

Radi Koš

## NEVOLJE OD SATIRE

Pisac koji zaželi da piše satiru ili, tačnije kome se se bilo kakvih razloga učini da ima talenta za tu oblast literature i „neodoljivim potrebu“ da se njome bavi, koji se oseti pozvan da svetu svoje mišljenje kaže u lice i svoju istinu tresne u oči, mora, među ostalim rizicima i opasnostima kojim se takvim poslom izlaže, da bude svestan i još nekih neprijatnih svojstava i nezgodnih osobina satire koje mogu da budu izvor neprilivu i postanu osnova za nesporazume.

Pre svega satira, sama po sebi, nije ni prijatan ni sladak rod književnosti, ni onima koji je pišu, ni onima od kojih se očejuje da je citaju. Ona nije lepot romanu, lektira koja može da ponese i oduševi, niti je, poput romana, lektira koja može da zabavi ili da — uspava. Bernar Šo u predgovoru svojim pomalo satiričnim „Neprijatnim pozorišnim komadima“ sam ističe da oni, za razliku od „Prijatnih“, nemaju zadatak da se bave romantičnim ludostima društva već društvenim zločinima, a cilj im je da svoju dramsku snagu koriste da bi prisile čitaoce da pogleda u lice i neprijatnim činjenicama. Slične neprljatne ciljeve stavlja sebi u zadatok svaka istinska satira, optužujući i osudjući ne samo svoje neslavne junake i društvo koje ih je rodilo, već i svoje sopstvene čitaoce. A poznato je da niko ne voli da bude kritikovan i prekorevan, najmanje javno, u pismenom formi, i to još iz knjige koju su mu poput ogledali podneli pod nos.

Zaista, za razliku od svih robova lepe književnosti, satira će uvek prežeti da ogorči i ožuci no da zabavi i zasladi. Sam Šćedrin, koji je imao iskustva u tom poslu, nije se ni malo ustročavao da prizna kako mu je namara bila da medju čitaočima izazove osećanje gornje, ne radoosti. I dok humor nastoji da nekoga nasmeje, satira se trudi da nešto ismeje, pa mada se obilno ruka zabudlju i porocima svojih žrtava ona, čineći to, ne zasmejava svoje čitaoce koji ma, u stvari, od njenog gorkog smeha, najčešće postaje hladno oko srca. Kao i svaka dobra literatura i satira, istina, mora da ima duha, ali ne sme da se raslapa, razblažava i gubi u smehu i duhovitosti — što često gubi iz vida i književna kritika. Bičava da tužoci ponekad i ismejavaju optužene ne bi li ih što više unizili, ali se ni oni, pa ni sudije, u takvim prilikama ne smiju, a svaka presuda koja bi izazvala smeh okrenula bi se protiv same sebe. Satira zato, opora, bodljikava, ostra i reska, neprljatna, kao hrana i za najnezbirljivija grla, teško je svrlijiva i za najokoreljite stomeke i mada je poneki čitaoći poštuj, a mnogi je se pribojavaju i plaše, izvanredno je malo onih koji imaju dovoljno časti i strasti da je istinski vole. To je prvo što pisci satire moraju da imaju na umu.

I baš to, ta njena jetka, koroživa priroda, koja svoje lice, ček i onda kad je srazmerno bla-

go, krije iz zastrašujućih maski, poput primitivnih plemenskih vraćeva, još je i pojачan opštoshu njenog cilja i smera, jer smejeti se možemo običnim ljudima, svakodnevnim pojavama, pa i sitnicama, ali ismenvati smemo samo važne ljude, izuzetne pojave i krunpe stvari ako ne želimo da i sami ispadnemo sitničavi, sitni i smešni. Budući, dake, principijelna i moralistička, satira ne napada pojedince, sem po izuzetku, baš onda kad su ka očišćenje izvesnih zala silni i moći, kad mora da prezra od njih i ima razloga da ih se plati. Ne bavi se karakterima, koji su uvek pojedinačni, već tipovima koji su po pravilu opšti, ne analizira i ne produbljuje, već sažima i uopštava, ne ispijuje, kao ostali radovi literature, da bi stekla utisak i da la objektivnu sliku i ne ostavlja čitaočima slobodu da sami stiču svoja uverenja i uverenja. Postupajući suprotno, polazeći od svojih, već uobličenih, saznanja, ona traži samo najbolje i najočiglednije primere pomoću kojih bi najubedljivije prikazala i dokazala tačnost svojih zapažanja i opravdanost svojih optužbi. Zato ona nema potrebe, razloga ni vremena da, analizirajući karaktere dubinskom psihologijom, traži za njih razumevanje i prastanje, nalazeći uzroke, korene, pa i opravdanja, za njihove slabosti i poruke. Njen je zadatak da optužuje i, kao svaki tužilac, ona to čini strasno, za interesano, neobjektivno, preterujući kad je to potrebno da bi bila što ubedljivija i što očiglednija, isterujući stvari ponekad i do apsurdne i krajnih graniča besmislenosti, kao što ka-

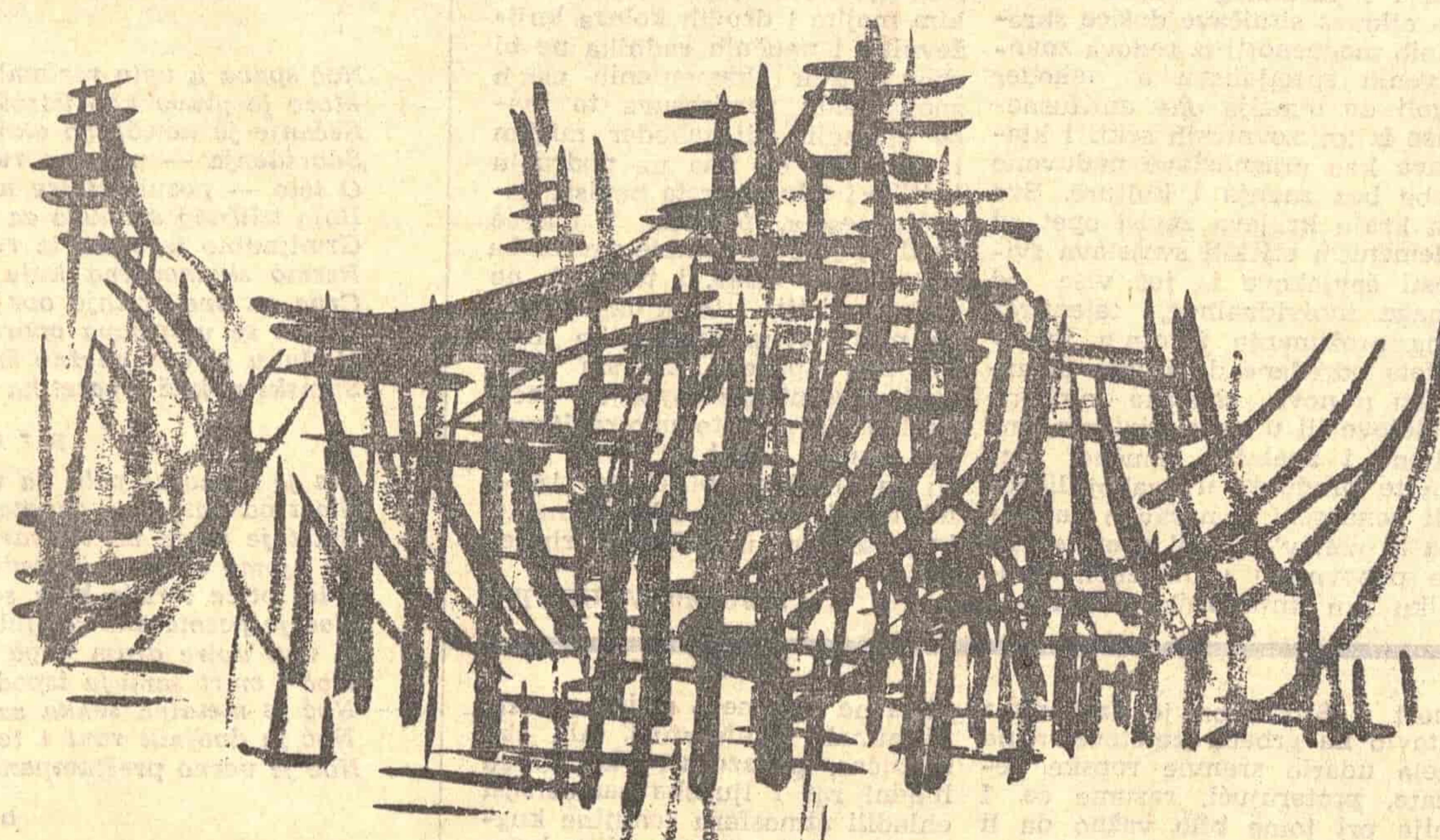
rifikatorista ističe nepravilnosti na čovečjem licu da bi svima pomogao da ih lakše zapaze i bolje uoči. Naša kritika, ili bar jedan njen deo, zamera satiri s vremena na vreme što joj karakteri nisu naslikani tako oštros, uverljivo i uprečljivo kao što se to čini u starim dobrim, realističkim romanima. Ali, avaj, u kojih su modernoj književnosti karakteri dobili snagu i ubedljivost, recimo, Dikensovih ličnosti? I nisu toj nesumnjivo žalosnoj pojavi uzrok samo manji talenat i nedovoljna veština savremenih književnih trudbenika, već, ako se ne varamo, drugaciji čljevi današnjih pisaca i drugi zahtevi našeg vremena, koje viši interesiraju egzistenciju čovečanstva i sudbina čoveka kao društvenog bića no kao jedinke. Uostalom, ne može se sve reći u jednoj knjiži, ili bar ne sve sa podjednakom snagom i oštrom, ako ne želimo da se glavno izravnava sa sporednim. To pogotovo važi za satiru koja uvek mora da bude svesna svog cilja i, da se vojnički izražimo, da ima u vidu pravac glavnog učara koji je najčešće baš kritika društvenih naravi, ne komedija karaktere. Dikens, slikajući karaktere, blago ih prekorevajući a ne kritikujući, analizirajući ljude sa humanim razumevanjem, tražeći u svemu najveći humani zajednički sadržaj, ostao je samo dobrodošli humorista, nikad, možda i na svoju sreću, ne dopirući do satire. Swift, kao i drugi satiričari od Voltera do Kafke, zanemarujući karaktere, svodeći sve pojedinačno na opšti imenitelj, ostavljajući po strani i zapostavljajući sve lično i osobeno, a uzimajući u račun sa-

mo opšte, najistaknutije i najkarakterističnije, slike situacije i naravi, a i njih u najopštijim, karakterističnim crtama i u karikaturalnom maniru. Flober, koji je u „Gospodi Bovari“, vodeći objektivan proces ovog laksom-slenoj i nerazumnoj ženi, realistički slikao karaktere, u „Bulvaru i Peklišeu“, jednoj od najčešćih i najboljih satira koje su ikad napisane, prilagodavajući svoj metod zakonom satire, dao je sintetizovane, uopštene, karikaturalno pojednostavljene situacije i tipove — optužnicu i presudu u isto vreme. Jer, kao što je već rečeno, satira se ne bavi pojedinstvima i individualnim slučajevima, koje je možda teže naslikati, već opštim pojавama koje je teže uočiti i sa kojim je sigurno opasnije boriti se. Ne shvatajući takvo svojstvo satire, književna kritika čini autorima nepravilne zamerke, a društvena kritika, sa neliterarnim razloga i na još neprljatnji način, nalazi povoda i razloga da se ljudi baš zato što su opšti, karikaturalni tipovi pogodaju mnogo veći i širi krug ljudi no individualizani likovi klasičnog, realističkog literarnog prosveta, pozleđujući pojedine društvene krugove pa i dotičući se ponekad i samih osnova društva. Dakle, što rekao Stjepan Mirov Ljubiša: ili kamenom o lonac, ili loncem o kamen — teško loncu!

Ali, nije to poslednja nevolja od satire. Postoje najmanje još dva njeni nezgodna svojstva koja mogu biti izvor nesporazuma: alegorični način izražavanja i hiperboličnost u slikarju situacija.

Primenjivajući u satiri oduvek, vodeći verovatno svoje porekli iz basne, a možda i iz počete da se prikrije žaoka i izmakne oku i pažnji cenzora, alegorija se u satiri, kao i svaki manir, najčešće privlači kao pisani zakon, ne pitajući da li je potreban i neophodan. Možda

Nastavak na 2. strani



LIKOVNE PRLOGE I VJENJETE U OVOM BROJU IZ RADO-BRANKO-OMČIKUS

Tomislav

Ladan

## NEODABRANI ODLOMCI

XIX

Kako su rijetki naši pisci koji sebe ne smatraju genijima, a sve ostale idiotima... Dobije se tako čudan zbir književnika, u kojem su svi istodobno i geniji i idioti, ili pak: ili geniji ili idioti, ali — na našu sreću — izgleda da nisu ni jedno ni drugo, već uglavnom normalan svijet, koji se (s manje ili više smisla) bavi poslom u kojem se obre, usprkos blistavim odlikovanjima koja ljudi prizivaju sebi i svojima vrućim šamarima koje dijele ostalima.

XXI

Taj je profesionalni lirsni buntovnik isao suviše u jednom smjeru, verući se kao majmun po vrlo dugoj bambusovoj trski jedne privremenošći koju mu se pričinila kao svevremenost... Samo se on ne vere onako živahno kao nekad: umoran i razdražljiv zastao je pripajen uz tu motku ili viseci na njoj kao dvoprsti ljenicav.

XXII

Kako ni nije nije od kamena ili drveta, već od mnogo mekšeg i savitljivijeg materijala, lako se po potrebi

gužva ili glača, ili pak automatski iskače iz uređaja s perom, čim se pritine dugme ili ubaci novčić.

XXXIII

Može se biti neodgovoran krasnopisac, kojemu je sve dopušteno kao i magaretu, ili kojemu je upravo toliko i dopušteno. Nije, naime, teško takav biti: teško je ne biti.

XXIV.

Uzalud pjevači sve pjevanje ako ga nitko ne sluša. On se tad obično tolko dere (u nadi da će ipak skrenuti pažnju na sebe) da od sile dernjave više ni svoj vlastiti glas ne razabire.

XXV

Ako nije važno — kako to naši hermetičari i automatičari vjeruju — hoće li umjetnika primiti danas ili ne, tj. ako ga ne moraju primiti čekni ni sutra (kao ni on sam svoje djelo, koje je od njega nezavisno), onda neko to djelo samo sebi pribaci i samo sebe sluša. Dosta i toliko, kad umjetnost već mora biti hermetična i dovoljna sama sebi: stvar koja počiva ili skriva u sebi samoj, a za sebe samu.

XXVI

Suvremena je publika — uče nas instruktori izuzetnih lijepih vještina — kao prizeljkivana a priglupa žena: da bi je pridobio za svoju ljubav (tj. za svoju umjetnost), moraš je malo dramatički, pa možda i ošamartiti. Međutim se i ovim zakletim odgojiteljima revnost osvjećuje, jer udaravajući šamrima počešte izbijaju zube i utjeruju strah u kosti, ne samo od njihove programatike nego i od onih koji ne učestvuju u takvom spartanskom odgoju.

XXVII

Godinama udarate negko po stanovitom mjestu, svakog dana u isto vrijeme i na isti način, i onda odjednom prestanete. Taj se žali da ga boli, samo sad ne više zbog toga što ga udaraju, već zbog toga što ga ne udaraju... Ako je to nalik na pouku, mogli bi se njeni okoristiti oni koji se stalno nameću, a nikako da se nametnu.

XXVIII

Na naši estetski nazori nisu naši pojavljivani proizvodi, niti rastu na do-

mačem drveću (kao smokve) niti se kopaju iz rodnog tla (kao krumplji). Uglavnom su uvozni karaktera, bilo da su zaostali na književnim rafovima od ranijeg istočnog kontingenta, bilo da su iz zapadnih poklon-paketa, iz kulturnih komisija za inozemnu robu, ili — jednostavno — ispod ruke.

Nastavak na 8. strani

Vuk Vučo

Ima jedna stara bosanska predodžba o Bogu: sjedi on skriven od ljudskih očiju i drži svakoga na dužoj ili kracoj špagi, baš kao goluba. Desi se da golub zaboravi na špagu, te zapešira krilima i vine se u vis, ali ruka samo trgne špagom, i ptica tresne o zemlju... I kritički duh ima katkad svoju špagu. Može ona biti obazrivost u vlastitom ili u općem interesu, naša slabost ili snaga drugih, umutarnja ili vanjska sputanost. No, ako je tu teško odrediti uzrok, lako je osjetiti klimu u kojoj se sve to zbiva. Ona može biti sva od fikcija, ali zbog toga ništa manje realna. Najzad, tolike su izmišljotine djevelovale dojamljivije nego najočitoće činjenice.

Nastavak na 8. strani



# Onomatopeja

## Smrti



P e s m a

Ustan iz svoga sna varljiva vatre leta  
Ko tuđu reč diše reč mu radi o glavi  
Ustan iz svoga sna uspomeno brzopleta  
Noć je parabola koju vetar skrnavi  
Noć je sećanje što oko nas oblaće  
Našem oku još samo može nešto šanut ptica  
Kod dva zla nudi se i ono treće  
Najlepšu uspavanku peva zvuk hica  
Kroz glavu vetar i pesma krstare  
Reči su uvod u noć i u strah  
Šta raditi sa srcem kad ga bolovi rezbari  
Od svih strana sveta najbliži nam je prah.

z a m i š l j e n a

U bolnom mesu vidika i mrak u gong lupa  
Reči i bore jedno oru drugo vlače  
Jedino smrt od toka svoje reke — ne odstupa  
Sve moje reči u ružnu se smrt oblaće  
More se kruni u meni more il noć — šta li je  
I ptica uvire u lažetu kao nada u reč — Spavej  
Ja sam taj veslač sa napuštene galije  
Iz čje se glave sa kob obrušava  
O turobo zvono mraka — leglo za jame vučje  
Ptice kroz nebo provlači iste nitи  
Smrt je marljivi tkac u čje padamo narutje  
Svega gladni svega siti.

k a o

Noć za našu uzaludnost može da svedoči  
Jedino bezglasje posle smrti ne vene  
Zgrčena obmana presvuči će tamom oči  
Cvet u polju deo je strpljive uspomene  
Glas je budućnost truljenja u mraku rovitu  
Oko se preslikava u miris na ruži  
Spusti ruku na gelender godina — u orbitu  
Svoje pocepana senke gorka nemoć kruži  
U daljnji se pejaž usamijenički crni  
Mladost-vatro polkrivena ušima izgubljenih ptica  
Krvi — lukava bojo na svoju se nedokazanost osvrni  
Covek je isto što i oblak u razvodu ulica.

v o d i ĉ

Svaka noć sebe na svoja pleča vrati  
Ptica je što i osme što i glas — tek probuden  
O gorda šumo — svi mi spavamo na justku smrti  
Bez kajanja volimo tvor profil — voje gorovito sude  
Od zvezdanog porculana krije ime seti  
Noć i ruka za istu se svadbi sprema  
Smrt će naša vijorenja bez muke da preleti  
A glas nema a kruši nema  
Ne može ništa od tamnog zvuka da nas spasi  
Reč kao zanjihano zvono o tupu noć bije  
O vatru godina — uvek se sa glasom krvi gasti  
I okivač nas u hladne lisice iluzije.

k r o z

Otkinutih je glava i sumrak i hrašće  
Reči su rebra davne kicme zaborava  
Rezak dah trošnosti izvire iz pakla — zarašće  
Samo jeka ovih slutnji ova trava  
Sto zna napamet boju crne vesti  
Smrt je svoje razroke lukove u sumrak uvukla  
O ružu — mala planete proleće obesti  
Uklesala si se u čula nehajno — podmukla  
Noć me potapa svojim zvukom — kao ptica  
Sto gnezda svoga nema do traga po nebosvodnoj koži  
Kojim cu spokojno srce da obložim.

c r n e

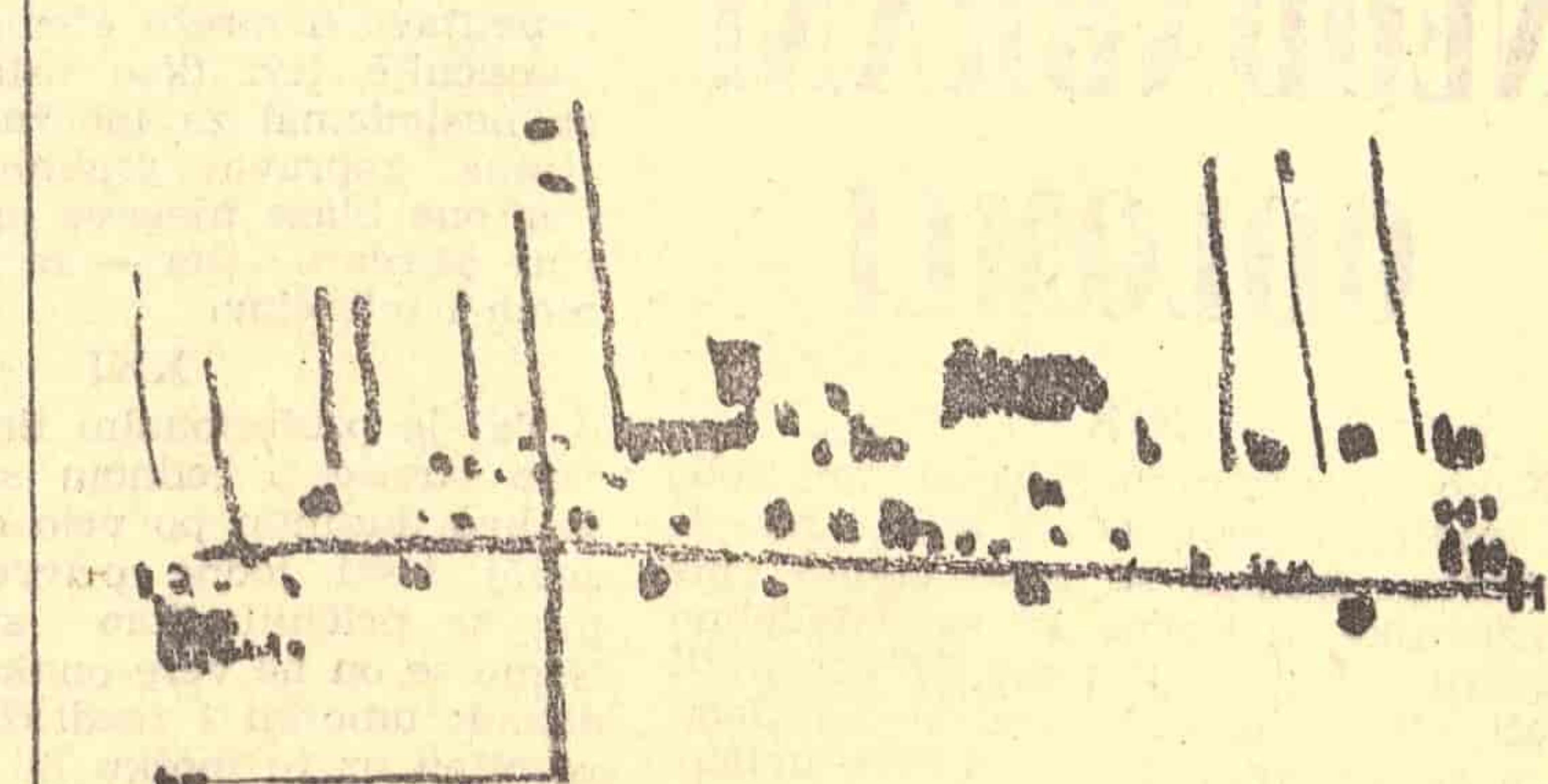
Noć spava u ugлу razlomljene svetlosti  
More je gluvo kao istrošena rima  
Sećanje je neizbežno ako ga hrane kosti  
Snovidjenja — mi smo rukavac zaborava i dima  
O leto — pozni leptire užasa  
Bojo izlišnog srušnica za kojim ne marim  
Grmljavino iscurela iz ruku i glasa  
Pesmo skamenjena koju su zatrpane stvari  
Crne su ove slutnje ovaj mrak — to suknje  
Kojim se utopljava opora meso ada  
U sluhu je beznadježno šumski pejzaž bukno  
Sumski pejsaž i patetika grada.

p r e d e l e

Sta je to noćas palo na nespokoje  
Smrt od pesme ni zapeta ne deli  
Smrt je slega na ogavarjanja — bez boje  
Se njome oboje svi predeli  
I let ptice i ruža koja se do oka čovekovog seli  
Noć je pesma ako je ljubavni omede  
U uho uvire drum koga su koraci pojeli  
Noć i smrt samiju ispod iste vede  
Noć je metalna senka sa gnezdom u gnezdu uma  
Noć je verno preštampana šuma

b i ĉ a

Ni san me više svojom rukom ne dvoji  
Sve što rekoh odnesoše boje  
I reč ova zbog koje se uzaludno lomih  
Prečvor me u parče trošne čoje  
Ružu mutnog smeđa — hrano tidoj meri  
Noć po svunočno izvire iz istoga sača  
I sećanje se kao more propinje i treperi  
Tannom krvotoku smrt se praznično obraća  
Sve će nas same da zatekne trava  
Ne znam da li se to ja i crna noć klati  
Okovan sam samoćom kao lancem zaborava  
Glavu nikako u glavu da vratim.



# SJA.J I BIJEDA »FUSNOTE«

(Bilješka o bilješci)

Vrijeme je danas sazrelo da se kaže nekoliko jednostavnih ali razumnih riječi o problemu koji se na prvi pogled čini da je neznatan i nedovoljno atraktivan prema nizu drugih akutnih tekućih pitanja suvremene kritike, teorije i nauke o književnosti.

Evo mojih marginalija o „bijeskama“ ispod teksta koje obično sitnjim slovima objašnjavaju nešto u vezi s izloženim tekstrom“, kako lapidarno objašnjava pojma „Rječnik stranih riječi“ — dakle o fusnotama, o njihovom „sijuju i bijedi“, njihovoj upotrebljivosti i, suprotno, njihovoj nepotrebnosti. „Fusnote“ je uobičajen, inače jezično loš izraz i naziv za te marginalne bilješke, njihova pretjerana pojava i poplava posljednjih godina, ne samo u tekstovima naučne problematike već i u estetičko-kritičnim napisima, sveđodi o eventualno većoj savjesnosti i prožimanju kritičkog aktiviteta s egzaktnim sredstvima naučne verifikacije podataka, ali njihovo mnogobrojno nagomilavanje čini mi se každak pretjerano. Zašto uopšte te „fusnote“? One su, recimo, potrebne u naučnim, bibliografsko-biografiskim arhivskim istraživanjima literature, gdje bi neprekidni navodi izvora dokumenata, citata i datumskih podataka u samom tekstu stetili jasnoći izlaganja i stvarali nepreglednu šarolikost i zamršenost pri iznošenju osnovnih činjenica koje se tim naučnim eksperimentima želi iznijeti i objelodaniti i široj javnosti. Belješke na marginama članaka u umjerenoj i primjerenoj mjeri nužne su i u monografsko-studijskim kompleksnim zahvatima u cijelokupno djelo jednog pisca ili u obradi jednog perioda književne historije kao naučna aparatura i upotrebljena literatura više radi orientacije i uputstva drugim stručnjacima i značima na proučevu i prostudiranu gradu i srednju bibliografsku vrelu za njihov rad, nego za čitaoca iz široke publike.

Ali te pomoćne marginalne bijeske nisu stopsto potrebne konstitutivni dio ni naučnog istraživačkog izlaganja, a kamoli individualnu esejističku kreiranju kritičara. Često te gomile fusnota zburuju i odvraćaju nas od promatranja stvarnog, osnovnog teksta i blještavilo svoje quasi-eruditске i znanstvene dokumentacije zasljepljuju nas i zaklanjanju slabosti i običnosti samog eseja ili studije. Ta posast fusnotarenja u književno-povjesnim studijama, u analitičkim interpretacijama, pa čak i u najobičnijim malo opsežnijim recenzijama ponekad je i parvan za nekreativne duhove, za one koji tako suptilnoj i elastičnoj materiji kao što je literatura pristupaju isuviše kategoriskim pojmovima definicija i naučnih teorema, za one kojima nedostaje doživljajne spontanosti novih vlastitih otkrića u uviđaj novim, uviđek prvim kontaktima s autohtonim organizmom i strukturon književnog djela. Takvi su obično nalaze u redovima naših stručnjaka iz univerzitetih i akademističkih

krugova, a kojima nitko ne osporava poznavanje naučne metodologije i sistematiziranja činjeničnog znanja određenih disciplina, ali mnogima od njih možemo zamjerati isključivo glorificiranje naučnih postulata i fetišiziranje agzaktnih principa na terenima gdje oni nisu baš uvijek saksonkično sveti i nepromjenjivi. Možemo im primjetiti kada ima konkretnih razloga, da nagomilavnjem pomoćne fusnote aparat ure guše i zakrivaju pristup središnjem problemu — da li stvarno nešto novo otkrivaju oko djela i u djelu, ili samo registriraju i verificiraju poznati činjenični historijski materijal. Ali ima ih koji privlačuju, jer moraju, diktat fusnote kao uzus i signum naučnog digniteta vlastitih ili tudi radova, kao legitimaciju za stručno-znanstveni rad, kada ne bezbrojnih bilježaka i fusnote ti radovi ne bi mogli biti ozbiljni i solidni naučni doprinosi našoj povijesti književnosti.

Ovakvih koji često i silom prilika upotrebljavaju fusnote gdje treba i ne treba naizmalo i među sveučilišnim stručnjacima, ali i među književnicima, kritičarima i publicistima. Svi smo katkada više ili manje svinjetno ili nesvinjetno podlegli taj boljici ili modi, strahujući da nam bez fusnote članak ne bi imao serioznu podlogu, jer bi možda bio olakši tituliran obično impresionističkim brbljavinim čakulanjem, ili bi ga klasificirali u radove koji su niže vrste žurnalističke provenijencije, tobože bez naučnih atributa jer bi oni takvi za stvarne ili „vain“ učenjake bili tek puki i pustii „stručni radovi“. Sjetimo se samo da je prof. Antun Barać, bio eminentni i jedan od najboljih naših književnih povjesničara, mislio da to nitko ne može osporiti, i nitko se od onih koji poznaju probleme neće usuditi reći da je on pšao olakso i proizvoljno samo vlastite impresije bez studiranja sve literature o određenom piscu ili predmetu. Ipak u većkoj većini svojih radova Barać jedva je navodio fusnotušku dokumentaciju, danas tako omiljenu neizbjegljivu i polurarnu ne samo u akademskim sredinama. Druđe, svašta se događa, i s čisti kreativci pjesnici, kojima tobože fusnote nisu potrebne, ponekad iskoriste tu mršku fusnotu za olakši likvidiranje baš ovako ozbilnih studijskih prevara i poslenika nauke kao što je bio, na primjer, Barać. Međutim, okrenimo i drugu stranu ploče ili medalje, baš u samozbrani svog savjesnog i solidnog naučnog radu od praznih improvizirajućih genija i samoniklih bogodanih talenta kojima nisu potrebne konzultacije šta su drugi rekli o tome ili onome problemu, za takve „lumeni“ i neznači koji suv mudrost posipaše nakon obiavljanja jedne prošicne zbirke pjesama ili dve tri standardno napisane novele, a smatraju da ih bavljene književnošću odmah kvalificira i za kritičko pisanje o literaturi; za takve i takvima treba ponovno, i u naučnom radniku i u književniku moraju u

Fusnote su „dvosjekli mač“, bumerang koji neopozivo prije ili kasnije demaskira „kraljulj ples“ naših naučno-knjževničkih turnira i iza lažnog perja i paradnog dragog kamenja otkriva sitničave dušice skromnih mogućnosti iz redova znanstvenih specijalista, a također ogoli do temelja one antifusnotuške iz književničkih sekti i klanova kao praznoglave naduvane žabe bez znanja i kulture. Sve na kraju krajeva zavisi opet od plemenitih etičkih svojstava svijest i čovjekove i još više od snage individualnog, talentiranog progimanja životnih intenziteta određene društvene stvarnosti u nove estetske osobene svjetlove ili u nove originalne smisljene i znalačke naučne čjelovite produkte u svakoj ličnosti ponašob. A naravno ne treba ni ponavljati, ali opet recimo da ponovno, i u naučnom radniku i u književniku moraju u

njesta ne razume o satiri, a malo ili nimalo o literaturi. Ali, ako satiričar, pokazujući koliko su hladni rat i ljudska samozvost ohladili atmosferu zemljine kuge, doveđe i na naše ulice ledeno doba sa mamutima, polarnim medvedima i vukovima, a jedan književni nadničar ga zlonamerne upita što je htio time da kaže i na koga je pri tome mislio, onda se ne radi samo o gluposti, pa ni samo o nerazumevanju satire i njennih zakona izražavanja, već o slučaju koji je još Ben Džonson lepo okarakterisao i objasnio u svom „Poetasteru“.

„Nisu dosledna beskomisna moralnost i umernost u srdžbi satiričara ono što vreda i ranjava telo jedne države, već mračna interpretacija zlonamernog, neznačajkog tumaća koji želi da izobliči namjeru pisca i oponjegovih težnji svede na sve je opstvreno, lično nezadovoljstvo.“

I to je jedna od nevolja sa kojim je pisac satira prinuđen da se s vremenom na vreme sreće. Možda najgora i najodvratnija, ali, nadajmo se, bar poslednja na spisku.

Erih KOŠ

vili svoj udarac, prekrivajući žalac alegoričnom koprenom, ponkad i ne sluteći ozleđuju ili plase i one na koje nisu ni pomislijali i izlažu se mržnji i osveti i onih od kojih su takvu reakciju najmanje očekivali. Hiperbola, poetsko preterivanje sa ciljem da se bolje istakne stvarna slika i privuče čitaočnu pažnju, poznata figura koja je u ostalim rodovima književnosti samo jedan od književnih ukraša, u satiri je, baš zbog njenog kritičkog i pedagoškog karaktera, jedan od suštavenskih i bitnih načina izražavanja. Osetimo li želju da izvestan pravokutni i obeležimo moramo ga, da bismo to sa uspehom izveli i dati primer drugim, pravovozitati za sramni stub, na izgnutom i istaknutom mestu. Činimo to i u običnom, svakodnevnom životu. I kad, na primjer, kritikujući naš gradski saobraćaj, što nije ni teško ni odviše opasno, kažemo da smo se ceo sat vozili od Terazije do Slavije, mi, preterujući, ne očekujemo da nam se baš doslovce veruje na reč, jer to „ceo sat“ predstavlja samo slikovito, hiperbolično izražavanje našeg negodovanja. Kad je Domanović u „Dangi“ htio da pokaže koliko je razmere uhvatila servil-

## NEVOLJE OD SATIRE

Nastavak sa 1. strane

da je taj posredni i prenosni način izražavanja samo sredstvo da se satira lakše proguta, nešto kao oblanka oko gorkih i neprijatnih lekova, i tako ublaži burnu reakciju koju može da izazove. A možda alegorija u satiri odgovara metaforičnom načinu kazivanja u poeziji i predstavlja osobeni, satiri svojstveni način izražavanja i slikanja pošto je poređenje, uostalom, gotovo jedino sredstvo kojim se u literaturi služimo kad se trudimo da nešto objasnjimo i predstavimo. Možda? Ali, pošto je pravilo udešeno da se u ovom svetu sve plača i da ništa ne biva poklonjeno, i autoru sastre su osudjeni da ono što eventualno dobijaju na jednoj strani, gube na drugoj, pa tako, iz straha da direktnom i otvorenom sastrom ne pozlede odviše grubo one prema kojim su upra-

.... Ovo je slika i alegorija jednoga zajedničkoga stanja, jedne zajedničke sudbine..."

Krležino književno delo — a ono, stvarano sve do pred drugi svetski rat, po svojoj vrednosti i obimu nije malo — kao da još nije završeno, zaobljeno i dorečeno. Nezavršenost i nedorečenost uočljivo su bili prisutni u njegovom romanu „Banket u Blitvi“: najavljen u tri knjige on tek danas posle pune dvadeset i tri godine (prve dve izšle su 1938. i 1939), dobija svoju treću knjigu, završnu, kojom se objašnjavaju svi oni nesprezumi o smislu i vrednosti, svečtu, filozofiji i životu ovoga romana. Svojim prologom „Banketu u Blitvi“ Krleža je najavio svu zbijanju, ukratko ocratio osnovne životne putanje gotovo svih ličnosti, Nilsena i Barutanskog naročito, nagovestio smrt Barutanskog, koja je moralna da usledi kada priroda posledica svih njezinih nedela, tiranije i nemilosrdnog, sadističkog ubijanja i gušenja nevinih ljudskih života. Po svemu se vidi, danas naročito, da je Krleža prekinuo svoj roman negde na sredini: da je ostalo dosta toga što se moglo i moralno reći. Krleža je ostavio ličnosti svoga romana u jednom velikom košmaru, razdražene, prevarene, u letu i ga-

# BANKET SMRTI, PAKLA I TIRANIJE

MIROSLAV KRLEŽA: „BANKET U BLITVI“, TREĆA KNJIGA;  
„FORUM“, BROJ 1. I 2. ZAGREB 1962.



MIROSLAV  
KRLEŽA

du, spremne da se svete, ubijaju još više no do tada, prekinuo ih „u činu“. Trećom knjigom „Banketa u Blitvi“ Nilse novo stranstvovanje u Blatviji nekako je osmišljeno, a pad Barutanskog i njegova smrt došli su posve prirodno; trećom knjigom „valcer smrti“ se stišao, a ličnosti koje su ga igrale, od furiozne vrtanje, ne mogu da opstanu, nesređene su, jadre slomljene, uništene.

Posmatran sada u celini, „Banket u Blitvi“, sadrži Krležinu viziju sveta između dva svetska rata, sveta što se našao na bespuču i u neizvesnosti, pod čizmom despota i tiranina, ljudi koji su ogreznici u krvi, prevari i ubistvima. Videći svet na taj način i takav, Krleža nije u njenom načinu (niti je tražio) nešto sveće, radosnije toplice; zbog toga je njegov roman obojen crnina ma života, jednog suludog i pomahnitog života, u kome je sve zasnovano na laži, nožu, pišto-

lju i osveti, na okrvavljenim danima i nocima, na svemu neljudskom, užasnom i paklenom. Tu nema iskrenog zagrljaja ni iskrene reči, nema naivnog osmeha ni naivnog pogleda, tu nema mržnje i nema sreće; sve, i zagrljav, i reč, i osmeh, i pogled, sračunato je i svedeno na ubistvo, osvetu, laž.

Nilsen i Barutanski osnova su romana „Banket u Blitvi“, njegov kostur i objašnjenje svih činova strahota, užasa, pakla i smrte koje ovaj roman sadrži. Ta dva čoveka, koji su prve godine svoga života proveli zajedno i znali svoje najskrivljene misli, postali su, možda baš zbog toga, u jednom momentu svoga životnog bitisanja „smrtni nepriljetljivi“, ljudi koji jedno drugom o smrti snuju: jedan drugoga se plaše, beže jedan od drugog, ironiziraju jedan drugog. Oni nose u sebi nešto ukletlo i prokletlo ljudsko, nose žed za slavom, moći, veličinom. Na putu ka

svemu tom oni ne prezaju ni od čega, naročito ne Barutanski. On je uvek u pokretu, u ostvarivanju svojih namera i ciljeva, pa zbog toga baca pomalo u zasebni Nilsena koji je više u razmišljanju, u snovima, i koji je, tokom cele treće knjige, opterećen Kerinom koja se ublašama, željna njegovog milovanja i njegovog zagrljaja. Barutanski je inkarnacija diktatora, njegovove tiranije, samovlasti i strahovlade; on veruje u sebe, on je za sebe ceo svet, a taj svet njemu mora biti podređen, nješta ga da sluša, poštije i slavi. U toj samovlasti i samouverenosti Barutanskog, kao i ostalih tirana i tirančica koji se pojaveju na stranicama ovoga romana, Krleža je uočio tragičnost njegove ličnosti, posunovraćenost svega ljudskog u njemu. Otuđe je kod svih tih ljudi, u svim njihovim postupcima, prisutan sadizam koga se ni u najintimnijim doživljajima ne mogu os-

loboditi, i zbog koga ne mogu da spoznaju lepotu, pravu i potpunu lepotu života. Nilsen jedini, u traganjima za svojom prošlošću, kao da je svestran i tih lepoti, i on želi da se ostobi mučinina, haosa i grubosti života. A njegov život je bio i ipak ostaje „odvratno zbrkan“ gužva ludila, krv i sna. Jer na kraju, kada je „ritmajsor von Flaming-Sandersen“ ubio Barutanskog, on treba, kao novi predsednik, da bude, uprkos svom svojim otimanjima, isto ono što je bio i Barutanski, krvnik, tiranin, nečovek.

Kreležinim romanom „Banket u Blitvi“ provejava ljudsko beznađe, onaj haos i ona pometnja koju su bili zahvatili svet neposredno pred drugi svetski rat; to je roman nabijen umorstvima, političkim smicalicama i skandalima. Sav satkan od vizijske, kao jedna fantastična simfonia, „Banket u Blitvi“ je najrealističniji Kreležin roman, kreat

problemima vremena, života i čoveka: njegove vizije su vremenom potvrđena realnost. U ovom romanu sve je u znaku „banketa“ smrti, pakla i tiranije, sve je inkarnacija pobesne, le i lude fašističke igre koja je pretila da uništi svet.

Koncipiran kao roman vremena, upravo kao hronika ljudskog bezumja u međuratnom nevremenom, „Banket u Blitvi“ nema neke razvijene radnje kakvu smo susretali u klasičnim romanima: Kreleža je nastojao, i najčešće uspeo, da ispodnje tonom, monološkom metodom, otkrije, razgoliti svoje „junake“ i da ih tako prikaže u njihovoj niskosti i neljudskosti. Ličen radnje, roman je ispunjen psihološkim stanjima, napetim, nabreklim i sadržajnim. Ali, po načinu kako je čitav ovaj svet kazivan, ova hronika ima karakteristične satire — koja to nije u običnom i bukvalnom smislu te reći: Kreležina satira nikada, pa ni u ovom slučaju, ne pribegava iznakaženju čovekove ličnosti; ona na izuzetno realističan način iznosi i prikazuje stanje jednoga života, sudi ali ne osuduje, prepustajući osudu čitaocima.

Treća knjiga „Banketa u Blitvi“ produbila je i objasnila niz momenata iz preve dve knjige, a životna zbijanju potvrđiva su Kreležinu viziju sveta u predčerju drugog svetskog rata. Objavljivanjem trećeg dela Krelež je „Banketu“ dao zaobljenost. Nastavak na 4. strani

Tode COLAK

Izišle su prve tri od dvanaest knjiga sabranih dela Isidore Sekulić, koje namerava da objavi Matica srpska. To je zamašan poduhvat i za izdavačko preduzeće i za redaktore izdanja Miladena Leskovca, Miodraga Pavlovića i Zivoda Stojkovića. Veoma je korisno objaviti sabrana dela jednog značajnog pisca, pogotovo ako njegovo, kao Isidorin delo, sadrži oko sedam stotina bibliografskih jedinica rasturenih u četrnaest knjiga i oko osamdeset časopisa i zbornika, ali, recimo i to odmah, izgleda da je ovo izdanje prebrojano i pripremljeno. Ono nije pravljeno kao konačno, kritičko izdanje, sa svim potrebnim uputima za čitanje i studiranje, iscrpljenim predgovorom, neophodnim objašnjenjima mesta koja nisu jasna, upućivanjem na biografiju i bibliografiju pisca i na literaturu o piscu (što još može da uđe u poslednju knjigu sabranih dela), kao i objavljuvanjem raznih varijanata za jedno delo (koje postoje, kao u slučaju „Pisama iz Norveške“).

Prve izišle knjige sabranih Isidorinih dela sadrže njeni prvi objavljeni dela „Saputnici“ i „Pisma iz Norveške“ (I knjiga), monografiju „Njegoš“ (VI) i eseje „Teme“ (X). Ove tri različite knjige pisane u različita doba, pružaju priklik da se još jednom prozbori o ovoj ženipisu koja stoji u prvom redu naše novije književnosti i prva medju ženama-piscima. To je potrebno utoliko pre što je sudbina njene književne slave bila vrlo prevrtljiva. Ako i ne podemo od prvog, oštrog dočeka, koji su joj predili Skerlić i Dučić, nego samo od skorašnje prošlosti, setiće se kako su je neki pisci grubo kritikovali za njenu shvatjanja, a potom (čak i isti ljudi) pokajnici ili bez pokajanja menjali mišljenje o njoj i dizali je u nebesa. Jedan krug pisaca danas čak pokušava da stvari mit o njoj. Ali i taj mit, kao i najgrublja kritika i nerazumevanje njenog dela, može samo da štetiti Isidori, kao piscu kad se najzad jednom budu sumirali zaključci o stvarnoj vrednosti njenog dela.

One što prvo pada u oči kad se pročitaju ove tri sada objavljene knjige, to je izvesna promena stila u Isidorinom delu. Ona je najpre pisala jednostavno, racionalno, krepkim lapidarnim rečenicama. I Matoš je s pravom to njeni pisanje nazvao beogradskim stilom. Ali docnije, malo pomalo, izgubile su se te prvoobitne odlike, njeni stil. Namesto toga, njena rečenica se uznenirila, red reči se ispremetao, pojavio se povišen ton i zahukati ritam. Istovremeno, izgleda da je Isidora akcenat svoga pisanja sve više stavlja baš na takav svoj stil, na bravu roznost, slatkorečnost i virtuoznost. A to nisu odlike beogradskog stila, nego stila nekih vojvodanskih pisaca, kod kojih se slavjanosrpski jezik i njegov kitnjasti duh izražavanja duže zadražao nego u Srbiji. Ta vrsta svečanog, pagniričkog, bravuroznog stila, nalazi se kod Veljka Petrovića, Miloša Crnjanskog, Isidore, Miladen Leskovca. Danas je takav stil na ceni, možda, mnogo više nego beogradski stil i on se skoro identificuje s pojmom dobrog stila. I bar donekle, to je i Isidorina „zasluga“.

Ako se traže najjača i najveće Isidorine spisateljske sposobnosti, onda su to, mislim, pre svega njego oko i srce, naime opservacija i jedna meka, nežna, senzualna osećajnost. Ona je najbolja kao pisac kad opisuje ono što je videla i doživela. Stoga su njeni najviši spisateljski domeni opisi onoga što je doživela ili videla, opisi jednog tužnog osećanja života ili jednog domačeg ironičnog pogleda na ljude. U tekstove prve vrste na prvo mesto bih stavio prvo po glavljie „Saputnika“ s naslovom „Bure“, a u tekstove druge vrste neki od eseja iz „tema bez jedinstva“ — možda najpre onaj pod naslovom „Teozofi“. Staviš, rekao bih da je ono što je ona videla i zapazila još snažnije i privlačnije od onoga što je doživela svojom maglovitom, sentimentalnom, balećivom osećajnošću. Njeni opisi izvesnih gradova, ambijenata, građevina su izvanredni, a u najlepše opise koje sam pročitao spada Isidorin opis Luksemburškog parka u Parizu. Neobične, bastardne forme, koje stoje između opisa, razmišljanja i sećanja, najbolje su i najlepše forme u kojima se izrazio talent Isidore Sekulić. To je ono što će iz njenog dela uvek biti čitano sa zadovoljstvom i uživanjem, kao najlepši književni vez, kao majstorski ispletena čipka reči.

Ambicije koje pisac ima započinju jedno književno delo ni najmanje nije merilo vrednost tog dela. Jedno od Isidorinih najambicioznejih dela je nesumnjivo (na žalost, nedovršena) monografija o Njegošu. Iako bez analize glavnog Njegoševog dela „Gorski vjenac“, to je najpotpunija i najsadržanija monografija o najvećem jugoslovenskom piscu. Ali ko će čitati taj

# ISIDORIN VEZ

SABRANA DELA ISI-  
DORE SEKULIĆ, I, VI  
I X KNJIGA; „MATI-  
CA SRPSKA“, NOV  
SAD 1962.

mozaik raznih tema i činjenica? Ima mnogo detalja u toj knjizi, mnogo razudenosti, mnogo digresija, što je sve rezultat jednog ogromnog rada i jedne zapanjujuće akribije, ali to nije ni naučna studija o Njegošu, ni monografija koja se čita kao umetničko delo, kao najbolje monografije Litona Strejčija (koga je Isidora tako mnogo cenila) ili Andree Moroa. Uopšte, Isidorinoj erudiciji nedostaju opšte ideje koje bi tu eduridiciju stavile u jedan sistem, povezale u jedinstveno misaona shvatjanje. Iako je bila osuđivana kao mističar, ona je, u stvari, jedan eklektik bez sistema. Ova spisateljica, koja je imala mnogo radne discipline, nije imala misione discipline. Njene referencije su iz skoro svih oblasti znanja, ali njen znanje filozofije je skoro beznačajno. Njen filozofski, idealistički, mistički rečnik je mnogo više ukras njenog stila nego izraz njenog pogleda na svet i život. Takav rečnik je bio u modi u doba simbolizma, koji je dugo cvetao u maglovitim, severnim krajevima Evrope onda kada su je oni zaneli jednom, za mene neshvatljivom opojnošću. Njen smisao za strogo razgraničavanje realnih formi čudno odudara od njenog nedostatka smisla za strogo razgraničavanje raznih misaona shvatjanja.

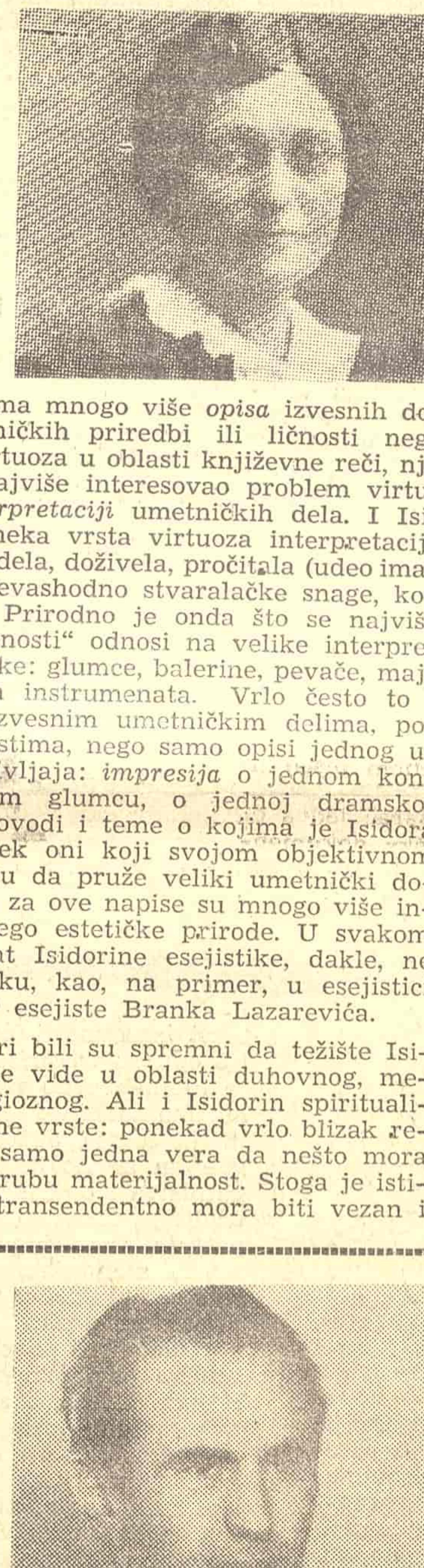
U knjizi „Teme“ pred nama je skupljeno sve što je Isidora napisala o pojавama i ličnostima van književnosti, iz oblasti drugih umetnosti: muzike, slikarstva, drame, baleta, skulpture i arhitekture. U tim napisima mogli bi biti sadržani temelji jedne estetike, ali tu estetike ne-

ma. Staviš, ima mnogo više opisa izvesnih doživljaja umetničkih priredbi ili ličnosti nego ocena. Kao virtuoza u oblasti književne reči, nju je prirodno najviše interesovan problem virtuožiteta u interpretaciji umetničkih dela. I Isidora je bila neka vrsta virtuoza interpretacije onoga što je videla, doživela, pročitala (udio imaginacije, te prevashodno stvaralačke snage, kod nje je mali). Prirodno je onda što se najviše „tema iz umetnosti“ odnosi na velike interpretativne umetnike: glumce, balerine, pevače, majstore muzičkih instrumenata. Vrlo često to i nisu eseji o izvesnim umetničkim delima, pojavama i ličnostima, nego samo opisi jednog umetničkog doživljaja: impresija o jednom koncertu, o jednom glumcu, o jednoj dramskoj predstavi. A povodi i teme o kojima je Isidora pisala nisu uvek oni koji svojom objektivnom vrednošću mogu da pruže veliki umetnički doživljaj: pobude za ove napise su mnogo više intimne, lične, nego estetičke prirode. U svakom slučaju, akcenat Isidorine estetike, dakle, ne pada na estetiku, kao, na primer, u estetistici najvećeg našeg esejiste Branka Lazarevića.

Neki kritičari bili su spremni da težište Isidorine estetistike vide u oblasti duhovnog, metafizičkog, religioznog. Ali i Isidorin spiritualizam je specijalne vrste: ponekad vrlo blizak religiji, ponekad samo jedna vera da nešto mora da dopunjava grubu materijalnost. Stoga je isticala kako „za transendentno mora biti vezan i

# NOVI ROMAN ČAMILA SIJARIĆA

„KUĆU KUĆOM ČINE LASTAVICE“; „SVIJETLOST“,  
SARAJEVO 1962.



Jedan deo kritike, sva je sreća neznanat, tamo negde u bežom svetu, određivao je Andriću značaj i po tome što je taj dočinski svet upoznao sa jednim neznanatim podnebljem, sa jednim narodom, njegovom istorijom i osobinama. Time je njegovom delu pridavan maltenje edukativan značaj i gotovo da je predstavljan kao neko geografsko-istorijsko-ektonografsko jedinstvo, koje nedoučene treba da pouči. Ne tvrdim da to ne mogu da budu kvaliteti, ali niko pamećan neće ih pretpostavljati estetskim, literarnim, humanističkim i filozofskim, naročito kada je u pitanju pisac Andrićevog ranga. Ta vrsta mystifikacije nije, na žalost, privilegija stranih kritičara. Nemam mnogo godina otkačio je roman Čamila Sijarića „Bihorci“, koji je možda i značajan i zanimljiv i egzotičan, i koji čak poseđuje nesumnjive literarno-estetske kvalitete, aklamacijom dočekan kao otkrivenje, jer „uvodi u našu literaturu jedan nov sektor života“. Priznavalo se čak da je to „rođen u seljačkom životu jednog našeg kraja“, da „nije ponekakvu višu, drukčiju ambiciju“, a ocene su, pri svemu, uglađenom bile veoma visoke. Ovakav neliteraran način vrednovanja,

naučni, konsekventno sproveden do kraja, doveo bi do potpuno apsurdne Superlativima bi, tako, trebalo da budu obasipani pisci, koji, u skladu sa svojim još manjim stvaralačkim mogućnostima, svoje delo posvećuju oživljavanju atmosfere, recimo, Stigoga, pa potom, zrenjaninske konjune, Pirota i tako dalje, sužavajući sve više aspekt posmatranja. Konačan, sasvim apsurdan, zaključak bio bi da pisac, čiji su domaćaji sasvim neznačni, ograničava svoje interesovanje na jedinku, na čoveka. Takav pisac, značilo bi, ponajviše se bliži visokom cilju literature: izazvati opšteličko, vanvremeno, univerzalno!

Osim se nije htelo reći ništa drugo do ovo: sve što je u novoj Sijarićevoj knjizi, „Kuću kućom čine lastavice“, usko-rezionalno na bilo kom planu, istočnokršćanskom, psihološkom ili literarnom, sve to ne može, ni na koji način, da bude razlog kritičarskoj i gubitku vrednosti i gubljenju. Sijarić, naime, želi da u okviru već „Bihorcima“ dočaranih miljeja i atmosfere, naslikava propast, rasipanje jedne porodice, učarenost jednog načina života. Agan Sejdić, i troje od petoro njegovih unučadi, deca dvojice njegovih poginulih sinova, protagonisti su ovog dela, dok su ostali članovi porodice imaju sasvim epizodan značaj. Ta četiri lika, na kojima počiva kompozicija romana, ded i unuci, više ne žive, nego su u selu polaže u seljaštvo, koje ima jednu većnu, neiscrpanu snagu. Njeni se, isto tako, draga ideja da kultura i politika treba da se zavodi na genijalna: u umetnosti odlučuje talenat a ne moral.

U Isidorinim „Temama“, pomalo neočekivano, zapaža se i njen interesovanje za političke teme. Naravno, ona nije bila političar, niti je imala ambicije da bude politički ideolog, ali i u ovom oblasti, kao uvek, piše s odlučnom samouverenošću i sigurnošću. Njenje je shvatjanje bilo da u ovoj zemlji prvu reč treba da vode „radnici“, a „radnici“ su intelektualci i selj

# PESNIK I NJEGOV VREMENI

MILORAD PAVIĆ: "VOJISLAV ILIĆ: "PROSVETA", BEOGRAD 1961.

Monografija Milorada Pavice o Vojislavu Iliću, objavljena najpremje kao predgovor Ilićevim "Savremenim delima", ima sve odlike savremene i valjano obavljenog načinog rada. Pisac sam ističe da nije imao namjeru da napiše "stetičku studiju" o Vojislavu Iliću, nego da omogući rad na jednom takvom budućem delu obavljanjem prethodnih istraživanja i srednjevremene grade do koje se moglo doći: "Ovdje je pesnik stavljen u svoje vreme i sredinu, prikupljeni su materijalni podaci, ocrtao je njegov razvojni put, osvetljen politički lik, naročito, političko pesništvo Vojislava Ilića u vezi sa stvarnošću u kojoj je nastajalo". Nastojeći da daje celovit lik Vojislava Ilića, Pavić se savesno koristio naučnom aparaturom. Gradom koja je stajala na raspolaganju i ranijim istraživačima života i dela Vojislava Ilića, on se koristio veštije i svršišodnije od ostalih, jer je na osnovu poznatog, ali neiskorišćenog materijala, dao neka nova i osvetljenja. Naročita vrednost ove Pavićeve monografije je u tome što izvesni njeni delovi imaju novine: pisac je otkrio dosta nepoznatog arhivskog materijala pomoću koga je razjasnio zvane nedovoljno objavljene periode iz pesnikovog života.

Osim toga što je u ovoj monografiji ocrtao Ilićev ljudski i pesnički lik, Pavić je na osnovu nove, nepoznate grade korigovan izvesna mišljenja o pesničkom delu i njegovoj ličnosti i o vezama koje su postojale između nekih razdoblja njegovog života i poezije koju je tokom njih pisao. Ovde se u prvom redu misli na uspeli pokušaj razjašnjenja Ilićeve veze sa Milem Jakšićem, mladom knežicom Duje Jakšić i sestrom Ilićeve prve žene, koja je, sudeći po jednom pesnikovom pismu, predstavljala njegovu najveću strast u životu. Prilikom razjašnjenja ovoga odnosa pisac je koristio nepoznat arhivskog materijala pomoću koga je razjasnio zvane nedovoljno objavljene periode iz pesnikovog života.

Pavićevo izlaganje naročito je zanimljivo na onim mestima gde on analizira Ilićevu polemiku sa Radovanom Košutićem i posledice koje je ta polemika imala na docniji odnos kritike prema po-

čen. Korisni su i Pavićevi podaci koji govore o značaju uloge koju je u duhovnom formiranju Vojislava Ilića i njegove braće odigrao njihov domaći učitelj Vasa Gavrilović, čiji je uticaj bio naročito važan za docniju Vojislaviju orientaciju ka stranom književnostima.

Pavićevo argumenti na osnovu kojih tvrdi da je Vojislav Ilić već bio formiran pesnik jedne nove škole i novih gledanja na poeziju — kojom se odvojio od uticaja starijeg i mlađeg omiljenog pesništva — kada je oko 1880. godine stupio u književni život, takođe deluju ubedljivo. U svojoj monografiji pisac se vrlo mnogo zadržao na Ilićevoj političkoj pesništvo rekonstrukciji — pomoću njega s jedne a pomoću istorijske literature s druge strane — vreme u kome Vojislav Ilić stvara, pridružujući se, na taj način, Veliboru Gligoriću, Vojislavu Duriću i Đurićevu koju su, ranije, ispravili zabluđu o Vojislavu Iliću kao politički i društveno nean-

gažovanom pesniku.

Pavićevo izlaganje naročito je zanimljivo na onim mestima gde on analizira Ilićevu polemiku sa Radovanom Košutićem i posledice koje je ta polemika imala na docniji odnos kritike prema po-

# Jedan pesnik koji veruje

SREĆEN PEROVIĆ: "UKLETI HRAM"; "PROGRES", NOVI SAD 1962.

Ostao je u svakoj pesmi, u svakom glasu i prelivu i melodičnim kadencama, čist i smiren i gotovo zaverenički okrenut osluškivanju legende i tajne, predat potpuno tom "opevanju prohujalog imaginarnog savršenstva". Pesnik Perović tumači i peva jedinstvo u raznovrsnosti i raznovrsnosti u jedinstvu kao ukleto nešto i kao glas same tajnovite uvertire za svedove koji su i van realnosti i van neizbežnog "razvijanja porekla u početku". Opet, veran se bi i već jednoj osobenoj, samo svojoj tradiciji, i u ovoj knjizi, Perović se nedovjedljivo i pesnički istražno približava svom opredeljenju: sve je u životu tajnom pleteno, a ono što je znamenje i saznanje i istina doslučuje se nekim ukletim hodom po samom sebi i po godinama koje nisu bile baš milosne i zato se o njima ne može glasno i ditiramski sanjati. Aluzije ostaju kao nešto što izmiče u vremenu, kao doživljaj koji se sve više od nas udaljava, a drži nas u svojoj vlasti. To su trenuci doslučivanja.

Pesma je, međutim, odavno već počela. „U duboku noć posećuje me kao sjenka, pregrštima zbiraš sokove mojih strepnji i u bregove nosiš kamen da ih razdani. U mojim snovima rastu zubi protiv svih ratova, protiv gaženja cvijeća; od njih kreću purpurne ceste da djecu daju mimoide. A kad se odjuriti, kad je čudesno umulknu vremena, iznova mi prilaziš, majko!...“ Sve je u znaku usporavanja i zaustavljanja. Sve teče sporo i melanholično. Sve je podređeno vrhovnoj volji: da se sve kaže, da se govori uopšteno i da onda nije baš značajna ona kritika — poezija, muzika, prevashodno.

Svet je ono što je već bio i što jeste sada. Promene su posve neznačajne. Brdi i juče i danas u bol urasla. Kao da se baš ne priznaje: da svet od juče nije svet od danas. Lirski štimung ovde ima snagu zvona koja radaju povorce i jutarnje magle, puste i sumorne na golin brdimu. Ostaju još majke, da hladnim čelom miluju kamen i ljube rosu, pozlaćenu i čistu na bregovima. To je izdvajanje od realnih sfera. Perovićevo predeli iziskani su nežnim bojam i puni mukete, ali — oni su kao bez daha, bez vatre i bogatih gozbi, bez preoblijah.

Pesnički ostaje dosledan: veruje jutarnjim maglama, šumi i senkama, tom tamnom bolu što plaminja i što sagoreva medu prstima. Više od drugih ističu se pesme „Pjesma gorosjeća“, „Glas usamljenog gorosjeća“ i „Sumareva lagana priča“. To sjedinjuje poetsku nit i večnost „jutarnjim maglom i šumama otetu“. Ovo je peta zbirka pesnika Sretena Perovića i njome je on još jednom potvrdio svoj put: zaveštanje legendi i gotovo pokloničko verovanje u svet senki i melodičnih tišina koje nastanjuju tajnoviti zvuci i jutarnje magle na brdimu, pustim, golim i neutešnim. Pevo je neposredno i meko i još jednom pokazao da je pesnik, jedan od onih romantičnih, koje dačašnji svet ne priznaje i ne voli. Ipak, njemu je to dovoljno, zna što hoće i veruje u svoj glas i u svoju pesmu. U tome je njegova šansa i njegova prednost.

Rade VOJVODIĆ

# Mirko VUJAČIĆ PET PESAMA

CASNE SESTRE

Ruke su im uvele na ranama,  
Usne su im umorne od moljenja,  
Sreće su im obučene u bijelo  
Dok noću sanjaju.  
O, vi, vjerenice sitnih želja  
Ostah vam dužan.  
Sve će vam dugove izmiriti zemlja,  
A vi to nećete znati —  
U tome je zbilja sreća.

ZAVJESE

Zavješe na prozorima  
Nikad nijesu radozne.  
Dobre bijele zavjesice.  
Kad dune vjetar  
Ne tražite da vas pridržim;  
A kad ostarite  
Za vas ne placam parcelu na groblju  
Samu su vam potreba dva konopca  
O kojima visite.  
Zavješe na prozorima  
Zbilja nikada ne ogovaraju  
Nemirno tijelo moje.

VRACARA

Sreću te, znam,  
Kad se zvijezde smire,  
A ti samo primi ruku  
I mačem jave probij mu opnu.  
Možda će ti bolje biti:  
Jer nikad ne valja biti dobar.  
Ako te pozdravim iznenada  
Skupi snagu i okrene  
Leda bez pozdrava.  
Jer ljubav je vračara šarlatačka,  
Sto varljive karte baca svijetom.  
Draga, čuvaj se vračara!

CVIJEĆE

Cvijeće ne valja gledati u vazama,  
Osim da podsjeti na umiranje.  
Otvori prozor prijatelju,  
Da vidim jednu šarenu familiju  
Ispod krova sunca.  
Ostatite cvijeće da živi  
Jer ubrano plače nijemo,  
A vi ga ne čujete.  
Ostativate cvijeće da živi,  
Jer i ono plaće  
A vi mu ne vidite suze.  
Cvijeće nema tužioca  
Da optuži čovjekove ruke.

NEPRAVDA

Ima negdje jedna žena  
Izgleda plava i tiha.  
Ima negdje jedan mir  
Sto ga je Kairoš u čubi ponio, —  
Golema nevoljо moja!

ca bez umetničke discipline i sa-moograničenja sredstvima forme, Svekoliko njegovo iskustvo, to preobilje izvanredne fakture, izraženo je spontano, iskreno i nenategnuto, ali bez dovoljno snage da tu fakturu, kako bi Eli Finci rekao, "organize u celini" čiji je životni i umetnički integritet neprkosnoven, neponovljiv baš zato što je dugo originalan i izrazito subjektivan i ipak, u tim svojim bitnim osobenostima, istorijski objektivan, univerzalan".

Šta je, konačno, pitamo se, to delo? Kako definisati knjigu za koju je mnogo lakše utvrditi šta sve nije nego što u stvari jeste? Odgovor na ovo pitanje je, ujedno, odgovor i na sledeće: šta je u ovoj knjizi život, a šta to nije? „Kuću kućom čine lastavice“ je, pre svega, evokacija jedne regionalne psihološke klime, a zatim, delo sa izvanrednim epizodama, scenama i fragmentima, sa poetskim i filozofskim pasažima, koji ponekad dostižu najveći nivo i podsećaju na Andrića, delo sa mnogim mestima koja zanose i zadijavaju. Pa ipak, to je samo literatura dobrih fragmenata, izvanredno tklivo neadekvatno organizovano. Moguće je susresti se u tom tekstu sa tumačenjem vremena, kao zbirom istorijskih dogadaja i prevara, smenjivanjem silnih nekakvih vojska i okupatora, sa izražavanjem sopstvene filozofije po kojoj sučinju živote čine ljudski grobovi i mede koje dele ljudi. Sa shvatanjem opšte prolaznosti kojoj ne podleži jedino muke čovekove, i sa nizom izvanrednih, snažnih, dramatičnih, simboličnih, ljubavnih scena, opservacija i refleksija, koje govore da se Sijarić mestično upućuje visokim artističkim ciljevima. Zbog toga se izvesna sugestivnost Sijarićevih knjiga "Kuću kućom čine lastavice" nije, međutim, roman-hronika koji bi obuhvatio istorije i tolike, ili bio velika na cionaina scena, na kojoj su porodica, dom, klase, naslikani izuzetnom narativnom snagom. Ovo delo, koliko se to može utvrditi, obuhvata nekih desetak godina i nekoliko glavnih regionalnih karaktera. Nije, dakle, evokacija jedne prošlosti. S duge strane, ne može se ni govoriti o nekim društvenim promenama na koje bi se izražavale kroz smanjenu generaciju o kojoj je u knjizi reč. A najmanje je to roman u klasičnom smislu. Ne mogu da se otmem utisku da je Sijarić jedan od onih "nesvesnih", "strijeljskih", talentovanih stvarala-

tekst ispravnosti konačnih zaključaka, Undsetova raspravlja i o odnosu tradicije i neizvesnosti novih strujanja, pri čemu je njen merilo uvek i isključivo ispunjenje života u granicama sudbine; tako se Kristinu put, kao i duhovnu evoluciju samog autora, predstavlja uzoravanjem ledine, traganjem za novim osloncima i udaljavanjem od iluzornosti patništva i osećanja časti doma Lavransovih. Ustanik protiv tradicije, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona poštova samo impulse srca i savesti, i kada se njen put završi saznanjem da je misao stare Oshild o potrebi da se život proživi u ravnoteži duha i osećanja i u otaklanjanju žalosti za prehujalim konačna istina života, njena smirenost neće biti ponovno priklanjanje tradiciji, nego jedno sintetično osmišljavanje njenе veze sa novim dahom zemlje i ljudi. Kritičari su uporedivali sudbinu Kristinu sa tragičnim likom Ane Karenjine; ali dok Tolstojeva junakinja ne nalazi način da reši sukob društvenih konvencija i sopstvenog uverenja da ne treba grešiti protiv prirode ljudske individualnosti, Kristina ipak nije pobunjen po svaku cenu; ona



# PROLEGOMENA ZA OPŠTU TEORIJU VERSIFIKACIJE

Stih bugarščičkih pesama, i po svome obliku i po unutrašnjim metričkim zakonima, predstavlja, bez svake sumnje, posebnu vrstu u poređenju sa ostalim stihovima naše narodne versifikacije. Takvo je stanje moralo biti uslovljeno još od prvih početaka stvaranja ove naše stare pesničke vrste, ponike na usnama talentovanih pevača, po svemu sudeći, negde krajem XIV stoljeća. Iako nam danas u potpunosti nije poznato kakvu su oblike mogli imati prvočitni bugarščički stihovi, inercijom odumiranja skriveni u tami prošlih vekova, na osnovu analogije sa pesmama iz kasnijih vremena, iz mlađih zapisa koji su nam ipak došli do ruku, možemo zaključiti da je njihova evolucija tekla u pravcu doslednog razvijanja one metričke osnove koja je, već u prvim poznatim nam tekstovima, versifikatorski određivala te takozvane „duge“ stihove. U svakom sručaju, svejedno kakvu su ritmičku fakturu mogli imati, prvočitni stihovi bugarščičkih pesama morali su biti isto tako dugi, kao i stihovi ovoga žanra zabeleženi u kasnijoj fazi evolucije. Potpuna neodređenost u broju slogova, nasuprot kruto uokvirjenju metričkoj osnovi naše epske, deseteračke poezije, u početku stvaranja bugarščičkih pesama, kao da je bila još izrazitija. To, s druge strane, znači da su bugarščice u prvom periodu svoga razvijanja bile fiksirane isključivo tonskim ritmovima, fenomenom zasnovanim na ustaljen broj i pravilan raspored naglašenih akcenata.

Kasnije, prodorom tendencije ka sve čvršćem silabiziranju tonskih stihova, vrednost akcenata postepeno se gubila, što je, drugim rečima, davao dubletni akcenatsko-silabički stih, kojim su, na primer, ispevane mnoge pesme iz kasnijih zapisa. Tek u vrlo malom broju slučajeva tendencija silabiziranja suzbila je u osnovnoj metričkoj osnovi ovih pesama prvočitni tonski stih. Sesnaesterački stih, čest inače u bokokotorskem rukopisu bugarščičkih pesama, predstavlja čist silabički stih sa glavnom cenzurom posle osmog sloga i, samim tim, sa dva simetrična polustuha. U njima su akcenti izgubili gotovo svaku ritmičku komponentu i postali su samo sastavni deo reči na kojima se nalazili u okviru melodijske strukture pevanog stiha.

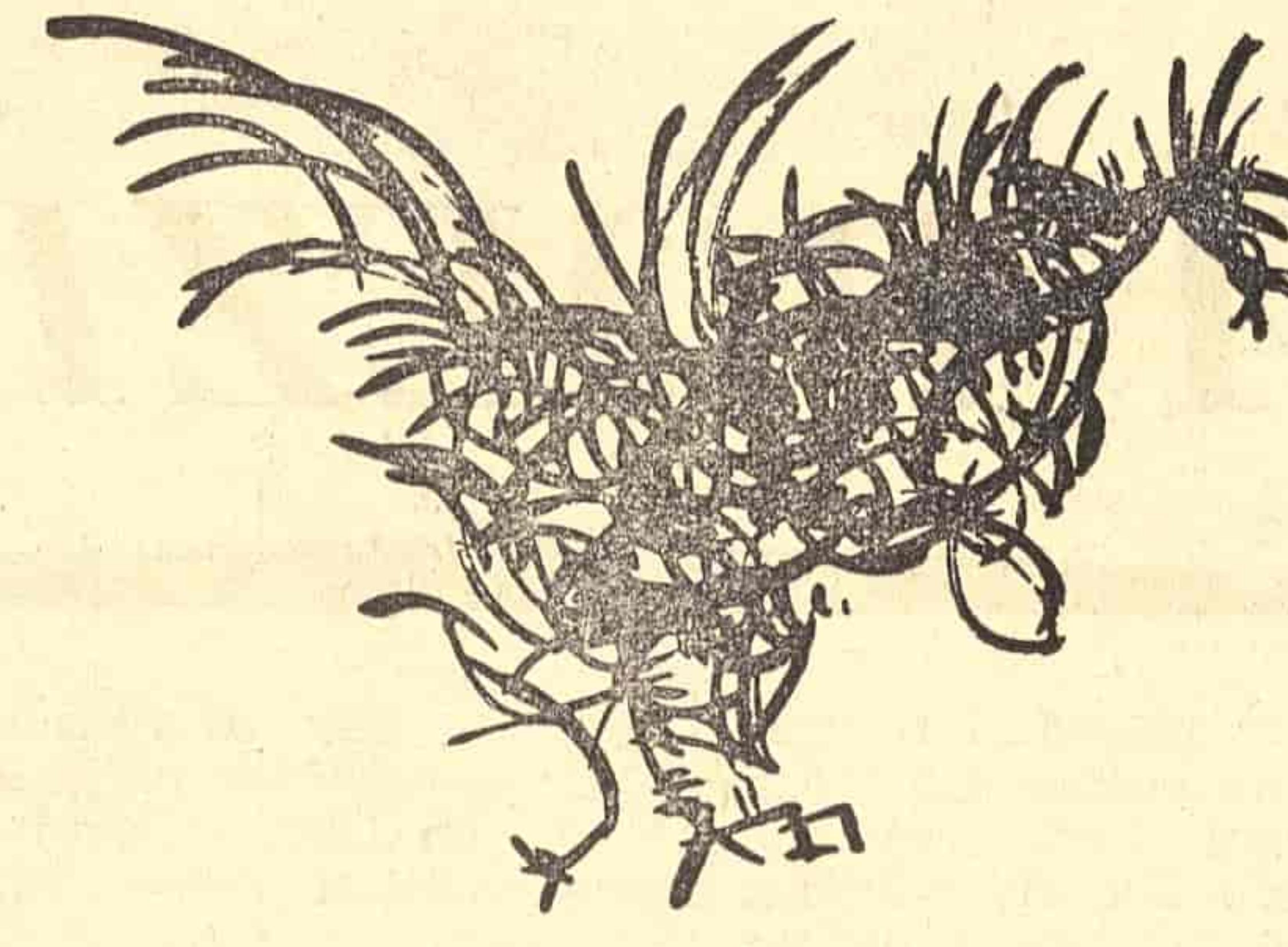
Proces uzajamnog mešanja tonskog i silabičkog ritma vezan je, dakle, za uslovnu formu razvijala preko kombinovanog akcenatsko-silabičkog stiha. U ovom dubletnom stihu prelaznog tipa sačuvala se, u svojoj suštini, stara, iako u potpunosti ne više metrička fiksirana, tonalna vrednost akcenata, ali se ostvarila i nova ritmička komponenta, metrička osnova uslovljena određenim brojem slogova. Proses spajanja ova dva ritmička oblika, tonskog i silabičkog ritma, neobično je komplikovane prirode. S druge strane, evolucija bugarščičkih pesama, kao posebne vrste nacionalnog pesničkog foliora, bila je u uskoj vezi i sa vremenskim relacijama. Sveopšte oduševljivanje za junacku poeziju naših naroda deseteračkog tipa, importovanje iz velikih kulturnih centara Evrope u drugoj polovini XVIII stoljeća, učinilo je da oslabi interesovanje za poeziju takozvanog „dugog“ stiha. Vreme egzistiranja bugarščičke poezije, prema tome, moguće da nije doživelo ni puna četiri stoljeća. Zadržavši se negde na polu puta, uglavnom u oblikovanju akcenatsko-silabičkog stiha, bugarščičke pesme samo su u redim slučajevima ostvarile svoje krajnje, sasvim kristalizane silabičke forme stiha simetrične sesnaesteračke stilizacije.

Razvitali stiha bugarščički pesama, kao što vidimo, nije liao linijom stvaranja novih metričkih osnova, već kristalizacijom one koja se u njemu zatekla. U procesu evolucije ovoga stiha, dakle, nije bilo skokovitih prelaza; naprotiv, jedna metrička osnova, tonska u svojoj prvočitnosti, zadržala se bezmalu uvela u njemu, ali se razvijala, granala ili kopnila, prema uslovima, dakako, od kojih je zavisila i, naravno, prema već stvorenoj inerciji mešanja sa drugim metričkim osnovama. U postepenom svom razvijanju bugarščički stih je evoluirao u dvostrukom smjeru: zadržavajući svoje osnovne tonske karakteristike, uslovio je vremenom i svoje silabiziranje, to jest svodenje na jedan tip pevanog stiha sa unapred određenim brojem slogova i ustaljenim odnosom njegovih polustihova.

Već smo konstatovali da je prvočitni bugarščički stih nužno morao biti tonske prirode. Određeni broj i pravilan unutrašnji raspored naglašenih i nenaglašenih akcenata, prema tome, bio je metrički fenomen ovoga stiha. S druge strane, i samostojanje metričkih stopa, u ranijem periodu razvijata vrlo verovatno oslobođenih od tendencije spajanja u takozvane ritmičke grupe, uslovljeno je tim tonskim stihom. U trenucima kada je počelo da se ostvaruje mešanje različitih osnova unutar stiha, tonske sa silabičkom, nema nikakve sumnje, u bugarščičkom stihu, u njegovim metričkim zakonitostima, moralo se nešto izmeniti što je, zapravo i omogućilo baš takav razvitak. Uzrok svemu ovome kao da je bio sam akcenat. Onoga momenta kada su pevači bugarščičkih pesama došli do saznanja o ružnoj potrebi: da svoje tonske stihove izvedu na ograničene tipove silabičkog ritma, fiksirane određenim brojem slogova, po svoj prilici ugledajući se na stihove u najširem smislu popularne epske deseteračke poezije, počelo je intenzivno mešanje tonske sa silabičkom osnovom. Akcenti, da se razumemo, nisu još gubili svoju osnovnu metričku vrednost, ali su, udruženi sa novom tendencijom ujednačavanja broja slogova u stihu, zapravo pošto su stihovi bili obuhvaćeni procesom silabiziranja, dobili ipak podudarno sporednu, ako se tako može reći, ulogu podritma.

S tim u vezi nije ni potrebno naglašavati da broj, odnosno unutrašnji raspored, akcenata u ovim stihovima nije mogao ostati dosledan prvočitnom ritmu. U jednim slučajevima, na primer, akcenat se gubio sa slogom na kojem je imao svoju vrednost, pa se taj slog, prilikom pevanja, spajao sa prethodnim ili s'edecim naglašenim sloganom. Dobijajući fakturu stiha sa okrenim brojem naglašenih akcenata (iktusa), ostvarile su se i metričke stope sa kraftkim akcentima, takozvane pirovane stope. U daljem razvijajući, ali samo u izuzetnim slučajevima, pirovane stope mogle su naknadno dobiti nove, prekobrone akcente, koji ranije na tim mestima nije bilo, koji su, udruženi sa već postojećim, davali nove metričke stope, recimo spondeje. Harmonija izotonizma time je bila prilično narušena. Mešanjem sa silabičkom versifikacijom, tonskom stihu vršili su se tih procesi prenošenja metričke tendencije sa akcenta na slog. Dok se, na primer, u najstarijim zapisima bugarščičkih pesama, zabeleženim tokom XVI stoljeća, još oseća tonska vrednost pojedinih stihova, pa i nizova stihova, u primerima zapisanim dva veka kasnije, tokom XVIII stoljeća, metrička tendencija promenila je svoj smer u pravcu sve radijalnijeg silabiziranja. Otuda u mladim zapisima ove poezije, sačuvanim u tragičnim trenucima njene agonije, dovoljan broj stihova — u pesmama bokokotorskog rukopisa doslednočku koja se može okarakterisati jednom zakonitošću — u kojima je već zavladala fakulta stiha iz nove epohe njenog silabiziranja. Metrička vrednost akcenata, samim tim, postepeno je gubila svoju izdiferenciranost. Dok smo u prvočitnoj fazi razvijata imali tonsku metričku osnovu sa, uglavnom, tri naglašena akcenta u svakom polustihu, kasnije se ta zakonitost gubila na račun stroge fiksacije stihova u pogledu njihove tipologije na određen broj slogova u svakom stihu.

Potrebno je, ipak, istaći da ni u jednom ni u drugom slučaju ne nalazimo potpuno idealno stanje u određenom broju i rasporedu akcenata ili sloganova, već, naprotiv, uočavamo situaciju koja je u metričkom pogledu tek naglašavala svoje definitivno opredeljenje. I to je, u svakom slučaju, potpuno prirodno. Bugarščice iz XVI stoljeća, kako ih poznamo iz retkih suvremenih zapisa, imale su za sobom kratak period razvijata da bi se, u trenucima kad su bile zapisivane, u potpunosti mogle tonski oblikovati; bugarščičke pesme iz kasnijih vremena, čak i tekstovi njihovi s kraja XVIII stoljeća, pred sobom, s druge strane, nisu imale, niti su mogle imati, toliko vekova za svoju evoluciju da bi se u njima tendencija silabiziranja stihova definitivno mogla i ostvariti. U momentu kad su bile fiksirane na harfici, naime, one su bile tek na samom početku svoga razvijata u okviru novog ritma.



Ili bi možda bilo umesnije pitanje: koga je ubio Kamijev junak sa ona četiri uzastopna hica pošto je već prvi, pre njih, bio dovoljan bratu Rejmonove ljubavnicе?

Mnoge stranice *Stranca* natopljene su svetlošću mediteranskog sunca, svežinom i katarskičkom moći mora. Jedan od Mersoovih najdubljih utisaka o svetu je boja kože potamnene na suncu, koja kao da najlepše svedoči o čovekovom učestvovanju u egzistenciji prirode. *Rejmonove podlaktice* — primećuju Merso — bile su vrlo bele ispod crne dlake. Ja sam zbog toga osetio malu odvratnost. I kao što oseća odvratnost prema belim podlakticama čoveka koji ne živi u svetu koji mu je dat, Merso ne može da primi ni sudjelino religiozno uverenje. Ono zahteva verovanje u istinu bez dokaza i, u isti mah, zahteva odricanje od istine koja je prisutna u svakom trenutku egzistencije. I ono Mersoovo odricanje od bijuših studentskih ambicija, njegovo odbijanje ponude za premeštanju u Pariz, jer život se nikada ne menja i u svakom slučaju svrsti vrede, dobija svoju kulminaciju u jedinoj strasnoj emocijonalnoj reakciji Kamijevog junaka, u njegovoj svadi sa ispođednikom. Vičući iz sveg glasa na ispođedniku, on ustaje protiv onih koji se uklanjanju od prave istine egzistencije: On je izgledao tako uveren u sve to, zar ne? Ipak nijedno od tih uverenja nije vredelo ni pet para. I on čak nije bio siguran u to da li je uopšte živ, jer živi kao mrtvac. Ja sam izgledao praznih ruku, ali sam bio siguran u sebe, siguran u sve, sigurniji od njega, siguran u svoj život i u onu smrt koja će nastupiti. Da, ja sam imao samo to. Ali sam bar držao tu istinu onoliko koliko me je i ona držala. I u onom poslednjem trenutku, pre nego što će poći na gubilište, po prvi put u mislima zaokupljen smrću svoje majke, Merso shvata da nad njom niko nije imao prava da p'ače, kao što neće imati ni nad njim neko drugi. Sebi je poželeo smrt pred mnogo posmatrača koji bi ga dočekali sa povicima mržnje. Kao da je htio da i u poslednjem prizoru svoga života potvrdi veru u njegovu jedinstvenost, nedjeljivost i neponovljivost.

Ta žed za životom koju će biti nedeljiv od svih manifestacija egzistencije, koje priroda svakog trenutka nudi čoveku, drži Mersovu misao i osećanje u nekom stalnom stanju jasnosti i određenosti. U svakom trenutku kada misli on se povinuće samu onom što je jasno izdvojeno, što u tom slučaju ne može da ima drugi smisao. Ne postoje drugi slučajevi izvan onoga koji se dešava. Logika njegove nevinosti upravo i počiva na tome. Kada je sedeo u mrtvačnici, njemu se pila bela kafa i jedino objašnjenje njegovog postupka je ta potreba. Kada je Marija rekao da je ne voli, on je htio samo da bude jasan i da ne krivotori svoju fizičku želju za njom koja je dovela do zajedno provedene noći. A kako predavanje prirodi znači predavanje svakoj njenoj manifestaciji, veran svojoj apsolutnoj logici, Merso objašnjava Mariji da bi mogao njam da se oženi, da bi mogao i bilo kojom drugom ženom da se oženi. Obasjan svetlosti takve neumitne logike, Mersoov zločin ima smisla samo kao posebna manifestacija prirode čiji je on deo, kao manifestacija koja se u tom trenutku izražava kroz zaslepljujuće podnevno sunce, kroz oznajeno čelo i zatamnelu misao iza njega, kroz zamutenost očiju znojem i, konačno, kroz revolverski hitac. Hitac je bio činećica istoga reda, izvan kojeg, sa stanovišta Mersoove lošike, naravno, nema nikakvog smisla ni značenja. Kao i ostali Mersoovi postupci, koji su svi činjenice istog logičkog reda, kao i poslednja zora koju razdragan dočekuje i njegov zločin je samo simbol predavanja nežnog ravnodušnosti sveta.

Međutim, u tom predavanju, koje crpi svoj životni intenzitet iz odricanja od svih aveti i kostura etičke projekcije, Merso doživljava nemilu sudbinu Don Žuana. Verujući u kvantitet proživljenih trenutaka kao jedino merilo životne vrednosti, Merso grabi sve utiske koji mu se nude jednakom merom. I nijedan ne može da izdvoji, neće da ga zadrži, da bi ostavio

Zar i neki velikani nisu hteli da „izbegnu stvarnost“, nadjajući se nečem lepšem i boljem u „stvarnosti“ svojih poetskih vizija. Da, bilo je i lepše i bolje, ali tek onda ka da je tu umetnost priznata život, tek onda kada se ona ispoljila kao duboka istina o životu. Možda je to priznanje došlo mnogo kasnije, daleko posle umetnikove smrti. No to nije važno — ni za umetnost ni za istinu života. Ali za umetnika i za njegove savremenike neki put je od izvanredne važnosti. Umetnik se piše: čemu stvaranje, a publike: kome li umetnik stvara. I ne minovno se nameće problem relativnosti umetničke istine.

Ne zaboravimo: koliko je očevidna u smislu istorijskog razvoja, ali za svakog onog koji traži same „čistu umetnost“, postavlja se pitanje njene „apsolutne vrednosti“. Međutim, takva „apsolutna“ vrednost isključuje sve one relativne istine koje neumoljivo nameće sam život u svome razvojnom kontinuitetu.

Umetnost bi se, prema tome, mogla tretirati i kao ljudska šansa za fiksiranje vremena između svesopše prolaznosti i trenutne praktičnosti.

# Nikola KOLJEVIC ZAŠTO JE UBIO MERSO?

slobodno mesto nekom, neznanom drugom. I predavanje prirodi, u toku života, postaje vid novoga ropstva. Ljudima koji izmisle jednu istinu i njenim aršinom sve ostalo mere, Merso može da suprotstavi samo beskonačni niz posledica i uzroka čija se vrednost gasi zajedno sa trenutkom u kojem su nastali. Ljudima koji su izmisli budućnost na drugom svetu, Merso može samo da predloži egzistenciju, kao niz pojedinačnih *sada*, kao danas koje ne zna ništa o svome sutra i ne vodi računa o svome juče. Upravo u tom odnosu prema vremenu, postoji egzistencijalna razlika između klasičnog zločina u literaturi, recimo Raskolnjikova, i Mersoa. Prvom je ubistvo određeno sredstvom, drugom je to samo jedna posledica i jedan uzrok. Raskolnjikov doživljava kružu kada shvati da nijedno sredstvo koje protivreči osnovi života, fizičkoj egzistenciji, ne može da bude opravданo nikakvim ciljem. Merso svoj život gradi na hipotezi da cilj izvan sredstva ne postoji, svakom sredstvu posebno, mora da robuje kao potpunom životnom cilju. Sa iščezavanjem mogućnosti krize, iščezao je i pojam svake dublje, misaone i osećajne funkcionalnosti. Njegov životni napor usredsreduje se oko težnje da se nijednom misli, ni osećanjem, ne prevlada trenutak koji sam u sebi nosi svoj smisao. I taj napor za slobodom dobija granice novoga sistema, jer je u svakoj svojoj dimenziji usmeren protiv suprotnog načina života. Zbog vernosti svome sistemu predavanja i prepuštanja, Merso ubija Arapina. Ali se ona četiri ostala hica, koja su pučanj u nešto što više ne postoji, ubistvo on daje i egzistencijalnu, ne samo etičku dimenziju. Sa ta četiri hica on ubija mogućnost imaginacije kao načina života koji svoj intenzitet ne crpi iz stalnog određenja prema nečemu što je suprotno. Izbegavši inerciju pokoravanja apsolutnoj istini, Merso se pokušava inerciju delovanja koje je lišeno bleska doživljaja. I kad sudiji kaže da ne zna zašto je ispalio ona preostala četiri metka, on je nedvosmisleno iskren. U njegovom duhovnom koordinatnom sistemu jednostavno ne postoji termin koji bi mogao da kaže nešto o takvoj vrsti saznanja, u kojem nisu potpuno jasni uzroci i posledica.

Merso je vodio svoj život protiv onih života koji su mehanički podređeni nevidljivom cilju. Ali noteći da taj život bude stalno jasan i uvek na dohvati ruke, i sam je došao u paradoxalnu situaciju. Vodeći stalno računa, u svakoj svojoj misli, o neophodnosti nevođenja računa, on je posredno, na principu reakcije, ostavio mogućnost onom drugom životu da određuje njegov život. Zbog toga i u ljubavi koju počinje sa Marijom (nesumnjivo je reč o ljubavi, jer kada to ne bi bila, onda ni merilo fizičke stopljenosti sa prirodom ne bi moglo za Mersoa da ima nikakvu vrednost), on ne može da bude slobodan, jer je i na njega doslednost viši princip od slobode. A taj paradox zarobljenje imaginacije, jednostavno, u prvom pokušaju se i ne rešava. Kami je kasnije morao da promeni ne samo temu, nego i metod, da se zamisli nad onim koliko prirodi, kada smo već s njom, možemo duhom transformisati. Zbog toga je, posle *Mita o Sizifu*, po dubljim zakonima doslednosti prirodi a ne sistemu, morao da dođe, filozofski u velikoj meri konfuzan, *Pobunjeni čovek*, čovek koji ne može da se zaustavi na osećanju nežne ravnodušnosti sveta.



Pozorište — ova duboko ljudska i uzbudujuća umetnost — može nam poslužiti kao izvanredan primer istovremene estetske i istinitosti umetničkog stvaralaštva. Možda naša ne može toliko uzbuditi kao jedna dobra pozorišna predstava. Ništa nije toliko su gestivno kao umetnička reč izražena glumčevim pokretom, gestom, njegovim glasom. Ali, kad zavesa „padne“, kad pozorišni posetilac izide iz pozorišta, kada se on ponovo po stavi u realne koordinate životnog proticanja? Šta onda ostaje? Jedan manje ili više određeni utisak u gledaocu, i sasvim određeno saznanje da se predstava, onakva kakvu smo je videli, ne može više ponoviti.

A istina ove umetnosti ipak postoji. Neumoljivo se nameće kao podatak i svedočanstvo jednog života koji je baš tom umetnošću fiksiran i određen. Te je jedna večita igra koja se neprekidno ponavlja. Igra života i umetnosti, nastala čovekovom potrebom da se odredi, da se umetnički odredi u vremenu i prostoru.

*Predrag S. PEROVIĆ*

## ISTINA UMETNIČKOG DELA

Od umetnosti se često traži ono što ona ne može pružiti. Davno je rečeno „koliko ljudi toliko

# POLJSKA POEZIJA DANAS

Teško je govoriti sažeto o današnjoj poljskoj poeziji. Rečko je kada bilo toliko mnogo raznih pesničkih grupa, toliko različitih tendencija, toliko mnogo zaista velikih individualnosti kao danas. Mladi se s pravom vune da su zapostavljeni. Cinjenica je, nedutim, da su pesnici iz stare predratne garde danas aktivniji i prisutniji u pesničkom životu zemlje nego u doba svoje burne i slavne mladosti, kao da doživljaju svoju prvu mladost; objavljaju knjige pesama koje znače prave književne događaje.

Takav dogadaj bila je nova knjiga pesama Julijana Psibosa (rod. 1901) sa ambicioznim naslovom „Proba celine“ (1961). Voda poljske predratne pesničke avangarde ostao je mlađ, borben, silovit, dokazao je da pesnik može i mora stalno da se obnavlja. Potpuno uklonjeni u tok moderne evropske poezije, Psibos je jedan od onih pesnika čije stvaranje otvara nove uzore doživljavanja lepog u umetnosti. Zato se bez Psibosa, pesnika i teoretičara, ne bi mogla zamisliti savremena poljska poezija. Iz njegove škole izišli su najznačajniji mlađi poljski pesnici: Zbignjev Bjenjkovski, Tadeuš Ružević, Miron Bjaloševski, Timoteuš Karpović i Marijan Gžeščak.

Psibos je vršnjak Mječislav Jastrun (rod. 1903) objavio je istovremeno jednu knjigu pesama, knjigu umetničke proze i knjigu kulturno-filosofskih studija. Kao pesnik Jastrun je na vrhuncu svoga stvaralaštva. Postigao je savršenu jednostavnost izraza, izvanredno bogatstvo i plemenitost misli, nemametljivu mudrost filozofa. Zato u poeziju

spada i njegov poslednji roman „Lepa bolest“. Jastrun pesnik u ovom romanu daje u izvesnoj meri svoju pesničku autogenetu, svoj filozofsko-literarni credo, što je od neizrecive važnosti ako se uzme u obzir da ga objavljuje jedan od najvećih poljskih pesnika.

Filozofija pesničke umetnosti obogaćena je i najnovijom knjigom Zbignjeva Bjenjkovskog „Tri poeme“ (1960). Bjenjkovski je ovom knjigom osvojio jedno od vrhunskih mesta u poljskoj poeziji. „Tri poeme“ već su izšle u nemačkom prevodu, no to je tek početak svetskog priznaja ovog odličnog poljskog pesnika.

Našim čitaocima pružena je mogućnost da, bar delemčin, upoznaju i očene pesničko delo Tadeuša Ruževića, (rod. 1921), „najmladeg klasika“ poljske poezije, kako su ga nazvali u njegovoj zemlji. Taj izbor („U središtu života“, Nolit, 1960) obuhvata, na žalost, izbor iz ranijih Ruževičevih knjiga; u međuvremenu Ružević je objavio još tri knjige pesama, koje sasvim proširuju njegov pesnički svet i pokazuju ga u neuporedivo bogatijem svetu.

Karakteristična je za najmladu poljsku poeziju jedna negativna pojava: koketterija sa zakasnelim nadrealizmom. Poljska poezija između dva rata nije prošla kroz fazu nadrealizma. U želji da ne nalikuju na svoje prethodnike, mlađi poljski pesnici zaleću se u tokove savremenog postnadrealizma, time robuju nečem što je već davno prevaziđeno. Kao i svaki paseizam, postnadrealizam je negativna pojava, ne može da otvara nove perspektive.

Zato su veoma značajni naporci najistaknutih poljskih posleratnih pesnika da izbegnu ovaj negativni uticaj. Rezultati postoje. Miron Bjaloševski, Stanislav Grohovjak, Zbignjev Herbert, Timoteuš Karpović, Vislava Simborska, Ježi Harasimović, Marijan Gžeščak — da spomenemo samo najtalentovanije među onima koji su stupili u pesnički život zemlje posle 1956. godine — dovoljno su snažni da izbore priznanje kako za svoje lično mesto u poljskoj poeziji, tako i za mlađu generaciju uopšte.

Miron Bjaloševski (rod. 1921) svakako je najizuzetnija ličnost među savremenim poljskim pesnicima. U etapi dirigovanja u umetnosti pisao je za flut, ne želeći da objavljuje. Godine 1956. pojavio se kao formiran pesnik. Objavio je tri knjige poezije i nekoliko drama, uz to vodi svoje privatno avantgardno pozorište „Teatar Bjaloševskoga“ u kojem izvodi svoje čudne drame i dramolete. Sve je kod tog pesnika iznešenje. I u svojoj poeziji i u svojim dramama Bjaloševski drsko i sarkastično preinaca i pretvara videne i doživljene utiske i saznanja i stvara nove pojmove o svetu oko sebe. Vrlo je egocentriran, sve utiske prima samo onako kako se oni odražavaju na kaleidoskopskoj kugli njegove prebogate mašte. Na žalost, dobrim delom je neprevodiv, često i nečitak, čak i za poznavaoce njegove umetnosti.

Timoteuš Karpović (rod. 1921) živi stalno u Vroclavu. Piše pesme i drame. U Bjaloševskog i Grohovjaka danas je jedan od najznačajnijih eksperimentatora i avangardista u modernoj poljskoj

poeziji. Kao i svaki eksperiment, i Karpovičeva poezija sva je u grču traženja novog. Vrlo ambiciozna, ta poezija je namenjena uskom krugu čitalaca, i vrlo dugo neće moći da proširi taj krug. Tražeći nova značenja već postojećih reči, Karpović stvara i nove kovanice i nove pojmove, namećući svojim spojevima i rečeničnim obrtimima nove asocijacije i aluzije. Dakako da je time ova poezija dobrim delom osuđena na zatvorenost u svom jeziku.

Stanislav Grohovjak (rod. 1934) debitovao je 1953. godine romanom „Župni dvor s magnolijsama“. Prvu knjigu pesama objavio je 1956. godine — „Višteška balada“. Posle toga izdao je još dve knjige pesama: „Menuet sa žaračem“ (1956) i „Svlačenje pred san“ (1960), a objavio je još jednu knjigu proze, „Naraličke“ (1959), u kojoj je dokazao svoj izuzetan pripovedački talent. Piše takođe i drame, ali s manje uspeha. Grohovjak je u pravom smislu reči voda pesničke škole. Kao urednik lista „Savremenik“ okupio je oko sebe i lista najtalentovanije pesnike mlađe i najmlade pesničke generacije iz cele Poljske.

Medu mlađima osvojio je jedno od najuglednijih mesta Marijan Gžeščak (rod. 1934). Prvu samostalan knjigu objavio je 1960. godine. Ta knjiga donela mu je nagradu na IV festivalu poezije mlađih u Poznjanu. Najnovija knjiga „Izlazak iz iluzije“ pokazuje da je Gžeščak formiran i zreo pesnik. Njegova poezija je krtka, opora, vrlo impresivna. Gžeščak ume da produbi u čitaocu čist, nemametljiv i istinit doživljaj lepog.

P. V.

Tadeuš  
RUŽEVĆ

NEPOZNATO  
PISMO

Ali Isus se sagnuo  
i pisao prstom po zemlji  
zatim se opet sagnuo  
i pisao po zemlji

Majko tako su zaostali  
i prosti da moram da stvaram  
čuda radim takve smešne  
i nepotrebne stvari  
ali ti razumeš  
i oprostićes sinu  
pretvaram vodu u vino  
uskršavam unutre  
hodam po moru

oni su kao deca  
treba im stalno  
pokazivati nešto novo  
zamislili sam

Kad su mi se približili  
Matej Marko Luka Jovan  
zaklonio je i izbrisao  
slova  
za uvek

S M R T

Zid prozor  
iza vrata  
glas deteta

napolju ulica  
tramvaj  
ulazi kralj Irod  
davo smrt

dajem kralju zlat  
i izbacujem celo društvo  
napolje

smrt je  
prava  
osvrće se  
i preti mi prstom

## lirika u prevodu

## Timoteuš KARPOVIĆ

SEKIRA

Kad se dan do kraja oljušti zakopamo njegovu belu srž  
duboko u zemlju starljamo na nj posteti i pored nje se  
kriju da se čak i u snu branimo od napasti

Zeleno gunda tihog gutajući u sebi hladna iščekivanja  
unaraca umiljava se oko naših ruku ljubi nam prste plovi  
ispod jastuka ljlula naše glave klizi po ramenima i vratu  
dodiruje bedra i nože menja polaku sile gravitacije koje na  
drže u stvarnom položaju prepliće uporednike s našom-kon  
som a sekiriste uviju oko meridijana

Naglo uzahajujemo na toplog konja sna stiskamo nje  
gove bokove i evo konj se proprije savladuje prvu prepreku  
sa suhim praskom otkidaće se od svojih serki ukus žene  
leža ulazi nam u usta pristupamo pričescu heroja

Sada smo admiral nelzon sa trafalgara prost vojnik s  
verdena sveti durde što guta vatreng žinju. Naša razvijena  
kosa zvoni plemenito i herojski Besni konj grize i  
gazi mršave oblake. Vreli vizir nam sve više spada na oči  
Naši prsti se stvrđuju u sekištu i sreća sekire po  
staje tako opipljiva da se uliva u nas kao senka u pečinu  
ugnježduje se i preobražava u železni eho što bruji u gla  
vama kojima žonglira bura

O najslade herojstvo Bez tebe gnije ruka i konj pro  
pada u kopitu

O najsvetiji udarče Bez tebe tude i vlastite lobanje ne  
maju smisla postojanja

Udaramo dake sekiron u beli kamen dana koji se pro  
bio kroz nas i razvio prve pipke kalem je tako kržljav da  
čak i ne kvari Ali mi iako već sto noći razjareni na tu krv  
odlučujemo da čekamo jer još postoji mogućnost da smo  
ovde ismejani

ZASECANJE ZUBA

**Miron  
BJALOŠEVSKI**

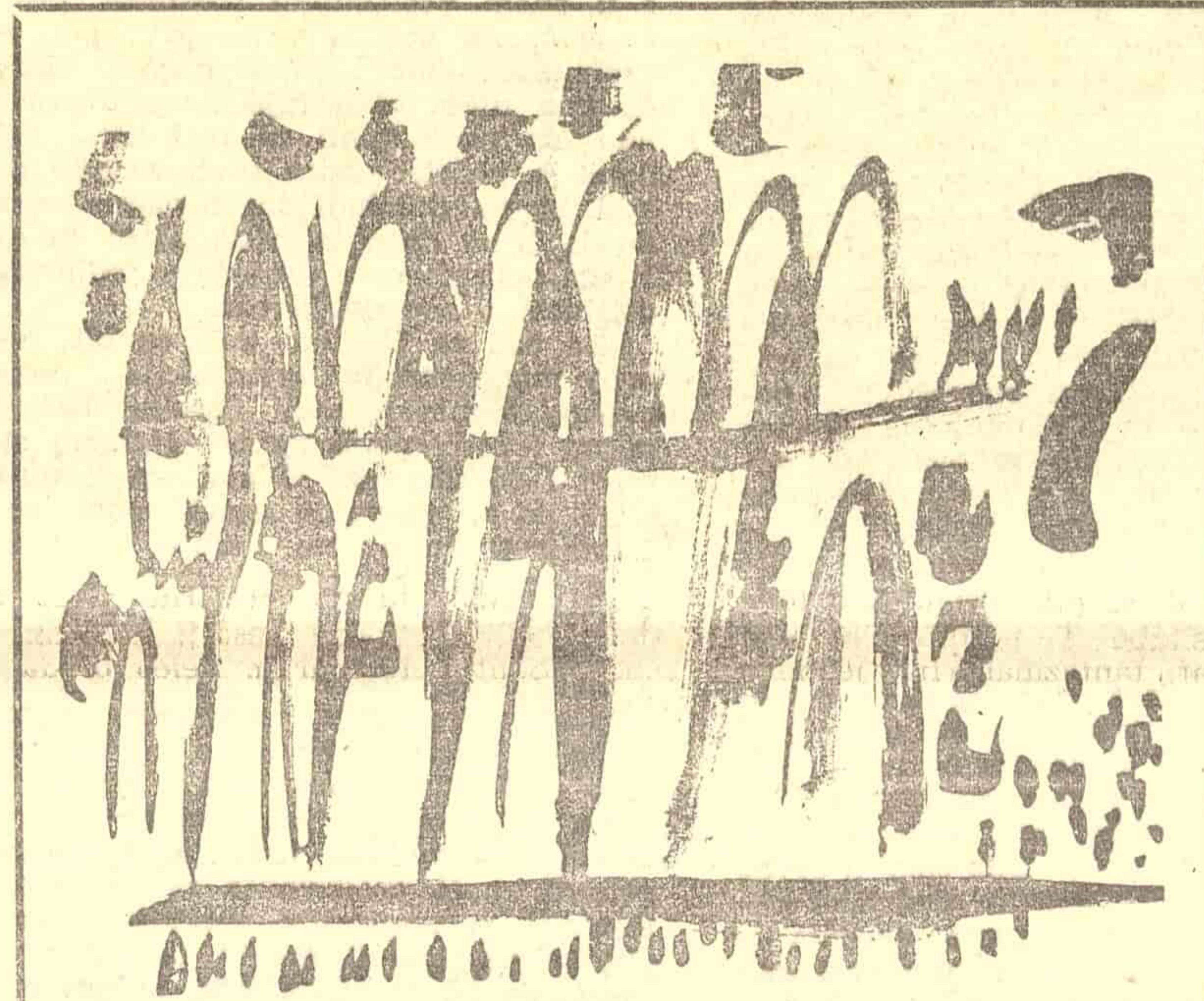
NE UMEM DA PISEM

mračno ovde...  
šta o starom džemperu?  
— samo toliko

napolju je  
već isceden limun  
sneg

drovo od hladnoće  
i strukture oblike  
neraspričano  
ne šumi

kako izaci iz reči?



## Marijan GŽEŠČAK

SEN DENI

Učiteljica stranih jezika u dobrom gradu Sigetvaroš  
Znam te naduvene brežuljke sudar religioznih epoha  
Dva rata su minula podmivajući vaspna podnožja

Mučena svetlom  
Zna za dva najpotpunija poraza čovekova

Našao sam je na centralnoj stanici podzemne železnice  
Lavirint stepenica zatvarao nas je u slepom hodniku  
Bilo je to bezdomno mesto nastanjeno prašinom

: naš put je bio dalek, preko južnog kraja, preko drvenih  
vrtova gde rastu košare, starci su grejali svoja suha stopala  
na nabijenoj glini, prezrije zaobila, deset hiljadu Je  
vreja, ačko je to dovoljno, nakon cepljenja nastupila je gro  
znicu, ceo grad se ljljalio u stopečoj žezni, najzad su počeli  
da dele papire i, zbgom Sigetvaroš, otac i mati su ostali,  
stari, ko bi mogao znati njihovu tugu, ačko su živi stvar nije  
tako jednostavna, treštavo železo vuklo se za nama kao  
senka, povijeni čekali smo na čudo,

Toliko je stigla da mi kaže na stanici podzemne železnice  
Brzo prijateljstvo otvorilo ju je na ružan način  
Pili smo pivo iz plastičnih flaša

To veće je pripadalo meni  
Putem iz Vensana kao njenja senka karpatska Adijeva pesma  
To je najlepše što je napisano o mračnim vinogradima  
Išli su noćni tabori iz predgrada i sunce je već bleđelo  
Mlađi na terasi ispred Didroova spomenika pili su vino  
Moj život je proticao brže

: naša opština se raspala, stalno je bio neko suvišan, mo  
žda znaš što je s mojim mužem, ne, otkud bi znao što je  
s njim, nekoliko desetina puta menjala sam zanimanja, da  
i ne govorim o sitnim poslovima kao što je proba smrti ili  
skupljanje novina, ja sam obična žena, već stara, suviše stara  
za dobru partiju, gest žaljenja je tu čest, ipak je to sve,  
svako završti glamom i vraća se na svoj posao, to se uo  
stalom završilo već davno i već bi valjalo umreti, ne go  
vore glasno, ali ja to osećam u svakom od njih, viđamo se ponekad u iskrenom društvu, ako se to može tako na  
zvati,

Na krajnjoj stanici nakon mnogo kolebanja  
Ispričavši što može da ispriča udova  
Osmehnula se

U čistom vazduhu zamirisala je metalna kiša

Gura me u tu sferu smrt  
Puščana kugla upućena protiv vremena

(Preveo Petar VUJČIĆ)

## Stanislav GROHOVJAK

RASTANAK

Postoji negde ponoć

Ponoć sveta

I ponoć dana

Vreme i prostor svezani jednom zvezdom

Pod kojom samo

Smrt se rodila

Zadah ponoći leži u ušima umrlih

U nozdrama ukočenih pasa

Na beskrajanom snagu

U porcelanskim medaljama dece

Koju su inače mirna

A ukus ponoci

Bio je na onoj reci

Koju sam dotakao kao mraz gvožde

Otada odnoseći samo pola jezika

Blejeći otada

## inostrane teme

KOČO RACIN  
i hrvatski seljački pisac  
Miškina

O vezama Koče Racina sa hrvatskim naprednim piscima i zagrebačkim književnim životom, u javnosti je već bilo govora, i ovdje nema potrebe da ponavljamo ono što je već objavljeno. (Vidi na primer, članak Radivoja Pešića: „Kosta Racin u zagrebačkom književnom životu“, Telegram, Zagreb br. 88). Međutim, postoji jedan u javnosti do sada nepoznati dokument, koji će nam pomoci u mom radu. Da bih u tome što bolje uspio, ponio sam se sobom pismo Miškininog sina, ing. Večeslava, danas docenta Poljoprivrednog fakulteta, kojim me je ovaj preporučio svom đediji (a Miškininom ocu), moćiće ga da mi stavi na raspolaganje sve ostale dokumente, te da mi dozvoli da ih ponesem u Zagreb, gdje će on preuzeti dajući briju o njima.

Miškinin otac, kao i dva njegova unuka, Miškinina sin, veoma su me lijepo primili, ponudili konak i odveli u neku komoriču, u kojoj se nalazio neki stari ormara sa knjigama, kao i neka seljačka skrinja, u kojoj se po red raznih seljačkih, većinom odbaćenih i dotrajalih, stvari, nalazio i dosta razbacanih papira. Nakon trodnevног sređivanja sadržaja kako ormara, tako i te skrinje, preda mnom je ležala impozantna hrpa originalnih Miškininih rukopisa — i nije bilo nikakve teškoće, da te rukopise prenesem u Zagreb. Sredeni za štampu, oni se danas još nalaze kod mene, a nakon publiciranja predat su u dalje čuvanje bilo „Institut za književnost Jugoslavenske akademije“, bilo Muzeju grada Koprivnice. Kako bi svaki razgovor o tome s Miškininim ocem mogao stvariti samo još više zakomplificirati, da stvar pojednostavljiva, da tu knjižicu samoinicijativno „konfisciram u korist nacionalne imovine“ — i prolazeći kroz Koprivnicu, da je predan na dalje čuvanje tamponjem Muzeju. Ta knjižica na makedonskom jeziku, za tadašnje njenje posjednike, koji su to za nju pravo i nisu znali, ionako nije predstavljala nikakvu vrijednost.

To sam učinio, stavljiš je u svoju aktovku i predavši je sutradan upravniku Muzeja grada Koprivnice, agionom i za Koprivnicu i njen Muzej veoma zaslužnom dr Le

(Nastavak iz prošlog broja)

**I**sakovitč je bio primljen po drugi put, u audienciju, kod grofa Kayserlinga, u podne, dvadeset i prvi jula, po ruskom kalendaru, illi trećeg avgusta po novom.

Bio je uveden, opet, tako mu se bar činilo, kroz ogledala, kroz mramorne niše, pored kandelabara i goblena po zidovima.

Bio se nadodolio i imao je namirisanu kikutog dana.

Dok je čekao, pred graovskim vratima, oko njega su se bili okupili sekundsekretar Volkov, i njegovost, koji su se smejali. U tom Srbini, tako lepot stasa, otmenog držanja, da režljivog pri kocki, faraonu, a koji ne zna, ko su golišave boginje na hodniku Kayserlinga, i ne zna, ko je bila boginja, Psyha.

U gostima, u ruskom poslanstvu, tog leta, bila su dva salonska lava, iz Sankt Petersburga, gospodin Levašov i gospodin Aleksej Semenovič Musin Puškin, za koga mu Volkov reče, da je kratkovid, ali najbogatiji medu njima. Bojažljiv kod žena.

Levašov je bio stigao iz Anglije, a Musin Puškin iz Pariza.

Obojica su bili lavovi u perikama.

Kad su čuli da Isakovitč ne zna ni za Apuleja, postao je za njih čudo, kao da je urođenik američkih šuma. Levašov mu se smejava u lice. Brat Rus.

Kad su se spremali da uđu kod ambasadora, Volkov ponovljuje Isakovitču da je stvar Crnogoraca svršena, dokončana, da o, tome ne treba troštiti reči. Neko ga je, međutim, denonisirao, Venecijancima.

Kayserling je ljut što venecijanski ambasador, zna.

Neka pazi šta govoris.

Sekundsekretar još dodade, da se njemu čini, da je Pavle u raportu, koji je barun Asch napisao sa Kayserlinga, i suviše hvalio vladiku Vasiliju. Upozorava ga da graf ne misli tako.

Isakovitč na to reče grubo: Ja tako, a Vi kako hoćete! Ich so. Ihr Hochwählgeloben wie Sie wollen!

Volkovu je trebalo, uvek, nekoliko trenutaka, da razume Pavlov nemecki jezik, a kad razume, pemišli, da se taj oficir, jako promeni.

Sat je odbijao u predsjoblju kad ih je lakej uvodio ambasadoru.

Ni traga kod Isakovitča nije bilo više njezgov ranjem odusjevljenju i poniznosti prema Volkovu. Volkov ga je začudeno posmatrao.

Graf Kayserling je stajao, opet, naslonjen na svoje ognjište mramorno, u kom je bio izučrštan nekoliko cepanica, pripremljenih za vatru. Kayserling je, tog dana, bio još punjji određenja, a preko grudi je imao cordon, koji je od Marije Therese tek bilo dobio. Bio je primljen, dan pre, kod imperatrise, u audienciju.

Imao je, tog dana, na glavi, novu, tek napuđivanu periku, a bio je u novom, versajskom, fraku, cd velura, boje vina. Imao je crne, svilene kilate tog dana, na svojim debelim nogama, koje su se činile, za trenut, tanje nego i nače. Jednu ruku, po svom običaju, opet je bio u ukušao u svoj, beli, svileni, prsluk, a drugu — kao da traži nešto — u svoj posuvraćeni, огромni, rukav. Bio je dobro raspoložen tog dana i simeškao se Isakovitču, dok se Pavle duboko klanjao.

Volkov je bio, na dva korakaiza Pavla, stao.

## Miloš CRNJANSKI

# LAZARET

(Odlomak iz druge knjige romana »Seobe«)

Podbuo od vrucine, sa licem zamisljenog čoveka, Kayserling je posmatrao oficira dva tri minuta, svojim očima, boje peska, mirno.

Pročitao je, kaže, kapetanov izveštaj o lazaretu.

To je, za sada, dosta.

Možda će Isakovitč morati, docnije, u Crnu Goru, ali, za sada je dosta o Vasiliju (graf reče: Bischof Bazilio). Prema referatu baruna Acha, njemu se čini, da kapetan piše, to jest priča o vladici, suviše, blago. Ceo taj projekat o preseleđenju Crnogoraca (graf reče: Exodus) izmislio je taj vladika obešenjak, samo zato, da bi, što više, para, mogao da izvuče u Sankt Petersburgu. On ima izveštaje ruskih oficira, da je Crna Gora golo stene, siromašna zemlja, a vladika priče o lepim, širokim, plodnoj zemlji. Taj vladika je, sem toga, pred polazak na put u Rusiju sabrao Crnogorske serdare (graf reče: Sirdaren) pa je počeo da deli oficirske činove rođacima. Obećao im je potvrdu tih činova iz Moskve, a to je prerogativa rosijskog ambasadora u Beču. Nauzd, kapetan ne kaže ništa o tome, da je vladika izmislio, da se potpisuje, kao Smireni Pastir Slavenosrpskog Crnogorskog Naroda (Kayserling je to pročitao sa jednog papira, koji je izvukao iz rukava, na ruskom, mukom). Zatim, dodade, ljudito, da obećava jednom rođaku i čin gubernatora, koji, u Crnoj Gori, nikad nije postojao.

Kayserling je, zatim, očutao. Obišao je sto i seo na svoju fotelju, a počeo da prevrće neke hartije na stolu. Isakovitč je čutao.

Graf onda podiže glavu i reče jetko: Ima li kapetan da doda nešto, usmeno, svom izveštaju?

Isakovitč onda, zamukujući, upita, da li bi mu bilo dozvoljeno da kaže, usmeno, ono, što je, u lazaretu, čuo, a možda nije protumačio dobro.

Kayserling onda reče, da je zato kapetana i zvao. Neka mu kaže, prosto, jasno, ali pošteno: Otkud da je broj Crnogoraca, na putu, mali, a vladika kaže da seli celu Crnu Goru? Celokupno stanovništvo?

Isakovitč onda reče, da je čuo, da je to, tek prvi, talas, koji je pošao. A kad nije stigao, nego ostavlje na putu, to je i ostale zadžalo. On misli, da nisu zadžani, da se čulo da su prihváćeni, više bi naroda nagrnuo. Radosno.

Kayserling onda reče da ne razume kapetana, na nemeckom, dobro, ali se pita, otkud kod tog vladike taj projekat seliće? To je, reče Kayserling Volkovu, projekat, fantažmagorija, jednog mistika! (Kayserling prvo reče: »Mystik«, a posle dodade „mystificateur“!).

Pavle ni jedno ni drugo nije razumeo.

Kayserling se, zatim, sve više, obraćao Vol-

kovi i reče, da mu sve to miriše, ili na veliku nesreću, ili prevaru. Obrativši se Pavlu upita: Treba li dakle, verovati, da vladika, zaista, hoće, da seli celu zemlju? Zašto to kapetan nije u izveštaju podvikao? Taj poziv Vasiliju, na koji ga nikao, nikao, nije opunomoćio.

Isakovitč onda reče, da njemu kažu, u lazaretu, da Crnogorci kreću, na poziv, koji je car rosijski slao, pre četrdeset godina.

Kad je trebalo da na Turke krene. Narod za to veruje Vasiliju!

Kayserling na to dreknu, ljudito, da tom čoveku obešenjaku nije dosta što se potpisuje mitropolit Černogorski, Skenderijski i Primorski, nego se potpisuje i Egzhar Serpskog Trona. Vasilije je poltron!

Isakovitč ga nije razumeo.

Videt, međutim, grafa, pobesnelog, Pavle, kada da je i on tome krije, umuknu. Kad ga ambasador, međutim, poče da meri očima, Isakovitč se drski osmehu. On se, kaže, ne razume u titulama, nego samo u konjima i pištoljima, ali pošto su on i Crnogorci iz iste familije, zna toliko, da se onaj, ko u Crnoj Gori vlada, može da smatra egzahrom srpskih kraljeva i careva. To je tačno. A da li je više ili manje tačno, nije važno. Crnogorci veruju Vasiliju. (Isakovitč reče: Hoffnung haben Ihr Graden!). To je, kao da se nešto izvinjava, izbrblja.

Tek što to reče, a Kayserling odlgurni hartije i tresnu guščje pero i viknu, ponova, da je Vasilije obešenjak (graf reče: »ein alberner Moench«). Avanturist! Vasilije bunim narod i na venecijanskoj teritoriji, a to je zabrinulo i venecijanskog ambasadora u Beču.

Okrenutvši se Volkovu upita, da se njemu izveštaja baruna Asche nije činilo, toliko ludo, sve to, kao sad. Gore je, nego što je mislio. Volkov onda odgovori, ponizno, da sekretar premijer sekretara, možda, nije htio, da izaziva paniku. Možda je to što kapetan priča, o lazaretu, preterano?

Kayserling onda ustade i pride Pavlu.

Gledao ga je svojim peskovitim očima, hladno.

Neka mu kapetan kaže: Otkud taj nemir u tom narodu i da li je doznao, zašto je vladika, u istinu, u Rusiju, krenuo? Šta kažu? Šta kriju?

Isakovitč onda poče da se premešta sa noge na nogu, pa reče, da on misli, da ratovi, Crnogorce, uzneniruju. Oni o rosijskim pobedama pevaju. Smatraju da su Crna Gora i Rosija isto! Vladika zna da postoji husarski, srpski puk u Sankt Petersburgu. Želeo bi da i njemu jedan takav, rosijski polk dadu! I novaca za Crnu Goru! Vasilije ne bi trebalo mimoći. Biće on na visočajši interes i polzu gosudarstva rosijskog.

To je bila fraza, koju je Isakovitč, toliko puta, bio, od Volkova, čuo, pa je zato i ponovo. Treba, veli, sa Vasilijem, da razgovara.

Kayserling se kao pomani na to. Vikan, da kapetana, to, nije pitao.

Taj obešenjak (graf reče: »Faulenzer«), ako ga ne spreče, i ne zadrže u Rosiji, još će se, i za monarha, proglašiti. Seli se u Rosiju, da bi, tamo, kao princ, živeo!

Zar kapetan, u lazaretu, ništa o tom nije čuo?

Isakovitč onda odgovori, kratko i jašno.

On, kaže, ne zna Vasilija, nikad vladiku nije video. Ne zna Crnu Goru. On se trudio da izvrši svoj zadatok. Kladiti bi se sneo, da vladika Vasilije ne misli da iseli Crnu Goru, i da bude princ u Rosiji, ni kad bi to, pred rođacima, rekao. Ne putuje Vasilije u Sankt Petersburg, da odseli u Rosiju Crnu Goru, nego ide da doveđe Ruse i Rusiju, u Crnu Goru. Vladika Sava išao je da moli novaca za crkvu. Vasilije će raditi na tome, da izazove, na celoj teritoriji Turske, pobunu, — gnädigster graf!

Kad Pavle izusti to, Kayserling se trže, kao da ga je opario.

Viknu Volkovu, da mu zove premijer sekretara Černjeva, čim oni odu.

Zatim pride sasvim blizu Pavla.

Kapetan, za sada, ima da čeka, u Beču, a zatim će u novu misiju, u južne pogranične teritorije, otkud je i došao. Na granicu tursku. Prema izveštajima koje ima, a koje je i Bestšev imao, Crnogorci prelaze, tamo, granicu i sele se u Rusiju, kod glavnog, austrijskog propusta, Mitrowitz. A to može uzbuniti Turke, što je, za sada, nepoželjno. Kapetan će otići tamo. Videti.

Granicu, svet, iseljenike, oficire, koji se u Rosiji spremaju, i koliko je Crnogoraca, tamo, na putu, — i iz Turske prešlo. Volkov će mu reći sve osto. Da li je razumeo?

Isakovitč je stajao kao zanemao.

Iako je malo škola učio i samo neke vrleste bukvare video, malo knjiga srećo, znao je geografiju. Učio je kartu u sirijskim husarima i pitao se: otkud Crnogorci tamo? Mitrowitz.

Da se vraća tamo, otkud je došao?

Da opet stoji na ženinom grobu?

Da se pojavi na egzerciriju u Temišvaru, mesto da kreće u Rosiju?

Stajao je kao u nekom teškom snu.

Ali se trže i saže, da dohvati svoj tricorn.

Zatim pogleda u lice Kayserlinga i reče drsko: Slušaju!

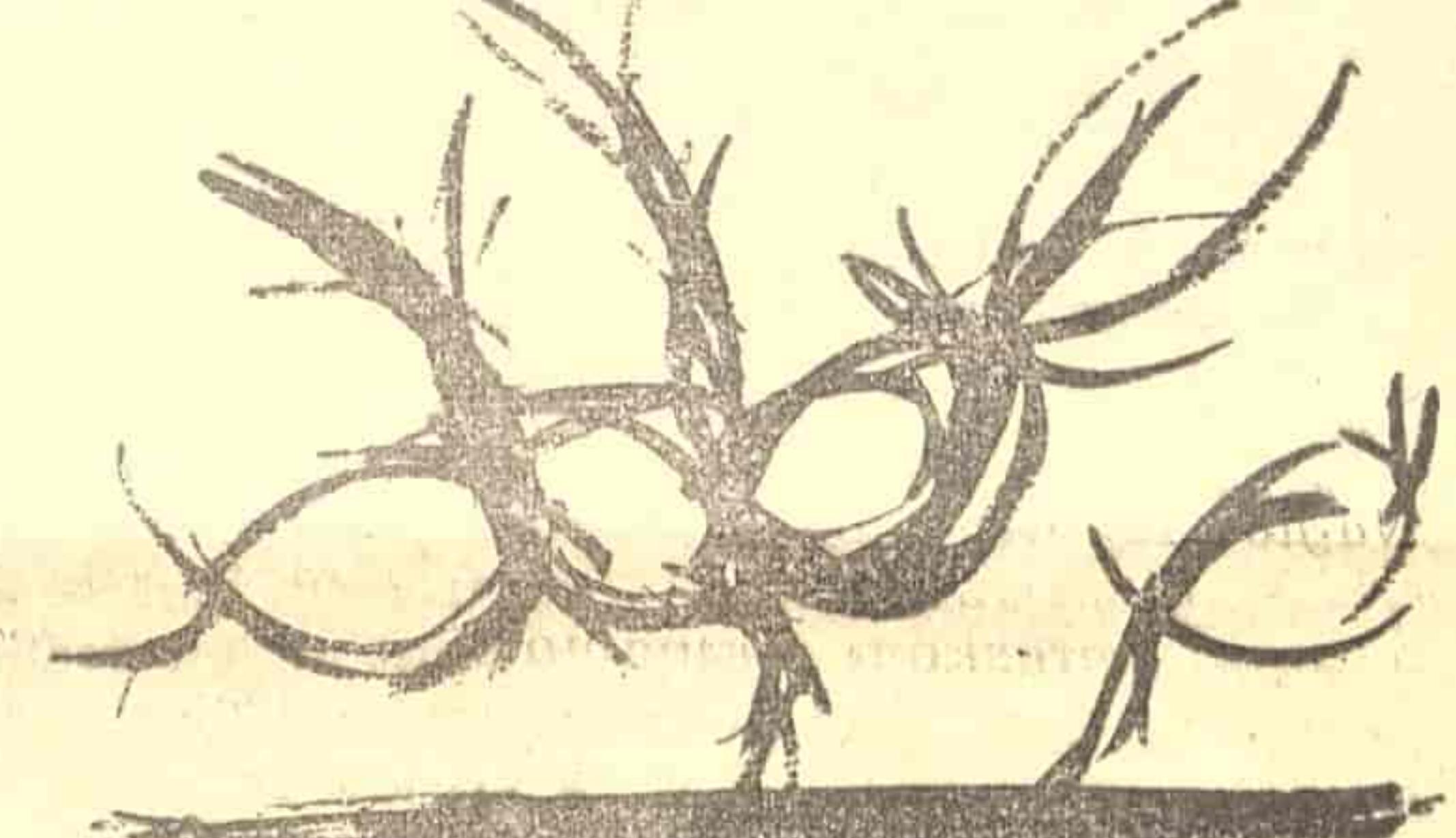
A graf se na to milostivo osmehnu.

Sad, kaže, zna, zašto njegov kolega, venecijanski ambasador, u Beču, ne spava mirno.

Zatim poče da otpušta kapetana.

Cak i kad su, Isakovitč i Volkov, bili, već kod vrata, klanjavući se, graf im je mahao milostivo rukom.

— Kraj —



## kalendar

# MLADOST JANKA VESELINOVIĆA

(Povodom stogodišnjice rođenja)

Pokret Svetozara Markovića imao je, kao što je poznato, velikog političkog i književnog uticaja na srpske piscе. Gotovo svi srpski književnici 70-tih i 80-tih godina prošloga veka, naročito oni koji su se tih godina tek javljali, pretrpteli su uticaj Markovićevog socijalističkog pokreta. Čak i neki romantičari — Jakšić i Zmaj, na primer — počeli su pod Markovićevim uticajem da stvaraju realistička i soc jalna (čak i u socijalističkom duhu) dela. Neki književnici, kao Jaša Tomić, Vladimir Jovanović, Milovan Glišić, Lazar K. Lazarević, Branislav Nušić i dr. bili su u mladosti istaknuti borioci-socijalisti.

„Novih ljudi“, „komunaca“ i „republikanaca“, kako su ih tada zvali, bilo je naročito na Velikoj školi, gde su se socijalističke ideje najviše širile preko studentskog društva „Pobratimstvo“, i u beogradskoj i kragujevačkoj učiteljskoj školi. Ti mladi socijalisti nisu se zadovoljavali samo time što su bili pristalice naprednih ideja, već su veoma često želeli da svoja shvatljana u praksi pokažu i dokažu. Tako se tada stvarao naročiti tip agitatora i aktiviste. Ti ljudi su ostavljali, kao Marković, svoje školovanje i odlažili „u narod“ da ga kulturno i politički uzdižu. Među njima, jedno izvesno vreme, istaknuto mesto zauzimao je i Janko Veselinović.

Nas bi prvenstveno interesovalo kada je i kako, tj. pod čijim neposrednim uticajem (Sv. Marković je već bio mrtav),

Janko postao socijalista. Na to pitanje, na žalost, danas sa sigurnošću ne možemo odgovoriti. Čak bismo, s obzirom na poreklo i vaspitanje, od Janka pre očekivali nešto sasvim suprotno! Pisac Hajduk-Stanka je, naime, bio sin sveštenika i otac mu je bio odredio sveštenički poziv (Jankov mladi brat Stevan Veselinović bio je sveštenik). Zato ga je upisao, što je inače danas malo poznato, u — bogosloviju. Ali su, izgleda, i među bogoslovce bile prodrome socijalističke ideje, te on napušta bogosloviju i odlazi u učiteljsku školu. Staviše, Janko će uskoro ostaviti i učiteljsku školu i otići u narod.

Naši gradanski istoričari književnosti, naročito Stevan Jelača (u predgovoru Veselinovićevim Celokupnim delima, pogrešno su, možda i zlonamerno, tvrdili da je Beograd (u kom je učio i bogosloviju i učiteljsku školu) „zbunio“ mladoga Veselinovića i da je on „raskrstio“ sa učiteljskom školom zbog toga što „nije htio da polaze dva predmeta iz kojih je pao“. Međutim, Beograd je i to kako razložio rastojanje. (Na jednom mestu Jelača to mora da pričava: „Iz Beograda je, kaže on, Veselinović doneo osećanje novoga pokolenja koje je smatralo da dužnost da svaki član inteligencije treba da ide u narod, da ga prosvjeće i politički sprema za borbu“). Osim toga, Veselinović se za učiteljski poziv naročito priprema, slušaju

Julian PŠIBOŠ

## Od samokritike

Ne znam šta je vrednije kod pesnika: njegova fantazija ili njegova kritična inteligencija. Bez fantazije nema pesnika, ali bez kritične inteligencije — ne znam je li ikad postojao natprosečan pesnik.

Pesniku, naročito mlađom, lakše je da napiše dobru pesmu nego da je pravilno oceni. Najmladem, početniku — svaka pesma rada se iz „nadahnuta“, te mu, kad je napiše, izgleda kao otkrivenje, upravo genijalna. Tim, a ne samo instinktivnom odbranom od kritike, može se objasniti uobraženost i prividna čvrsta sigurnost u sebe (kako se nekad govorilo) dece boga Apolona. „Dece“, jer kad se izraste iz pesničkog detinjstva (traje ono obično do približno dvadesete godine života), gubi se ta preterana vera u sebe.

Dve moje prve zbirke pesama nastale su upravo tako, „u nadahnutu“, elementarno i bez muke, bez učešća kritične misli. Kritičar se radao u meni polako, ali, jednom osvešćen, razorio je zauvek mlađičku nadmenost „nadahnute“ nepogrešivosti. Narušio je takode ono usrećujuće zadovoljstvo kakvog se posle napisane pesme oseća izvesno duže vreme. Pesma napisana danas — znam to već pouzданo — prestaje jednom da mi se dopada. Tokom godina — s porastom kritičnosti to vreme delectacije skraćuje se sve više. Sada — nisam čak uveren da li će mi već sutradan, nakon što sam napisao pesmu, ona još odgovarati. Iako znam koliko u njoj ima dobrog, i osećam šta joj nedostaje, u kojoj meri sadrži i određeno ono što sam — kako je govorio Lesmjan — u sebi „doživeo“. Izostren kritičizam čini da ubrzom osećam nepotpunost onoga što sam napisao. Pesma ne odgovara više čvrsto mojoj pesničkoj svestni, ne slaže se s njom zauvek kritična inteligencija. I to me ona, ravnopravno i zajedno s porivom uzbudene maštice, prisiljava da stvaram u sebi novu pesmu, novu maštu, nezadovoljnog samim sobom, zatrovanih kritičara što bdi u njemu. Preradujem, dakle, sebe, ili stvaram poeziju. Pišem jer sam nezadovoljan onim što sam već stvorio. Pisanje je za mene naprestana samokritika.

Nema stepena na kojem bi se moglo zaustaviti, jer je cilj stalno nedosegnut — a možda je vrh u stvari pokretan, rastući i nedostajan? Veliki vernik „zlatne sredine“ mogao je pre više vekova da ukazuje na vrhunac poezije do kojeg, ako se ne stigne, pesma je padala u ponor ništanja. Njegov vrh je bio vidljiv, izmerljiv, znači i dostižan. U novoj poetici nema takve apsolute, najviše mere. Postoji manje i više od vrhunca. To znači: stalna neophodnost da se prekorači ona višina koja je već dosegnuta.

No čim mi se ništa moje ne dopada — o, kad bih mogao da zasitim svoju kritičnost primajući s punom satisknjicom tuda ostvarenja! Ne spasava tu nezasićenost poezija prošlosti; obožavanje nekadašnjih velikih budi još osetljivo osćenje nedostatka. Kad bi se ta savršena pesnička dostignula iz prošlosti dešavala danas, ili kad bi bila prefiguracija današnje naše težnje ka čovečjoj punoci! Primer onih koji su najbolje moguće izrazili svoje vreme postaje — doduše — podstrek za traženje vlastitog pesničkog puta, ali takođe produžuje nezadovoljstvo prema sopstvenim potkušajima. Samokritika postaje vremenom razorna i potrebne su sve veće snage otpora da se čovek ne slomije i, posle svake nove pesme koja ne može da bude apsolutna, krajnja, da se diže u novu borbu za poeziju. A zna se, kad se osvoji, da će se i ova pokazati kao pozicija koju treba napustiti. A možda — sviće mi evo misao — a možda to sva oštira samokritičnost budi veću snagu, možda to ona, ta snaga otpora, ne dopušta, kako se kaže, da se slomije pero.

Nema, dakle, onoga horacievskog vrhunca u koji sam toliko dugo verovao. Mera može da bude samo jedna: otkritie i ustajanje u gorovu dotada nevoznate lirske situacije, proširenje ljudske svesti još nepoznatim prostranstvima uzbudjenje maštice. Znači — sve dalje pomeranje granice jezika, osnaženje jezika do dote nedosegnute snage izraza. Srazmerno sa sve kraćim životom — sve duže umetnost.

Ali apsolutnog pesnika, takvog što svakom svojom pesmom otkriva novu dušu, koliko je bilo? Jeden? Onaj prapesnik usaćen u mitovima na koga su se pozivali stari Grči? U mnogim književnostima bio je posle takav protagonista kasnijeg hora dotada neobradjenog govora. Od sledbenika skoro svaki ponavlja mnogo puta jedan uzor čovečnosti koji je sam osvojio. Malo je takvih velikih, što su u svom životu nekoliko puta zbacivali kožu kao zmija

## IZLOG ČASOPISA

*Bonjour*  
ЛИТЕРАТУРЫ  
MARKSISTICKA ANALIZA  
„NOVOG ROMANA“

U odeljku posvećenom temama iz strane književnosti, aprilske broj časopisa pod grom navedenim naslovom objavljuje članak L. Zonjine koji, na prvi pogled, obećava mnogo više nego što, u stvari pruža. Iako se, u poslednje vreme, na stranicama sovjetskih časopisa moglo da nadeviše informativno-kritičkih tekstova o raznim pojавama u evropskoj i svetskoj književnosti, „novi roman“ do sada gotovo nigde nije bio iscrpljivo analiziran, tako da je još uvek nedovoljno poznato mišljenje sovjetskih kritičara o tome fenomenu o kom se u evropskoj literarnoj javnosti mnogo pisalo i napisalo. Uveren da će u članku L. Zonjine naći ono što već odavno očekuje s radozanosću i sa interesovanjem, čitalac nestručno uzima u ruke njen tekst — da bi se već nakon prvih nekoliko rečenica razočarao. Umetno da izlaže vlastite poglede i vrši analizu „novog romana“ sa svojih stanovišta, L. Zonjina se zadovoljava time da sovjetske člancove informiše o stavovima dvoje francuskih kritičara, nalazeći da interpretacije i analize „novog romana“, koje su Andre Sovaž i Eduard Lop objavili u časopisu „Nouvelle critique“, u znatnoj meri sadrže marksistički pristup „novom romanu“.

Ma koliko da ta i taka informacija o „novom romanu“ indirektno informiše i o neizraženom raspoređenju nekih sovjetskih kritičara prema romanima kakve pišu Bitor, Rob-Crije i Natali Sarot, članak L. Zonjine ipak ni izdaleka ne zadovoljava naše interesovanje za stavove i kriterijume kojima sovjetski pisci prilaze „novom romanu“. (P.)

Mnogi muzičari tvrdili isto za svoju muziku. Ali u ovim slučajevima skeptički ili materijalistički kritičari nalaze da je dosta lako transformisati metafizičku, navodno odstupnu realnost u psihološku prisutnu realnost, u umetnikovoj glavi. U ovim slučajevima učinkost stvara realnost ne zavisno od sveta prirode, a kritičar ne treba da skrnavi ili izpočeva umetničko delo smatrajući da se

svet umetničkog dela, sve u svemu nalazi najpre u glavi pesnika, pa tek onda u glavi čitaoca. Ali „pozija — kao-skulptura“, koja tvrdi da nema veze ni sa kojim drugim svetom do svetom prirode, ne može ovako da se transformiše; realnost kojom se ona bavi ne može da se vidi kao realnost jedino u pesnikovoj glavi.

Velika prednost pristupanja poeziji, kao specijalnoj vrsti verbalnog govora, u tome je što se u ovom slučaju mimoilaze ona stara i mučna pitanja o metafizičkim ili religijskim osnovima pesničke aktivnosti i što se poezija posmatra kao specijalno sredstvo sporazumevanja medju ljudima. U tom slučaju jedino postoji socijalna ili psihoška realnost i ni za šta drugo se ne zna. „Pristupi poeziji kao specijalnoj vrsti umetnosti“, zaključuje Dejvi, „znači učiniti teškim, mislim, u stvari, nemogućim, da se više izbegavaju ova mučna ali nužna pitanja“. (D. P.)

egzekucija ili njena protivnost, pajdaška pohvala, punopravan čin, jer on ne pruža nikakve dokaze, analizu ili ilustraciju, ništa osim svojeg pontifikalnoga **ne ili da**. On je nešto naše, poznato, određeno i (da ova riječ nije izgubila gotovo svaki smisao — reklo bi se) tipično... Splet nasljeđa (ili njezina nedostatka), odgoja (ili njegova manjka), obrazovanosti (najčešće njezine odsutnosti), uz mlinške točkove bezobzirne želje za uspjehom i slavom — sačinjava stalni prtljag našeg sremenog promicatelja književnih tvořivina (i patvorina).

Neodabraní  
odlomci

Nastavak sa 1. strane

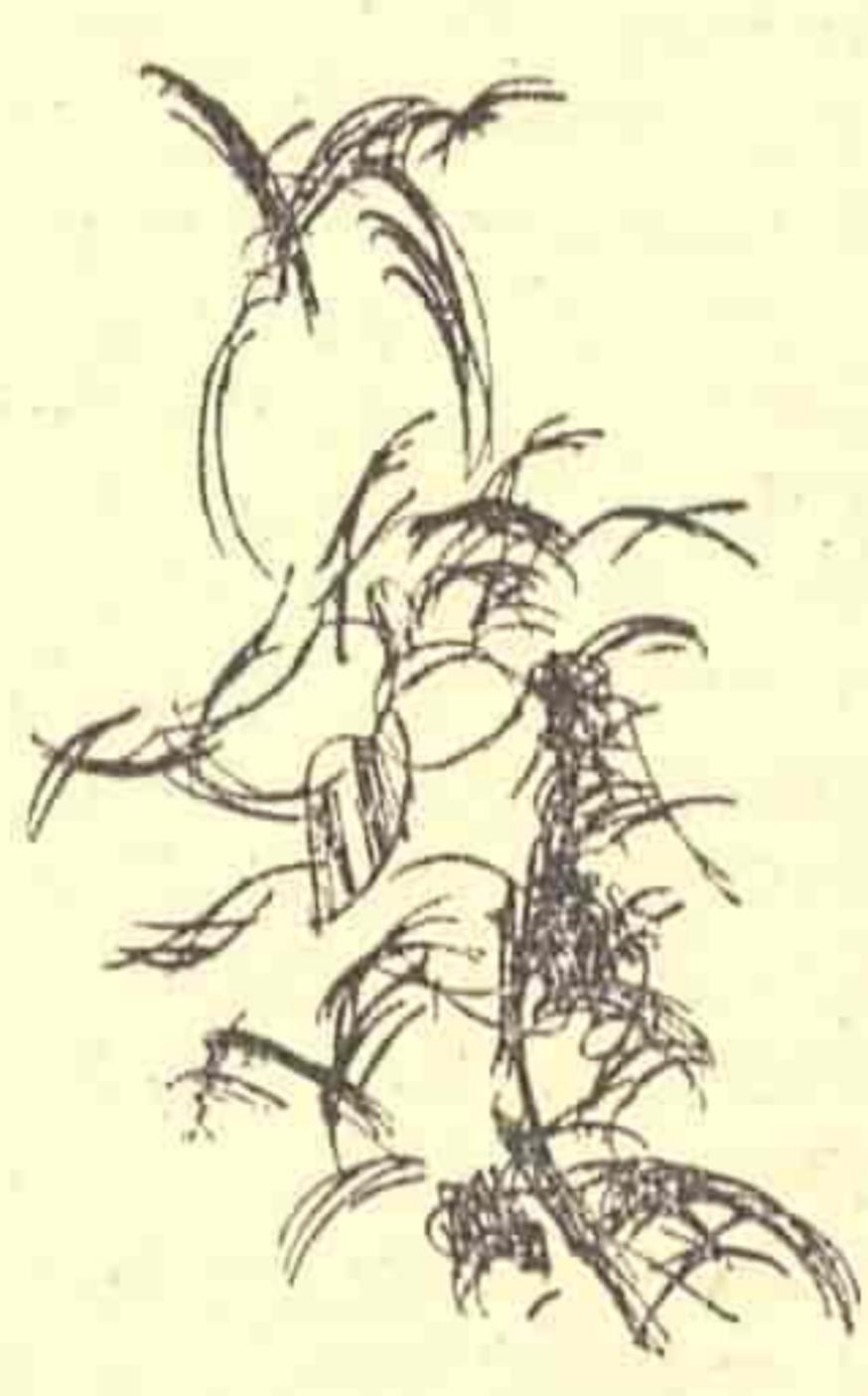
XXX.

Taj se kritički duh nije sputio božanskim padobranom medju stupce tjednika i mjeseca, da jednim udarcem sijeće po petoricu (a pri tom mu se mora na riječ vjerovati da je takva

## WELT UND WORT

TRIVIJALNA  
LITERATURA

Retkost je da nemački profesor istorije književnosti izda knjigu „za razonabilacu“ — ističe se u martovskom broju ovog časopisa s povodom štampanja antologije s temom „Nemački kić“, koju je sastavio getingeški profesor Valter Kili. U početku vrednom uvodnom filološkom „Ogledu o literarnom kiću“ Kili daje karakteristiku i analizu trivijalne literature. Njemu međutim, zameraju što se zadržao samo na mrtvim autora (Nedivig Kurts-Maler, E. Marlit Ganghofer, H. H. Evers, Vildenbruh, R. Hercog, R. Fos, Agnes Ginter i R. C. Müsler) izbegavajući žive (mladi Rilke, Binding ili Vajnheber) u čijim delima



takođe ima mesta koja dobiti stope stope kića. „Dokazati iskliznuća ove vrste danas ugodnim pismima bilo bi od veće draži, a i hrabrije“. Pa ipak, urednici časopisa, smatrajući da je izbor zabavan, a uvodni tekst dobar, donose jedan njegov deo.

Trivijalna literatura, smatra Kili, ne obraže se poznavaocima koji umeju da razlikuju prolazno od trajnog, pri čemu ipak dosta često pogrešno... Trivijalna literatura obraće se mnogo više publici koja, iako bez smisla za umetnost, ne može da bude bez uteha koju pružaju produkti fantastike i funkcionalne bajke. Kao što snovi noći pripadaju duhovnom domaćinstvu, tako isto izgleda da ono ima potrebe i za papirnatim dnevnim snovima. Pri tome se može opisati čudnovato zbijanje u komu su osim literarnih sazrevala i socijalne konsekvencije. Autor kića nije dobijao snagu ubedljivosti samo iz nagomilavanja golicavosti koje pokazuju život tamo gde se upravo po uzorcima postupa. Čitaocu su ove golicavosti potrebne da bi imao običaj u akutelost priče. S knjigom draži nestaje, a potreba se ponovo pojavljuje. Ona zahteva ponavljanja i nova stvaranja u beskrainim varijacijama: trivijalna literatura postaje potrošna roba, čitalac potrošač, i cela jedna industrija se trudi da zadovolji probudenu i upoznatu potrebu. Ako je ona nekada bila iskonska — u svojim korenima ona je to uvek — onda uživanje u draži sada skriva prave motive. Kumulacija sredstava kića odgovara kumulaciji lektire. Njihova neprekidna varijacija je u vezi i s tim što je upravo i nije umetnost. Beskrainost jednog delo koje ima rang zahteva uvek obnovljeno posmatranje koje će se po kazati tim neisprnjim što je onaj rang viši i što je čitalac razboritiji. Prolaznost trivijalnog, nasuprot, doprinosi tome da s knjigom i interesovanje nestaje; ono se obnavlja

na jednom drugom predmetu, možda ne samo za ljubav uživanja, nego u toj besvesnoj nadi da će se iz Šarenog kaleidoskopa sagradenog kameničima iz bajke još jednom ostarbiti pogled na odnos stvari.

Konzum kića tesno je povezan sa malogradanskim poluobrazovanjem, koje je danas zahvatilo i najveći deo čitalaca. Konzumu ne znaju šta konzumiraju. Budući da se na pseudosimbolima izgraduju, oni veruju da su udeonici saznanja koje umetnost na svoj način otkriva; dok uživaju u dražima, oni veruju da učestvuju u posmatranju lepoga; dok se predaju iluzijama da im se prikazuje svet, oni ne primećuju da pred sobom i-

maju samo sekundarnu imitaciju primarne slike vane snage umetnosti. Proste folozofeme trivijalne literature oni smatraju razmatranjima. Kić živi od ovakvih brkanja, koja se ipak ne mogu jednostavno identifikovati s lažima. Možda je reč o nužnim iluzijama, ukoliko čovek ne može da živi bez slike o svetu koju sebi fantazija stvara. Prava teškoća je u činjenici da bezvrednost kića suviše lako omogućava da se zaboravi koliko on, kao kopile umetnosti, za svoj opstanak duguje iskonskim potrebam. Ako bismo u stanju bili da kažemo što je umetnost, onda bi se zavrsila i onljena i neprekidna društvena igra koja postavlja zadatak: definisati kić. (A. P.)

LE FIGARO  
LITTÉRAIRE

## RUZNO U UMETNOSTI

Osnove ružnog u umetnosti nije lako odrediti. Sta je ružno? Deformacija, greška u proporciji, ravnoteži? pita se Rože Kaloa u broju od 5. aprila. Mada je svaka deformacija oblik koji proistiće iz same sebe, a svaki oblik deformacija nekog drugog oblika, postoje, takođe, srećne, ne ophodne, korisne ružnobe. Da li se može reći da osećanje ružnog nije ništa drugo do predosećanje stražnje vreme vređa, ali misli da nije ništa ružno. Da je sve lepo, razlikovanje lepote ne bi bilo moguće.

Ako je priroda potajni kritičar lepote, kako onda objasniti da tako malo stvari u njoj izaziva divljenje i da se za lepo smatra samo ono što liči na nju i daje ideju o njoj. Čovek je toliko navikao na umetnost da se često primjećuje da posmatrajući nju primjećuje lepotu u prirodi. Kaloa ne tvrdi da je u prirodi sve lepo, ali misli da nije ništa ružno. Da je sve lepo, razlikovanje lepote ne bi bilo moguće.

Izvesne životinje izgledaju rugobne i odvratne (pa uči, zmije, oktopodi), ali ni one nisu ružne. Ljudi ih vide kao ružne oblike posložene izazivaju stran i užas: mitologija o njima deluje više nego njihov izgled. Ružan izgled ne daje im neku njihovu disproporciju, nego tajanstvena asocijacija ideja. I priroda može da izgleda strašna i užasna, a razlog tome je što ona, takva, zabrinjava i plasti. Čovek u prirodi ne može da se jave neki drugi razlozi da bi se ona videva kao ružna, zaključuje Kaloa. (N. T.)

SVET KOJI TREBA  
VOLETI

U broju od 22. aprila Alber Zerar objavljuje recenziju povodom štampanja nove knjige proslavljenog američkog kritičara, eseiste i umjetničkog hroničara Alfreda Kazina. Knjiga nosi naslov „Savezničina“, a na osnovu recenzije saznavajmo da je po deljenju u devet deljkaka, od kojih svaki sadrži bar jedan veliki esej. Knjiga sadrži sedamdeset i tri teksta koji representuju najbolji način svog pisanja, čoveka širokog interesa, ogromnog znanja i iskustva, velikog uticaja u američkom kulturnom i opštredruštvenom životu. Ko bi drugi, sem možda Edmund Wilson, sa takvom sigurnošću mogao da se kreće od američke prošlosti, Torosa, do svete Solome Aleheima, do gradanskog rata do Aušvicia i Buhenthala, od Rusije do Izraela, od Dražera do Salindžera, od Dražera do Selindžera, veliki članci koji iznabd svezničkim i vlasničkim interesima, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Roberta Pen Vorena. Kazin prezentira trije vredne trivijalne, ali i ekscentrične, on je pravi glas razuma koji iznabd svegačeni i voli život. To je, moglo bi se reći, arnoldovska razboritost, akcenat na moralnu i etičnu vrednost, zdrav razum i prenemnost da napadne ne samo grotesknost bitnika nego i pesimizam Robert

Prever Petar VUJIČIĆ

# do kritike

i stvarali ne jednom, nego nekoliko puta novi uzor čoveka ili svoj novi stil.

Svet stvaralačke misli je jedan. Uprkos državnim i društvenim podelama, uprkos suprotnim teorijama i doktrinama, svi se slažemo u uverenju da nauka može da bude samo jedna: od mnogo teorija samo je jedna u datom trenutku stvaralačka. Svet stvaralačke misli takođe je jedan zahvaljujući tome što u našem veku ideje mogu da doprinošu svakog mesta na zemlji.

*Universum poeticum* je takođe u naše vreme dostupna činjenica. Razdruženim suprotnim estetskim idejama taj *universum* ne predstavlja ipak izdvojene svetove — ostrva, u kojima komponente jedne celine koje međusobno komuniciraju, ali da se odvajaju ili privlače. Bez saznanja te celine, koja se došava u svetu poezije, teorija i kritika većnog govora biće ograničene, partikularne. Što se tiče plastičnih umetnosti — teorija i kritika obuhvataju već današnju pojавu u svetu. U poeziji, s obzirom na posebne jezike, to nije sasvim kao u plastici, ali u oblasti evropske kulture je moguće.

Sigurno treba uvek imati na umu stepen razvoja savremenog jezika naroda u kojem nastaje poezija. Čak ni genijalna fantazija neće danas stvoriti pesničko remek-delo dostojno našeg veka, ako mora da obrazuje jezik koji se tek otkida od romantičarske poezije, ili simbolističke.

Istoričari književnosti može, pa čak i mora, da se služi relativnom merom originalnog stvaralaštva, to znači merom zavisnosti od stepena razvoja pesničkog jezika u datoru literaturi. Dok su drevni klasični smatrali kao nedostizan uzor, u svakoj poeziji se težilo za narodnim Homerom i Sofoklom. Otkad se prestalo tako meriti, kritičara obavezuje samo jedan drevni šablon: *spiritus flat ubi vult*. A gde duh leti najviše, ne zna se uvek kad leti? Vidi se to tek kasnije, kad promeni brzinu ili pravac leta? Ne, u XX veku stvaralačka misao, gde god blesne, stiže u našem kulturnom krugu gotovo istovremeno do svih zemalja i jezika.

Danas, dakle, kad hoćemo pravilno da ocenimo pesnika u bilo kojem jeziku, treba primeniti *apsolutnu* meru. Treba ispitati da li unosi novu pesničku misao ne samo u odnosu prema svojim domaćim prethodnicima, nego i u poređenju sa savremenom pesničkom misiju koja se manifestuje u svetskom stvaralaštvu. Istoričari književnosti dobro znaju da nikog ne može opravdati nepoznavanje tuge teksta: ako se kod nekog autora javlja isti motiv kao kod savremenog tuge pisca, treba smatrati da je naš autor toga pisca znao i koristio; dakle, da prema toj absolutnoj meri nije bio stvaralač, iako je u jeziku svoga naroda bio novator.

Tokom godina, što se glasnije u meni javlja kritičar, kako mi se sve manje dopadaju vlastita dela — zar je čudno što su prestatu takođe da mi se dopadaju dela mojih savremenika, ista ona koja su mi nekad u mladosti izgledala dobra? Upoznavši autentične pesničke bure, prestatu sam da cenu domaće skupljače kišnice.

Razni recenzenti i pesničko-eklektičari prebacuju mi zbog toga da sam doktrinar, da ne vidim drugu poeziju sem svoje, da ne priznajem veličinu stila, da ne cenu stilizaciju koja se nadovezuje na već bivši stil, itd. Ponavljaju parolu da pesnici moraju da budu različiti i mnogobrojni.

A ja ponavljam: od romantičarske revolucije vreme u poeziji se pustilo u galop. Pesničke ideje blesnu i svete sve kraće, različite i dijametralno suprotne, tako da plodnost poimanja lepotu, koje one nude, može da se meri samo našrom koncentrisanom u njima i silama koje ih uzajamno razdiru. Nema više zakona ni pravila "vezivanja" jezika, sem ovoga: da pesnički jezik izražava najviše. Najviše čega? Sebe samog? Neće biti formalistička jednostranost ako na to odgovorimo skromno: da, jer jezik koji hoće da izradi više, nikad nije samo zvuk i freza. On je s ljudima koji više misle i više osećaju. Jer taj "vezani" jezik, govor uzdignut do snage značenja — tvori uzorak čoveka koji neprestano proširuje svoju čovečnost. I to je najdublja društvena funkcija poezije, stalne saveznice revolucije.

Znači, među traženim "različitim i mnogobrojnim" pesnicima u socijalističkoj zemlji računaće se u krajnjem humanističkom obraćunu ne oni šta kćeno ili gromko rimaju poznate uvilke i srdačne emocije, nego samo oni što su u datom vremenu rečima otkrili svojim savremenicima bar jednu došto nepoznatu "lirska situaciju" — dakle novi vid osećanja i držanja čoveka u društvu koje se stvara.

RADOMIR RAJKOVIC

## Pustare

(„Rukoveti“, Subotica 1962.)

Rajkovićeva „Pustare“ sastoje se od osamdeset pesama, pesama prozni, nevjednačen, elegičnih, tihih. U ovim pesmama pesnik se ispoveda samom sebi i kad to čini onda je najviše svoj i najviše linski funkcionalan. Kod Rajkovića je sve u kontravertzi: ispovesti postaju sekvence i „gotove činjenice“ koje protivređe jednu drugoj, tako da se pesnički jezik i „saznanje“ pretvaraju u simbole koji stupaju i osmisljavaju u raznim trenucima različite ideje.

Karakteristični su stilovi već u prvim pesmama: „Dok lažem svoju senku, plamen je povod da se posvadamo... Ništa me ne osmislijava: i pobeda je saznanje nemoci.“

Pesnik, naime, prepevači izvesne već kriklate istine i stavove, po svom karakteru raznorodne, tako da u njegovim „shvatnjima i preobražajima“ s temperaturom ponekad usiljena i kao podgrjevana. Sto je i prirodno. (R. V.)

KARL MARKS I FRIDRIH ENGELS

## Rani radovi

(„Naprijed“, Zagreb 1961; prevec Stanko Bošnjak; redaktor dr Predrag Vranicki)

Drugo izdanje „Ranih radova“ Karla Marks i Fridriha Engelsa pojavilo se u prvi čas, jer se prvo izdanje rasprodalo još pre nekoliko godina. Ovo se izdanje, međutim, uneškolo razlikuje od prvog. Iz njega je izostavljen Engelsov spis „Principi komunizma“, dok je izbor radova dopunjena Marksovim „Kritičkim primedbama“ u članak „Pruski kralj i socijalna reforma“, koji se ovde prvi put objavljuje na srpskohrvatskom jeziku. „Tezama o Fojerbahu“ i Marksovim pismom P. V. Anenkovu od 28. decembra 1846. godine, kao i nekolikim njegovim i Engelsovim skicama (od Marksovih skica ovde se nalaze „Hegelova konstrukcija fenomenologije“, „Gradsko društvo i komunistička revolucija“ i „Iz L. Fojerbahu“, engelsovih ona pod naslovom „Fojerbah“).

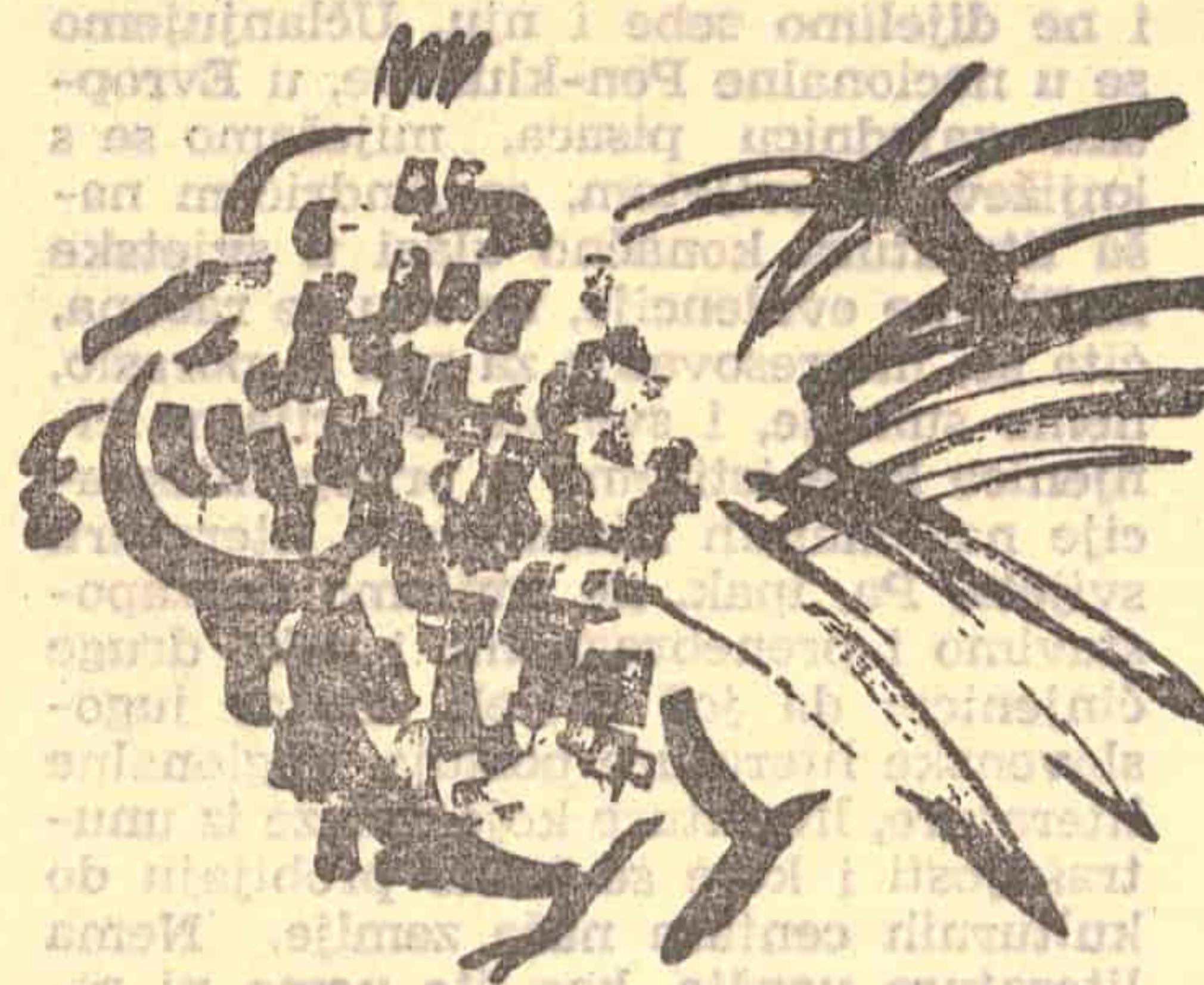
Ove izmene učinio je redaktor dr Predrag Vranicki da bi ovo izdanje u

daleko više doslučavao u onim trenucima kada nije želeo da napadno racionalise svoje emotivne predispozicije i doživljaje svakodnevnih zbilja.

Poput svojih mnogobrojnih mlađih kolega — pesnika, Rajković koristi do krajnjih granica odricanje i poricanje realnog u ime simbola i neke magične „poetiske imaginarnosti“. Izvesne uspeli pesme u „Pustarama“ nastale su kao rezultat toga poricanja i an gažovanog prihvatanja „lepote u simboli“: „Vratili smo ruke danu, a nikog nema da nam zahvali“.

Mada su Rajkovićeve pesme neizdiferencirane i nejedinstvene u temperaturi i u intenzitetu doživljaja, u njima ima toliko melodičnih mijansi, putenosti i „mesećina“ koje uzbuduju. U Rajkovićevu poeziji, u glasu i intenzanju, u obrazovanju doživljaja i prepevanju dalekih sumova lama nešto što podseća na prevedene pesme u prozni Remboiu, Mišiću i Reine Saru. Ali „Pustare“ ipak imaju svoju boju i svoje mirise, iako im je glas tanak i pretežno s preobražajima s temperaturom ponekad usiljena i kao podgrjevana. Sto je i prirodno. (R. V.)

PISU: RADE VOJVODIC, ALEKSANDAR A. MILJKOVIC, PREDRAG PROTIC I LAV ZAHAROV.



nova mjerla za njih. U tome je, dobrim delom, ogranak značaj koji ova knjiga ima za naše čitače.

Pjer Bul

pruži vrlo dobar prevod jednog izvanredno teškog teksta. (A. A. M.)

(„Zora“, Zagreb 1962; prevec Dane Smilčikas)

Pjer Bul je doista vešt pisac. On ume spretno da vlađa materijom romana, da konstruiše i da na dosta zanimljiv način interpretira ne naročito zanimljive ideje i preprečava u osnovi banalne istorije. I ova sentimentalna povest o ljubavi dvoje mladih, o ljubavnoj čežnji, nepravdi i sličnim stvarima, koja tako odgovara i godi malogradanskog ukusa, ide u svet, a kojima su se u kasnijem razvoju... manje bavil“.

Na kraju treba odati priznanje prevodilcu što je uspeo da našem čitaocu

ALEKSANDAR PUŠKIN

## Evgen je Onegin

(„Savremena škola“, Beograd 1962; prevec Milorad Pavić)

Istorijski prevodenja Puškinovog „Evgenija Oneginja“ na srpskohrvatski jezik obuhvata čitavo stoljeće: 1862. godine izšao je u novosadskoj „Danici“ članak o pokušajima Ivana Trnskog i Spira Dimitrijevića Kotoranina da reprodukuju ovo klasično delo. Mnogo kasnije, 1881. godine Medutim, i pored svih pomnenih i nepomenutih poduhvata vezanih za najomiljenu pesničku Puškinova dela, prvi pravi, sušinski adekvatan prevod (u jambovima) dobili smo tek nedavno, zahvaljujući Miloradu Paviću.

Svišnjo je posebno istica tli koliko složen i književno odgovoran posao predstavlja prevodenje jednog pesničkog dela kao što je „Evgenije Oneginja“ — i kolike su teškoće s kojima se prevodilac svaki čas su-

logiji, krizi bele civilizacije, postojanosti ljubavi, razlikama između Evrope i Malajaca itd. Da bi se tome dao i neki širi značaj pisac ove knjige ple dirao je za jedan naivni neoruslaz i za jedan apstraktan humanizam. Sve to zadnjeno je sa malo jeventinu avanturu, malo egzotike iz bedereka i sa aniz karti, malo stereotipnih opisa prirode i evropskog komfora koji treba da posluže kao kontrast i da pokažu nepomirljive suprotnosti između dva različita sveta.

Ovo je čini se, dovoljno da se sagleda fizionomija ovoga pisca i da se stekne predstava o tome kakva je knjiga roman „Bijeli ljudi“. Posve je jasno da je u pitanju najobiljniji kič koga smo mogli slobodno da budemo pošteleni. Zbog toga iznenadjuje počivalni pogovor Novaka Smilčića, o čijem bi se literarnom ukusu mislio, sva-kako, bolje da ga nije napisao. Knjigu je preveo Dane Smilčikas, a načrt za korice dala je Miranda Morić. To je jedno što se u ovom poslu može pohvaliti. (P. P.-č.)



kasnije Odavić je dao prepravljen tekst svoga prevoda.

Nema sumnje, Trnskom i Odaviću pripada ne mala zaslužna u upoznavanju naše čitalačke publike s proslavljениm poeštskim romom. Međutim, i pored svih pomnenih i nepomenutih poduhvata vezanih za najomiljenu pesničku Puškinova dela, prvi pravi, sušinski adekvatan prevod (u jambovima) dobili smo tek nedavno, zahvaljujući Miloradu Paviću.

Svišnjo je posebno istica tli koliko složen i književno odgovoran posao predstavlja prevodenje jednog pesničkog dela kao što je „Evgenije Oneginja“ — i kolike su teškoće s kojima se prevodilac svaki čas su-

proces prevodenja Dositejevog pričanja sa starosrpskog na moderniji, da-kako ne u svemu savremeniji, srpskohrvatski književni jezik“.

Noel-Noel: „ČICA MARKO; „Prosveta“, Beograd 1961; prevec Marko Vidović ković. Roman za omladini, objavljen u biblioteci „Kadok“.

Andre Žid: „KOVACI LAŽNOG NOVCA“. „Prosveta“, Beograd 1961; prevec Živojin Živojinović. Ponovno izdano najpoznatijeg Židovog dela u no-voj „Prosvetinoj“, izvanredno tehnički prepremjen, ediciji Savremeni strani pisci.

## ISPRAVKA

U prošlom broju, u članku Dragana M. Jermića o knjizi A. Moroa „Dikens“ potkrata se greška koja je izmenila prvočit smisao jedne rečenice. Ta rečenica treba da glasi: „Od engleskih biografija nesumnjivo je najlepša prvačasta, Seljeva biografija, a vrlo dobre su i Bajronova, Dizraelijeva i biografija Eduarda VII. Dikensova biografija.“

## PRIMLJENE KNJIGE

Slavko Mićanović: „S MAJEVICE I SEMBERIJE“, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1961. Tri knjige Slavka Mićanovića, kojima je obradio ustakan u jednom delu istočne Bosne, na Majevici i u Semberiji, od samog njegovog početka pa sve do kasnog 1944. godine, do oslobođenja Tuze, objavljene su sada u jednoj knjizi, koja je izšla povodom proslave 20-godišnjice ustanke.

Budimir Miličević — „SLOMLJENA KAMA“ — „Rad“, Beograd 1961. Knjiga o poslednjem današnjem u bosanskim planinama tokom 1945. godine, o neprijatelju koji je pokusao da poremeti i onemogući razvoj i oporavljavanje zemlje posle ratnih strahota, o akcijama OZN-e i KNOJ-a i njihovom udelu u smirivanju i normalizovanju života u tim krajevima.

Nikola Guplić: „VAJ-VAJ“; „Zora“, Zagreb 1962; prevela Elza Dolić. Dnevnik jednog pohoda po nepoznatim, još devičanskim predelima beskravnih pravuma Gijane. U ovom delu pisac otkriva njihovu psihiku i način mišljenja, borbu sa opstanak, folklor i narodno verovanje. Način na koji je ova knjiga napisana je i interesant.

\* Godinu dana kasnije, prigodom otkrivanja spomen-ploče na Miškinom kući u Delekovcu (il. VI 1950.), kad smo se u Delekov-

tinović. On je, takođe, napisao i predgovor.

Zak Prever: „ČARI LOVADONA“; „Bagdala“, Kruševac 1962; prevec Nikola Trajković. Zbirka pesama.

Vera Janićević: „DAVOLSKA POSLA“; „Bagdala“, Kruševac 1962. Esej o „Doktoru Faustusu“ Tomišu Mašiću i o Manovim pogledima na problem stvaralaštva.

Dragan Gligorijević: „ORGLJE NA MORAVI“; „Sremska matična biblioteka, Svetozarevo“ 1962. Zbirka pesama.

Mirko Validžić: „OSMIJESI CEŽNJE“; „Plješće“ izdanje, Zagreb 1962. Zbirka pesama.

Marko Martinović: „ZVONA I TIŠINE“; Klub mla-

đenja. Doseđe u ovim izdanjima našoj književnoj javnosti i školskoj omladini u prečišćenom i pristupačnjem obliku. „I pored popularne namene, one su i ovom prilikom sačuvale svu jezgrovitost, sočnost i ponekad eliptičnost piščevog originalnog izraza. Priredila ovog izdanja nije, zapravo, preudio Doseđe je literarno tkivo u pravom smislu te reči, iako su se pojedine njegove intervencije svodile, ne u retkim slučajevima, na



## KOĆ RACIN i seljački pisac Miškina

Nastavak sa 6. strane

metnije i najsvrsihodnije rješenje tog pitanja. Tako je ta knjižica dospela svakaku na najbolje mjesto, da bi ostala tražnjim svjedočanstvom prijateljskih veza između dva predstavna napredna književnika, oba žrtva fašističkog terora.

\* Godinu dana kasnije, prigodom otkrivanja spomen-ploče na Miškinu kući u Delekovcu (il. VI 1950.), kad smo se u Delekov-

# Udžbenički monopol?

Jedinci i jedinice obično su razmažena deca kod koje su načješće nade u njih polagane i njihova volja da te nade ostvare u očiglednoj neproporciji. Sve sni da su u središtu pažnje, da su jedinci opterećeni zabludom da se bez njih ne bi moglo, oni uzimaju ravnodušnost i neodgovornost kao svojstven život.

Zavod za izdavanje udžbenika upravo je jedno tko vodi jedinice. On je osnovan pre nekoliko godina na inicijativu Izvršnog veća Srbije da bi, kao jedino preduzeće za izdavanje udžbenika u Srbiji, iskorenio, koliko toliko, nesredenost i neorganizovanost koja je do tada vladala u ovoj oblasti. Našavši se odjednom u ulozi „jedinog“, Zavod je počeo da dejstvuje poput još nezrelog, razmaženog deteta, primajući i ne izjavljajući svoje zadatke. Osnovan sa plemenitim ciljem i u najboljom nameru on se, vremenom, sigurnom logikom ljudske slabosti, kupajući se u medu i mleku svog materijalno sigurnog položaja, pretvorio u monopoličku instituciju. Usljuljan u samozadovoljni sigurnost jedinčeta, Zavod se ne pretrže udovoljavajući svojim obavezama, nedovoljno svestan odgovornosti koja je baš tako što je jedinac veća nego što bi bilo normalno.

Šta radi i koliko ne uradi od onoga šta bi trebalo da čini ovo izdavačko jedinče? Skolska godina se primiče kraj, a još nisu išli svi udžbenici koji su morali da se pojave u prodaji još prošle jeseni. Umeto da cene udžbenika padaju, kao što bi bilo prirodno očekivati. Zavod je, dosledan svom izdavačkom imenu, povećao cene izvenskih svojih izdanja više ili manje (nekoliko čak i za sto posto). Povećanje cena bilo je, izgleda, jedan od osnovnih principa ovog preduzeća, jer su poskupili i oni udžbenici koji su samo doštampani i čije cene nisu smele da rastu s obzirom na velike tiraže tih knjiga.

Kulturni i prosvetni interesi sukobljavaju se ovde sa komercijalnim, ali komercijalni argumenti za rukovodioce Zavoda, kao u tolikim drugim izdavačkim i filmskim preduzećima, izgleda da su daleko jači. Ma da škole već tri godine rade po novom nastavnom programu, ne postoji mnogi, naročito srednjoškolski udžbenici, pisani na osnovu njega. A šta radi Zavod? Ne raspisuje više konkurse, kako je ranije bilo uobičajeno, nego autore angažuje (ili ne angažuje?) slobodnim izborom, polazeći od toga da se svaki predmet treba da se piše samo jedan udžbenik. Drugim rečima: radi ono što je lakše i što se više isplati, siguran da konkurenči ne postege. A zaboravlja da pedagoško istaknuće pokazuje da se daleko bolji uspesi u radu po stiku ukoliko se jedan problem tretira u više različitih aspekata. Opravdano je bojažanjem pravetnih radnika da bi ovaj očigledan primer sukobljavanja ekonomskih i prosvetnih interesu mogao da doveđe do uniformnosti u nastavi.

„Jedinc“ se odavno „rođao“; prošlo je već vreme njegove poslovne konsolidacije i organizacionog neiskustva, ali se na njemu još ne zapažaju znaci zrelosti i odgovornosti. Rodite ljima razmaženog jedinca obično se savetuju da rode još jedno dete da bi svoje mežimice oslobodili opasnog kompleksa o njegovoj nezamjenljivosti. Na sličan način bi i Zavod za izdavanje udžbenika trebalo neodložno trgnuti iz njegovog samouerenog, razmaženog dremče i traganjem za novim, konkurentskim oblicima izdavanja udžbenika, omogućiti da oni na vreme, redovno i u potpunom izboru dolaze do učenika po cenama koje će biti u skladu sa materijalno sigurnim poslovanjem „udžbeničkog monopola“.

Dušan PUVAČIĆ

Zaista i zaista — koliko puta to treba reći — prošlo je vrijeme regionalnih, u sebe zatvorenih, malih literaturi. Danas već govorimo i mislimo ne samo o jugoslovenskoj literaturi, kao cjelini, o svojoj pripadnosti njoj kao o određenom kvalitetu koji se već samim podrazumijeva, već nam je na umu, čak i evropska, svjetska. Ne svojatamo i ne dijelimo sebi i nju. Učlanjujemo se u nacionalne Pen-klubove, u Evropsku zajednicu pisaca, mješamo se s književnim svijetom, sa Andrićem naša literatura konačno ulazi u svjetske književne evidencije, na nju se računa, čita se, interesovanje za nju je poraslo, nema sumnje, i sve su to prijatelje činjenice koje ističemo u prilog integracije nacionalnih literatura u literaturu svijeta. Pa, ipak, ne smijemo da zapostavimo i prenebregnemo i neke druge činjenice: da još uvijek unutar jugoslovenske literature postoje regionalne literature, literature koje dolaze iz unutrašnjosti i koje se teško probijaju do kulturnih centara naše zemlje. Nema literature uopšte, kao što nema ni pisaca uopšte, pisaca-koznopolita i vanvremenih glasnika. Ili, ako ih ima, onda su površni i beznačajni kao Moris Dekobra, salonsko-aristokratski derasirani rezoneri, frazeri čije je djelovanje u literaturi neplodno, plitko i suvišno, ili su, kao Cvajg, po svom osnovnom osjećanju svijeta gradići ljudske zajednice, uglavnom esejisti i mislioci, ali u istoj mjeri ne i autentični stvaraoci.

Tako dolazimo do jedne protivrečnosti: da više regionalnih literatura u starom obliku nema, da su odživjele, čak smo sasićeni i nacionalnih izuzetnosti; svi težimo intergralnosti, universalizaciji i sveukupnosti izražajnih sredstava, sverazumljivosti, a ipak dobro pisici pripadaju isključivo svojim užim zavičajnim sredinama, ukorijenjeni su u svoje uži zavičajne postojbine, nacionalni su i regionalni u dobrom značenju te riječi. Jedan Džojs u svom Dablinu, Andrić u Bosni, Malaparte u Napulju, Silone na Siciliji, Sijerić u Sandžaku itd., žive kao pisici, stvaralački, jer to je jedini način njihovog stvarnog života, gotovo isključivo u svijetu svoje rodne zemlje. Taj paradoks je uočljiv takođe kad izvjesne literature sagledamo i posmatramo u njihovom istorijskom kontekstu: one imaju svoj tok, svoje prednje vremena, svoje unutarnje razloge i uzroke, svoje nacionalne i ostale osobnosti. To ne možemo ni danas olakši predvidjeti.

Ali danas i regionalne literature nastoje da se liše balasta i okvira koji ih sputavaju i zatvaraju, nastoje da se iščaure i probiju do opštega jezika, do zajedničke i istorodne saopštljivosti kad i gađe prestaju da djeluju razlike koje one eventualno donose i unoše u to novo što s njima nastaje. To je čitav proces na koji valja obratiti pažnju.

# O povrgnuti regionalizam

Svi se isključuju iz sredine da bi se uključili u opšte tokove i strujanja vremena, strujanja ideja, iako pisici i dalje ostaju da žive u svijetu svoje uže postojbine, u fikcijama i opsesijama svoje mašte ukorijenjene u djetinjstvu i zavičaj. Činjenica da je jedan tako i toliko regionalan pisac, kao što je Andrić, gotovo neiskorijeniv iz Bosne i njenih legendi i narodnih mitova, postao ono što već danas jeste: svjetski razumljiv, pisac jedne osobene ali i opšte ljudske teme, govori da individualni regionalizam nije prepreka univerzalizaciji umjetnosti nego, možda, jedini mogući put do nje. Poči od opštega ka užem, pojedinačno, znači stvari postavljati načapke, naglavake. Regionalizam je nekada uključivao u sebe čitave li-

moizražajno. Andrićev primjer je poučan i instruktivan. Pisac crpe snagu svoje inspiracije s tla koje mu je blisko, ali se svojim pogledom ustreljuje u opšte ljudske visine, u dalmatinsku mislu koja se ničim ne ograničava i koju više ne ograničava vidik rođenog podneblja. Privid je, dakle, da postoji, da je nužan raskol i raskorak između današnjeg regionaliste-pisaca i moderner literature. Stari regionalizam, danas već praktično gledajući, ne vrši nikakav suštven utjecaj na generacije i energije novih pisaca. Njima su u tom smislu stvari jasne. Oni žive u svom vremenu. Ali postoje u našoj trenutnoj književnoj situaciji drugačiji problemi, izvjesne opreke koje su recidiv starih shvatanja i novih predstavuda. Pretpostavlja se ponekad da sve što nije niklo u određenoj, onoj najvišoj, centralno-kulturnoj oblasti naše zemlje, nije ni vrijedno pažnje. Otuda i nipoštovanje literature, čak i istog jezika, koje dolaze iz unutrašnjosti (a ovde je unutrašnjost bezimalo sve što nije Beograd ili Zagreb). Je li slučajna pojava, zapisljivo se, da jedna za drugom izlaze skupine panorame proze i poezije takozvanih unutrašnjih literatura (da upotrebimo taj termin u nedostatku bolje) — na primjer Crne Gore, Bosne i Hercegovine, Vojvodine itd. Po svemu izgleda da nije. Da bi se tako obilježila, literatura iz unutrašnjosti ponekad, u nedostatku bolje i filksajneg sredstva, pribjejava na tolikovitom fotografisanju, iako je jasno da je to nepreporučljivo. Praktično to čak ide protiv svrhe kojoj je takva panorama upućena: namogilavanjem imena i djela, sve u fragmentima, dolazi se do bezčinog presjeka prosjeka gdje se gube izravnosti pojedinačnih kreacija i gdje u moru kvantitete kvalitet, ako ga ima, potone, strada. Ovakvi i slični panorami literatura iz unutrašnjosti se praktično ozvaničava kao pokrajinska, kao manje vrijedna, na nju se gleda kao na zbroj imena itd. A stvari ne izgledaju tako. Mnogo se toga izmisi.

Dobro bi bilo, ne samo zbog principa i privlačnosti, već i istine radi, jednom da uvijek zaboraviti na stari pljesnivi, bajati provincializam koji bije po ušima takve literature, prebrati nabiđeni regionalizam, pa ih, mislim takve literature, tretirati u najmanju ruku istim mjerilima, tj. kao literature a ne kao nahoćad i pastočad, i sve će biti u najboljem redu. Valja se okaniti superiore negacije koja ne vodi ničemu do jalovo negativnosti, i pred knjigom, svakom knjigom, zauzeti u održati isti odnos, isto rastojanje. Tada će biti jasno da je prošlo vrijeme regionalnih, učaurenih, plitkozadžijskih literatura, da vrijednosti može biti ne samo u centralu nego svugde tamo gdje žive, stvaraju, misle i stvaralački maštaju pisici. Jer pisici i dalje, bez obzira gdje i kako živjeli, ostaju strasni i zaljubljenici svoga usamljeničkog poziva i hlijeba. Isti nam je jezik, isti zanos, ista literatura kojoj pripadamo, pa zašto ne bismo zajednički podnijeli i podijelili sudbinu, sreću i nesreću iste fatalne strasti? Neka nas surovo i pravedno pogode ocjene koje zaslužujemo, ali neka prije njih dode analiza, neka dode stav. Inače, osudeni smo na dalje i sve udaljenije osamjerenje. Zavirite dublje, potrudite se: citajte!

Risto TRIFKOVIĆ

## Jugoslvenska književnost u inostranstvu

Pre kratkog vremena, u izdavateljstvu Jugoslavenske autorske agencije, izšao je drugi deo bibliografije „Jugoslvenska književnost u inostranstvu“ u kojoj je napravljen pregled prevoda dela jugoslavenskih pisaca objavljenih van granica naše zemlje u drugoj polovini 1959. i u toku 1960. godine. Uz ove podatke objavljena je dopuna bibliografskih podataka o prevdima objavljenim u periodu od 1945. do 1959. godine. Materijal za ovu ediciju, koju su pregledno i sa svim potrebnim podacima sastavili Aleksandar Grgić i Slobodan Komadinić, crpen je u bibliografiju pojedinih zemalja. Sastavljači su je korisno poslužio UNESKO-ov „Index translationum“, u kome su sabrani obiljni bibliografski podaci o prevdilačkoj delatnosti u pojedinim zemljama, članicama Organizacije ujedinjenih nacija.

Podaci objavljeni u ovoj publikaciji pokazuju da su jugoslavenski pisici najviše prevodeni u SSSR, zatim u približno jednakom brozu, u Čehoslovačkoj, Zadružnoj Nemačkoj, Poljskoj, Italiji, Mađarskoj i Velikoj Britaniji.

## STARA I NOVA KULTURA

C. S. Luis sakupio je svoja predavanja i govorе održane tokom poslednjih dvadeset godina i objavio ih u knjizi „Tra-

žili su članak“. Najzanimljivije tekstove predstavljaju predavanje o Seksipiru, održano u Britanskoj akademiji 1942. godine, „Hamlet princ ili poem“; zatim „Psihoanaliza i književna kritika“, „Ser Valter Skot“, „Kiplingov svet“ itd. Sva ova predavanja i tekstovi odražavaju Luisovu privrženosnost onome što on naziva „starom zapadnom kulturom“. On nju suprotstavlja dobu teh koja se, prema njemu, zasniva na pretpostavci da je sve privremeno i da će uskoro biti zamjenjeno nečim drugim. Zbog toga dolazi do trke za novim stvarima i zanemarivanja onoga što već imamo. Knjiga je u Engleskoj pobudi la dosta interesovanja.

## REYNOLDS PRAJS — NOVO AMERICKO KNJIŽEVNO IME

Uz Džon Apdajka, Reynolds Prajs je pisac o komu se u poslednje vreme u Americi najviše govori. Ovaj pisac, rođen 1933. godine u Severnoj Karolini, objavio je svoj prvi roman „Dug i srećan život“ početkom marta ove godine, ali se o njemu kao pisacu koji mnogo objećava govorilo već ranije. Judora Velti, Stiven Spender i Devid Sesil kazuju su mnogo laskavim stvarima o njegovom daru pre nego što je knjiga bila štampana. Danas se skoro celokupna američka književna kritika pridružuje ovim vrlim laskavim ocenama. Mladi pisac se nalazi u Oksfordu, u Engleskoj, gde piše jednu dužu priču koja treba da upotpuni njegovu zbirku priovedaka.

Grenvil Hiks ističe da Prajsov roman predstav-

lja jednu ljubavnu priču, jednostavnu i vrlo gorku: Rozakouk Mjastien je šest godina zaljubljen u Vesilju Biversu, ali ne zna da ona oseća za nju i da tragajući ljubavni istoriju o agoniji devocije ljubavi, Prajs pokazuje fenomenalnu promičljivost, koja se naročito manifestuje u načinu na koji je stvorio lik junakinje.

Judora Velti je kazala da je Prajs najimpresivniji novi pisac na koga je našla tokom dugog vremena. Skoro svi kritičari svoj

Neki ga upoređuju sa Selindžerom i primećuju da je i kod njega, kao i kod Selindžera, ljubav spiritualna, univerzalna, ali da je, istovremeno, za razliku od Selindžera, mnogo bliža ljudima jer je i erotika.

Ovom delu, kao da svi govore, sudeno je da bude bestseler sezone.

## NOVI ROMAN KRISTOFERA ISERVUDA

Početkom marta izšao je novi roman Kristofera Iservuda „Dole u poseti“. Posle svih prvih objavljenih romana, „Memorijal“ (1932) i „Gospodin Moris menja vozove“ (1935), Iservud je smatran za jednog od najperspektivnijih pisaca jedne vrlo darovite generacije. Međutim, on je samo delimično ispunio očekivanja. Kritika je vrlo nadino primila njegova dva romana, objavljena 1947. i 1954. godine.

Kritičari ovo Iservudovo najnovije delo, koje u stvari predstavlja njegove kvazi-autobiografske memoare, smatraju njegovim najznačajnijim i najboljim ostvarenjem. Naročito se podvlači piščev beskompromisni realizam i ton na razradost radnje. Roman je podelesen na četiri dela i opisuje četiri epizode iz piščevog života. On tako, predstavlja jasnu i ubedljivu sliku o razvoju i sazrevanju jedne ličnosti.

## NOVA BIOGRAFIJA O'NILA

Artur i Barbara Gelb napisali su novu O'Nilovu biografiju koja, po mišljenju mnogih stručnjaka, predstavlja najbolju knjigu koja je o velikom američkom dramskom piscu donesena napisana. Elija Kazan

ističi da je ova knjiga nesto više od priče o jednom životu. Ona pokazuje kako se stvarao jedan pisac, kako se koristio materijalom kojim je raspolagao, duboko proničući u njegov stvaralački genije. Artur Miller napominje da su autori ovog dela pokazali u čemu on nije uspeo ni kao pisac, ni kao ljud, ali da on poste njihove knjige izgleda već nego što je do sada bio. Po Kazanu ovo je najbolja knjiga o američkom pozorištu.

## ORIGINALNI RUKOPIS KOULRIDZEVOG „KUBLA KANA“

Britanski muzej nedavno je otkupio autograf Koulridzeve čuvene pjesme „Kubla Kan“. Za ovaj rukopis nije se znalo sve do 1934. godine, kada je prilikom stogodišnjice pjesnikove smrti izložen na memorijalnoj izložbi u Nacionalnoj galeriji portreta u Londonu. Mada su stvarajući otkupni autograf Koulridzeve čuvane pjesme „Kubla Kan“ poznat, ako je ova pjesma bila u stvarnosti, nije do sada poznata. Po Kazanu je Koulridzeva beleška o postanku pjesme, koja se bitno razlikuje od verzije iznute u prvom objavljenom izdanju. „Sredstvo za umireće pri maloj indispoziciji“, prema izdanju iz 1816. godine, ovde su „dva zrana opijuma da bi se sprečila“ dizerentija koja je dovela do „stanja sanjarne“ — opis poluautomatskog procesa koji Džen Livingston Loues nagovještava u delu „Put za Ksanadu“.

Na rukopisu se ne pomije ni osoba koja je došla iz Portorika, niti Vern (122), Agata Kristi i Dostoevski (609), Cehov (109) itd. Statistički pregled knjiga i autora pokazuje da se sa 258 prevoda Biblia nalazi na prvom mestu. Odmah za njom dolaze Lenjinova dela sa 240 prevoda, a Hruščovićeva sa 211. Za njima sledi Sekspir (134 prevoda), Lav Tolstoj i Zil Vern (122), Agata Kristi i Dostoevski (609), Cehov (109) itd. Statistički pregled knjiga i autora pokazuje da se sa 258 prevoda Biblia nalazi na prvom mestu. Odmah za njom dolaze Lenjinova dela sa 240 prevoda, a Hruščovićeva sa 211. Za njima sledi Sekspir (134 prevoda), Lav Tolstoj i Zil Vern (122), Agata Kristi i Dostoevski (609), Cehov (109) itd.

## KNJIŽEVNE NOVINE

• Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema: