ dolazi iz ove prirode koja ga okružava, iz cveća koje svojim rukama neguje; da li mu nešto kazuje to s t r a za koje piše svoje poruke?

On dugim gutljajima ispija kafu, a onda kašičicom loml komadić torte od čokolade. Razmišlja, zavajljuje se u fotelju. Kosa mu je neverovatno živa, tršava. Odjednom liči na dečaka, na velikog uozbiljenog dečaka. Toplo zračenje polako struji iz tih zaustavljenih rastvorenih očiju, crta gorčine oko usana topi se, nestaje...

Mnogo je puta bivao bez nade, očajan, govori on, onda ih je u jednom danu, u jednom času, imao po nekoliko. Uostalom, „te stvari“ menjaju se s godinama i zavise od karaktera čoveka. Njega lično duboko dira ljudska upornost, velelepna je to stvar: istrajati u težnji. Zatim, ona želja da se uzleti, duhovno uzdigne. Sada, u poslednje vreme, čini mu se da doživljava nešto zaista pravo, nešto uzbuđljivo: to je nova generacija. Po njemu, nije toliko stvar u političkim promenama koje su se zbile (mada ima delimično i toga), koliko je to stvar normalne evolucije; društvo polako sazreva, ide napred, dolazi do prekretnica i bira put. To je kao bujica. U svakom sučaju ta prirodna nadiranja mogu se ometati i potpomogati, mogu se odgajati raznim načinima. Ali, on tvrdi, u život zaista ulazi novo pokoljenje koje će na svojim plećima, ako bude bilo sreće, doneti novo doba. To su oni koji su izbegli sva iskušenja ratnog i posleratnog vremena, sada im je 26—27 godina... Voznesenski, Roždествен ski, Jevtušenko i mnogi drugi, još nepoznati... Pročitao je sjajnu prozu nekog mladića, Vladimova, pa onda iznenadilo se prijatno čitajući Jurija Kazakova. Ti orlići, ono što misle — pišu, a ono što pišu — čine! Ta mlada generacija p r o v e r a v a u stvari, ona ima kritički odnos prema očevima, ne gubeći poštovanje. Eto, glavna nada je u njima... Kakve li će konje vrance oni poterati kroz svet i hoće li ispustiti dizgine!?

Erenburg je pažljivo podigao stakleno zveno sa orhideje: „Pogledajte je, kako svet može da podnese toliku lepotu!“ Opet je na njegovom licu onaj izdajnički izraz koji otkriva da se preveliko bogatstvo duše i istančana osetljivost, pod određenim uslovima, moraju pretvoriti u gorčinu i otpor.

Nada MARINKOVIĆ

# Pomozi da se sačuva, pomozi da se preobrazi

## Sedma decenija lirizma i životne mudrosti Hermana Hesea

Sredinom 1961. godine velika izdavačka kuća Surkamp (Berlin-Frankfurt na Majni) izdala je zbirku lirskih pesama Hermana Hesea pod nazivom „Stupnjevi“ (Stufen) i time prikazala njegovo lirsko pesništvo od najranijih početaka do najdramatičnijih momenata stvaranja. Veoma obojano lirsko delo Hermana Hesea, koje se paralelno sa njegovim zamašnim proznim opusom proteže kroz dugi niz godina, kroz čitavih sedam decenija, u ovoj zbirci dato je u izboru i u izvodu koji sadrži približno dve stotine autorovih pesama, što predstavlja samo peti deo njegovog celokupnog lirskog stvaralaštva. Izbor za ovu zbirku u tako sažetom obliku izradio je sam pesnik i time, po svom sopstvenom nahodjenju, dao definitivnu rekapitulaciju najboljega što je u lirici stvorio. Međutim, ova poslednja sabrana zbirka lirike Hermana Hesea nije zanimljiva samo po svom hronološkom prikazu njegove celokupne lirike u izboru, već je veoma značajna i po tome što prvi put donosi objavljene u zbirci i pesme koje su nastale tek poslednjih godina, može se reći, u sedmoj deceniji pesnikovog lirizma. Kraći ciklus od nekoliko pesama, nastalih u godinama od 1953. do 1961. pod nazivom „Nove pesme“, sačinjava poslednji odeljak zbirke „Stupnjevi“. Neke od tih pesama donosimo ovde u prevodu.

I Herman Hese, kao mnogi prozni pisci, počinje svoje delo lirikom. 1899. godine javlja se njegova prva zbirka lirskih pesama — „Romantične pesme“ — nastalih od 1895. godine. Ali Hese tokom celog svog stvaralaštva ne napušta liriku i sam smatra da baš u lirskoj poeziji daje svoj najspontaniji izraz. „Ja sam ti-

hi liričar...“ kaže u jednom pismu Romenu Rolanu iz 1915. godine. Posle prve zbirke sabrane lirike toga vremena („Pesme“ iz 1902.) nižu se tokom daljih godina i decenija više knjiga sabranih pesama iz raznih faza pesnikovog života: „Usput“ 1911/15, „Muzika usamljenoga“ 1915, „Pesme slikara“, 1920, „Križa“ 1928, „Uteha noći“ 1929, itd. do prvog celokupnog izdanja 1942. i novog izdanja 1953. dopunjenog lirikom nastalom do 1950. godine.

Čitavo delo Hermana Hesea je velika samospovest a njegova lirika kao jedinstveni, neponovljivi, direktni izraz trenutnog emocionalnog doživljaja, utoliko više. Poslednja zbirka „Stupnjevi“ u sažetom obimu adekvatna je slika toga. Dugi vremenski raspon, u kome je nastala, daje toj poeziji i veliki raspon u emocionalnom i misaonom doživljavanju, od romantičnih osećajnosti mladih dana do čiste filozofske meditacije dugim životom stečenog iskustvenog saznanja, fluktuirajući kroz razne „stupnjeve“ izraza, od artistički rafiniranih opisa opažaja spolnog sveta do sve dubljeg povlačenja u svoj lični doživljaj, od mračnih bespuća, neutješnog besmisla i tragike življenja do strastvenih oćaranosti bogatstvom života, od pustošne osamljenosti do potpunog slivanja u opšte jedinstvo, od beznačajnog ironiziranja i sebe samog i sveta oko sebe, od gorkog sarkazma do smirenja u silkanju vidljivoga, u igri predstava, u kombinatorici vizija.

Uvek distanciran od događaja u svetu a ipak uvek budni posmatrač i saudešnik pun odgovornosti, kao nepomirljivi protivnik rata i istrajni zastupnik čiste čovečnosti, nastanjen od 1919. godine u malom tesinskom

mestu gde je po svom izboru našao zavičajno tle, u kući sa dalekim pogledom na lugansko jezero, opkoljenoj velikim vrtom u kome sam neumorno radi sve baštovanske poslove, iz svog eremitskog stanlišta pesnik već tokom mnogih godina vodi neobično veliku prepisku sa pripadnicima raznih država i nacija, raznih godina starosti, poziva i radošću. Poslednjih godina naročito, obavljajući te prepiske, koja se sastoji od preko deset hiljada pisama i čuva se u jednoj švajcarskoj biblioteci, predstavlja za pesnika svakodnevu obavezu i rad, jer kako sam kaže: „... Ja moram pomoći drugima koji traže da razumeju i da izdrže život, pa makar i samo time ako im dam utehe da nisu sami.“

Iz jednog od pisama, upućenog svom kolegi 1959. godine, objavljenog kao separatni otišak, navedećemo ovde ceo pasus u kome pesnik, iz ličnog iskustva, govori o problemu lirskog stvaralaštva upošte:

„... Lirski pesnik, kako ga ja vidim ili kako sam ga u sebi doživio, pri pevanju ne trudi se samo da što je moguće bolje izrazi svoje misli ili osećanja pomoću svojih sredstava. Već, dok on to čini, dolazi mu iz iskonskih snaga jezika, mitskih i magijskih, zvučnih i ritmičkih, silikajućih i prizivajućih, stalno nešto u susret, što nije od njega, ali što mu pomaže i istovremeno ga odmamti od onoga što je on stvarno hteo. Njegov alat, jezik, nije baš samo alat i mrtav, već je stvaralačka moć, manje razumna, ali moćnija nego pesnik. Dok on stavlja neku reč, kojom misli da izrazi samo nešto ograničeno i subjektivno, dolazi mu iz reči često neko opominjanje u susret, neko strujanje asocijacija akustičke, optičke, osećajne vrste, koje ga nekuda drugde sobom ponese nego kuda je gospodar naučio da upravlja. Što, dakle, na kraju u pesmi nastane i što je razlikuje od racionalnog teksta, jeste nešto što se jedanput dogodi, što se ne da ponoviti, nikada sasvim identično sa onim što je autor prvobitno hteo, a baš to je ono što se, bilo svesno ili nesvesno, pri tome voli.“

U istom pismu dalje pesnik govori o postanku svoje pesme o Budinoj statui u raspadanju iz 1958. godine i time jasno rasvetljava svoje sopstveno gledanje na svet, što ovde takode u celini navodimo:

„Nova pesma o Budi koji se raspada, postala je u decembru posle posmatranja jedne neobične japanske slikovnice koju mi je poklonio njen izdavač. To su sami snimci statua, reljefa i drugih budističkih vajarskih dela koja ne stoje pod krovom, ne u muzeumima ili muzejima, već u prirodi, pod drvećem, između stene i potoka, sročena sa svim rastinjem, delom još dobro sačuvana i samo obrasla ili prorasla, travom, mahovinom i biljem, delom već vekovima jedva da se još kao oblik raspoznaju, rastročena, trošna, u proadanjju, prelazeći u vegetativno.“

Dugotrajno bavljenje mislioca Hermana Hesea filozofijom azijskih naroda, naročito stare Kine i Indije, njegovo prisno usvajanje nauke budizma, izvršilo je presudan uticaj na njegovo filozofsko gledanje na svet, na njegovo analitički duh sklon meditaciji i disciplini duše, na njegovo stalno poniranje u bitnosti života i sveta, na njegovo stalno traženje smisla one poslednje, najstvarnije bitnosti — smrti.

Svoju mislilačku poeziju poznih godina, sedme decenije, koja se sve više sažima u čistu meditaciju, usredsređenu na misao koja sama sobom postaje emocija, sam Hese najbolje karakteriše prvom strofom svoje pesme „Klobuci od sapuna“, iz romana „Igra staklenih perli“, kada kaže: „Iz studija i misli destilisano“

Godina mnogih, pozno je stari čovek sveo  
Starosno delo, u granje mu je ukovrdžano  
Igrajući se poneku slatku mudrost spleo.“

A zar iz njegovih vizija senki, iz sveta privida, iz slivanja svih promena u opšte jedinstvo, ove reči velikog humaniste našeg vremena, Hermana Hesea, ne zvuče kao kakva imperativna poruka:

„Pomozi da se sačuva, pomozi da se preobrazi.“

M. S.







# U HAOS

Preveo  
Milivoje  
PAVLOVIĆ

epohe davale poverenje, tražeći u njoj stabilnost duha. I dok njegovi savremenici odlaze u avanturu, prema jednom nestvorenom Haosu, u kome svaki susret predstavlja opasnost, u kome se ljudska volja stalno sukobljava sa iracionalnošću sveta, dotle Zirodu peva o saglašavanjima, koja se uspostavljaju između pomirenog čoveka i udruženog kosmosa, u kome ga hiljadu znakova obavestuju na učešće, i propoveda „potčinjavanje svakome dobu, svakome vremenu, svakome času — slobodi“...

U jednom razdoblju koje je i ideološki i stvarno odbacilo univerzalni razum, kao garanciju ove nade, javlja se u avanturi koju je to razdoblje htelo da sledi, neočekivano, drugi aspekt stvarnosti: apsurdnost i patnja jednoga sveta koji, razume se, nije dostupan razumu pošto se razum odbacuje. Drugi svetski rat otkriva svima ovu drugu i dnu istorije. Mladi esteta sa oksfordskog Trinitit koleđa, koji RAF-a, uglavnom zbog diletantizma, Ričard Hilari, i bližini i teško ranjen, slomljen, vidi jednoga dana u Londonu kako jedna bomba pada blizu njega, zatim pod levinama nalazi jednu ženu u agoniji, kojoj daje da popije gutljaj brendija. „Hvala, gospodine, kaže samrtnica, pogledavši mladićevo lice puno ožiljaka. Vidim da su i vas prevarili“. Posle ove scene, Hilari, mada je bio otpušten iz vojske, ponovo se prima vojne dužnosti i gine. Na taj način osećanje apsurdna, koje je XX vek nosio u sebi kao lice, nametnuće se ljudima „toliko dobro zatvorenim u lepom vozilu istorije, da su sve njihove akcije i težnje male isto toliko smisla koliko i zujanje muva zatvorenih u boci“.

Čak i pre nego što je rat nametnuo ovo prisustvo apsurdna, koje je naš vek prihvatio, avantura i rizik doneli su pioniru, kao recimo ovom avijatičaru, koji je video smrt u plamenom raju, otkrovenje jednog života u kome ništa nije sigurno, u svetu načinjenom od opasnosti: „Odrekao se svega onoga čega se ljudi grozničavo drže, kada je prozreo bedu te privrženosti. Proživio je nekoliko časova iza dekora, a da nije znao da li će mu biti dopušteno da za sebe obnovi ovu varoš sa svim njenim svedokovima“.

Zato će jedini zakon vremena u kome je čovek iz poduzorenja oduzeo zakone svetu biti akcija. Šta da se radi u jednom svetu koji se smatra neprijateljskim? Ostaje jednino akcija, ne računajući ničim drugim, ne očekujući ništa unapred, jer nema ni poretka, ni doktrina, već samo ljudi, izgubljenih u noći. „U životu nema rešenja. Postoje snage u maršu; treba ih stvoriti i rešenja će doći sama po sebi“. Tako je Sent-Ekspieri izrazio još u *Zemlji ljudi* ono što je trebalo da bude misao Kamija i Sartra.

Jer, ako je sa drugim svetskim ratom morala da se razvije jedna literatura očajanja, ona je postojala u ključu još u početnom stanju prvih pisaca ovoga veka, koji su odbijali blisku stvarnost na bi tvrđoglavno gledali u svetu rano misteriju i nedokučivo. Šta vredi što su racionalizam i idealizam proklamovali: „U početku beše Duh. Ni osećanje, ni volja nisu u korenu ovoga sveta, nego su osnove svega božanski kosmički Razum i Logos“. I upravo ovaj humanistički i optimistički postulat je odbacen; nema razuma u svetu. A čovek, čiji je razum nekorištan i raztrzan, trpi od ovog neslaganja između sveta i sebe. „Svet je neprekidna serija još nepoznatih trpljenja“.

Od ove nove teodiceje, u kojoj je Bog odsutan, Kafka stvara simbole. Ovaj Čeh izgubljen u bolesljivoj nostalgiji za spasenjem, zida *Zamkom* i *Procesom* tvrđave apsurdna. Čovek silno želi svetlost i pravdu: ali ništa od onoga što je oko njega ne donosi mu ih, ni ih otkriva.

„Pisac iz 1900. ulagali su silne napore da bi pokazali kako je svet misterija u koju razum ne može da prodre.“ „Pisac iz 1940. veruju u ovu apsurdnost i zbog nje tpe. Snovi detinjstva ovoga veka ostvarili su se: da, sve je iracionalno. Međutim, ono što se želi za dete, smatra se prokletstvom za odraslog čoveka...“

U položaju u kome se našao zahvaljujući evoluciji ideja, čovek vidi ispred sebe samo tajanstvene i strašne sile. Rezerve duhovne sigurnosti i udobnosti koje je nagomilao, isperle su se sa 1900. godinom zajedno sa svim izvesnostima. Postao je u isto vreme slobodan i usamljen. „Dilema ovog vremena ostaje dilema Dostojevskog: apsolutna vrednost ili apsolutni kapric“. Ali Apsolutno je mrtvo zajedno sa vrednostima koje je poslalo među ljude da bi im te vrednosti služile kao anđeli čuvari. Deca ovoga veka mogu i ako god hoće da jačaju zajednicu muškog bratstva, ipak se osećaju usamljenim u svetu otkako su ubili Boga-oca i svoju majku Univerzalni Razum. „Nikada ljudi nisu bili tako solidarni i u isto vreme toliko usamljeni“.

Dotle dok su im principi ukazivali na put kojim treba da idu, imali su pred sobom neku budućnost; ali otkako žive kao siročići, na putu avanture javljaju se samo nezane sudbonosnosti, između kojih moraju ipak da izvrše izbor. „Možda i nema sudbine, možda ništa nema smisla i bor. „Možda i nema sudbine, možda ništa nema smisla i bor. „Možda i nema sudbine, možda ništa nema smisla i bor. „Možda i nema sudbine, možda ništa nema smisla i bor.“

Na taj način je veliki racionalistički put Grčke napušten. „U Grčkoj je nesumnjivo prvi put budućnost uzela mesto Sudbini“. Posledice krize iz 1900. godine vratile su osećajnost u predhumanističke epohe kada je čovek bio pritisnut jednim neprijateljskim kosmosom. Umesto jednog karabrujućeg principa svih stvari, nalazimo većitu odsutnost tragičnog Kafkinog Negativnog Boga, koja izražava potrebu za Bogom, kao i osećanje krivice čoveka koji ga ne nalazi.

Književnost će se onda okrenuti ka etici. Čovek hoće da ima misliju i odgovornost, ali ne nalazi nikoga ko bi mu ih dao. I onda delaće na slepo, isprobavajući sve puteve, osvajajući bez cilja i bez zakona, da bi pokušao da otkrije slučajno neki cilj i neki zakon na svojim putevima i u svojim borbama.

zbog opšte klime u intelektualnom životu s obe strane Atlantika, koja je omogućila da se na Snoua gleda kao na nekog mudraca. On je naročito podvukao da C. P. Snou kao romansijer još nije ni počeo da postoji.

Posle ovog napada, čiji je integralni tekst objavljen u časopisu „Spektator“, Snou je izjavio da je to lični atak na svaki aspekt njegovog života i da ga je on iznenadio i razgnevio, ali da ne zna da li će na njega odgovoriti.

Livis se naročito okomio na Snouov roman „Afera“, poslednje njegovo delo iz serije romana „Stranci i braća“, čija se radnja događa u Kembridžu, među profesorima i predavačima, i koje je, prema Livisu, nanelo Univerzitetu mnogo zla.

Veliki broj engleskih pisaca, esejista i naučnika putem pisama upućenih „Spektatoru“, uzeo je Snoua u zaštitu. Vilijem Ger-

hardi optužio je Livisa zbog neiskrenosti, nesposobnosti i zavisti i nazvao ga „Himlerom književnosti“, koji sedi na „graniči svoje netolerantnosti“ i odmerava literarne vrednosti. Edit Sitvel tvrdi da je Snou možda uvredio Livisa zbog svoje velike slave ili time što ume da piše.

Ovaj sukob dva britanska pisca izazvao je toliku pažnju jer, mada su ovakve intelektualne bitke uobičajene, retko su se kad odvijale na ovako visokom nivou.

Dr Livis, „učitelj učitelja“ i „najstariji anfan teribi iz Kembridža“, u dvadesetom godinama ovoga veka zapanjio je mnoge literarne krugove svojim smelim predavanjima o Lorenosu. Dočini je se stekao slavu kao najveći stručnjak za Lorenosa. On se godinama borio protiv „džentlmen-ke lepe književnosti“ i diletantizma. Bio je optužen da u kritiku uvodi puritanizam koji ubija svaku radost.

STEFAN CVAJG

## Svijet i vrijeme

(„Veselin Masleša“, Sarajevo 1961; preveo Zarko Vidović)

Na kraju svoga stvaralačkog puta (1943. godine), u bespristrasnom trenutku lucidnosti koja se sama preispituje, Cvajgovo delo se našlo u krizi poljuljanog vlastitog uverenja. Pisac, čiji je kredito bilo savršenstvo izraza i harmonija dela, pobojao se da su „simbolične večne forme u kojima je sadržana istina života“ izmakle njegovom pronicavom oku i da nerasazmera između savršenstva umetnosti i nesavršenstva života vodi ka apsurdnoj koji je druga reč za efemernost i zaborav. U ne mirnoj rezonanci relativiteta stvari i vrednosti celovitost i monolitnost „Nemara sveta“ i „Tri majsto ra“ izvela je iz ravnoteže jedno stvaralaško uverenje.

Iz straha pred delom i straha za delo rođena je nova knjiga kraćih sabranih napisa i predavanja koja je, svojom razbijenošću celine, imala da bude protivteža svemu onome što je pisac do tada objavio.

Knjiga „Svijet i vrijeme“, za razliku od ranijih Cvajgovih dela, odlikuje se nedorečenostu i dvojnomo isključivošću. Ona je istovremeno i poslednja poruka i krajnja oporuka; i dijadema i trnov venac. I pandan i prirodna dopuna onome što joj je prethodilo.

Nijedno Cvajgovo delo ne daje takvu mogućnost da se približe oseti sva integralna kompleksnost jedne umetničke ličnosti našega vremena kao što to dozvoljava „Svijet i vrijeme“. Pored onih sfera umetničkog duha koje su se izrazile u eseu, knjiga otvara mogućnost da se upozna Cvajg kao javni radnik

ANDRE MOROA  
Dikens

(„Svetlost“, Sarajevo 1961; preveo Risto Besarović)

Andre Moroa je napisao niz vrlo značajnih i, uglavnom, opširnih biografija o francuskim i engleskim ličnostima i one su mu donele slavu jednog od najvećih biografa. Od engleskih biografija nesumnjivo je najlepša prvonastala, Se lijeva biografija, a vrlo dobre su i Bajronova, isuviše mala za obim jedne knjige, izašla je, međutim, kao veći deo „Engleskih studija“ (1927), u kojima je Moroa pisao i o Volpulu, o estetičnu Raskina i Vajlda, i o mladoj engleskoj književnosti. Ova kratka Dikensova biografija je u stvari samo jedno duže predavanje u četiri dela, dake pisana je za jednu specijalnu svrhu.

Moroea, kao i svaki biograf, voli čoveka o kome piše, ali ipak ne zaboravlja da mu zameri mnoge slabosti. Naime, on inscenira čitav proces o Dikensovom delu, u kome tačno navodi optužbe kritike. I tu raspravu o Dikensovom delu vodi tako da na kraju sve zamerke izgledaju opravdane, ali Dikens ipak s pravom ostaje veliki pisac. Moroea je Dikensovo delo posmatrao iz jedne savremene perspektive, pa ipak je morao da mu prizna izuzetno veliki stvaralački dar. Ali, kao i obično u biografijama, ostaje nejasno šta je Dikens učinio velikim stvaraočem — ostaje nejasan njegov život. Pored svih lepo ispričanih detalja njegovog života, ostaje nerazumljivo kako je i zašto stvarao ovaj veliki romansijer. Naime, romanu Dikensovog života nedostaje jedna produbljena psihološka i estetička studija, koja bi objasnila najdublje motive i izvore njegovog stvaranja.

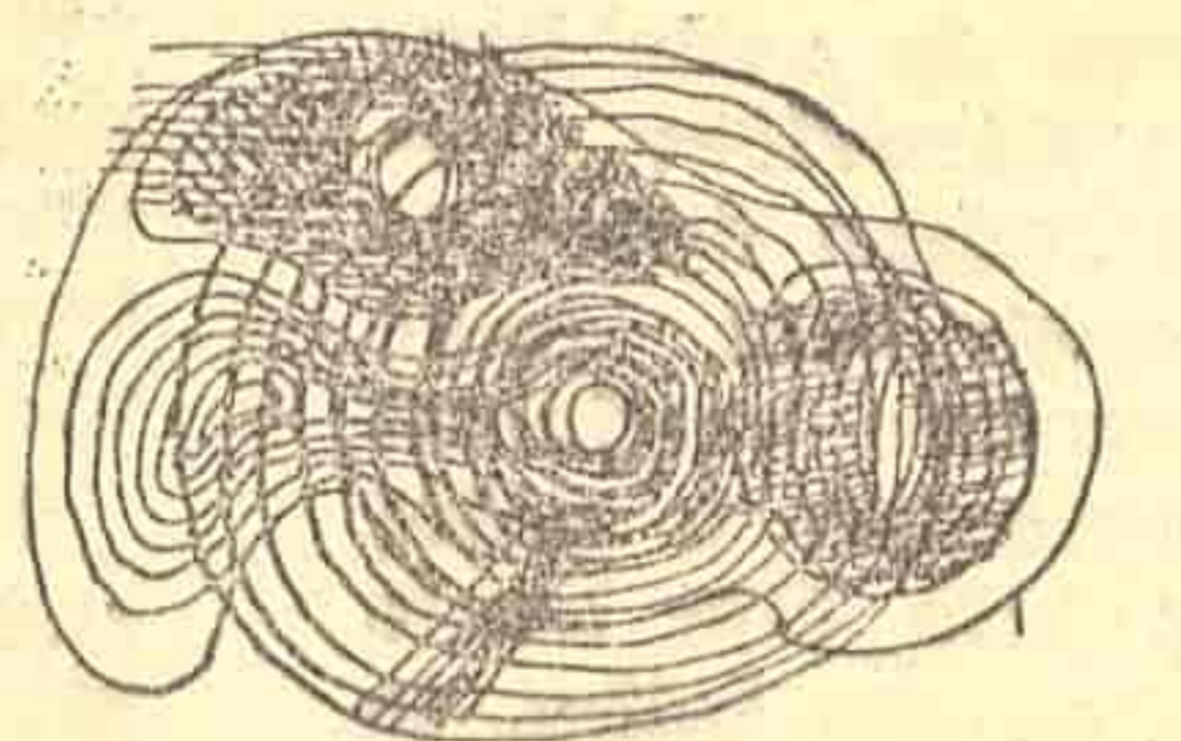
Umesto da biografske i bibliografske momente psihološki i estetički osvetli, Moroea krunišu svoju biografiju pogledom na Dikensovu filozofiju. A čita-

i publicista. Jedinstveno doživljena esejistička misao o Lordu Bajronu, Mar-selu Prustu i Tolstiju prirodno se dopunjuje Cvajgovim pogledima koje iznosi u predavanjima (o modernoj istoriografiji, o tajnama umetničkog stvaranja), u putopisima i pri godnim govorima o Zigmundu Frojdu i Hagu fon Hofmanštalu. U takvoj kompleksnosti da se nastu-titi senzibilnost jednog savremenog intelektualca ko smopolite koji u divnom nehotičnom električnu svih ranijih umetničkih iskustava formira svoju frazu. Nešto od bajronovskog „hola od sveta“ i ničanske proročanske poruke istovremeno, nešto od prustovske pronicljivosti i psihoanalitičke opsesije analizom, nešto od nevine mediteranske neposrednosti i prefinjene nordijske sete plodi Cvajgovo predavanje o poretku stvari.

Za Cvajga se ništa tako neprokazano skriveno nerada kao što se rađa umetnički izraz. Zbog dubine i neizrecivosti umetnost se zaista može nazvati božanskim veštinom na zemlji. Na primeru pesnika Huga fon Hofmanštala to se najbolje vidi.

Ma koliki korektiv Cvajgovome delu da predstavlja knjiga „Svijet i vrijeme“, ona ipak ne poriče njegovu ponedge i dosadnu naklonost ka dorečenošću i zaključku. Cvajgova istina se predstavlja kao istina poste svih iskustava. Preimućstvo da se vlastito saznanje stekne preko iskustva prethodnika, odvela je Cvajga u izvesnu superiornost stava. Sve što je sporadično i neizvesno, čini se da se odigralo pre. Bez kolebljivosti u tonu, bez nijanse između sumnje i uverenja, Cvajgova misao zatvara sve relacije ispred sebe, što u prilicnoj meri demodira invenciju njegove nadahnute lepote. (O. D.)

va poetska filozofija Dikensa svodi se na dva opšta momenta: optimizam i stoicizam, koji su nedovoljni da označe jedan filozofski stav prema životu. I sam Moroea se slaže da je Dikensova filozofija slaba, ali, po njemu, ona je slaba svojim humorističkim odnosom prema životu, koji je bio posledica Dikensove zabrinutosti za komercijalni uspeh svoga dela.



Pošto je nastojao da osnove Dikensovog stvaralaštva vidi u tipično engleskom stavu prema životu, Moroea je, s nonsalantnošću predavača, zaključio da je Dikens „jednostavan izraz hrišćanske i zapadne civilizacije“ i da ljubav prema njemu zavisi od ljubavi prema ovoj civilizaciji! Pišući Dikensovu biografiju, Moroea se uopšte mnogo povodio za opšim šemama, nedovoljno ističući specifičnost Dikensovog genija. Nesumnjivo je izvesna površnost u njegovom načinu tretiranja genijalnih ličnosti, koju su izbegli majstori psihološke analize Jaspers u svojim studijama o Strindbergu i Van Gogu, a Sartre u svojim esejima o Bodleru i Zenu.

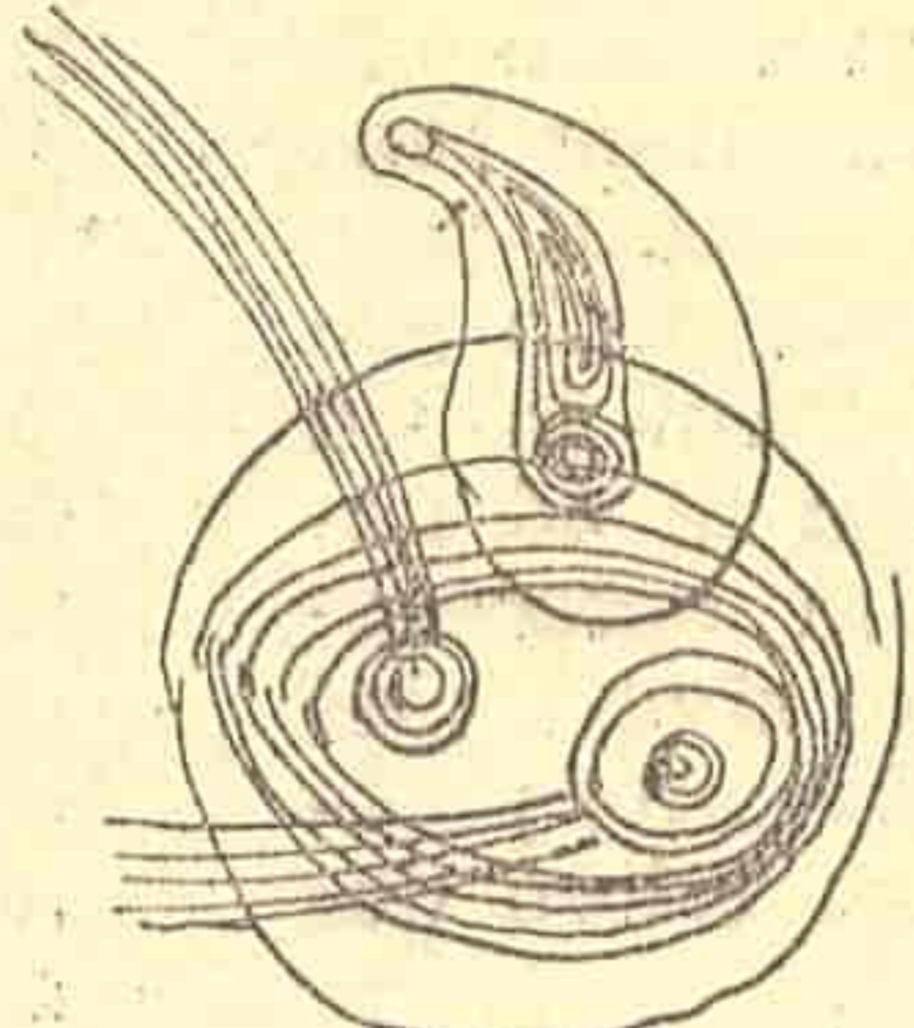
Osećajući te nedostatke, Moroea se valjda zbog toga i nije usuđivao da ovo svoje dugo predavanje o Dikensu proširi u pravu biografiju. Pa ipak, i ovako nepotpuno, ovaj biografiju je prijatno i korisno pročitati, kako zbog stila kojim je pisana, tako i zbog mnogih podataka o velikom engleskom piscu kojima je ispunjena. U jevitnoj „Džepnoj knjizi“ objavljivanje Dikensove biografije je jedna lepa novina i bilo bi vrlo dobro da ova biblioteka nastavi u tom pravcu, objavljujući i druge biografije ličnosti iz svetske i naše kulture i istorije. (D. M. J.)

DIANA DAN

## Otimači sna

(Izdanje pisca, Sisak, 1962)

Možda bismo se najpre morali upitati: ko su ti tajanstveni i mračni „otimači sna“? Ali zbirka pesama u prozi Diane Dan ne odgovara precizno na to pitanje. Nešto se dogodio: neka promena, neki bol, neka mučna neizvesnost dotakla se pesnikinje, i njeni „otimači sna“ postali su odjek i tmur-



Na java jedne uznemirene egzistencije, gorkog, varljivog iskušenja, pokušaj pribiranja čiji je ishod samo potvrđena nesigurnost postojanja iz te sumnje, iz tog nemira izazvana i podstaknutog neposrednim životnim iskustvom, Diana Dan se prepuštala povremeno zamkama i varkama pesničke retorike. Samoća, stradanje, tuga i ovde su deo uobičajene lirске frazeologije. To kao da je i sama pesnikinja osetila: na kraju, u poslednjem fragmentu svoje zbirke, pita se: „Pjesmo, živote, na čiju ću stranu“.

Dvostrvo pesma-život je probni kamen svake stvarne pesničke pustolovine. Zato se i Diana Dan koleba na čiju će stranu: jer su život i pesma sami po sebi oskudni i nedovoljni, potrebna im je veza, spreaga, krepkija hrana da bi bili ono što treba da budu. Sa nesumnjivim kontemplativnim sklonostima, Diana Dan se opredeljuje za pesmu u prozi: ta forma joj omogućava da svoj poetski doživljaj svoje iskustvo ne samo saopštava, već i da ga analizira. Stoga ove pesme u prozi nisu pevanje radi pevanja, već nastojanje da se formulise jedno stanje duha, jedna egzistencijalna situacija. Čak i kad to ostaje katkad samo nastojanje, ne postajući autentična poetska realizacija, nemoguće je negirati u sredstvenost i ozbiljnost s kojom je Diana Dan prišla ovoj vrsti poetskog izražavanja i pesničkom poslu uopšte. Pesme „Ljubav“, „Otkupitelj“, „Ispračaj“, „Gavran i ja“ i još neke svojom kontemplativno-lirskom notom, daničnom i oporošću ponajbolje ilustruju dilemu pesma-život koju je pesnikinja sama naznačila i koju, poste ovakvog uznemirenog ali i smelog po-četka, tek treba razrešavati.

Kao što se vidi iz „Pripomena“ na kraju zbirke, Diana Dan (rođena 1939) uvrstila je u „Otimače sna“ pesme napisane u periodu 1957/1959. godine. Zbirka je štampana „pomoću dotacije Savjeta za kulturu ONO Sisak“. Sve su to podaci koji, iako možda u prvi mah nevažni, čine ovaj poetski napor zanimljivim, značajnijim i simpatičnijim. (M. I. B.)

VACLAV RZEZAC

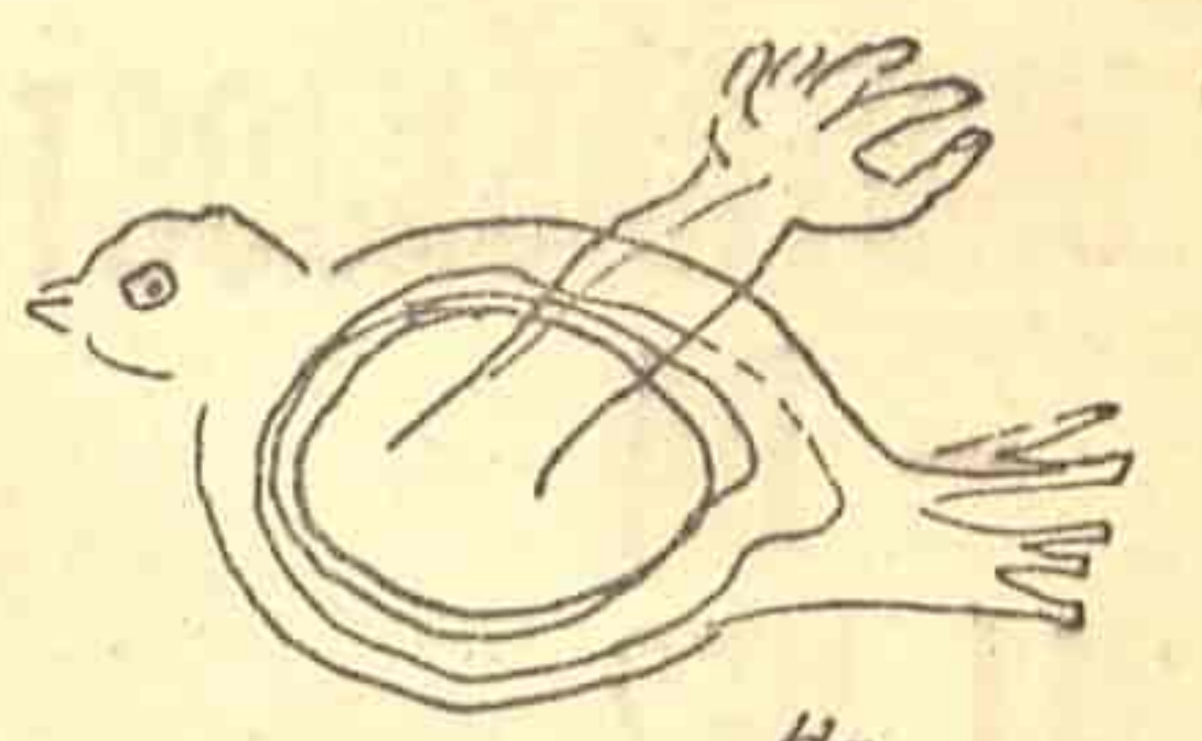
## Uzbuna u Kovačkoj ulici

(„Prosveta“, Beograd 1961)

Uvek kada su nam dolizili do ruku knjige kao „Uzbuna u Kovačkoj ulici“ bili smo u nedoumici o njihovoj pravoj svrsi i na men; imaju li njihovi pisci nameru da privuku deca na čitanje i naviknu je da voli knjigu ili žele da deca nikako ne steknu tu naviku. VACLAV RZEZAC ide među one pisce za decu koji u literaturi gledaju pre svega jedno od sredstava vaspitanja i koji pedagoškim ciljevima, na je-

dan u osnovi nepedagoški način podređuju sve ostale zahteve koji se dečjoj literaturi postavljaju. Pojmovi o dobru i zlu, o tome šta je opšte korisno, a šta je korisno samo za sebične pojedince, jasno su i precizno određeni i formulisani. Na kraju knjige dolazi obavezno nagrade i za primer istaknuto, a zlo raskrinkano i po pravdi kažnjeno. Zbog toga dečaci i devojčice, glasila bi poruka i pouka ove knjige, treba da budu pažljivi, dobri, vredni i savršeni kao Frantik, a ne survi i opaki kao bakalin i zelenas Bočan. Frantik, koji je spasio stariju da se ne utopi, uživa sve simpatije Kovačke ulice i pisca ove knjige, dok Bočana prati mržnja i prezrenje cele okoline. Moralsanija, pouka, lepih želja i dobrih saveta, dakle, ima u ovoj knjizi na pretek, zanimljivih događaja koji mogu da uzbuđuju dečju maštu, nažalost, vrlo malo. Dobija se utisak da VACLAV RZEZAC vrlo dobro poznaje stare pedagoške udžbenike, ali ne i dečju psihologiju.

Pored toga što su kao li teratura rđave, ovakve knjige su nepedagoške sa



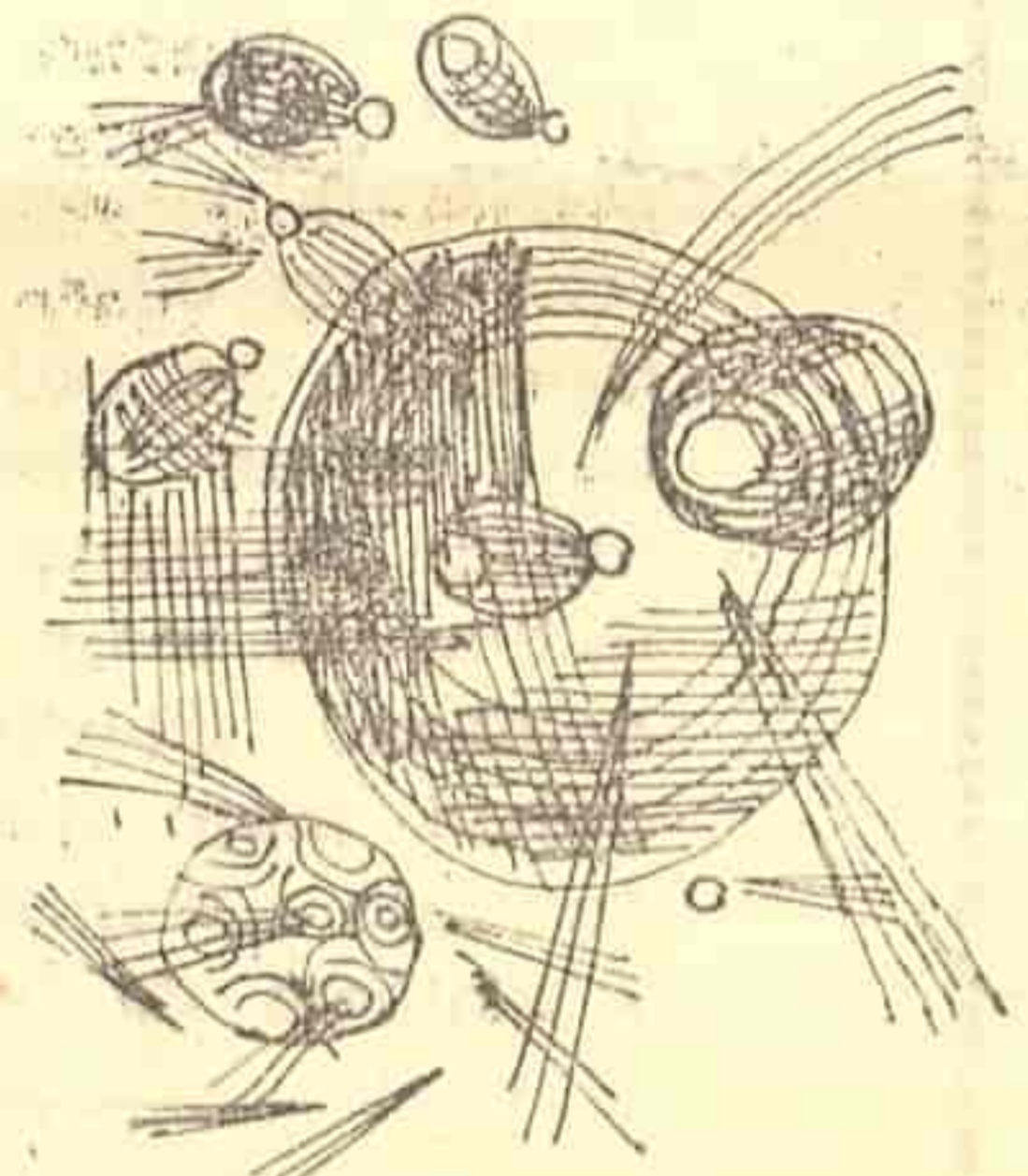
još jednog razloga; one ne vojuju za dobro protivu zla zbog toga što zlo treba proganjati i što dobro valja činiti, jer nam tako na laze naša savest, jer ne možemo drukčije. One pre apeluju na egoističko osećanje kod dece. Ali, ako se ova misao dovede do kraja, Rzežacova poruka da dobra treba činiti, da bismo bili nagradeni, a zla se treba kloniti da ne bismo bili kažnjeni, postaje upravo suprotan efekat. Jer šta onda ako dođemo u situaciju da zlo činimo uvereni da nećemo biti kažnjeni i da dobro činimo sigurni da za to nećemo dobiti nikakvu nagradu? Da ovakva „filosofija“ nema mnogo veze sa pedagoškim, i da je takvo gle dište u najmanju ruku etički problematično, ne treba posebno naglašavati. (P. P.)

HAMOND INIS

## Brodolom „Meri Dir“

(„Kosmos“, Beograd 1961)

Popularna „Kosmosova“ biblioteka filmovanih romana pružila je svojim čitaocima, i ovom prilikom, jedan roman pun uzbuđljivih momenata i napetosti. U stvari, jednu potresnu dramu o životu moreplovca, njihovim virinama i porocima na usamljenim površinama mora, njihovoj borbi protiv stihije i međusobnim i podkmlim podmetanjima.



Slika života, koju pruža ovaj roman, sadrži u sebi svirepost, koristoljublje, osvetu, zločin i poslednje, žilave trzaje verovanja i nadanja.

Poznavajući svestrano život ovih ljudi i njihova stravična putovanja u nesumnjivoj i oporošću ponajbolje ilustruju dilemu pesma-život koju je pesnikinja sama naznačila i koju, poste ovakvog uznemirenog ali i smelog početka, tek treba razrešavati.

Kao što se vidi iz „Pripomena“ na kraju zbirke, Diana Dan (rođena 1939) uvrstila je u „Otimače sna“ pesme napisane u periodu 1957/1959. godine. Zbirka je štampana „pomoću dotacije Savjeta za kulturu ONO Sisak“. Sve su to podaci koji, iako možda u prvi mah nevažni, čine ovaj poetski napor zanimljivim, značajnijim i simpatičnijim. (M. I. B.)

KARL BJARNHOF

## Rani sumrak

(„Kosmos“, Beograd 1961; preveo Bogomir Herman)

Delo Karla Bjarnhoha „Rani sumrak“ pripada onoj vrsti literature koja je, inače, dosta česta u Skandinavaca, a to su, uglavnom, romani koji žele na čitaoca da ostave utisak pre svega svojom moralnom porukom, a tek on da svojim eventualnim li stvarno neporecivim literarnim kvalitetom. I bez obzira na to što su sličnosti teško uočljive i veoma daleke upravo po crti jednog takvog ostavljanja moralne poruke čitaocu, roman „Rani sumrak“ potseća na romane poznatog skandinavskog pisca Ivar Lo Johansona. Roman „Rani sumrak“ je dat u amplitudama od jeftino sentimentalnog do uistinu potresnog pripovedanja po vesti mladica, koji postepeno gubi vid, ali koji, uprkos svim psihološkim implikacijama takve dra-

me, prihvata borbu sa sudbinom snagom svoje volje. Bez obzira na okolnost da se iz postepenog rađanja tame u očima glavnog junaka romana „Rani sumrak“ rada, u istom trenutku, i veliki lirizam jedne nove i duboko sadržajne i optimističke svetlosti, bez obzira što ova proza nije lišena jednostavnih sematičacija i jednog samo relativnog i vrlo uslovnog zentiranog umetničkog postupka, bez obzira što ova povest ne može da konkuriše za neka viša mesta u klasifikaciji savremene skandinavske literature, ista ta povest, upravo po erki disponiranju jednog tra gičnog događaja, čitaoca može da uzbuđi i da mu pruži satisfakciju za literarne nedostatke. Upravo tu i treba sagledati smisao pokušaja Karla Bjarnhoha da ostvari poemu o snazi ljudske volje, koja može da pobedi i mrak u očima kada se u ličnosti probude imperativi da se život i svet shvate i spoznaju u onog časa i u onim trenucima kada lična drama do stiče svoju punu kulminaciju. (B. P.)

# ČASOPISI U UNUTRAŠNOSTI — DA ILI NE?

Časopisi su uvek bili o- gledalo sadržajnosti i kva- liteta jedne književnosti, slika njenog intenziteta i njenog rasta. Sudeći po broju časopisa koji kod nas, redovno ili povremeno, u većim ili manjim kulturnim centrima, izlaze, našoj literaturi vri, piše se više nego ikad. Primećuje se da i na periferiji njenog kruga, među strasnicima i zanesenicima iz unu- trašnjosti ima predanih i ozbiljnih poslenika pera. Poznato je, s druge strane, da i renomirani i kva- litetni časopisi muku muče sa čitaocima. Neko je kazao: časopisi su u literaturi ono što je kamerno muzicira- nje u muzici; njihovi retki čitaoci su stvarni literar- ni sladokusci koji u njima nalaze čari neprimetne i ne pristupačne za običnog čitaoca.

Danas će, međutim, biti govora isključivo o časopi- sima koji izlaze u unutraš- njosti. Zamislimo se malo nad tom razdušenošću na še literature, koja se proteže u oblasti nepriznate anonimnosti, nad mnogo- brojnim publikacijama o kojima se, osim na uskom području komune ili sre- za, skoro ništa i ne zna.

Materijalna sredstva koja se daju da bi ti časo- pisi izlazili nisu mala. Samo se po sebi nameće pitanje da li, na koji način i koliko, oni svojim kva- litetom i intenzitetom kul- turnog uticaja predstavljaju kulturnu potrebu i o- pravdavaju uloženi novac.

Činjenice govore da se izvestan broj časopisa iz unutrašnjosti ostvarenim kvalitetom izdaju iznad svojih uskih okvira i da prisustvom u našoj knji- ževnosti doprinose njenom kvalitativnom obogaćenju. Drugi, opet služe kao jedina tribina nepriznatih provincijskih genija i predstavljaju primer u- ludo straćenog novca, obo- gaćujući vode našeg ne ta- ko malog književnog mrt- vog mora. Treći životare, bez fizionomije, malokrv- ni i nikakvi, vegetiraju- či, neprimetni ali halap- livi.

Casopisi izlaze da bi se u njima objavljivalo ono što se napiše i što zaslu- žuje da se objavi i da bi se ono što je objavlje- no čitalo. Plašimo se da ponekad časopisi imaju daleko više saradnika nego čitalaca. Čemu onda oni, kakva je njihova kulturna misija? Od časopisa ni- ko ne očekuje da postanu materijalno rentabilni. Od njih se traži da budu kul- turno korisni, da kva- litetom opravdaju u njih uloženi novac.

Ne bi, možda, bilo razum- no časopisima iz unutrašnje sti potpuno uskratiti pravo na život. Međutim, tre- balo bi ljude koji ih izda- ju i uređuju primorati da sami povedu više računa o svojim stvarnim mogućnos- tima, o svrsishodnosti po- stojanja publikacija koje izdaju, o kvalitetu mate- rijala koji objavljuju i o broju ljudi koji ono šta je objavljeno čita. Jednom reč- ju: o celokupnoj društvenoj i kulturnoj misiji koju, u malom, vrše.

Zato neka, recimo, nekoli- ko stotina pretplatnika, za koje se zna da čitaju, bude jedan od osnovnih uslova za dotiranje, a slab i nika- kav kvalitet razlog da se zatvori slavina iz koje pri- tiče novac.

Casopisi nisu samo ogle- dalo jedne literature, nego i njena nasušna životna potreba. Ukoliko na svojim stranicama otkriju i omogu- čuće razvoj nekog darovi- tog početnika, vodeći pri tom računa, u okviru svojih skromnih mogućnosti, o kvalitetu svog opšteg iz- gleda, ti mali, nepoznati časopisi opravdaće svoje postojanje.

Dušan PUVACIC

Nastavak sa 7. strane

ne zaposednu čitaocu svest, on sa nji- ma može ili ne može da ostvari dodir, i onda iz toga sve ostalo proizilazi: bi- lo afirmacija, bilo negacija. Stav je, dakle, samo racionalizacija jednog „uhvaćenog“ ili „neuhvaćenog“ odnosa — ništa drugo. On je simptom, ne ar- gument po sebi koji bi u stvari poe- zije mogao da posluži kao arbiter. Arbi- ter i ne postoji. Postoji ili ne postoji samo sluh. Ostalo su reči, ali reči ma- nje više uspešno, primamljivo ili logič- ki ubedljivo složene.

Ako usvojimo ovu tezu, onda se mo- žemo zapitati da li ona znači negaciju objektivnog književnog i estetskog kri- terija kojim se unosi red u pojam knji- ževnih vrednosti? Možda je upravo o- vaj sukob samo posredan dokaz koliko je neodrživa teorija o „jednoj“ poetici i „jednoj“ estetici, ili je možda, sasvim suprotno od toga, u pitanju primena jednog te istog kriterijuma, s tom raz- likom što se on u jednom slučaju pri- menjuje slobodno i bez prethodnih pre- dubedenja, a u drugom slučaju sa jed- nim prethodnim, naslednim ili od ne- kud stečenim emocionalnim optereće- njem koje ne dopušta da se stvari vide jasno i da se ono što ne poseduje poet- sku i estetsku vrednost kao takvo do- živi i označi.

Složimo li se da je to pravi odgovor, onda se postavlja pitanje: šta je to što odlučno ometa ukus da se izrazi svo- jom pravom merom? Pretpostavimo: u pitanju je jedna te ista poetska i knji- ževna tvorevina, jedna manje više ista suma poznavanja ili nepoznavanja svih onih okolnosti koje mogu u neku ruku da približe ili udalje čitaoca od dela ali ne predstavljaju ni u kom slučaju faktor estetskog reda. Ako su u pitan- ju ličnosti čiji poetski i književni sen- zibilitet u njihovoj svakodnevnoj aktiv- nosti ne daje povoda da se stavi pod znak sumnje, kako se onda moglo de- šiti da na jednom piscu (Milan Rakić) ili na jednom književnom, poetskom čak tekstu („Koštanu“) taj ukus — ina- če besprekoran, taj književni sud — sa svim proveren na važnijim tekstovima, kako se moglo desiti da otkaze? Samo zato što je u pitanju tvorevina van sa- vremenog poetskog strujanja i orijen-

komentari

## SAVREMENI UKUS I KNJIŽEVNO NASLEĐE

tacije? Mogućna je i sasvim obrnuta so- lucija: možda smo mi, koji se kolebamo da li da se složimo sa takvim sudovi- ma, počinioci onoga što sam nazvao greškom u sudu, izneveravanjem ukusa ili nedostatkom senzibiliteta? Ko je u pravu i gde je istina?

Svakako da postoje u ovom ili onom slučaju subjektivne sumnje, veća ili manja mera subjektivne prijemčivosti ili neprijemčivosti, jedna lična rezonan- ca koja se, u krajnjoj liniji, možda ne bi mogla ni svesti ni na kakav ratio- nalno objašnjiv količnik. U koliko ta subjektivna osnova ne bi sadržavala u sebi neki element objektivnog koji bi je određivao, beskorisno bi bilo upu- štati se u njeno razlaganje. Ipak, posto- ji i jedna druga mogućnost: umesto od subjekta, počimo od poetskog objek- ta, od fiktivne vrednosti dela „u sebi“, jer bilo da je subjekt sprečen i ometen svojim sopstvenim razlozima da oseti, doživi i povoljno prosudi je- dnu poetsku vrednost ili da negira je- dnu poetsku nevednost, bilo da je ob- jektivnim uzrocima ometen da to učini, samo ometanje subjektivnog ukusa is- poljava se u oba slučaja u odnosu na poetski objekt. Poetski objekt je ona stalna, ma koliko inače u suštini fik- tivna konstanta od koje može da počne naša istraživanja. I zapravo pokazaće se odmah da poetski objekt, da njego- va vrednost nije neizmisljiva estetska veličina i kad je delo u formalnom po- gledu potpuno završeno. Prema tome, kako jedno delo može da bude zavr-

šeno? Jedino „za sebe“, ne i za nas. U tom pogledu ono je promenljiva ve- ličina koja se neprekidno formira u svakodnevnoj cirkulaciji sa sredinom, vremenom, vladajućim idejama, opštim stremljenjima, ideološkim tendencija- ma, nivoom obrazovanja i prosekom čita- lačkog ukusa. Estetska vrednost jed- nog dela nije metafizička konstanta ne- go promenljiv zbir određujućih faktora koji su i sami nestalni i kapriciozni. Znači li to potpuno relativiziranje poj- ma estetski lepog? Kidanje kontinu- iteta u objektivnom vrednovanju dela? Otvaranje vrata svakakvim proizvolj- nostima i besmislicama neukusnosti? Gde nam je profilaktičko obezbeđenje od takvih krajnosti? Tamo gde jedino može i da bude: u ukusu, u njegovom elastičnosti i odnegovanosti, u kontinu- itetu sa tradicionalnim i senzibilitetu za savremeno i predstojeće.

Vratimo se sad na eseje Vladimira Stamenkovića. U toj briljantnoj anali- zi, koja više osvaja načinom kojim je napisana negoli zaključcima do kojih neminovno dolazi, ima jedna rečenica, jedan kratak, „obrnuti“ rezime autorove kritičarske metodologije koja je u savršenom neskladu sa onim što sam gore izneo. To, za mene i u ovom trenu- ku, središnje mesto glasi:

„Kritičari su, obično, upadali u dve greške: s jedne strane, kritika je po pravilu izdavalala da posmatra „Ko- štanu“ kao samostalan organizam i instinktivno nastojala da je sagleda u svetlosti ostalih Stankovićevih de-

la; s druge strane, interpretirajući „Koštanu“, kritika se odsudno udalja- vala od originala da bi se postepen- o upuštala u potpuno samostalno kreiranje“.

Mislim da je jedna od čvornih tač- ki nesporazuma i razilaženja baš u gor- njoj formulaciji. Ne tvrdim da iz nje sve ostalo proizilazi iako, možda, na- nju, kao na svoju teorijsku podlogu, može da se svede dobar deo negacije „Koštaninih“ poetskih vrednosti, jer ne treba zaboraviti da su mnoge Stamen- kovićeve analitičke konstatacije potpu- no tačne, bar što se tiče dramskog pro- mašaja i sevdaljsko-melodramskog ba- naliteta koji karakteriše čitavu radnju. Samo, može li se jedno delo posmatrati tako samostalno kako bi to hteo Sta- menković? Zar nije, baš naprotiv, sas- vim prirodna stvar to što se opšta, za- ista poetska atmosfera iz ostalih, dale- ko značajnijih i uspešijih Stankovićevih dela neosefno prelila i na „Koštanu“ dajući njenom banalitetu poetsku di- mensiju? Zar je uopšte potrebno, ili čak moguće, posmatrati svako delo „za sebe“, ponacsb, možda red po red, reč po reč? Ne aludiram ovim na jedan prevaziđeni metod, ali čini mi se da se on neminovno doziva u pomoć čim se prekine jedan senzibilitet, čim se uvidi nemogućnost jednog književnog doživ- ljenja.

Da bismo se razumeli, ponovim: ne mislim da je „Koštanu“ idealan tekst za poetsko oduševljavanje, ona je, šta- više, u tom pogledu najbanalnija i naj- siromašnija. Ali ni ona nije bez poezi- je, i svoje i one „pozajmljene“ od ukup- nog piščevog opusa i dogradene, spon- tane, čitaocem asociacijama — dakle postupkom s kojim se ne slaže Vlada Stamenković. Ali „ako“ je taj postupak samo znak i ne samo prekinuli jedan književni kontinuitet i izgubili jedan književni senzibilitet, ne bi se njime oštetilo niko: ni pisac ni čitalac. On, i- stovremeno, ne bi morao da znači da je prestala i kritička moć rasuđivanja, on bi mogao njome da se koriguje i tom kolaboracijom više bi se postiglo nego prostim aktom negacije ili egzaltacije.

Zoran GLUŠČEVIĆ

pisma uredništvu

## „U trei za konjukturoum“

Povodom „kritike“ Mirka Milo- radovića na roman Milivoja Pe- rovića „Planina Vlaina“ („Borba“ od 18. III o. g.) uputio sam ne- davno „Borbi“, za rubriku „Pi- sma uredništvu“, jedno pismo. To sam učinio uverenju da je pomenuta rubrika „Borbe“ otvo- rena svim čitaocima i da u njoj mogu da se objave i mišljenja koja se ne slažu s mišljenjima nekih „Borbinih“ saradnika. Me- dutim, to moje uverenje je po- kolebano. „Borba“ nije htela da objavi moje pismo! Upućujem ga zato „Književnim novinama“ s molbom da bude objavljeno.

Druže uredniče,

U nedeljnom broju „Borbe“ od 18. marta o.g., pod gornjim naslovom, pročitao sam sa zgraženjem jednu nelepu, ne- književnu, nedrugarsku, nesoci- jalističku neargumentovanu „kritiku“ na nedavno objavlj- ni roman Milivoja Perovića „Planina Vlaina“. Prva misao koja mi se tom prilikom na- metnula bila je: zar tihi,

skromni, nenametljivi čovek i daroviti pisac kova Milivoja Perovića u trei za konjunkturoum! Zar to da mu kaže neko ko nije u ratu doživeo planinu Vlainu kao što ju je doživeo Milivoje Perović! Ko je to toliko brzoplet i zlorek da jedan ljudski napor olako i neodgovorno spusti na „me- diokritetski nivo“ i da ga na- zove „domišljantskim stvara- lačkim postupkom“? Ko to ima smelosti i obraza da jed- no krvavo iskustvo danas bes- ramno naziva „pseudohuma- nističkom varijantom“? Dale- ko sam i od pomisli da usta- jem protiv razumne, dobrosam- merne, argumentovane, nezlo- bive i obrazložene kritike, i nije mi namera da ovde bran- im i hvalim Perovićeve roman. Ima taj roman dovoljno snage da samom sebi bude odbrana i dovoljno vrednosti da ostane prisutan u našoj literaturi bez bilo čije hvale i priznanja. Ono što želim, to je da slobodno i otvoreno u- kažem na jednu duboko zabri-

njavauju i sa moralom apso- lutno neusklađivu pojavu, ko- ja se kod nas, u poslednje vreme, u oblasti kulture, od- nosno literature, sve drastič- nije i sve teže ispoljava. Reč je o nekim „neodgovornim kritičarima“ tipa Mirka Milo- radovića. Evo šta kaže taj „objektivni kritičar“: „Jedan talas savremene književnosti dolazi nam iz nametnute si- tuacije (!) i umišljene konjuk- ture, iz mediokritetskog nivoa i veštačkog, domišljantskog stvaralačkog postupka... Sa Milivojem Perovićem imam najeklatantniji slučaj: pisac većeg broja knjiga (tri hroni- ke, dva romana, jedna zbirka pripovedaka), koje su manje- više prolazile uglavnom ne- pažene, odlučuje se na „osa- vremenjavanje“ svoje litera- ture, na „zahvat“ u ovo NASE vreme“.

Eto, Milivoje Perović se u- sudio, ne tražeći dozvolu od Mirka Miloradovića, da „osa- vremenjuje“ svoju literaturu i da „zahvati“ u ovo NASE,

odnosno Miloradovićevo, vre- me! Jer kako stvari stoje, izgleda da su Miloradović u- dili svoj pečat i svoj monopol na to NASE vreme i da sa- mo ONI mogu i smeju da „o- savremenjuju“ i „zahvataju“ u ono što ONI smatraju da je „moderno i novo“. Da je to što kažem o pečatu i mono- polu tačno neka posluži kao dokaz i ove reči Mirka Milo- radovića: „I odjednom takav pisac (Milivoje Perović) prih- vata se modernog vremena i modernog književnog postup- ka“. Dakle, po „objektivnom postupku raznih Milora- dovića, modernim vremenom i modernim književnim po- stupkom mogu da se bave samo PERVOPRESTOLNICE, a ne i TAKVI pisci koji, u- mesto o nebulozi, pišu o ne- kakvim Vlainama, Kozarama i Grmečima! Blago nama!“

Mirko Miloradović zamera Peroviću što u svom romanu govori kako danas među lju- dima ima mržnje; da su lju- di, u mnogo slučajeva, „sivi,

žuti, bleđi“; da su „drastično izopačeni“; da su „zbirka ljudske bede i nesreće“, „ko- lekcija ljudi na ivici“ koji, kako kaže Miloradović „i u najplemenitijem čitaoču iza- zivaju gađenje“ itd. Pa zar svojim neodgovornom „kri- tikom“ Miloradović ne doka- zuje da Perović ima pravo?

U poslednje vreme kod nas se s pravom i razlogom govo- ri i piše o siledžijama i njiho- vim ispadima po ulicama, bio- skopima i drugim mestima, a meni se čini da je veoma va- žno ukazati i na siledžije koji žare i pale u oblasti naše sa- vremene literature, koji besom- učno i neodgovorno, pod vi- dom „kritike“, krše ne sa- mo najosnovnije principe ljudskosti i poštenja, nego ki- dišu i na ličnost čoveka, izvr- gavajući ruglu i otvorenom podsmehu sve ono što nije u domenu i angažovanju njiho- vog književnog politikanstva i njihovih nakaradnih shvata- nja.

Nikola DRENOVAC

vesti

### DŽON APDAJK pisac o kome se mnogo govori

Džon Apdajk je pisac koji se u poslednje vreme nalazi u središtu interesovanja američ- ke književne javnosti. Njego- va najnovija knjiga „Golubije perje“ podstakla je američke kritičare da bace retrospekti- van pogled na njegovo dosada- šnje delo i sa velikom paž- njom analiziraju njegov ne- svakiđajni talenat.

Apdajk je dosad napisao dva romana („Sajam sirotišta“ i „Beži, Rebit“ — glavni junak ovoga dela zove se Rebit Eng- strom, a rebit na engleskom znači zec), jednu zbirku pesa- ma („Izdeljana kokoška“) i dve knjige pripovedaka („Ista vrata“ i „Golubije perje i druge priče“). Kritičari ovoga tri- desetogodišnjaka smatraju za najdardovitijeg američkog pis- ca koji impresionira koliko svojim darom toliko i svojom ozbiljnošću. Mnogi ističu nje-



govu verbalnu virtuoznost, ko- ja u mnogome poseća na Džojasa. On je pravi „poetski“ pisac, romantičar za koga in- stinktivni osećaj „pravednos- ti“ predstavlja izvor života i sredstvo spasa.

Jedan od glavnih Apdajko- vih problema je njegova stra- sna subjektivnost, njegova ne- sposobnost da se udalji od o- noga o čemu piše. To je valj- da razlog što skoro svi nje-

govni junaci predstavljaju, u nemački prevod njegovog dela stvari, jednu istu, autobiograf- sku ličnost, koja uvek ima is- toste roditelje i pretke, istu že- nu i veliki broj male dece. Njegovo najnovije delo nije samo kompozicija izvanrednih kratkih priča nego i dokaz ka- ko jedan od najdarovitijih pi- saca svoga vremena sazreva. Završavajući svoj skoro pane- girični napis o toj knjizi kri- tičar Stenli Edgar Hajmen ka- že da „Apdajk ima prvoraz- rednu inteligenciju, veliko zna- nje, impresivno poštenje i is- tinsku stvaralačku imaginaci- ju.“

„GROZANIN KIKOT“ HAM- ZE HUME NA TONSKOJ VRPCI

Radna zajednica nemačkih uslužnih biblioteka za slepe iz Marburg-Lana, u zajednici sa još šest ovakvih biblioteka iz najvećih nemačkih gradova, zatražila je od Hamze Hume dozvolu da za svoje slepe slu- šaoce snimi na tonsku vrpcu

u nemački prevod njegovog dela „Grozdanin kikot“. Ove biblio- teke za slepe rađe na socijal- noj osnovi i, prema rečima njihovog rukovodioca Karla Strela, snimaju za svoje slepe slušaoce najzanimljivija ne- mačka i strana književna de- la.

NAGRAĐA HANBURSKOG UNIVERZI- TETA DODELJENA BENDŽAMINU BRITNU

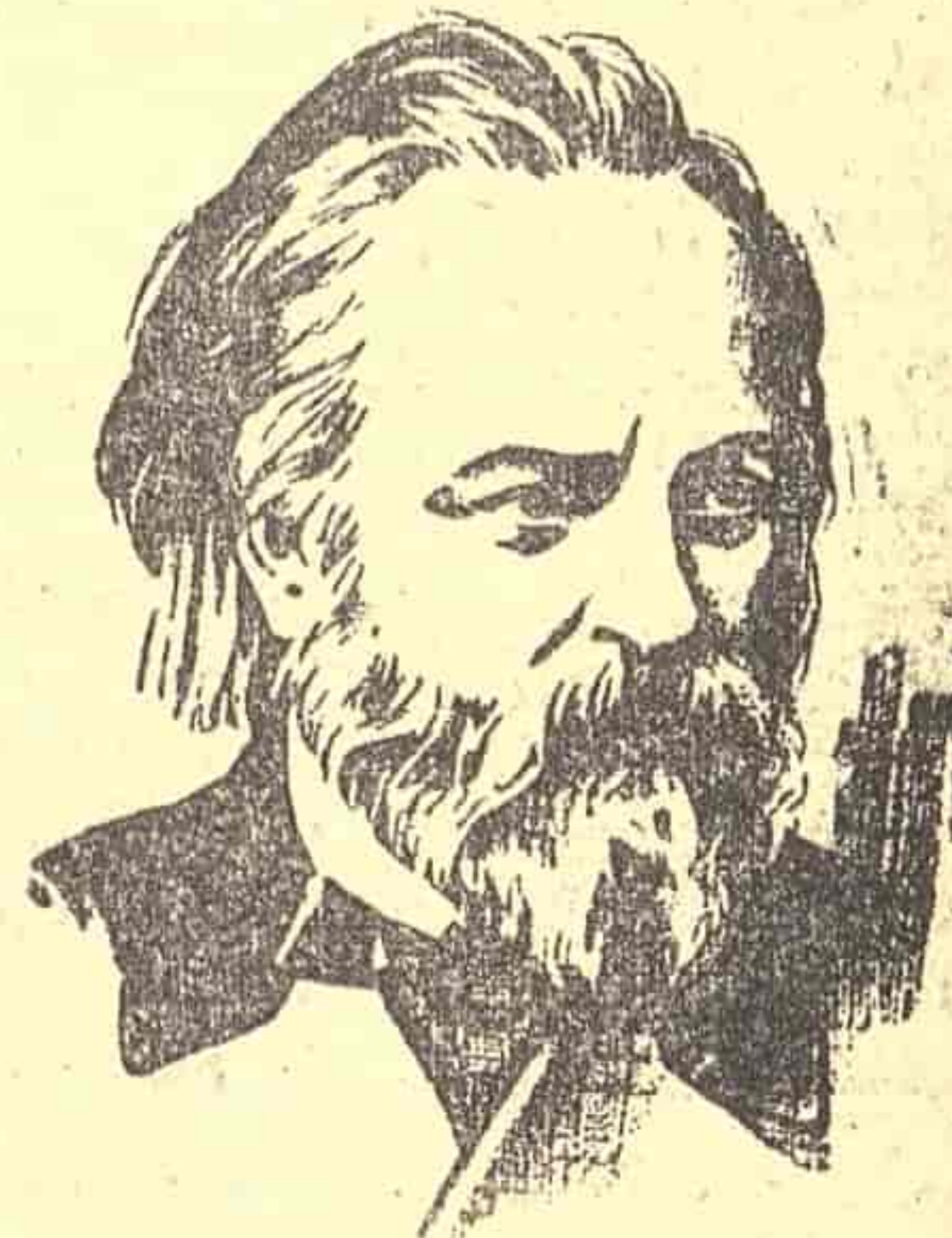
Počev od 1949. godine Ham- burški univerzitet dodeljuje svake druge godine nagradu iz zaveštanja Frirera von Staj- na osobama koje su na bilo koji način doprinele među- narodnom zbližavanju. Ove godine nagrada je dodeljena britanskom kompozitoru Ben- džaminu Britnu. Nagrada u iznosu od 4000 nemačkih ma- raka predata je Britnu 12. mar- ta u Hamburgu. Ovom na- gradom dosad je nagrađen veći broj istaknutih pesnika, književnika, kritičara i pro- svetnih radnika. Između osta- lih, nju su primili Martin Bu- ber, T. S. Eliot i Gabriel Marsel.

STO PEDEST GODINA OD HERCENOVOG ROĐENJA

Početkom aprila u SSSR je svečano obeležena stodeseto godišnjica rođenja Aleksandra Ivanovića Hercena, pisca čiju su prozu ruski pisci od Turge- njeva i Lava Tolstoja pa do Gorkog i Erenburga doživlja- vali kao veliko otkriće. Zapo- čevši publicističku delatnost 1836. godine, Hercen je tokom naredne decenije izbio među najznačajnije ruske pisce. Ma koliko da je velik značaj dru- gih dela Aleksandra Ivanovića Hercena, beletrističkih, filo- sofskih, društveno-političkih, on je danas na planu svetske književnosti pre svega autor autobiografsko-memoarskog de- la „Prošlosti i misli“.

Glavna njegova dela su „Di- letantizam u nauci“ i „Pisma o izučavanju prirode“ (iz ob- lasti filozofije), roman „Ko je kriv?“ i „Doktor Krupov“, „Svraka-Kradljivci- ca“ itd.

Po odlasku iz Rusije on je nastavio svoju književnu de- latnost u Londonu gde je, po-



čev od 1852. godine, izdavao almanah „Polarna zvezda“ i politički list „Zvano“.

ROMAN MLADENA OLAJCE STAMPAN U ENGLSKOJ I NEMAČKOJ

Roman Mladena Olajce „Mo- litva za moju braću“ doživeo je ovih dana svoje nemačko i englesko izdanje. U Engle- skoj je „Molitva za moju bra- ću“ izdao poznati izdavač „Ha- činson“ u prevodu Aleka Bra- una. Nemačko izdanje obja- vila je izdavačka kuća „Kin- dler“. Roman je preveo Jo- hanes Vajdenhajm, a delo je izišlo pod naslovom „Zave- štanje“.

KNJIŽEVNE  
NOVINE

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

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.  
• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“, Beo- grad, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 21-000. Tekući račun 101-20-1-208.  
• Stampa „GLAS“, Beograd, Vojkovićeva 8.

