

Zoran
GLUŠČEVIĆ

ANGAŽOVANA ILI PREANGAŽOVANA LITERATURA?

Savremeni pisac nalazi se pred prvidno malim, naoko čak jednostavnim zadatkom: da bude savremen i da bude pisac. Niko mu neće zameriti, iako će možda poneko zažaliti, iako mu ne uspe da se odriže kao pisac. Mnogi će ga napasti, retko ko će ga uzeti u obranu, ako mu ne pode da rukom da bude savremen. To izgleda da je u prirodi same stvari: talenten je stvar pisca, sadržaj je stvar čitaoča. Talenten je, doduše, nekad usko povezan sa pitanjem izraza, a izraz je relativna stvar koja se menja ne samo iz epohe u epohu, nego i u relativno najkraciem vremenskom razdoblju. O izraz se publika „spotiče“, ali ona nije u stanju da uđe u složenu strukturu odnosa izraza i talenta. Kad prihvati jedan književni izraz, ona to ne čini što u njemu prepoznaje talenten nego zato što taj izraz omogućuje brzu i laku komunikaciju sa temom i sadržajem. Kad nekome „prizna“ talenten, tek treba otkriti šta ona pod tim podrazumeva. Kao što se publika i kritika razilaze u pitanju talenta, tako se veoma lako mogu da razidu i u pitanju savremenosti. Šta je savremenost i ko drži njenu formulu u svojoj ruci: publika ili kritika ili — sami pisci? U jednoj su stvari ipak i publika i kritika saglasne: one se tutorski odnose prema piscima, one smatraju sebe za nepriskosnovenog arbitra, ali, ne zavaravajmo se: ne samo u pitanju savremenosti, nego u svim pitanjima koja se tiču književnosti i umetnosti. Kako je mogućno da se i publika i kritika, sa potpuno suprotnih pozicija, lako odlučuju na tutorski odnos prema tudem stvaranju, postaje pojmljivo tek kad analiziramo suštinu nijihovog „književnog“ tutorstva i u njemu otkrijemo dve komponente: dilektantizam i odsustvo sopstvenog stvaralačkog iskustva. Prvoj komponenti nedostaje samodisciplina, usled čega se neodgovorno izriču autoritativni sudovi o stvarima čija se suština ne poznaje. Odsustvo sopstvenog stvaralačkog iskustva sofistički se koristi kao „idealno“ subjektivno stanje za izricanje „objektivnih“ sudova.

Pa ipak, ma koliko i publika i kritika smatrale da imaju odlučujuću reč, odnos piscu prema savremenosti nije tako jednostavna stvar da bi se mogao sagledati samo iz ta dva aspekta. Problem savremenosti može se razmatrati iz više aspekata: sa naučnog stanovišta, sa estetičkog stanovišta, sa društvenog stanovišta itd. itd. U stvari, kad čitalac ili kritičar govori u svoje ime o savremenosti, on zastupa, najčešće apsolutizuje, jedno od tih stanovišta, on je čak i prinuden na tu apsolutizaciju jer bi se inače njegov va-treni i prodroran krik izgubio u kompleksno zahvaćenoj materiji.

Ako posmatramo savremenost sa stanovišta same epohe, onda bi izgledalo da smo najbliži problemu: reč „epoha“ kao da obeležava apsolutni volumen pojma savremenosti. A baš tu se otvaraju nekoliki aspekti: politički, društveni, naučni, estetički, psihološki. Da li svi oni idealno harmoniziraju u strukturi pojma „naša“, „savremena epoha“? U najboljem slučaju može da se radi o relativnoj koincidenciji izvesnih elemenata, ali ona je unapred strogo ograničena uzajammom nepremostivošću između pojedinih aspekata koji sačinjavaju totalitet samog pojma. Drugim rečima, ne postoji zajednički imenitelj „epoha“ na koji bi se sveli svi aspekti i sve manifestacije životnog totaliteta u jednoj epohi: epoha se namalno nalazi u dinamičkom pokre-

tu, ona nikad nije prosta rezonanca jedne tendencije, bilo društvene bilo političke, bilo kulturne. Ona je susticajne, ukraštanje, dodirivanje raznorodnih težnji i strujanja. Ona je samo po opštoj progresivnoj ustremljenosti idealni totalitet, ali je njen objektivni tok razuden na bezbroj heterogenih, medusobno disparitnih, bukvально nepomirljivih rukavaca i ogranača.

Mi možemo, začuđujuće lako, da postavimo političku formulu svake epohe, pa i naše, tj. da izvučemo politički aspekt savremenosti. Mi smo u stanju, iako ne i sa istom lakoćom, da postavimo i ekonomsku formulu savremenosti, ali već tu što nas u prvi mali iznenade, počinje uzajamna inkongruencija u pojmu savremenog i pored toga što su politički i ekonomski domen organski povezani. Politička struktura socijalističkog društva izgrađena je od početka do kraja na jedinstvenoj revolucionarnoj osnovi, ona zapravo i očeva ono što je najadekvatnije savremenju u pojmu savremenosti. Ekonomski i privredna struktura, socijalističkog društva, međutim rukovode se i principima koji niti su pronalažak niti su neposredna praktična primena isključivo revolucionarne ideje socijalizma. Društvena svojina nad sredstvima za proizvodnju i privredno planiranje — to su dva svakako najbitnija elementa koji predstavljaju revolucionarnu oznaku socijalističke privrede. Međutim, niz drugih odlika koje ulaze u pojam savremene ekonomike i privrede (princip rentabilnosti, agrotehničke mere u poljoprivredi, automatizacija proizvodnje itd. itd.) podjednako je neophodan i za socijalističku i za kapitalističku privredu, ili je čak „pozajmljen“ iz ove druge. Znači, već na terenu ekonomike i privrede u pojmu savremenog u okviru socijalističke epohе nužno se uključuju i elementi koji se preuzimaju kao rezultat ukupnog razvoja svetske privrede. Ako se okretnemo društvenoj strukturi, videćemo da su brak i porodica (bez obzira koliko se mi trudili da im damo humaniji „savremeniji“ sadržaj) u stvari, teorijski, jedan nužan anachronizam, jer suštinski predstavljaju zaostajanje ili bar nedoslednost u jednoj idealno shematičnoj predstavi i pojmu savremene epohе koji bi bio izgrađen na apsolutno i doktrinarno revolucionarnim postavkama.

Ovih nekoliko grubo nabačenih primera trebalo bi samo da nam ilustrativno prikaže koliko se pojmom savremenosti koleba od jednog do drugog aspekta, koliko bi bila krivudava linija koja bi povezivala sve elemente savremenog u totalnom preseku i profilu naše epohe.

Treba li onda posebno isticati s kakvom tananom, suptilnom, studiozno analitički produženom opreznošću treba operisati pojmom „savremeno“ kad je reč o literaturi i umetnosti? A tu baš svedoci smo i danas neodmereno izričanim, apodiktičkim, ideološki uprošćenim, neargumentovanim sudova i formulacijama. Ne iznenadeju pri tom činjenica što se još uvek gaji iluzija da se najaktueltija, tekuća društveno-politička problematika može da učini predmetom književne inspiracije, nego što se ona uzima za nepriskosnoveno i jedino merilo književno primenjene angažovanosti, estetičke vrednosti knji-

ževnih i umetničkih dela, što se odnjenog prisustva u literaturi deklarativno pokušava da stvoriti apsolutni kriterijum za valorizaciju literarne i umetničke vrednosti.

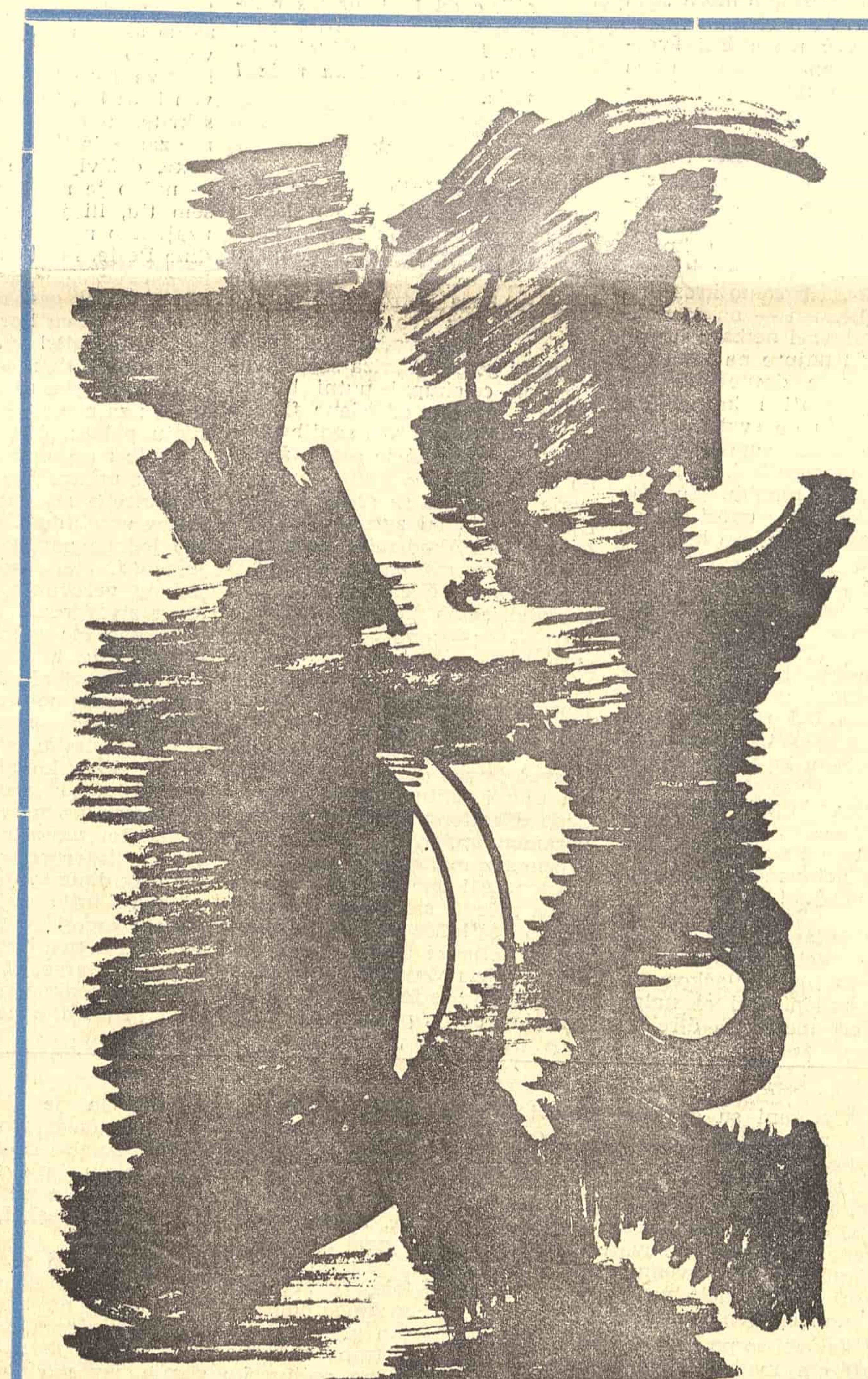
Tako u nedeljnju broju „Politike“ od 29. aprila ove godine Muhamet Pervić raspravlja o „angažovanoj književnosti epohе“, pa dolazi do sledećih zaključaka:

„I poređtoga što se opštima mestima i frazama, teoretskom tankocutnošću, relativizacijom pojmove i sofistikom, može dokazivati da je svaki pisac na izvestan način i angažovan pisac, ne može se i dokazati da angažovana književna dela u punom i pravom smislu te reči-kod nas i postoje.“

A šta Pervić podrazumeva pod angažovanjem literature „u punom i pravom smislu te reči“, mislim da obašnjavaju sledeći redovi:

„... Stvaralačka književnost nije uspostavila aktivan, stvaralački odnos prema konkretnoj društveno-istorijskoj situaciji, u kojoj nastaje i razvija se, i kojoj se, bar jednim delom obraća i namenjuje.“

Nastavak na 10. strani



LIKOVNE PRILOGE I VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MIHAJLO S. PETROV

„SVAKA LITERATURA KAD OSTARI IMA SVOJU GOMILU ĐUBRETA, SVOJ REGISTAR ISČEZLIH TRENTAKA I ZABORAVLJENIH ŽIVOTA, ISPRIČANIH MUCAVIM I LOŠIM REČIMA KOJE SU MRTVE. ALI AKO SE PREDATE ZADOVOLJSTVU ČITANJA TOG ĐUBRETA, BICETE IZNENAĐENI, BICETE ZGRANUTI RELIKVIJAMA LJUDSKIH ŽIVOTA KOJE SU ODBAĆENE DA ISTRINU.“

Virdžinija VULF

U ovom trenutku kolebam se zorišta u Novom Sadu. Svega ojoš uvek da li da pogazim u sebi samdeset kilometara od Beograda, jedva osamdeset kilometara daleko od naših brbljivih kovačica u kojima smo predane kalili dvanaste mesečno samozadovoljstvo, sve nade pretvorene su nam u prah za ciglo jednu sedmicu tegobnog pregledavanja prošlogodišnjih predstava, koje u ovim sparnim danima padaju na gledaočevu dušu turbo, kao velenje na prekomorskim galijama. S malim i retkim izuzecima, te predstave učinile su nam se nalik na nezgrapni mastodontski zgradom Srpskog narodnog pozorista, a koja je ostala da se puši pred

zorišta u Novom Sadu. Svega ojoš uvek da li da pogazim u sebi samdeset kilometara od Beograda, jedva osamdeset kilometara daleko od naših brbljivih kovačica u kojima smo predane kalili dvanaste mesečno samozadovoljstvo, sve nade pretvorene su nam u prah za ciglo jednu sedmicu tegobnog pregledavanja prošlogodišnjih predstava, koje u ovim sparnim danima padaju na gledaočevu dušu turbo, kao velenje na prekomorskim galijama. S malim i retkim izuzecima, te predstave učinile su nam se nalik na nezgrapni mastodontski

pogaženo uzdanje i skršeno radovanje. Zasluge za taj porazni bilans, dakako, nije dužna da snosi ni Kvalifikaciona komisija Sterijinog pozorja, ni njegov Upravni odbor, jer oni su nam, ruku vezanu za ledima, ponudili baš onakav sezonski jelovnik s kavkima su u tom trenutku raspolažili. Po okončanju ovogodišnjeg teatarskog festivala bilo je niž usmenih prigovora i još umesnih sugestija, pali su predlozi da se proredje njegova nasilna učestnost i da se prekvalificuje u formu Bijenal, pa čak i Trijenal. Smatram za shodno da primetim

da te organizacione intervencije ni u kom slučaju ne bi bile u stanju da proizvedu željeni efekat: ni uz pomoć desetogodišnje pozorišne žetve, na ovakom nivou, sumnjam da bismo sakupili dostojne materijale za jednu integralnu smotru kvaliteta. Glavni krivci i glavni izbavitelji bili su i ostale podvijeni pozorišni kolektivi, ušančeni na kulturnim nacionalnim punktovima od Jelenice do Devdelova. Njihovi individualni doprinosi presudni su u toj opštoj žetvi, pa ako još nije kučnuto čas za jednu opšte jugoslovensku smotru kvaliteta domaće dramske produkcije, ne

Nekoliko dana IZ „DNEVNIKA JEDNOGA NIKOГA“

Branko LAZAREVIĆ

14. juli

Duh nema početka. Nema ga ni telo. Kad se nečim mora početi, čime će se drugim otpočeti nego odmah zavezati jedan čvor. Taj čvor obično užimamo da nije u pitanju. Jer ako hoćemo da se pitamo, onda se ne može ni početi.

Počinje se dekartovski: Eto, to je telo; ovo, pak, duh je: ovo što opipavam i ovo čime pipam. Jer, valjda, pipam i osećam duhom? Ili, možda, ko zna kako?

Nešto pak postoji, do davola! Postoji, jer, evo, postojim. I da je iluzija, ipak je postojanje. Ja ne znam... vidite Ja... Pa... to je reč! Da, da, to je reč; ali je ona tu došla da nešto poklopiti, da nešto obuče, uobičaji. Za nešto je ona, možda, vezana. Proizila je iz nekog postojanja ili postajanja. Nešto se u njoj učemtentira. To nešto je jedno nešto.

Taj duh, to telo, da li je to ono Ja, ili je ono nešto treće, ili ko zna koje? Tako se, opet, ne može početi. Ne mogu nikako da kažem — (ne mogu: to bi bio nekakav početak!) — ni da sve to jeste, ni da sve to nije. Jer, kako da nema kad mi se čini da ima. Tu sam, tu sam, ležim i ovo pišem. Tu sam, boli me Zub i osećam da me nešto žiga u desnom laktu.

19. juli

Tako je sve danas nešto gluvo i prazno. Kao da se sve ustojalo. Duh kao i da jeste, kao i da nije i, naročito, kao da nije moj. Kroz sve to prazno zora je — iskuljukiva svoje grlo jedan petao, odgovara mu drugi, treći, u razmrama, iz raznih daljinu, i neki golujući vraptiči piše i traže hranu.

I kao da ni telo ne postoji. Kao da je odsutno. Iselio sam se iz sebe i kao jedno i kao drugo. Sunce mi udara u grudni koš, i to podrhtavanje, pulsiranje, koje se vidi naročito ispod pupka, kazuje neko nesvesno zbijanje. I to mi je u ovom trenutku cela esentia i puna existentia, sva causa sui.

3. avgust

Oduvek se sve vrti oko istoga i uvek na isti način. Nikad i nigde krajem kretanju oko sunca i našeg oko nas samih. Nema izlaska na „odogo“ ili na „ododozo“ da se u sve to drugačije pogleda. Uvek jedan i isti pendžer kroz koji se gleda. I to je ta mučna dosada duhu. Htelo bi se i da se izade iz sebe i da se napravi razlika između sebe i sebe. Izvodi se ista arija na istom instrumentu, uz varijacije skoro u istom tonskom poretku. Ne može se ništa da se „transcentdira“. Isto središte i isti krug dometa. Nekoliko koncentričnih krugova, i ništa više. Nešto nam je poverilo ovo nešto što se zbiva u nama još na početku njega. I samo je na tome početku.

I naša primanja i naša davanja vode se u jednoj knjizi koja je predodređeno paginirana. Dosadno je koliko je u njoj svakodnevni „malog posla“ koji se obavlja mehanički i „praktično“!

Htelo bi se van te knjige, u vansvetsko, to jest u vanljudsko. Jer sve je, u svim knjigama i u svima arhivima našeg duha, samo naše oko i samo naše uvo, nač duh koji ni sam ne može da izrekne. On je samo jedno imenovanje, jedno ime, primenjena reč za nešto. U njegovo se seme — seme iz koga je proizšao ceo svet — nikako ne može. Misao misli za uvek je skrivena, za uvek. Kako smo niko i ništa! To „Niko“ i to „Ništa“ moglo bi biti jedina naša reč i jedina naša religija.

5. avgusta

Cama, čamotinja. I to neka nemirna. Smeta mi sve, čak i to što su sobna vrata otvorena. Dosadno mi je sve što uvo primi i sve do čega u sobi oko dobre. Danjeva mermerna bista jedino mi je, i to donekle, neutralna. Vredna me, naprotiv, zgnječeni nos Mikelandelov na slici i njegovo ružno, izmučeno lice.

Gledam u natpise na knjigama i htewih da mi neki razbijaju čamu i donese utehu ili mir. Uzimam Paskala, otvaram nasumice i čitam prvu maksimu koja mi pada pod oči: (110,387: „Može se desiti da ima pravih demonstracija; ali to nije izvesno. Tako, to ne pokazuje drugo da nije izvesno da je sve neizvesno, u slavu pironizma.“) Eto — ništa. Ostade sve kao što je bilo. Zavidi mi u duhu poznati ljudski Strašov valcer iz „Kavaljera s ružom“. Kao da se to nije desilo. Dopre žagor i svada sa ulice i nešto me natera da pogledam kroz prozor.

Nastavak na 2. strani

vidim zašto se u ovom trenutku ne bismo zadovoljili smotrom na stojanja. Ovogodišnje Sterijino pozorje, međutim, smanjivši apetite i spustivši turbine, svele se na manifestaciju poznate, izdane fraze koja glasi — smotra d o s t i g u ā u. Tim paravonom, tom utilitarističkom šaranom lažom, koja prikriva nejakosti i neukosti, pošteno i beskompromisno teatarsko srce ne može se zadovoljiti.

Da u našoj trenutnoj pozorišnoj klimi, kako bi to Kafka rekao, nisu „službeni odluke stidljive kao mlade devojke“, da se domaćem dramskom autoru blagovremeno pruža slamka moralnog i materijalnog izbavljenja pre nego što potone na dno, da se pozorišni interpretatori tako rado ne krite importovanim perjem, verujem, dosad bismo u dramskoj literaturi stekli bar nekoliko serioznih oslonaca koji bi stimulirali željeni napredak i predstavljali dostojnu potporu mlađim generacijama koje se uždaju u pozorište i pišu za njega.

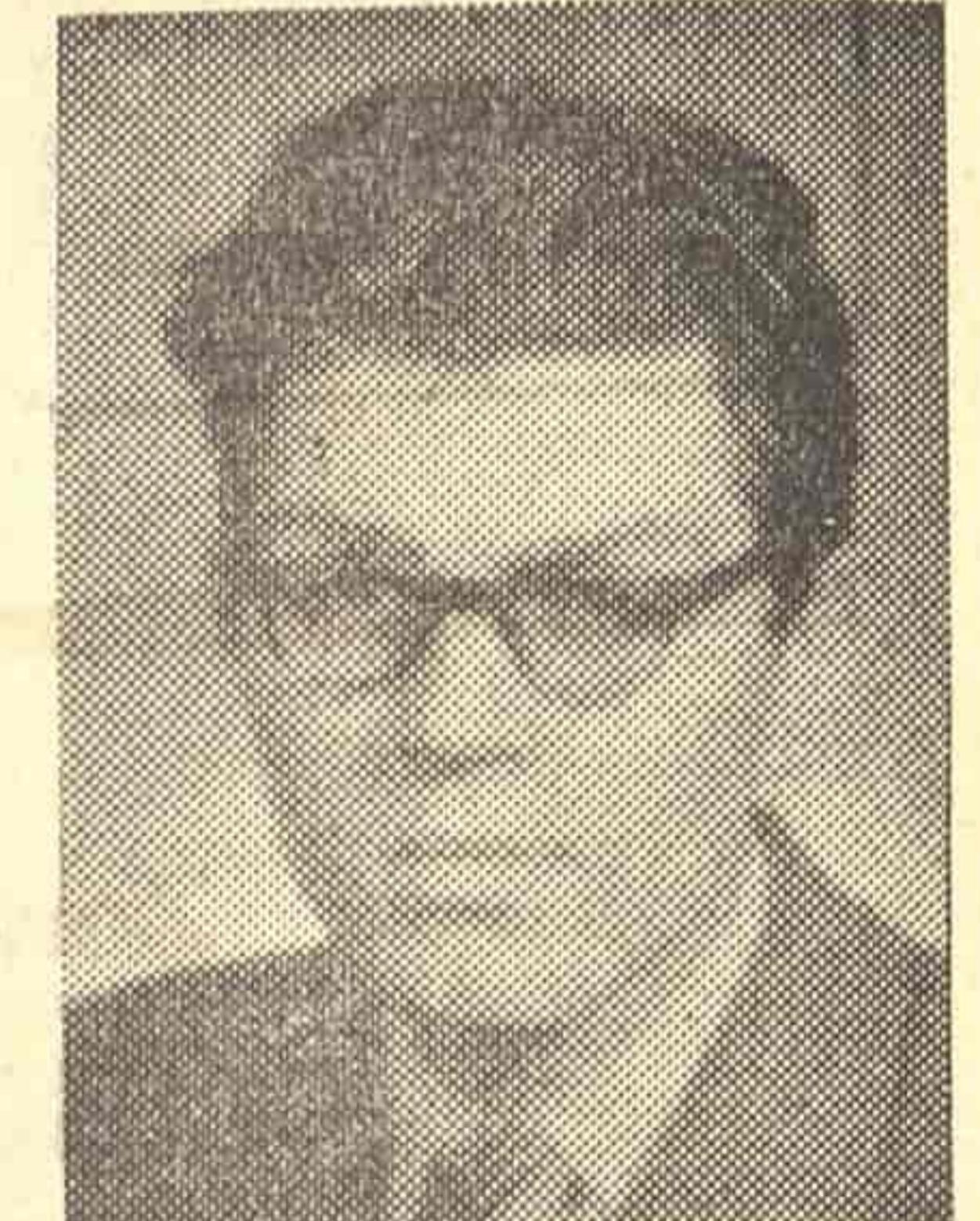
Nastavak na 6. strani

Vuk

VUČO

Steril o
POZOR

PANORAMA VII JUGO-SLOVENSKIH POZORIŠNIH IGARA, VIĐENA CRNIM NAOČARIMA, ZA RAZLIKU OD ONIH KOJI SMATRAJU DA JE NEOPHODNO KORISTITI RUŽIČASTO STAKLO



O liku izdavača

Ovih dana navršava se godina dana od osnivanja jedne široj javnosti nedovoljno poznate i bez mnogo buke stvorene društveno-profesionalne organizacije: Saveza izdavača Jugoslavije¹. Izdavačka delatnost naše zemlje dobila je time značajnog i ozbiljnog aktera u rešavanju specifičnih kulturnih problema, okupila je na jednom mestu ljude kojima je izdavanje knjiga životni poziv — one, dakle, koji su za knjigu zainteresovani najneposrednije i najmanje efemerne. Ali, pozdravljajući tu godišnjicu, moramo progovoriti bar nekoliko reči koje će javnosti pomoći da u pravoj mjeri sagleda ne samo značaj i ulogu Saveza izdavača, nego i, s tim u vezi, neke aspekte lika ljudi koji u izdavačkim preduzećima rade na izdavanju knjiga, a i neke probleme tih ljudi. Ilik i problemi izdavača ne smiju više oстатi a huis clos za uski krug, oni moraju doći na „tapet dan“ — zato što za knjigu nisu niti mogu biti zainteresovani isključivo pisci, izdavači i izdavačka preduzeća, nego čitalaca zajednica.

Formiranje Saveza izdavača, pored određenih organizacionih i njima sličnih problema, bilo je propočrano i jednom jezičkom rasprrom. Ko je izdavač: privredna organizacija ili pojedinac koji u toj privrednoj organizaciji radi? Sta je u našem jeziku éditeur a šta maison d'édition, šta publisher a šta publishing house, šta izdavatelj a šta izdavačanstvo? Onima koji poznaju srpskohrvatski i u njemu nastavak ač za označavanje radnje (krojač, kovač, kopač itd) bilo je jasno da je izdavač pojedinac, fizičko lice, radnik koji radi na izdavanju knjiga, a da je privredna organizacija izdavačko preduzeće ili izdavačka kuća. Problem je, razume se, rešen kako vajia, ali ako i danas postoje nerašaćeni pogledi terminološke prirode, onda je to ili iz neobavešteneosti, ili iz nekog besmislenog otpora prema organizacionom okupljanju ljudi koji su više nego iko i pre nego što najvršća garancija društva, za idejno, političko, kulturno, estetsko ubličavanje i stvaranje knjige i izdavačke delatnosti u celini. No, „ko se boji vrabaca taj ne seje proju!“ — Savez izdavača je u protekloj godini svog postojanja, uz podršku članstva i većine izdavačkih preduzeća, zahvaljujući potpunom razumevanju!

¹ Siroj javnosti nužna je jedna informacija: osnivanje Saveza izdavača Jugoslavije prošle godine samo se slučajno vremenski podudaralo sa reorganizacijom u udruženju izdavačkih preduzeća, koja su danas sva učlanjena (po slolu zakona) u Savet grana za novinsku i izdavačku delatnost pri Saveznoj industrijskoj komori, a istovremeno je formirano i Poslovno udruženje izdavačkih preduzeća i organizacija, u kome je za preduzeća članstvo fakultativno. Obe te organizacije su, dakle, organzacijske preduzeće, a Savez izdavača Jugoslavije predstavlja skup fizičkih lica (analogno Savezu književnika, na prim.)

pomoći zajednice, postigao značajne uspehe, konsolidovao se i okupio snage za dalji razvoj i jačanje.

Međutim, javnost treba da sazna nešto više o suštini problema: ko su, upravo, ti izdavači i šta oni rade. Kakvo je i gde je njihovo pravo mesto u mnogostrukom mehanizmu kulturnog života zajednice?

Bilo bi tako jednostavno biti izdavač kad bi do izdavačkih radnika dolazili samo rukopisi jednog Andrića ili Krleže — onakvi kavki su danas. Izdavački posao svodio bi se na zadovoljstvo da se novo delo velikog pisača pretvoriti u što lepšu knjigu. Ali, zar i takvim imenima nije nekad bio potreban izdavački saradnik, čovek koji će sa mladim autorom podleti streljnu prvog koraka u javnosti, prvi govoriti s njim o rukopisu, ukazivati mu na ono što je loše i isticati dobro? I zajednički se radovati nad prvim tabakom, pred prvim primerkom knjige, pa nestrijevo očekivati kritike, a onda deliti uspeh ili poraz? Teško je, zaista, posmatrajući pravog pisca i pravog izdavača, oceniti tačnu koaliciju i istinski odnos njihove vezanosti i ljubavi za knjigu. Pisac kroz nju govori i saopštava poruku, izdavač kroz nju diše i čini da ta poruka bude oživotvorena. Pisac i izdavač dve su žile istog krvotoka.

Čak i kad bi se kretao samo u okviru ovog (beljetističkog) primera, izdavački poziv bio bi dovoljno živ i pun da mu čovek posveti čitav život. Ali, šta još sve ne spada u ono što se naziva „izdavanje knjiga“? Izdavač ne samo što pouzdano mora „značiti što je mučak, iako ne une da nosi jaja“, već mora biti svestran obrazovanu ličnost (lepa književnost je manji deo izdavačke delatnosti!), preciznih merila i istačnog ukusa, s jednim opštim osećanjem knjige, ličnost obaveštena o svim tokovima savremenog života, politički i estetski izgrađena i stručna. Nije nužno da oni koji pišu knjige poznaju potrebu i ukus čitalaca, oni mogu govoriti samo kroz primenu svoje ličnosti — na to imaju prava. Izdavači nemaju ta prava. Njima su najpre na umu omisliće ruke dospeti knjiga, oni moraju imati i kulturnu i poslovnu maštu da svaki primjer čitavog tiraža zamisle u rukama hiljadu raznih individualnosti, hiljada mladih, u čiju svest svaka reč unosi trajan trag. I namena i smisao knjige, i jezik kojim je pisana i tačnost kojom je odštampana, a i — naravno — cena kojom će biti plaćena, treba da su neprekidno prisutni u svesti svakog izdavačkog radnika, bio on urednik, lektor, tehnički urednik ili ko-rektor. Izdavački radnici zajednički pripremaju tu mnogostruku i raznovrsnu kulturnu mikro-jedinicu koja se zove knjiga. Tu malu, pokretnu ali dugotrajnu izložbu invencije, sposobnosti, duha i vestine čitavog niza ljudi. Ili njihove neinvencije, nesposobnosti i nevezinete!

Uticanje izdavača na kulturu naroda nije kabinetni niti je njihov kontakt sa čitalačkom publikom posredan. Oni se nalaze na najboljem mestu da direktno

oseće puls čitalaca svih vrsta, o-slušnu njihove stvarne potrebe i razaznaju želje, što im omogućuje da pri sastavljanju izdavačkih planova stope na tlu ove zemlje i ostvare nužni sklad između potrebe čitalaca onako kako oni sami vide i potreba koje na određenim izdavačkim poljima ima zajednica i društvo kao celina, sklopku kulturne politike. I, dalje, da stvore bazu za život aktivnosti izdavačkih preduzeća u poručivanju domaćih dela svih kategorija i vrsta (popularna nauka, na primer), da mak simalno aktiviraju taj najčistiji kreativni deo izdavačkog posla.

Količka je, samo, odgovornost

izdavačkih radnika pri usmeravanju delatnosti izdavačkih preduzeća namenjene mladima! Ni jednu generaciju izdavača ne

smeju propustiti bez određenog fonda knjiga, koji, ako se ne pročita u pravo vreme, kasnije nikad ne stiže da ruku mladih, pa svojim odstvrtvom ostrošmašuje ličnost. Na onome što se naziva „tržište knjiga“ uvek mora biti onih nekoliko stotina naslova čije je ne-prekidno prisustvo u kulturnom formiraju svaku generaciju neopoziva potreba, uvek mora biti i „žive knjige“ — onih aktuelnih dela za kojima se javlja žed novih generacija, uvek mora biti i dela koja će zadovoljiti one iste i one uvek nove potrebe i interesovanja mladih. Ko će bedit nad takvim sistematskim radom, ako ne ljudi kojima je to životni poziv? Izdavačka delatnost utiče na kulturu naroda kontinuitetom čvrsto postavljenog i smišljenog sistema, a

ne bleštavim vatrometom povremenih književnih ili izdavačkih uspeha. Namernih ili slučajnih — svejedno! A izdavači su prave ličnosti koje moraju objediti sive potrebe, sagledati ih i proceniti, kako bi preuzeće u kome rade usmerili tačno onako kako treba i tačno tamo gde treba.

Posebno i izuzetno važna uloga Saveza izdavača kao organizacije leži ne samo u definisanju statusa izdavača (sto je u ovom trenutku jedan od najvažnijih zadataka), nego, pošto se taj status definije i sankcionije, u stvaranju izdavačkog podmlatka. Kako danas stope stvari, priliv mladih u izdavačka preduzeća zabrinjavajuće je nedovoljan. Zar ne bismo mogli da još tokom studija utičemo na mlade ljudje da se opredeli i pripreme za izdavačko delanje? Razvoj izdavanja knjiga u našoj zemlji, ogromne potrebe koje stoje pred knjižnim fondom u celini, ne podnose više nikakve improvizacije, fanfarone i slučajna, prolažna uticanja. Našoj kulturi potrebni su visokokvalifikovani izdavački kadrovi, ljudi čiji će životni poziv postati, biti i ostati izdavanje knjige. Budemo li imali takve kadrove — veliki broj problema o kojima danas, hteljeli ne hteli, moramo raspravljati, bio bi rešen. Ni jedan pravilni izdavač nikad neće dozvoliti da se u njegovom preduzeću odštampa nekakva šund-knjiga, pa ma kakvi „komercijalni“ razlozi zahtevati tako nešto. A jedna jakka organizacija izdavačkih radnika treba da deluje i, ako treba, da kažnjava one svoje članove kojima posrne izdavački moral i etika. Kao privredne organizacije, izdavačka preduzeća su i te kako zahtevljena da imaju kulturni i stručni kadar (od koga zavisi uspeh preduzeća u celini), da njihovi izdavački programi ne budu sačinjavani hirotivo, po sili slučajna i na dohvat. Međutim, pre formiranja Saveza izdavača, o svim problemima izdavanja knjiga govorilo se, gotovo isključivo, „na direktor skom nivou“ — stotine ostih izdavačkih radnika nisu imali svoju tribinu, a većina direktora izdavačkih preduzeća nije po svom životnom pozivu izdavač. Posledice su nam poznate. Svaka privredna grana traži i stvara specijalizovane i kvalifikovane stručnjake. Samo za izdavačku delatnost vlada kod izvesnih ljudi uverenje da nju može obavljati bilo ko, da mu zato nikakva predspremna nije potrebna, nikakve kvalifikacije njužne.

Zato se o izdavanju knjiga i svim problemima izdavačke delatnosti više ne može i ne sme govoriti iza zatvorenih vrata. Samo zajedničkim naprima, celovitom izmenom mišljenja i uđenjem naprima svih koji radi s knjigom — pod jakim reflektorem javnosti — postići ćemo i više i bolje nego do sada. Savrem izdavača prvi je pozvan da za to daje inicijativu, da izdavačkim preduzećima obezbedi neprekidno usavršavanje kadrova, da otgrenje od anonimnosti jedan poziv koji najmanje zasluguje da bude anoniman.

Dr Katarina AMBROŽIĆ

Ugleša KRSTIĆ

Rođena 1894. u selu Dobrici (Banat). Gimnaziju za vršila u Pančevu. Od 1912. u Beogradu gde pohađa Umetničku školu. U Pešti, od 1914. do 1918. studira na Akademiji likovnih umetnosti. U Parizu 1925. prolazi kroz Lotov atelje. Od 1922. izlagala samostalno u zemlji i inostranstvu, i sa Landom, Oblikom, Dvanaestoricom, ULUS-om, Samostalima... Bila je 30 godina nastavnik ertanja u gimnaziji, a od 1951. profesor Akademije likovnih umetnosti. Dobitnik „Oktobarske nagrade“ i Ordena rada I reda.

★

Suprotno običajima svoga vremena i svog staleža — jer slikar stvara srećemo po svim putevima sveta, na svim geografskim širinama, u svim zemljama i po svim galerijama — Zora Petrović se gotovo nije makla iz svoje zemlje, tačnije iz svog grada! Peštanske studije i godina Pariza sačinjavaju njen celokupni putni bilans. Lična i uporna, odredene fizionije gotovo od prvih svojih platina, Zora Petrović je ostala životno i kreativno vezana samo za svoje tle. Njena se radna biografija odvijala od zgrade gimnazije, odnosno Akademije, do njenog ateljea, na rasponu pedagoga i stvaraoca na čijem su horizontu postojali samo model i platno.

Topile i teške, izvirale su njene slike iz unutrašnje beskompromisne potrebe stvaranja jednog rođenog umetnika i značile sami jedno postojanje, svu strast jednog života, apsolutno ubedenje jednog verovanja, imperativ jednog stvaraoca. „Moram da slikam kao što moram da jedem“ — govorila bi Zora Petrović, a platno se ugibalo pod brutalnošću egzaltiranih poteza koji su hitro beležili ono snažno, svojeglavo, skrenuli pogled ove slikarke s naše freske i tkanice, lika naših ljudi. Ona je u njima našla svoju temu i u nju svoj slikarski jezik, svoju paletu, čak i svoj format.

Topile i teške, izvirale su njene slike iz unutrašnje beskompromisne potrebe stvaranja jednog rođenog umetnika i značile sami jedno postojanje, svu strast jednog života, apsolutno ubedenje jednog verovanja, imperativ jednog stvaraoca. „Moram da slikam kao što moram da jedem“ — govorila bi Zora Petrović,

a platno se ugibalo pod brutalnošću egzaltiranih poteza koji su hitro beležili ono snažno, svojeglavo, skrenuti pogled ove slikarke s naše freske i tkanice, lika naših ljudi. Ona je u njima našla svoju temu i u nju svoj slikarski jezik, svoju paletu, čak i svoj format.

Treperi mozak i traži, i traži se. A tako je sve nerešivo! Muzika kao da može da obmane. Tu se dolazi na izvesan plan nekakvog prevazilaženja sebe i transcendentiranja. Ali to je samo jedno opijumsko stanje, izvesno somnabuliranje i opsenjivanje. Ovo, zbijala, ipak je nešto što bi, valjda, govorilo o većnosti i o nečemu van sebe.

Tako se sve reda u duhu čudesno čudno, i svaki čas drugačije, i nikad onako kako bi se osetilo u jednoj iole sigurnoj situaciji. Hteljbi se biti saučesnik u svetskom dešavanju, i te hiljade i hiljade raznih magnovenja nikako da u to uđu. Prosto im je oduzeto gradansko pravo na to, a toliko ipak je tih stvaranja koja se u nama stvaraju svaki čas!

Ropska je služba celo to naše službovanje. Ali mi smo tu samo da služimo.

23. avgust

Oko! Oči! Gledam danas kako se karminска лопта sunca diže iznad ojadenog Beograda. Kakva čudesna naprava! Koliko hiljada elemenata u

njima! Ta rožnjača, zašto je providna samo na jednom delu njene površine? Kakvo bi sunce i svet izgledali da su se stekli slučajevi gde je sve providno, ili da je providno na nekoliko mesta? Ona je onakva kakva je i zato su, valjda, stvari onakve kakva je ona. Kakvih i koliko sunaca ima u drugim očima, u očima ove muve, u onima onoga rogača, u onima tamo dole na dnu mora kod raznih životinja? O, to čudo, o, ta čuda! Ta mrežnjača, ti providni čepići, i siloviti i uvek slični sličniku, u pravu sličniku, učinkujući na drugim planetama oči, po celom univerzumu?

Baš je to coemođia: i divina, i divina, i davolska, i, iznad svega tog, i te slojeve. Izbacih jedan dim iz cigarete, i on odmah isčeze. Evo u mesecu koji polako isčeza pod teškom senkom, ko zna po koji put u svojoj „večnoj“ istoriji. Zvezde se spokojno zaledale u njegovo pušenje i zamraćivanje, i sve to tako sablasno negde odlazi.

Sve samo neka zbitja i znamenja koja prolaze kroz rožnjaču i mrežicu tog našeg nesuštvenog duha, Duha, prolaze, odlaze i tonu u tu tako obličnu — memoriju. Materija, telo i duh! Šta se iz čega izvodi? Kakav je to „ritam“, šta li? Pr-

Iz „Dnevnika jednoga nikoga“

Nastavak sa 1. strane

Pri takvoj nihilističkoj (Nihil! Nihil!) atmosferi uzimam Pirandela, pa ču učiniti da obamre ta čama.

21. avgust

Čudno je sve što se zbiva u duši. To je jedan mlin koji neprestano danonoćno radi. U njemu su i setva, i o-bradivanje, i žetva, i mlivo. Motor neprestano neumoro radi. Milijarde magnovenja u duhu se dešavaju, i nikad nije drugome nije istovetno. Kao ni dva lista, ni dva magnovenja nisu ista. Mlivo duha je tako čudesno! Neko je nešto nama dao, i to nešto neprestano je u treperenju i drhtavici. Većito nešto rada, i odmah se povlači neki ogroman rezervoar u nama koji nismo, a koga nismo svesni. Najmanji deo je u nama prisutan. Sve drugo je kao na dnu neke mračne bezdne bez

Ogromni su geološki slojevi u nama nagomilani i u njima se dešavaju stvari i pojave van našeg saznanja. Ništa se od toga ne može da dešifriša. Svi šifarski rečnici, od sile i materije do lepotе, ostaju bezuspšni kad se približe. Jedva da se shvati po jedna reč.

Učestvujem u svemu samo s trenutnim improvizacijama koje se ne prenađuju na našem srednjem razredu. Izvlači se po nešto sa po nekom meturom, metonijom, i drugim; time se to uhvati i odmah se to skamenjuje. Još je to „toplo“, a drugi pužiće pojave svoje rokčice. Situacija za situacijom se nije, plan za planom i, iz toga, izvlače se verski kanoni, neka estetička zadovoljstva, bolovi, zadovoljenja, tuge. Spektakulum!

Dešavaju se tako sve te nepojamne pojave na planu duha. Slikaju se slike na njegovom platnu. Duh ne može da se odvoji od sveta, ne može sa njim ni da se udvoji, i nikako da u njemu aktivno i sa razumevanjem učestvuje. Duh nikako ne može da stvari jedno stanje s kojim bi mogao da uđe u univerzalni stvari; nego je stranac i nepoznanica, ništica u odnosu na njega.

Ne ide se ni u svet ni u sebe; u prvi nikako, u drugo kojekako. Jer i za drugo je potrebljeno izaći iz kuće i odsmotriti. Laoce je pokušavao da se

izbaci iznad i izvan sebe

Stremljenje ka revoluciji

AUGUST CESAREC: „IZBOR ČLANAKA“; „KULTURA“, BEOGRAD 1962.

„O, sveta borbo levice i desnice Dana današnjeg i Dana sudnjega, ja stojim sasvim nalevo, sasvim nalevo.“

Ovaj zavjetni, nezaustavljeni lvi marš Augusta Cesareca je i učavac i cilj životnog puta i smisla njegovog književnog dela. Taj bogati život i ne manje bogađe delo imaju zajednički nazivnik u poznatom Marksuvom ateizmu iz „Ranih radova“:

„Ova sudbina koja je pred nama jeste revolucija.“

Te dve ozbiljne, velike, patetične reči — sudbina i revolucija — jarko osvetljavaju Cesareca životno i umetničko stremljenje i njegovu tragiku. On je sve svoje snage dao i žrtvovao revoluciji; a njeni neprijatelji, među mnogim svojim žrtvama, uzeли su i njegov izvor. No on je računao s tim i gotovo to predviđao. Kao što je Ivan Goran Kovačić nastupio, video svoj bezimeni grob u planinskoj pustinji, Cesarec je nedvosmisleno nagovestio da revolucije nema i ne može biti bez žrtava. „Tu žrtvu je — piše Cesarec o proletaru i borcu Franju Ljubišinu 1922. godine u „Borbici“ — mučenik Franjo da za svoju klasu. Dao ju je ko što su je već mnogi dali i ko što će je još mnogi morati da dadu, pa da se vide njeni plodovi“. Plodovi revolucije. U toj neizbežnosti žrtvovanja, u tom vrtlogu smrti, obre se naposletku i u njemu potonuo i Cesarečev život.

Računajući s tom neminovnošću, Cesarec nije uzimao sa revolucionarnog poprišta. Ono što pri tom začduje, ono što zapravo zadivljuje, to je izvanredna energija s kojom je on, hapšen i proganjani, bolestan (na plućima), putnik i emigrant, materijalno nedovoljno osiguran, sudeđevo i nesustajao u životnim i revolucionarnim borbama i uz to agitovao, predavao, polemisa i pisao knjige: posao, aktivnost, rezultat kojim nadmašuje i nadmoće ostavlja sa sobom mnogog kabinetliju-estetiju i literarnog čistunca. Razume se da će u strožem umetničkom procesnivanju obimnog Cesarečevog dela štošta otpasti; ali će zato izdačinstvu-ljenjivaca otpasti znatno, znatno više.

„Činiti ekonomsku revoluciju i stvarati sve veće ideale čovečanstva znači imati jedan naučni kompas koji se ne sastoji ni u čemu drugom nego u istorijskom materijalizmu, osnovanom od Karla Marxa“.

Tako je — vrlo direktno, otvoreno, gotovo izazovno — Cesarec izlagao i zastupao svoje političke stavove. „Izbor članaka“ (koji je napravio Nusret Seferović, sa predgovorom i iscrpljnim, instruktivnim napomenama) donosi deo Cesarečeve političko-istorijske i književno-polemičke publicističke proze. Osnova svih tih članaka je politika; smisao im je borba i akcija; cilj — revolucija. Kao većina hrvatskih intelektualaca posle prvog svetskog rata, August Cesarec je počeo svoju delatnost u znaku rasista sa uskonacionalnom i nacionalističkom ideologijom, zamenivši je socijalnom i socijalističkom. Ali nova Kraljevina

štiti nešto, praska... Iskre, munje, magnovenja... Nužnost, trajanje, celishodnost? O, Bože, šta je sve ovo, kako je, zašto je?

Kako se sve ovo, što se za nas zbijava, izdvaja iz datosti celog univerzuma, i u nama zbijava i iz nas isčeza? Dešava li se sve to samo u ovom našem moždanom spletu, u toj ko zna kakvoj centralni, stanici, utičištu? Avaj, mnogo je izgleda da je sve naše dešavanje samo događanje u tom zmijskom spletu događaja, i da sve izgleda da se sve za nas dešava kako se u toj radijacu hoće i može, i da sve što u nama blesne iz „onostranog“ dešavanja, iz ove džinovske stvarnosti, blesne na način prelamanja naših moždanih stakala i ogledala, na planu naše osmatračnice, pod ugлом naše observatorije i njenih instrumenata.

Avaj, kuku i jaoj, kako je sve samo takо!

27. avgust

S vremena na vreme, za kratko vreme, nadem se u strašnoj panici i niskom tonalitetu. Zvono na uzbunu zvoni svaki čas i glava hoće da prizne. Udovi su nakostreni, užasnuti. Duh se oseća u znaku SOS. Nešto katastrofalo dejstvuje u njemu i kao da sve stropoštava po njegovoj unutarnjosti.



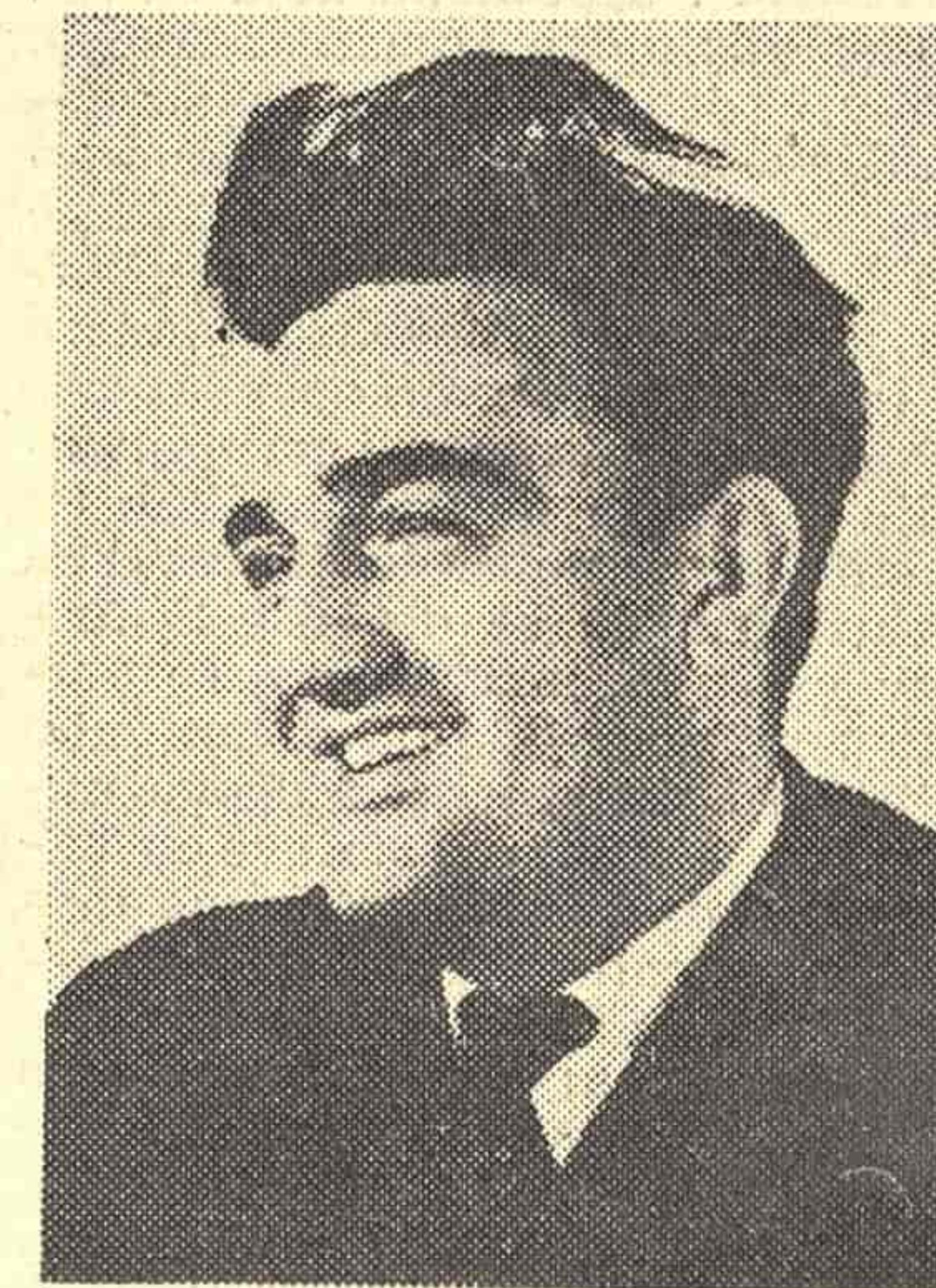
ČOVEK KAO MERA MORALA

ANTONIJE ISAKOVIĆ: „PAPRAT I VATRA“, „NO LIT“, BEOGRAD 1962.

Prva zbirka pripovedaka Antonije Isakovića „Velika deca“ dočekana je kao ohrabrenje. Danas, devet godina kasnije, njegova druga knjiga, „Paprat i vatra“, u literarnom smislu znači neuporedivo više: ona obavezuje. Pre svega, ona obavezuje pisca koji njome, na jednom višem umetničkom nivou, u realizaciji, mora da opravda svoju pripovedačku strast; koji mora da dokaže vitalnost, snagu i mogućnosti svoga pripovedačkog postupka, i da još jednom, ozbiljnije i potpunije nego u početku, sa više odgovornosti i sistema, razvije svoju misao, potvrđi svoju etiku i konačno afirmiše svoju pravu kreativnu moć. Istovremeno, ta knjiga obavezuje čitaoca i kritičara da se odrede prema piscu i njegovom delu, da privatre ili ne privatre njegovu umetnost, i da proniknu u njeno tkivo, određujući se, na taj način, ne samo prema autoru već i prema jednoj tendenciji u savremenoj našoj pripovetci.

Siguran, brz i neočekivano lak uspeh Antonija Isakovića obezbedila je prvenstveno izvanredna pozicija pripovedača koji je, raspolaćući nesumnjivim darom, imao snage da raskine sa ustaljenostima a da ne naruši tradiciju pripovetke kojoj se priključuje. Ta, na prvi pogled paradoxalna, pozicija olakšala je Isakoviću da se već u početku izdvoji iz postojećih struja u posleratnoj pripovetci i da se predstavi kao relativno samonikla i celovita ličnost. Kao pisac koji primenjuje slobodan, nekonvencionalan i kod nas uglavnom slabo korišćen pripovedački postupak, i zauzima stava-

račački odnos prema materiji kojom se bavi; ali, u isti mah, i kao pisac koji, uprkos nekim novim akcentima koje ostvaruje, uprkos mnogim smelim pokušajima i originalnim rešenjima, dosledno poštije realističku tradiciju naše pripovetke, nastojeći da je bogati, proširi i razvije. Nastupajući kao pisac unekoliko već formiran u zrelo, Antonije Isaković je još u prvoj knjizi otkrio afinitet prema izrazito pripovedačkom induktivnom metodu i neuporedivo veću sposobnost da zapazi, i na pravo mesto, u pravom



ANTONIJE ISAKOVIC

svetu, postavi detalj nego da na širokom planu epskog kazivanja vodi i razrađuje odredenu fabulu. Anegdotski karakter nekih Isakovićevih pripovedaka bio je uslovljen prirodom njegovog stva ralačkog postupka — nizanjem slika koje su, kao mozaici, sačinjene od detalja postavljenih tako da obrazuju jedinstvenu celinu i da na taj način obezbeduju novu stvarnost umetničkog dela.

U knjizi „Paprat i vatra“ Isaković ne menja nego pokušava da usavrši svoj pripovedački metod. Kao važno sredstvo pri građenju pripovetke njemu i dalje služi slika, čiji je karakter određen njenom čulnošću. Ona je plastična, živa, uverljiva; ona podržava da unutrašnjih, skrivenih naponi, i postepeno preraста u simbol, uvek nemetljivo nalažešavajući novu dimenziju postavljene humane situacije. Držeći se te slike, Isaković zanemaruje standardne i oveštale uslovnosti realističke pripovetke: on izbegava hroničarsku razlivenost, raspasanu, samozadovoljnu raspršenost, nepotrebna tumačenja, prepričavanja i beskonačna psihologizacija. Slika koju stvara zahteva da se sve podredi njoj i njenom značenju; zato Isakovićeva rečenica ne priznaje autonomsu reč: one se koriste isključivo po kriterijumu slikovitosti — one su savladane, organizovane i svedene na datu funkciju. Imenice i privedi vladaju njegovom rečenicom koja je lišena gizdavosti, opojne slatkocerivosti, ukrasnih metafora i pseudo-poetske dvo smislenosti.

Općinjen slikom, čija je prenalažešava uloga postala obeležje njegovog stila, Isaković se u nekim novijim pripovetkama poigrav svojom majstorijom, nezadovoljan preimutstvima koja poseduje i pokrenut ka novom i nepoznatom. Okusivši draž avanture i slatkoviti lepotu neočekivanošću, skrivenu u svakoj pustolovini, on je počeo da eksperimentiše, gu-

Delo koje je i život i umetnost

CAMIL SIJARIĆ: „NAŠA SNAHA I MI MOMCI“, „VESELIN MASLEŠA“, SARAJEVO. 1962.

Ima za recenzenta nešto stimulativno u redovima koje pisac objavi kao svoju poetiku, kao kredo koga se pridržava kad piše, kao ciljeve kojima usmerava svoju imaginaciju, koji ga podstiču na stvaranje. Stimulativno, ali i ograničavajuće. Stimulativno, jer mi omogućuje da ono što je pred njim, ono što je napisano, privede, podvede i, čak, podredi onome što stoji kao obrazac, kao mernilo. Zavisno od stepena sopstvenih mogućnosti on to da kaže: pisac je htio i to (jer to stoji), a postigao je toliko i toliko. Ograničavajuće, jer mu ne dozvoljava da se vine u oblast nespoznatog, nesigurnog. Njegova intuicija nemata tu šta da traži i otkriva. Kad se seti reći jednog velikog pisca, koji je pozdravljao i prihvatao svaku novu interpretaciju svog dela, potisnuće ih u neku od zadnjih pregrada svesti dozvoljavajući im da ispoljevaju kad tome budu vreme i mesto. Odve je u pitanju merenje materije prema utvrđenom aršinu.

Kakav je, zapravo, taj aršin? Koji su impulsi, stvaralački imprezativi i dometi u čijim okvirima se kreće Camil Sijarić — a reč je ovde o njegovoj novoj knjizi pripovedaka „Naša snaha i mi momci“ i o „Bilješi“ na kraju

knjige — koje su njegove želje i nastojanja? Odgovor daje on sam: „...Upravo mislim na legendu, na priču, na čuveno, na nešto što već živi kao nekakva slika o ljudima, o životu, o slobdini, o vremenu...“ knjige — koje su njegove želje i nastojanja? Odgovor daje on sam: „...Upravo mislim na legendu, na priču, na čuveno, na nešto što već živi kao nekakva slika o ljudima, o životu, o slobdini, o vremenu...“

Knjige — koje su njegove želje i nastojanja? Odgovor daje on sam: „...Upravo mislim na legendu, na priču, na čuveno, na nešto što već živi kao nekakva slika o ljudima, o životu, o slobdini, o vremenu...“

Knjige — koje su njegove želje i nastojanja? Odgovor daje on sam: „...Upravo mislim na legendu, na priču, na čuveno, na nešto što već živi kao nekakva slika o ljudima, o životu, o slobdini, o vremenu...“

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. POPOVIĆ

29. avgust

Da je samo jedno čulo više, kako bi stvari izgledale... I da su čula drugo-čija... A da nema memorije?

10. septembar

U vreme kad spavanje i snovi još završeni i java još nije otpočela, javlja se stanje „ničije zemlje“. To je jedna zasebna stvarnost između te dve „stvarnosti“ u kojoj se dešavaju pojave neodređene stvarnosti i neodređene fantazmagorije. To je čardak između neba i zemlje. Nije ni ovamo ni tamо. Ispucavaju se poslednji snovi neverovatnom brzinom sa najneverovatnijom sadržinom i u svest se javljaju pojave kad se čula dodiruju sa spoljnim svetom. To je vreme kad se žive dva života, od kojih se jedan još nije završio a drugi još nije rodio. Jedna svest, noćna, još radi; dnevna svest tek se pojavljuje. Neobičnošćen je glavni izraz tih stanja. Sve se njih i lelju, bunovno je i lici na buncanje. Čudna hemija duha! Nešto se sastavlja i rastavlja, uboličava i razobičava na način koji ne može da se razazna. Kad na javi sve to hoće da vaspostavite, potpuno nedostaju reči. Predstave su sastavljene od delova koji se na javi ne mogu da sastave ponovo. Materijalno je vezano za imaterijalno i sve ovo za fantastično i monstruozno. I sve to izgleda razudeno i raščerećeno. Život

kao da se povraća u stanje u kome je na početku bio ili u neko stanje u kome će, valjda biti na kraju životnog procesa.

Kao i sve drugo, i ta je naša „stvarnost“ jedna misterija.

13. septembar

Tajanstven je i zagonetan taj naš lavirint duha i mozga! Milioni hodnika, tremova, sala, prolaza, ulaza, prozora, slepih prozora... U toku jave i sna — šta se sve dešava što se zna i što se ne zna! Koliko je tu naslaga, slojeva, bezdne, osećaja, osećanja i čitavih ogromnih predela nepoznatih i nesvesnih akcija! Tu je čitav jedan svet koji ne može da se izradi, koji se samo živi, za koga nema reči. Ima čitavih ogromnih predela sa kojih se magla nikada ne skida, koji su, kao Izis, koja veo nikada ne skida. Puno je tu olataru u koje se ne može da kroči, puteva koji se ne znaju, dubokih bezdinskih punih pomrčina. Kao i svet, i naš duh je jedan misterij, i zbog njega, jeste svet takav. Iz skreja uleti nešto u duh, proleti za trenutak i izleti ponovo u veliku pomrčinu.

Branko LAZAREVIC

30. avgust

Da li je neimar svemira sazidao ceo svemir za klanicu ili je u njemu, za klanicu, konstruisao samo našu planetu? Jer ovde, i to je sigurno, poslao je za boga Boga krvnika i ratnika, boga — demona koji u svojoj desnoj ruci drži krvavi mač. Njime on rada, krsti i živi.

31. avgust

Da imam jedno gledište — o, kako je to malo! I hiljadu da ih imam, i to o jednoj i istoj pojavi, pa kako je i to malo? Zar sa jednim gledištem u ovaj veliki svet sebe i sveta? Svaki pogled i svaki trenutak je drugo i drugočašće. Ja ne umem da vodim ugodan život.

27. avgust

S vremena na vreme, za kratko vreme, nadem se u strašnoj panici i niskom tonalitetu. Zvono na uzbunu zvoni svaki čas i glava hoće da prizne. Udovi su nakostreni, užasnuti. Duh se oseća u znaku SOS. Nešto katastrofalo dejstvuje u njemu i kao da sve stropoštava po njegovoj unutarnjosti.

Nastavak na 7. strani
Predrag PALAVESTRA

DELO KOJE JE I ŽIVOT I UMETNOST

Nastavak sa 3. strane

mahnuti rukom: došlo, prošlo,

čovek je „predmet nekakvih većih sila“, ali, istovremeno, svestan je da „ljudska duša nije zatrnula, nije sasvim postala inertna“ i postavlja sebi zadatak: „Tu nešto iskopati! Tu izvući neke ljudske note!“ To o čemu Sijarić govori možda i jeste fatalizam u nekoj krajnjoj konsekvenци, ali nikako fatalizam koji uključuje pasivnost čovekovog emotivnog, psihološkog, pa i fizičkog bića. Sasvim suprotno: veliki broj njegovih ličnosti nalazi se u permanentnom nekom traganju, u centru sukoba privida i stvarnosti.

Nekad je to traganje za emocionalnim ispunjenjem u oblasti izvanredno bogatog i dinamičnog psihološkog života; nekad čist aktivizam, borbeni odnos prema životu, pokušaj ostvarivanja nekog sna ili cilja od vitalnog interesa; a nekad i jedno i drugo (kao u pripovetci „Zemlja“, čija je tema opšta pomama u jednom selu zbog navodnog pronaleta zakanpanog blaga, promene u samim ljudima, u njihovim međusobnim odnosima i u celokupnoj psihologiji jedne sredine).

U pripovetci „Snaha“, na primer, ima vrlo malo akcije. Pisac svodi naraciju na povest o snahi i braći za čijeg je rođaka ona uđata. Njih ne povezuju nikakvi odnosi, među njima se ništa ne dešava, sem jednog, vremenom uslovlijenog, psihološkog razvijanja. Braća učestvuju i uživaju u prividnoj sreći bračnog para, ali postepeno postaju svesni da je sreća veoma nepostojana (snaha, dok je muž u vojski, odlazi s drugim čovekom, a stričevi je zbog pitanja časti, kad se muž vratiti, dovođe natrag) promenljiva i, iznad svega, da je jednom izgubljena, i pored svih pokušaja da se harmonija ponovo uspostavi, potpuno nepovratna. Glavna ličnost pripovetke „Rodali Reka“, veoma slično, u početku je oličenje racionalno srednje života u kome je sabiranje i odmeravanje izvesnih životnih vrednosti („Zbir ili suma ispod crte“) uslov njihovog prihvatanja i jedini smisao, da bi se docnije pretvorila u potpuno antiracionalno biće koje se kreće isključivo po motivima srca. Zbog postizanja ljubavi taj čovek postaje druga ličnost, ona koju je njegova supruga ranije volela, i gubi se u rascepnu između svoje i tude ličnosti u sebi.

Dok se u ovim ličnostima odigravaju pretežno psihološke promene, Avram Čemper („Voda pro muklica“) i Džemšir Tuhovac („Bunar“) iscrpljuju se u akciji. Prvi u pokušaju da pronade vodu za koju je saznao da će ga izleći, a zapravo u traganju sa nekakvim verovanjem, jer voda leči samo ako se veruje u njenu lekovitost (čemu se može pridati i smisao o potrebi izvesnog verovanja, kao

Bogdan A. POPOVIĆ



ESAD MEKULIĆ

Glasovi bola, ponosa i otpora

STAZAMA "OTPORA", PRISTINA 1961; „PESME GORKE I PONOSNE“, „NOLIT“, BEOGRAD 1962

ESAD MEKULIĆ

normalnog stanja čovekovog duha), a drugi, opsednut željom da u suvom predelu otkrije vodu i učini značajno delo. Oba pokušaja u određenom smislu završavaju se tragično. Avram umire kad sve govori da je lekovita voda na dena, a Džemšir ulazi svoj život, plača najveću cenu za veliko delo — voda je pronađena, ali to je malo prema onome što još treba učiniti, a njegove snage su na izmaku.

Treba se, naravno, upitati, da bi utisak bio koliko-toliko potpun, kako je Sijarić ostvario ovo o čemu je bio govor u vrednom i uspešnom, koju su nije gova umetnička sredstva? Treba, kako bi jedan kritičar rekao objašnjavajući funkcije kritike, „primeniti organizovano korišćenje literarnih tehnika i kompleksa znanja za postizanje prodora u literaturu“. Veoma opsežan cilj, svakako. No, sveden i na najnužniju meru, za ovakvu priliku, on donosi samo neprilike. Počevši sa pokušajem da se definije Sijarićev jezik, intonacija koja se prema temi smanjuje od sočno-duhovite do bolno-gorke, njegova narrativna tehnika uopšte, sve do nastojanja da se ova književna materija ukroti jednom prihvaćenom, prilično ustaljenom interpretatorskom kritičarskom terminološkom, čovek se uverava da ovde više odgovaraju izrazi uzbudjenja, negativnih ili pozitivnih, no bilo kakvo osmišljavanje. Moguće je vezati se za neka simbolička značenja, tvrditi da se neki njegovih tekstova uzdižu do iznošenja opštjljudskih vrednosti i kvaliteta itd. itd. Najtačnije je, ipak, reći ovo: sve je u Sijariću savršeno nepretenciozno, ili tako bar izgleda; u formalnom, tehničkom i tematskom pogledu. Sve je obično i istinito (a to je najčešće izraziti), sve teče prirodno i doima se, sve je autentično i životno, a ipak ne sirovo, neartikulisano. Ovde je reč o delu koji je i život i umetnost. Kad je umetnost — usudujemo da se tvrdim — može se govoriti o „šejtanskoj rabotu“.

Pripovetke „Nijema svadba“, „Rakita“, „Put“ i „Agitasi“, i pored izvesnih kvaliteta, ovde neće biti komentarisane. One su, pri svemu, više život, manje umetnost, a ovim člankom trebalo je da se govori o izvanrednim dometima ovog pisca. Čamil Sijarić nije u situaciji kada mu treba docirati ili, još manje, savetovati ga. Njegovo iskustvo i talenat izvesni su, a talenat nije vedro sa tečnošću koje se postepeno prazni. Pa ipak, iako je zasao u vrt iz koga svaki uzbran cvet ima neki samosvojan, izuzetan, opojan miris, čar buketa sa pažljivo odabranim cvetovima (klasifikacija ipak postoji) bila bi mnogo veća. U tom smislu piše sam i povodom njegovog nedavno objavljenog romana; to mi i o njegovoj zbirci pripovedaka.

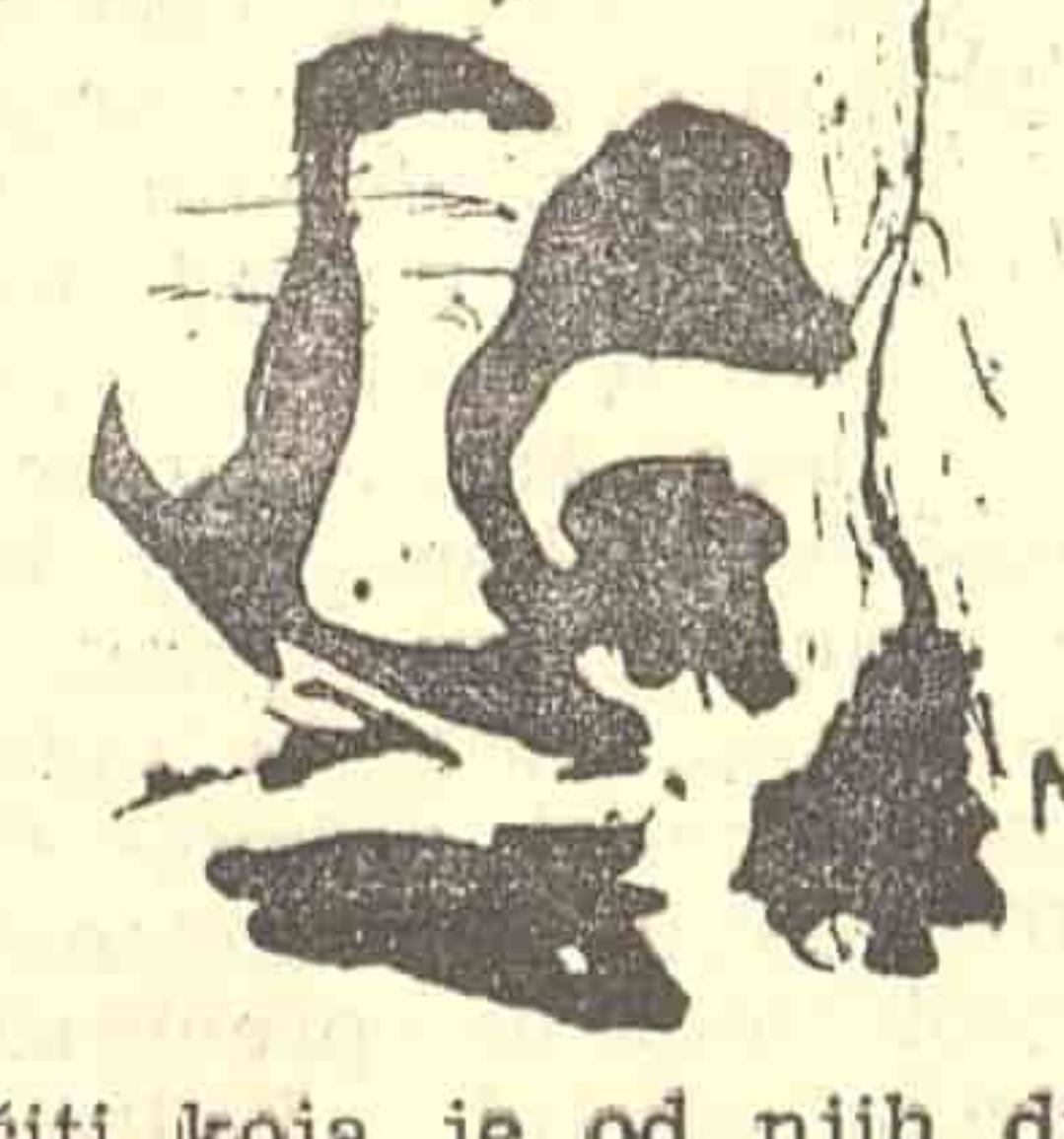
Bogdan A. POPOVIĆ

Isječci jednog sjećanja

ODOR VUJASINOVIC: „JABUKA NA VOJNIČKOJ KARTI“, „SVIJETLOST“, SARAJEVO 1962

Ono što zaista prijatno iznadi, pa na mjestima i uzbudi, čitaoca ovih sabranih Vujasinovićevih zapisa i djelom memoarskih zabilježaka jeste jedna puna neposrednost koja svim njegovim tekstovima, bez izuzetka, daje čin autentičnosti, istinitosti, doživljjenosti. Pisac ratne hronike „Ozrenski partizanski odred“ ovđe je na minijaturnom prostoru uspijevao da oživi ne samo duh i atmosferu revolucije sa svom njenom burnom sadržinom, kako onom spoljnom tako i unutrašnjom, onom u ljudima, nego da pokrene, da naslikava portrete izvjesnih bezimennih boraca, gotovo slučajnih susretnika, slučajnih lica. Ima velike, istinski nepatetične tragike u mnogim istorijama, sudbinama, životopisima lica o kojima nam svjedoči manje poznata, ili čak govorito nepoznata široj publici. To,

odbljeskuju svu veličanstvenost neumrle ljudstvo. Ona se zadržala ovđe u brojnim detaljima, svih 17 pripovijedaka, zapisa, critice, koje sačinjavaju sadržaj knjige „Jabuka na vojničkoj karti“ i teško bismo se mogli od-



lučiti koja je od njih dirljivija, neposrednija, humanija. Svaka ima svoje lice, svoju mudrost, toplinu i istinljubivost.

Priče kao što su „Čema“, „Nova godina“, „Zapis o ocu i sinu“ i još neke, preporučuju ovu neveliku knjigu svakom čitaocu koga će da zainteresuje ne sam sadržaj koliko dilema, moralna istina o ljudima koja se nalazi ispod svake od tih priča. „Kosorići iz Kusača“ i „Komandant Posavskog“ odreda Pero Bašić nastavljaju hroničarsku strast Todora Vujasinovića koja je došla do svog punog izraza i obilježja u knjizi „Ozrenski partizanski odred“.

Svodeći ovaj kratki prikaz treba kazati da je učešće literarnog elementa u Vujasinovićevim prozama primjetno do izvjesne mjeru, ali to ipak nije ono najbitnije za njih. Predstavlja je njihova neposrednost, humanost, toplina i istinljubivost.

Risto TRIFKOVIC

POEMA MLADOSTI

MATIJA BEĆKOVIĆ: „VERA PAVLADOLJSKA“, IZDANJE FONDA ZA IZDAVANJE KNJIGA „OVAKO“ 1962

MATIJA BEĆKOVIĆ



pravi pesnik, peva kao ptica. Bećković peva kao što ptica leti: iz zadovoljstva, nestaluška, obesti. Ali nestasni let ptice ima i egzistencijalnu funkciju: u letu ona hvata svoj plen; u letu ona se hrani i brani svoj život. Iz Bećkovićevog obesnog pesničkog leta rodila se njegova poema o životu mladog čoveka ispod nebeskog svoda. Bećković piše stihove bez želje da budu klešani u kamenu i da odzvavaju u većnosti. On ne želi da izrazi neki svoj svet, nego samoga sebe, svoj zanos, svoju opijenost, svoje oduševljenje u objektivnom svetu. U svetu u kome živi i jedna Vera Pavladoljska. U svetu u kome se ona pojavljuje kao njegov najlepši cvet, kao njegovo čudo, kao njegova neverovatnost. Svet u kome živimo, po Bećkoviću, lep je zbog tog čuda, zbog te neverovatnosti, zbog tog iznenadenja, zbog toga što može da iznredi i Veru Pavladoljsku, odnosno: ljubav, zanos, opijenost, mladost.

Vera Pavladoljska, ako i stvarno postoji (a mislim da postoji), simbol je mladosti. Ne kažem da ovo nije poema o ljubavi, o jednoj lepoj, mlađačkoj ljubavi, o jednom nestasniku sreća, o jednom zanosu duše. Ni da ova poema nije sažela u sebi razne momente jedne takve ljubavi. Ima u njoj veselih akcenata, likovanja, ponosa, oduševljenja, a i senki sumnje, prkosa, strepnje, čežnje. Ona je sva sa-

činjena iz suprotnih raspoloženja, iz onih trenutnih i brižnih smanjivanja radosti i patnje u ljubavi, koji ovu poemu čine čas panegrikom, čas tužbalicom.

Može se čak reći da u ovoj poemi postoji i ljubavna drama u malom. Ta drama, kao i sve ljubavne drame, počiva na nemogućnosti da se dosegne ono što je idealno, na nemoći da se u jednoj ženi, koja je simbol sreće, nade, zadovoljenje i onih dubokih žudnji šta ljudsku dušu vuku ka beskrainoj udaljenim regionima idealna. Vera Pavladoljska, prisutna u svakoj od dvanest pesama ove poeme, predstavlja i živiljek jedne devojke koja je zapalila pesničku imaginaciju Matije Bećkovića i trajni i neuništivi magnet srca u svim njegovim susretima sa ženom. U desetoj pesmi Bećković o tome peva ovako:

Po nevremenu sam lovio na ruke
Med zlatnih meridiana u vodi
Opisivao sam oči jedne žene mesec dana
U vozovima bez reda mnoge saputnice u prolazu
Ubedio sam da su mi sve što imam u životu
Misleći na tebe.
Vera Pavladoljska.

Ali nije Vera Pavladoljska samo ime za ljubav, nego i simbol traženja u mladosti, simbol

čežnje za odgonetanjem života, koji se tako štedro nudi mlađosti. Vera Pavladoljska je i Mladost, ne samo Ljubav. Mladost koja je ne-dokučiva, koja se ne može odgonetnuti, koja se ne može ukupljiti. Mladost koja je večita i ne-uništiva, neshvatljiva i nepovediva. Nema formula za njen objašnjenje ni za njene tajne, koje čine da ceo svet postane čaroban, posut zvezdama, obasjan srećom. Njeni koreni su kosmički, a njena sruština je nedokučiva. U jednoj od najlepših pesama svoje poeme, u poslednjoj od njih, Bećković otkriva besmislenost težnje da se dođe do „poslednjeg“ smisla mlađosti:

Traje monotona biografija sunca
Sve sijalice gore usred dana
Slovenski su srećni dok ova pesma slazu
Jedan je od Vlašića sklon porocima
I jedni i drugi vetrovi te ogovaraju
Ostra se iz ljubomore od kopna odcepljuju
Kablogrami se u dubokoj vodi kvare
Ti si na svoje ime ljubomore
Niko ne zna gde su slova tvoga imena
U mrtvim i lažnim jezicima
U pogrešnim naglascima
U rukopisu zvezda po nekoj samoj vodi
Ko će okriti sjaj samoglasnika
Koje ptice kuka
Vera Pavladoljska.

Nasi mladi savremeni pesnici brzo sazrevaju. Njihove prve pesme su već zrele odrastaju, ali te prve pesme su, često, i njihove najbolje pesme. Bećković nije zreo i završen pesnik. On je isprevođao davninu poemati mlađosti, na mlađački način, s mlađačkim zanosom: posmalo nevezući i krutu, ali čarobnu po svom mlađačkom poletu i sadržaju. On je ostavio mnogo prostora za svoj budući razvoj. Njegov romantizam je prirodna mlađost poezije. On može da ide u zrelost svoje poezije raznim putevima. Njemu su svih putevi otvoreni i slobodan je da krene bilo kojim od njih, a bilo kada da pode njegov nesumnjivi, sveži, poletni talent odveče ga sigurno jednom dalekom i značajnom cilju.

Dragan M. JEREMIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

ZNAČENJE i karakter metamorfoze

Kad je Lotreamon odlučio da primeni zamisao koja je bila više smelost a manje intuicija, da sa metafore, prenapregnute htenjem izmene i rušenja, pređe na *metamorfozu*, otpočela je najuzbudljivija svetkovina stvaralačkog duha: traganje za najautentičnijim izrazom, za najprodornijim, suštastvenim sredstvom izraza, za novom formom, koja ne bi bila pratilac sadržina, već njihova sinteza.

Do metamorfoze, kao načina tretiranja objekta unutar konstelacije duha i konstelacije dela, i kao sredstva ispoljavanja unutar jezičkog izraza, nije se došlo ni odjednom, ni slučajno. Prvo su mitologije, bazirane na neizanaliziranoj stvarnosti, momentom metamorfoze dijalektički određivale sudbinu čoveka i odnose vrednosti svesti i vrednosti zakona (kamenje Deukalionova i Pire zapravo su ljudska bića; Likaon je potencija životinje, pa, direktno, vuk; moć kobi dobila je bit i oblik imele kojom biva ubijen Balder). Nikandar i Ovidije, zatim, uočavaju bizarnost metamorfoze i eksploratišu činjenice i stanja do kojih je dovela, ali zapravo koriste se njome kao motivom (ne kao fenomenom; i to nema nikakve veze sa ovim što mi hoćemo da pronađemo u njoj). Filosofija, moral i emocija srednjeg veka stiču se u okvirima čudesa koje su metamorfoze (đavo je, ako treba, žena, ako treba šegrt; svetac je ribar ili prosjak; moštvi su zlatan stub). Romantizam (i njegovi ogranci, do danas) porađa niz dvojnika (Medardo Vilijem Wilson, Goljatkin), gde se suočavamo sa metamorfozom integralne ličnosti u dopunsku ili negacijsku ličnost, i to tako da ta integralnost trpi, ali i dobija u kvalitetu i istinitosti. Do Lotreamona (kod koga Maldoror postaje i krastava žaba i bulldog, krici zmije, a bog nosorog), do Kafke i njegovog junaka koji bez užasa trpi preobrazbu.

koji, bez užasa, trpi preobražaj u buba.
Jasno da se nije izmišljalo. Objektivna zakonitost, kretanje materije, imajući metamorfozu kao jedan od svojih najefikasnijih procesa, nužno ju je nametalo duhu, takođe kao proces (nešto izuzetniji), ali i kao osnovu za saznavanje. Mineralogija, na primer, poznaje prelaz jednog minerala u drugi, biologija preobražaj gusenice u leptira, fiziologija izmenu kiva ili oblika ćelija. U ovim slučajevima metamorfoza je *sazrevanje* materije, prelaz iz kvantitea u kvalitet, ili iz jednog kvaliteta u drugi, i kod nje je značajno uočiti mehaniku i dijalektiku procesa. Hemijski, fizički ili biološki uslovi, u određenom vremenu na određenom mestu, u okviru određenog oblika, imajući za podlogu prirodu i suštinu bića na koje deluju, menjaju ga korenito, tako, da, rekreatirano, uz novu sadržinu dobija novu formu, koja, u klici, ostaje mogućnost (ili *sećanje!*) povratka na svoje ništeno *prvo*, to jest, metamorfoza deluje na suštinu i menja je, ali ne na neodređenu, niti bilo kakvu suštinu, već na određenu, za menju pogodnu. Iz jedne izvodi drugu, sačinju-

metamorfoza kao sredstvo umetničkog izraza
itno se razlikuje od ove koja je način kre-
nja u prirodi. I ona je zasnovana na istom
principu *uništenja* jedne da bi se ostvarila
ova suština. Razlika je u tome što neposredni
fizičko-biološki uslovi nisu potrebni. Dovoljno
imati osećanje sveta i života koji je podlo-
an delovanju metamorfoze i koji metamor-
fozu ističe kao svoje najčudesnije, najneveza-
je načelo. Duhovno-intelektualna naprezanja,
vodeći do pojimanja objekta kao jedne bes-
načne potencije, dovode i do pojimanja me-
morfoze kao najefikasnijeg sredstva da se
mogućnosti pređe na akt, na određeni akt,
koji menja ne samo ugao posmatranja, i ne
mo posmatrača, već i predmet posmatranja.
Uveđe je immanentna ta *duhovnost*. Ona shvata
razlikuje suštine, i bira način da najpotpu-
ne dođe do njih, što znači da je metamor-
foza, prvo, pravilo pretvoreno u sredstvo, dru-
sredstvo duhovnosti, i treće, sredstvo od-
đene duhovnosti, umetničke. Kao sredstvo,
a nema za cilj direktno fizičko-fiziološko uče-
vanje u kretanju objekta, već objašnjenje
objekta i delovanje na svest, na psihu i čula.
Je izvesna vrsta primene zakonomernosti, re-
grajuća težku u snolutu konzervaciju i oblikovanje

i pakao, ideja Apokalipse, rečju — sve što
trag.)

Metamorfoza je negacija. Negacija je ličnost, to jest posebnog bića, uže; i negacija je evolucije, šire. Ona ne priznaje autonomiju posebnog. Delujući u smeru posebno-opšte-posebno, ona postavlja ključno pitanje: koliko je kako ličnost — ličnost, a posebno — samostalno. Razotkriva ovaj fenomen: posebno je to zahvaljujući ne samo suštini koju je uzelo i zahvaljujući mogućnosti stalnih prodora u opšte, sa težnjom dugotrajnije markacije, gotovo do izjednačenja sa opštim. Pošto je subjektivne opšteg, ne samo kao jedno nasuprot masi, već plod i odraz objekta i njegov izraz, to je metamorfoza negacija negacije. Zla i stradanja upućuju na pomisao da samo *totalna* izmena vodi spasu: da novo ni po čemu ne liči na staro, nikakvih veza i nikakvih dugovanja da ne bude između njih, da je nužno otrzanje osvesnog ili nekog nadnaravno-instinktivnog momenta kontrolisanog osećanja vezanosti. Metamorfoza je prelaz iz jednog bića u drugo, ali takav gde je prvo biće svirepo zanemareno, gotovo uniženo, u ime principa napretka ili plodnog čuda. Ona je negacija evolucije; stavljanje revolucionarnosti: na planu društveno-istorijskom revolucija je jednak metamorfozi. Određeno rečeno, metamorfoza je evolucija izvršena unutar bića, koje prestaje da bude to.

Zahtevi novijeg datuma — intuicija (Kroče), naivnost, jurodivost (Bergson), automatizam (nadrealisti), dijalektički materijalizam — „putevi su do pojimanja i kreiranja koje za osnovu ima metamorfozu, to jest čulno i duhovno najneograničenije primanje objektivnih aktivnosti i dinamično osećanje zakonitosti i zakonomernosti. Da bi metamorfoza bila uspešno sredstvo umetničke spoznaje, svest mora biti oslobođena navike i tradicionalnog, mora biti u prirodnoj meri atraditionalna, ili do neverovatnog, obogaćena onim što se naziva podsvest, nadsvest, instinkt; mora, dakle, posedovati prirodu živog organizma, sa svim mogućim gladima za naporom, čulima prostora i osećanjima borbe i vitaliteta. Metamorfozom može da se služi samo svest lišena racionalnog, onog koje apsolutizuje nesuštinske razlike i stavlja granice tamo gde čeka moćno *sutra*. Sve to u ime prodora u suštinsko, koje je neki put iracionalno, neki put zapanjujuće logično,

ali koje nije sebi samom svrha. Ono će, rekno, odvesti do regiona učestvovanja u votu, gde nestaju granice oblika ili neodlučjućih suština, a ostaju one između novog preživelog, progresivnog i koje je dovelo progresivnosti ,gde suštine ulaze jedna u drugu, prožimaju se i tvore stanje *nadsuštine*, jedino istinske. Život biva obogaćen (u književnosti, u umetnosti uopšte), a granice emocije spoznaje pomerene beskrajno. Sam stvaralač duh nalazi izlaza: na epohe naracije, deskripcije, simbola i metafore, nadovezuje se nova epoha metamorfoze.

Metamorfoza je izmena slike, gotovo do n
giranja. Uočavanje da je svet ako ne uve
čudo, ono, u svakom slučaju, mogućnost čud
Činjenica je i momenat sadržine, ne form
U tom smislu što ne prati pojavu, već je *nepada* i primorava da dâ punog izraza iz sebe
Služeći se slikom, umetnost je kreirala vidljivo ili maglovito; služeći se metamorfozom, kreirajući se *nevidljivo, nečulno* nekako (imanentno, esencijalno), ali tako da je čulu emocionalno-duhovne spoznaje dostupno. Slika je postala na
ke principu u biću ili pojavi koju obraduje i to tako — da više nemamo sliku, već objektivnu zakonitost duhovno-čulnoj spoznaji viknuta statičnost. Metamorfoza ističe dinamičnost dostupnu, oblik kretanja oslobođen statičnosti slikovitosti i momentom konkretizacije najdirektnije povezan sa suštinom. Umesto slike — kretanje, umesto poente — prerastanje, sve to spajanjem karakteristika koje su neposredno pre tog čina gotovo nesavladivo udaljene jedna od druge, a u trenutku povezivanja otkrivaju uzbudljiv identitet, to jest *istu* usmerenos prema što je moguće opštijem i što je moguće izuzetnjem prihvatanju sveta i trajanja. (Primer: pretvaranje ljubavnika u vuka. Zna se jedno, pruža se drugo, suprotno. Zaprepašćuju Osobinama blagosti i nežnosti dodate one krvo-ločnosti i zla. Dobija se celina, metodom dijalektike, metodom kontra-affirmacije, polarnosti. I dobija se novo.) Metamorfoza ne spaja pojave i elemente da bi im sačuvala samostalnost ili da bi ih približili nekakvoj visokoj tački koegzistiranja; ona ne ide za obeležjima, više spoljnim, koegzistiranja; trudeći se da izmeni i da dâ ne savez podvojenosti, već sintezu podvojenih suprotnosti, ona se trudi da oblikuje objektivnu izuzetnost, sintezu napora za koegzistiranjem, dakle jedno koje bi *unutrabilo* opšte. *Poređenje*, kao elemenat slike, sadržano je u stavljanju jedno uz drugo dva bića ili više njih: ona su tu i tako uređena i određena da objasne, dopune i dograde ono biće koje se smatra immanentnim. Granice su jasne, a ako se uzme od jednog da bi se dalo drugome, to uzimanje se svodi na momente obeležja ili spoljašnje manifestacije. Ne stapanje, već manje ili više površno (i delimično) preplitanje. U slučaju *metafore* — imanentnije biće uzima od drugoga njegove karakterističnosti (češće) i njegovu suštinu (ređe), ali ne s ciljem da sebe obogati ili preinači, već

da sebe istakne. Stapanje, ali uz ostavljanje prolaza do povratka natrag. Biće koje gubi nije ni potisnuto, ni negirano; ili, ono je to u trenutku. Ostaje nedvosmislen utisak čiste i čvrste veze između „otimača“ i „žrtve“, veze koja je i granica: superiorno biće biva superiorno, zahvaljujući atraktivnom prisvajanju delimičnog elementa suštine onog inferiornog. Nikako celovito poistovećenje. Otuda samostalnost činilaca metafore, koja ne dozvoljava prodor do sinteze.

Nesumnjivo da je za gradnju metamorfoze neophodna imaginacija. Ali kakva? Ne, svakako, čak ni onakva koja bi odvela do sasvim neuobičajene, nenaviknute slike. Slika je uređenost odnosa, bilo kakva da je. Metamorfoza razbija svaku uređenost, i ističe ne toliko haotično ili elementarno, koliko nadsuštinsko, to jest neuočljivo i *neuočeno*. Ono će biti shvaćeno od jednom i munjevito kad sama metamorfoza poremeti činioce sposobnosti doživljaja umetnikove imaginacije, one tradicionalne, da bi pripremila teren za one koji će pojmiti proces sasvim izuzetne imaginacije. Ta izuzetna imaginacija, ponovimo, ne gradi sliku, već *konkretizovanu bit kretanja*, u vidu uništenja ili totalnog preinačavanja bića koje je izvor i roditelj. Ona za osnovu nema viziju dopunjavanja pojava, elemenata i odnosa, već njihovo feniksno survavanje u vrtlogu beskonačne mogućnosti prerastanja i najčudesnijih izmena; nema za viziju rast i razvijanje oblika, već njihovo isčezavanje i ponovno, neočekivano i uzbudljivo, sazrevanje; ne boju, već njeno komšanje koje nagoveštava plodne katastrofe; ne kretanje u pravoj liniji do smirenja i harmonične samozadovoljnosti, već koncentrične krugeve koji objekt posmatranja i posmatrača vode do tačke na kojoj, pod dejstvom unakrsnih sila, puca nov, neočekivani i neshvatljiv plod.

Danas, u momentima otvorenog neprijateljstva čoveka i svojine, čoveka i slepila predrasuda, čoveka i tragičnih nasledja prošlosti, i kad to neprijateljstvo poprima oblik borbe čiji će ishod biti neminovno humanitaran, metamorfoza ne mora biti ni čudovišna, ni užasna, ni natprirodno vampirska, kakva je, u manjoj ili većoj meri, u „Pijanom brodu“. kod Lotreama ili Kafke. Ona ne mora težiti tome Najplodnija će biti ona koja tvori osećanje slobode (bezgranične emanacije pozitivnog životnog principa i ljudskog), i saznanje nadmoći.

Dragoljub S. IGNJATOVIC

TITIR SE OSMEIINU

SOTIJE ANDRE ŽIDA

Veliki broj stranica ispunjenih ispovestima dnevnicima i ostalom biografskom građom kada predstavljaju čvrste osnove tumačima Židovog dela, i čini se, na prvi pogled, da su oni boljem položaju od onih kritičara i istoričara književnosti koji pred sobom imaju dela izdvojena iz konesta života i neposredno iznečih ideja njihovih tvoraca. Ali svaki pokušaj objašnjavanja Židovog dela, makar i ovako ograničena obima, pokazuje da je taj skup činjenica, koje je autor „Kovača lažnog novca“ ostavio o sebi i svom poslu, sličan nizu nepovezanih tačaka i nedovršenih linija u praznom prostoru. A, ipak, ove činjenice obavezuju. To je neke površnije Židove kritičare izvelo iz takta, pa su, nalazeći se u tom ponekad dobrodošlom raspoloženju, proglašili izvesne dileme nazore ovog pisca za običnu „koketeriju“ i „pedanteriju“, zgodno ih povezujući s njegovim puritanskim vaspitanjem. S druge strane, ono što ih je zbunjivalo u Židovim književnim pogledima i u njegovom složenom i dugom prosedu, mogli su da pripišu težnji ka artificijelnom, svojstvenoj simbolizmu, pod čijim je uticajem ovaj pisac bio na početku svog književnog rada.

Tako je za hir proglašeno i Židovo uporno prekvalifikovanje sopstvenog dela, neodlučno koju je on ispoljio prilikom određivanja žanra kome pripadaju pojedine njegove knjige, naročito dugo oklevanje da jednu od njih nazov romanom. Ali ako se s malo strpljenja, pobliže osmotri ovakvo Židovo „ponašanje“, videće se da ono ima dublje razloge.

Tako je, na primer, „Proserpina“, najpre nazvana romanom, postala dramska simfonija u četiri slike, a „Filoktet“, koji je dugo bio ubrajan u traktate, obreo se najzad u društvu drama mnoge poeme postale su traktati („Irijenov put“), a „Močvara“ i „Loše okovani Prometej“ prva od traktata, drugi od romana, postali su sotije.

U ovom čudnom i kolebljivom klasifikovanju, koje je Žid obustavio tek između 1930. i 1940. godine, ne treba dakle, gledati čudljivost jednog aristokratskog i čistunskog duha, već pre svega primer Židovog ironičnog stava prema sopstvenom delu. Naročito kada se uoči da je on svoja dela najčešće prevodio iz prvočitne pripadnosti „čistim“ vrstama (poema, roman) u okvir poluvrsta i odavno mrtvih žanrova (dramska simfonija, priča, sotija), postaje jasno kako je Žid, „degradirajući“ svoje knjige, na ironičan način otkrivaо i kažnjavaо lukavstva svoje ambicije, u ime potrebe da učini novi napor (*la contrainte*) i da se prevaziđe (*se dépasser*). Ali pored ovih motiva, podsmevajući se svojim delima, Žid istovremeno želi da otkloni našu pažnju od svoje intimne stvaralačke dra-

Ironično vršeno. ovo razvrstavanje je konačno dalo rezultate koji nisu bez osnova, naročito kada je reč o obrazovanju izvesnih grupa srodnih dela. na primer, grupe od tri knjige — „Močvare“, „Loše okovani Prometej“ i „Podrumi Vatikana“ — nazvane sotijama. Ne samo što ove tri knjige predstavljaju posebnu etapu i posebni rezultat u Židovom radu, već maju i odlično odgovaraju nihovo svrstavanje među sotije Polje reći. ova dela, pošto



ANDRE ŽID, KARIKATU
RA MORISA ANRIJA

Ijenog „čistog oblika“, zaustavila su se u svojim uobičajavanju na gotovo podjednakom rastojanju od nekoliko vrsta. Tako tri pomenute knjige poseduju odlike i farse, i fablioa i moraliteta, pa čak i basne (orao u „Prometeju“), a one imaju dovoljno elemenata da ih smatram sotijama; dakle, približno sotijama.

Ne bi imalo značaja, niti bi bilo privlačnog povezivati „Močvare“, „Prometeja“ i „Podrum Vatikana“, i razlikovati ih u okviru Židova dela, da ih, pored ove pripadnosti ili naklonjenosti istom žanru, ne združuje to što obuhvataju sazrevanje i pokušaj rešavanja glavnog Židovog problema — *našta upotrebiti slobodu*, pa tako predstavljaju centralno poprište Židove umetničke i životne drame. Mada su za ovoga pisca estetika i etika uvek bile jedno, pomenući problem i njegove posledice mogu se i posebno razlikovati i u jednoj i u drugoj oblasti. Njegov estetički vid predstavlja *nemoć* da se napiše roman, ili uopšte delo koje zahteva, pre svega, afirmativni, a ne kritički i parodički duh. Žid je bio svestan da takav zadatak ne može ostvariti u uslovima čiste slobode, da je za ostvarivanje takvog oblika potrebno preuzeti književnu afirmaciju jedne akcije i ideje koje do nje dovode, i lišiti se slobode i kritičkog duha koji slobodu omogućava. Na etičkom planu problem slobode javlja se kod Žida kao *nedoumica* u pogledu smere njegove eventualne društvene angažovanosti koja je prouzrokovala tako često potpuno izdvajanje ovog pisca iz javnog i političkog života, čak i onda kada su u pitanju bili interesi čitavog čovečanstva.

U „Močvarama“ Žid prvi put postaje svestan svog ironičkog duha koji mu je doneo slobodu i nezgoda koje mu je donela sloboda. Ovde on opisuje svoju nemoć, a to je, ipak, jedan oblik iskrenosti. Ali u nedostatku jedne nove zbilje, u odsustvu radnji i ideja koje bi mogao da afirmiše kao njenu sadržinu, on je prinuđen da se zadrži u okviru iste one zbilje koju mu je njegov podsmevački duh prikazivao kao besmislenu, pa čak i komičnu. U takvoj zbilji onaj koji se oslobođio njenih zabluda, a ipak nema čime da ih nadoknadi, prinuđen je ili da govori o povesti svog oslobođenja („Imoralist“), ili da je podražava, ismevajući je („Podrumi Vatikana“) i ismevajući sebe („Močvare“, „Prometej“); ali i pored svega to je jedina zbilja u kojoj on radi, ta zbilja u kojoj se vrti u krug. Junak „Močvara“ želi da ubedi svoje bližnje da su nesrećni, mada oni smatraju da su savršeno srećni, ali kako to da učini kad, umesto te sreće za koju on misli da je lažna, ne može da im pruži ništa? Jer on sam, iako je prestao da se zanima za konvencije, još ne zna gde treba tražiti stvarni svet, tako da se u suštini ne razlikuje od ostalih. Na kraju knjige on se nalazi na istom mestu odakle je i pošao, tako da mu jedino preostaje da počne sve ispočetka, da posle „Paludes“ napiše „Polders“.

U „Loše okovanom Prometeju“ i „Podrumima Vatikana“ Žid je pokušao da nađe izlaz na drugoj strani. Ne uspevši da pronađe svrhu koja zaslužuje upotrebu slobode, on je stao da ispituje mogućnost takve akcije čije vršenje ne bi bilo uslovljeno ograničavanjem ličnosti.

ČOVEK KAO MERA MORALA

Nastavak sa 3. strane

gove iscrpljuje se u psovkama i gadenju; on je sám, bespomoćan, osuđen da ne zaboravlja. Njegova smrt je počela, ali traje polako, mučki, neumitno. Druga situacija istu dilemu rešava žrtvovanjem: sterani u stupicu, mlađi i devojka iznenadno, umeste smrtni, otkrivaju ljubav — to je sila života koji se nastavlja, koji pobeđuje smrt, ali koji traži žrtvovanje. U trećoj situaciji čovečnost i plemenitost zasenjuju dužnost i obavezu: čovekov život je najveća vrednost sveta, tako ponakad jedva nešto razvijenija od a negdote, Isakoviceva priopovetka upravo zbog tih sadržina dobija etičko značenje: čovek je jedini kriterijum svih vrednosti; on je pobednik uvek kada dosegne svoju ljudsku meru i kada potvrdi svoju čovečnost.

U tome stavu ogleda se prava priroda Isakovicevega realizma. Plastičnost slike i detalja, u kojima on razvija i jednim specifičnim pripovedačkim postupkom ostvaruje svoju umetnost, nisu ni šta drugo nego sredstva, primenjena da bi se što uverljivije i neposrednije prikazao čovek koji je jedina i prava realnost njegove proze. Bez obzira na izvesnu iskušenja, kojima uzbirci "Pravat i vatru" nije odoleo, Isakovice svojom pripovetkom afirmaše vrednosti koje ga potvrđuju kao pica izvanrednih mogućnosti. Najveća vrlina njegove proze jeste njen humani stav, u kome se izražava mnogostruktost, lepotu, tragicnost i neuobičajnost čovečnosti. Posvećujući svoje delo čoveku i njegovoj patnji, pisac ispoveda moral borbe za ljudske vrednosti. Njegova pripovetka je proračun vere i optimizma. Ona uverava da u svetu prepunom zala, mraka i stresnji čovek predstavlja meru moralu i da ga zato treba podići, vratiti mu veru u vlastitu snagu i olakšati mu da stekne punu šest o sebi i svojoj moći.

Ta etika čini Antonija Isakovice angažovanim piscem; u tome smislu njegova knjiga obavezuje.

Predrag PALAVESTRA

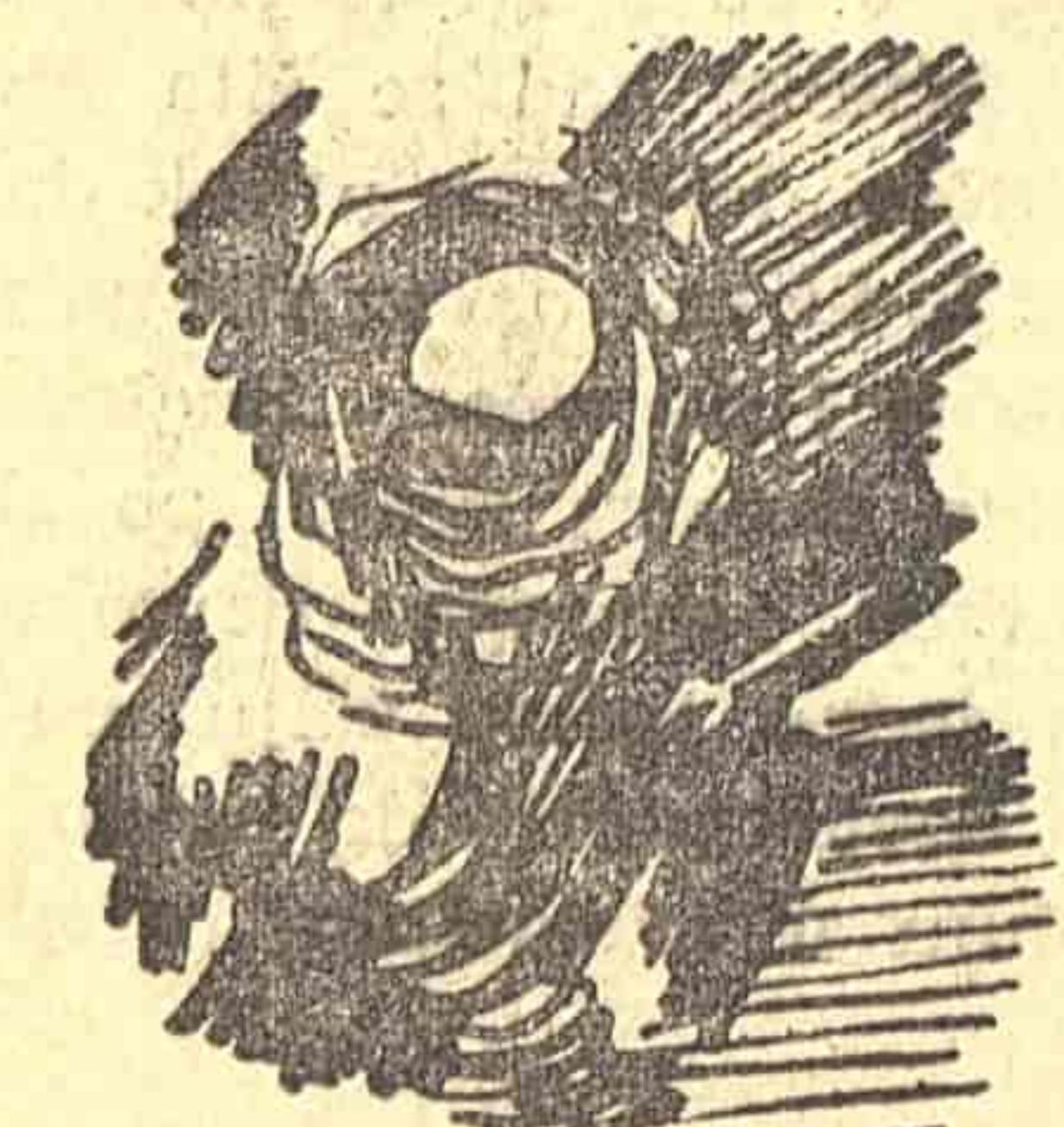
likovna umetnost

UMETNIK SVOGA VREMENA

(RETROSPEKTIVA MIHAJLA PETROVA)

Izložba 40 godina grafičke umetnosti Mihaila Petraova izdvaja se po karakteru saopštenja od uobičajenih retrospektiva. Retke su ovakve izložbe, komponovane od takо stilski raznorodnih dela da a kao celina deluju logično i zatvoreno — celina ljudska i umetnička — u kojoj je autorovo hteće, njegova voljna orientacija u ovom ili onom smeru, njegova svesna devijacija diktirana imperativom trenutka, u stvari ključ za razumevanje ne samo shvatanja jednog opusa nego i vremenskih uslova u kojima je delo nastajalo. Ime Mihaila Petrova, pedagoga i umetnika, činilo se dobro poznatim, pa ipak je te ova retrospektivna izložba ukazala na značaj odnosa umetnika i njegovog vremena, tačnije, predstavila je Petrova kao jednog od onih čiju su se ostvarenja počinjala sa težnjama vremena do te mere da njegov opus postaje tipičan, vrsta dokumenata aktualnosti naše moderne umetnosti u određenim vremenskim razdobljima.

Slobodan, mlađi talent, pružio je ruke za najnaprednije, shvatajući revolucionarne likove težnje i umeo da ih uobiči. Tako već dvadesetih godina nalazimo u njegovom delu apstraktne, a ubrzane ekspressionističke listove. Značilo je to u ono vreme i hrabrost i znanje i istinsku savremenost! U kasnijem razdoblju ljudski interesi potiskuju umetničke ambicije. Doslednom potrebama svog



Dr K. A.

tribina FILOSOFIJA A NE FILOZOFIJA

U XVII-oj glavi *Pravopisa srpskohrvatskoga književnog jezika* (Beograd 1960), gde je reč o zamenjivanju helenih i latinskih glasova, postavlja se kao pravilo: „Suglasnik s medu samoglasnicima zamjenjuje se sa z i u grčkim i u latinskim rečima, prema tradicionalnom izgovoru toga latinskog glasa“ (str. 134), pa se, pored ostalih, kao primeri takvih reči uzimaju heleneske reči *philosophia* i *philosophos*, koje bi, prema tom pravilu, trebalo da se izgovaraju i pišu kao filozofija i filozof (str. 135).

Medutim, takav izgovor je sašvam pogrešan, jer su reči *philosophia* i *philosophos* složenice, a za njih se postavlja pravilo: „Na početku drugog dela složenice s ne prelazi u z“, pa se kao primer takve složenice uzima heleneska reč asymmetria (a+symmetria) u kojoj s ostaje s: asymmetria.

Očevidno je da gornje pravilo, po kojem *philosophia* i *philosophos* treba da se izgovaraju kao *filozofija* i *filozof*, protivreči drugom pravilu, po kojem te reči treba da se izgovaraju i pišu kao *filozofija* i *filozof*; a samo su takav izgovor i takvo pisanje pravilni, jer drugi deo tih složenica počinje glasom s koji, zato što se nahodi na takvom mestu, ne prelazi u z.

Kako je nastala ta protivrečnost? Nastala je otuda što je Pravopisna komisija smela s umu da su i reči *philosophia* i *philosophos* složenice: reč *philosophia* sastavljena je od reči *phileo* (volim) i *sophia* (mudrost), a *philosophos* od reči *phileo* (volim) i *sophos* (mudar) te, prema tome, *philosophia* znači ljubav prema mudrosti, a *philosophos* onoga koji voli mudrost.

Izgovaranje i pisanje reči *philosophia* kao filozofija nije tradicionalno, kao što tvrdi Pravopisna komisija, jer su svrški pisići od prvog srpskoga književnika, Save Nemanjića, pa sve do god 1918, a najveći deo i do 1960. godine, suglasnik s u toj reči izgovarali i pisali kao s, nikako kao z.

Stojan Novaković u delu *Srbija i Turci XIV i XV veka*, izdane SKZ, 1960, str. 252, 259, 261, 275, 294, 296, 300, 301, 311, 317, 319, 320, 344, 358, 366, 367, 372, 377.

Andra Gavrilović u *Istoriji srpske i hrvatske književnosti*. Kosta Stojanović u *Radovima Rudera Boškovića*, 1903.

Pavle Popović u studijama *Stari srpski životopisi XV i XVI veka*, 1936, i *O Sobraniju Dositija Obradovića*.

Jovan Erdeljanović u *Zborniku u čast B. Popoviću*, str. 68.

Jovan Žujović u istom zborniku, str. 390, 392.

Vlada R. Petković u istom zborniku, str. 317.

Jaša Prodanović u zborniku *Naši i strani*.

Slobodan Jovanović u knjizi *Iz Istorije političkih doktrina*, knj. I, 1936, str. 20-23, 25-27 itd.

Nikola Vulić u zborniku *Iz rimske književnosti*, izd. SKZ, str. 97, 106, 107, 108, 110, 118, 120.

Veselin Čajkanović u *Pregledu rimske književnosti*.

Sima Pandurović u *Ogledima iz estetike*.

Ničilo Vukadinović u studiji *Dositjeva Hristotija i njeni užori*, Prilozi KJIF, knj. III, str. 54, 65, 71, 72, 79.

Nikolaj Velimirović u *Novim besedama pod gorom*, str. 44, 45.

David S. Pijade u svom prevodu *Jeusalimova Uvoda u filozofiju*, Beograd, 1921.

Miloje Vasić u svom prevodu *Apolon S. Renaka*, 1951, izd. SKZ, na primer str. 91.

Vladan Maksimović u svom prevodu *Hefdingova Udzbenika istorije novije filozofije*, 1926.

Tihomir Radovanović u *Istorijsi preveda Staroga Zaveta*, 1928, str. 9, 15, 56, 84.

J. D. Stojanović u *Filosofiji Anri Bergsona*, 1925.

Justin Popović u *Filosofskim uruvinama* (Biblioteka Svečanik 23), 1957, str. 24, 25, 29, 33, 34, 35, 38-40, 43, 44, 57, 69, 146, 148, 152, 176-179, 185-190, 191, 193.

Olga Kosanovićeva u svom prevodu *Vizantijskih slika* Š. Dila I, izd. SKZ (1927), str. 23-25, 60, 63, 215.

Jela Spiridonović Savić u *Susretima* (1944), str. 10, 13, 18, 20, 45, 46, 62, 93, 95, 98, 100, 103, 117, 118, 121, 123, 124, 128, 131, 133, 134, itd.

Isidora Sekulić u knjizi *Govor i jezik, kulturna smotra naroda*, 1956, str. 19, 20, 25, 27, 28, 43, 63, 71.

Ksenija Atanasijević u tezi *Brunovo učenje o najmanjem*, 1922, str. 3, 4, 5, 6, 14.

Svetomir Ristić u knjizi *Osnovi Boškovićeve dinamičke atomistike*, 1912, str. I.

II

Za takvo pisanje navodim ove primere.

Od spisa u staroj srpskoj književnosti ističem spis *Pripovetka o Aleksandru Velikom*, kritički tekst i rasprava od Stojana Novakovića (Glasnik Srpskog učenog društva, drugo odjeljenje, knjiga deveta, Beograd, 1878, str. 10, 15, 16, 27, — 31, 34, 40, 41).

Filosof i filozofija nalaze se u Vukovom *Srpskom Rječniku* i Ivezović — Brozovom *Rječniku hrvatskog jezika*, gde se navode i stihovi iz narodne pesme *Tugovanje zmaja na Lovćenu* (st. 72 do 73):

Oblaziće carstva i kraljevstva
i naučiti filozofske škole.
(Vuk, IX, 1902, str. 337)

Od filozofskih i drugih pisaca, koji su pravilno pisali reč *filozofija*, navodim ove:

Dositij Obradović u spisu *Etički ili filozofija naravoučitelja*, Mleci 1803.

Mihajlo Ristić u spisu *Sistema celokupne filozofije*.

Milan Kujundžić — Aberdar u spisu *Filosofija u Srbu*.

Alimpije Vasiljević u *Istoriji narodnog obrazovanja kod Srbu*.

Dura Daničić u Knjizi Konstantina Filosofa o pravopisu, Starine I, 1862, I—43.

Mišo Milovanović u spisu *Filosofija i nauka u svom istoriskom razvitu*.

Laza Kostić u *Osnovima lepote u svetu* (1880) i u *Osnovnom načelu, kritičkom uvodu u opštu filozofiju*.

Dragiša M. Đurić u svim svojim spisima.

Branislav Petronijević u *Istoriji novije filozofije* I-o izdanje (u naslovu II-o izdanja, god. 1922. stoji filozofije, jer je, u Petronijevićevom odsustvu, korekturu vršio sam izdavač, koji je odrastao u Zagrebu), zatim u zborniku *Članci i studije* I (1913), str. 179, 181, 213, 218, 226, 227.

Stojan Novaković u delu *Srbija i Turci XIV i XV veka*, izdane SKZ, 1960, str. 252, 259, 261, 275, 294, 296, 300, 301, 311, 317, 319, 320, 344, 358, 366, 367, 372, 377.

Andra Gavrilović u *Istoriji srpske i hrvatske književnosti*.

Kosta Stojanović u *Radovima Rudera Boškovića*, 1903.

Pavle Popović u studijama *Stari srpski životopisi XV i XVI veka*, 1936, i *O Sobraniju Dositija Obradovića*.

Jovan Erdeljanović u *Zborniku u čast B. Popoviću*, str. 68.

Jovan Žujović u istom zborniku, str. 390, 392.

Vlada R. Petković u istom zborniku, str. 317.

Jaša Prodanović u zborniku *Naši i strani*.

Slobodan Jovanović u knjizi *Iz Istorije političkih doktrina*, knj. I, 1936, str. 20-23, 25-27 itd.

Nikola Vulić u zborniku *Iz rimske književnosti*, izd. SKZ, str. 97, 106, 107, 108, 110, 118, 120.

Veselin Čajkanović u *Pregledu rimske književnosti*.

Sima Pandurović u *Ogledima iz estetike*.

Ničilo Vukadinović u studiji *Dositjeva Hristotija i njeni užori*, Prilozi KJIF, knj. III, str. 54, 65, 71, 72, 79.

Nikolaj Velimirović u *Novim besedama pod gorom*, str. 44, 45.

David S. Pijade u svom prevodu *Jeusalimova Uvoda u filozofiju*, Beograd, 1921.

Miloje Vasić u svom prevodu *Apolon S. Renaka*, 1951, izd. SKZ, na primer str. 91.

Vladan Maksimović u svom prevodu *Hefdingova Udzbenika istorije novije filozofije*, 1926.

Tihomir Radovanović u *Istorijsi preveda Staroga Zaveta*, 1928, str. 9, 15, 56, 84.

J. D. Stojanović u *Filosofiji Anri Bergsona*, 1925.

Justin Popović u *Filosofskim uruvinama* (Biblioteka Svečanik 23), 1957, str. 24, 25, 29, 33, 34, 35, 38-40, 43, 44, 57, 69, 146, 148, 152, 176-179, 185-190, 191, 193.

Olga Kosanovićeva u svom prevodu *Vizantijskih slika* Š. Dila I, izd. SKZ (1927), str. 23-25, 60, 63, 215.

Jela Spiridonović Savić u *Susretima* (194

Prevela Maristela MATULIĆ

RED I MIT

Što želimo, ali ne u načinu kako čemo to postići ili kakvu tendenciju pokazuju u tom pravcu savremena literatura. Mi se slažemo, nadam se, da „klasičam“ nije alternativa „romantizmu“, kao što su to u političkim strankama konzervativac i liberal, republikanac i demokrata. To je cilj kojem teži svaka dobra literatura, ukoliko je dobra: prema mogućnostima njenog mesta i vremena. Čovek može, u jednom smislu, biti „klasičar“ odbacivši devet desetina materijala koji mu je pri ruči i odabравši mumificirani iz muzeja — kao neki savremeni pisci o kojima bi se ovim povodom moglo reći nekoliko nezgodnih stvari, kad bi imalo smisla (g. Oldington nije jedan od njih). Ali može se biti klasičar po tendenciji, ako se izvuče najbolje iz materijala koji se ima. Zabuna proizlazi iz činjenice da se ovaj termin primenjuje na literaturu i na čitav kompleks interesa i načina ponašanja i na društvo čiji je deo literatura; ali on nema isti smisao u obe primene. Mnogo je lakše biti klasičar u književnoj kritici nego u kreativnoj umetnosti, jer u kritici smo odgovorni samo za ono što želimo, dok u stvaralaštву odgovaramo za ono što možemo napraviti od materijala koji jednostavno moramo prihvati. U ovaj materijal uključujući emocije i osjećanja samog pisca, koja su, za tog pisca, jednostavno materijal koji on mora prihvati — ne vrline koje treba povećati ili manje koje treba umanjiti. Prema tome, pitanje koje se odnosi na g. Džojsa glasi: koliko životnog materijala koristi i kako ga obraduje, i to ne kao zakonodavac ili savetodavac, već kao umetnik.

Uprravo ovde paralela sa Odisejom, koju pravi g. Džojs, od velikog je značaja. Ona ima značaj naučnog otkrića. Niški drugi nije izigrano roman na ovakvim osnovama: nikada pre to nije bilo potrebno. Nisam siguran kad nazivam Uliksa romanom; ako ga nazovete epom nećete pogrešiti. Ako ovo nije roman, nije samo zato što je roman forma koja se neće dugo održati; zato što je roman, umesto da bude forma, bio samo odraz jednog vremena koje nije u dovoljnoj meri izgubilo običaj da oseti potrebu za nečim odredenijim. G. Džojs je napisao roman *Portret umetnika u mladosti*; g. Vindem Luis napisao je roman *Tarr*. Ne mislim da će i jedan od njih ikada napisati još jedan „roman“. Roman se zaustavio s Flöberom i Džejmsom. Mislim da razlog što romani g. Džojsa i g. Luisa imaju manje forme od tuceta romana nadarenih pisaca, koji nisu svesni njihove zastarelosti, leži u tome što su oni, pošto su bili ispred svog vremena, osetili svesno ili možda nesvesno nezadovoljstvo prema njoj.

Koristeći mit, praveći stalno paralelu između savremene i antičke priče, g. Džojs stvara metod koji će drugi morati da nastave posle njega. Oni neće biti imitatori, ne više nego što je to naučnik koji koristi otkrića jednog Ajnštajna, vršeći svoja vlastita, nezavisna ispitivanja. To je jednostavno način kontrole, sredovanja, ubolicavanja i osmišljavanja ogromne panorame ništavnosti i haosa koji čine savremenu istoriju. To je metod što ga je već nagovestio g. Jeits koji je, verujem, bio prvi savremenik svestan njegove nužnosti. To je metod kome je naklonjena sudbina. Psihologija (onakva kakva jeste, bez obzira da li je naše reagovanje komično ili ozbiljno), etnologija i *Zlatna grana* pomogli su da ono — što je pre svega nekoliko godina bilo nemoguće — postane moguće. Umesto narativnog metoda mi sada možemo upotrebiti mitski metod. To je, čvrsto verujem, korak napred ka stvaranju modernog sveta koji će omogućiti umetnost, korak ka onom poretku i formi koje g. Oldington tako duboko želi. I samo oni koji su sami nadvladali svoju vlastitu disciplinovanost, u svetu koji pruža vrlo-malo podršku za ostvarenje ovog cilja, mogu biti korisni za napredak.

Greti je, očigledno, bio vrlo zbrunjen kad je medju svedocima odbrane ugledao sveštenika, profesora jednog teološkog koledža, koji je tvrdio da je „Povratnik“ važna knjiga u istoriji američke književnosti, da imponeira Milerovim smelost da slobodno govor o mnogim vrlo važnim pitanjima, koje sad nailaze na otpor puritanskih vaspitanika. Greti, međutim, nije bio sredstvo. On je naterao sveštenika Kouma da glosno, pred punom sudskom dvoranom, pročita izvesna mestu gde su Milerovi opisi najslobodniji. Kouma je, međutim, teško zburio. On tako lepo čita Milerovih stavova i mišljenja dvojice ranih američkih predsednika.

Gretijeva završna reč bila je slatkorečiva i opširna. On očigledno nije ni najmanje sumnjavao da će porota Milera i knjižara proglašiti krivim.

Kad je porota, sastavljena od sedam domaćica i pet muškaraca raznih zanimanja, nakon šest sati i sedamnaest minuta dramatičnog većanja ušla u sudnicu, presuda je glasila: NISU KRIVI. D. P.

neprevedene knjige

WALTER MUSCHIG

Von Trakl zu Brecht

(R. Piper und Co Verlag, München 1961)

Svjajcarac Valter Mušić rođen je 1898. u Colikonu kraj Ciriškog jezera. Za vreme prvog svetskog rata studirao je germanistiku u Cirišu, gde je 1921. promovisan posle disertacije o Hajnrichu von Klausu. Duže vremena je živeo u Berlinu, Firenci i Rimu. Bio je lektor i urednik jedne izdavačke kuće u Cirišu, zatim privatni docent za nemacku književnost u Cirišu, a od 1936. je redovni profesor u Bazelu. Afirmisao se otkrićem Jeremijasa Gotthelfa, o kome je 1931. napisao svoju prvu knjigu i čija je dela izdala u dvadesetak svezaka: 1935. pojavile su se njegove studije o srednjovjekovnoj mistici,

„Mistika u Svajcarskoj“, a 1948. prvo izdanje „Tragische književne istorije“ kojoj je kasnije, kao polemičko delo, sledilo „Razaranje nemačke literature“ (1956).

O Mušiću se zna da literaturi piše skroz cum i ra et studio. Ova njegova knjiga, „Od Trakla do Brehta“ — pesnici ekspressionizma, isto je toliko dokumentiran istraživanja, koliko i verovanje. Ona je srodnina svom predmetu po mnogo cemu, pa i po oštro konturniranom jeziku, nabijenom moralnom energijom. „Ovo delo je pisala pasja prema samom predmetu“ — ono može poslužiti kao uzor savremene književne

kritike*. Put kroz ovu knjigu vodi od Traklova pesama, u kojima se slike tradicionalne lepote prvi put razbijaju, do poznatog Brehta i njegovog, u nesreči epohe očvrslog, jezika. „Fohmanstalovo pesništvo piše Mušić na početku, jeste proroz u sreću preloma stoljeća“. A o Brehtovim stihovima kaže: „Ko želi da ga u orkanu dužu mora da buđe kratak“. Ove rečenice, koncentrisane književnom ekonomijom izraza, kada obuhvataju istoriju XX stoljeća.

Pesnici i prozaici ekspressionističke generacije ne pojavljuju se ovde izvan vremena. Oni deluju u njemu, pate s njim, govoraju o njemu i u njemu. Ekspressionizam se definisce kao „umetnost pre prvog svetskog rata“; veliki ugodni esejistički pregled. „Od Trakla do Brehta“, u kome Mušić tačno interpretira i kritikuje jezik i formu ovog pokreta, postavlja nauku o ekspressioniz-

mu na novo postolje. Posle ovog pregleda slede istraživanja o pojedinim piscima pod ovim naslovima:

„Traki i Hofmannstal“, „Elze Lasker-Slier“, „Nepoznati Kafka“, „Poslednji dani co večanstva, od Karla Krausa“, „Dva romana Alfreda Deblina“, „Ernest Barlak kao pripovedac“, „Hans Heini Jan“, „Bertolt Brecht kao lirikar i „Ukljanjanje sfinxe“. Svaki od ovih eseja donosi novo shvatjanje o piscima; sa pažnjom se sluša glas koji iz svakog od njih govori nepomučen biljevkom predrasudom.

„Demoniju srca“ kod Elze Lasker-Slier ocenjuje ista

pravednost kao i Kafkinu tesku umetnost

Mušićevi prizori modernej književnosti kritici i kritici moderne ne samo da su unapredili književnu nauku svojim temperamentom iz nošenjem novih teza i neobičnošćima načinom izlaganja, već su podstakli i žive diskusije u širokoj javnosti. Kada se danas govori o velikim imenima evropske esejistike i književne kritike, ime Valtera Mušića ne može se mimoidi, a u oblasti ekspressionizma mučno da postoji kompetentniji stručnjak od njega. (A. P.)



JOZO PETRICEVIC

Ivo Lola Ribar

(„Mladost“, Zagreb 1962)

Na osnovu kazivanja o-nih koji su lično poznivali Iva Lole Ribara i s njim zajedno učestovali brojnim političkim akcijama pre i za vreme rata, kao i na osnovu niza dokumenata koji govore o ovome istaknutom revolucionaru i omladinskom rukovodiocu, Jozo Petricević nastoja je da osveti Lolinu ličnost i da ga prikaže kao omladinskog rukovodioce. Kao dragovana grada poslužili su članici i govor Lole Ribara kao i izvestan, na zalost ne tako znatan, broj pisama. Kažemo na zalost, jer bi veći broj pisama, kao ono poslednje upućeno Slobodi Trajković, još više osvetlio unutrašnji svet čoveka koji je celog sebe posvetio revolucionarnom radu i borbi za pobedu progresivnih ideja.

Za Lolu Ribara sudbina radničke klase bila je deo njegove sopstvene sudbine i kada se čita ova Petricevićeva knjiga saznaće se koliko je žrtava, „napora i odricanja ispunilo život ovog revolucionara i u potpunosti se sagledava u loga koju je Lole imao u SKOJ-u i naprednom omladinskom pokretu.

U tome je osnovna vrednost Petricevićeve knjige. Druga, ne manja, vrednost je u tome što je Petricević imao puno poverenje u sugestivnu moć činjenica i u izlagao ih mirno, bez krupnih fraza i velikih reči, uveren da su one same sobom dovoljne da na čitaoca deluju. I, doista, to pričanje uzbudava i može da ovih stranica, blagodareći baš tom jednostavnom pripovedanju, ostanjuju snažna utisak.

Petricevićevu knjizi treba zameriti samo jedno. Ponekad je pisana malo neknjiževno, tako da se dobija utisak da je pisac preterano žurio i da nije u dovoljnoj meri obraćao pažnju na jezik i stil.

(P. P.)

strahote koje šokiraju čitaoce. Naprotiv, Berto je na osnovu tih elemenata u svoje delo utkao humanističku poruku generacija koje dolaze. On je sa dubokim ljudskim razumevanjem naslikao zlosrećna nastojanja svojih ličnosti da se otrgnu sa životnog dna. Tokom celog dela pišac sa izvanrednim poznavanjem dečije psihologije tumači njihove postupke ili psihološka stanja. I baš u tom psihološkom mijaniranju karaktera treba tražiti vrednosti Bertovog romana.

U podtekstu delo nosi izraz krajnjeg skepticizma. Nastojanja glavnih junaka da se domognu bolje života ostaće jalova; njihova težnja da se otrgnu od na-

šta življena kome se prepuštaju — uzaduđena je. Duljina umire od tuberkuloze, ne doživeš ni ljunbavni nežnost kojoj je streljala. Karla uzaduđuju ukušava da se otrgne od prostitucije; Danijel izvršava somobuštvo, a Tullije gine u sukobu sa policijom.

Sklonost ka naturalistički opisanim detaljima javlja se kod Berta skupu njegovog realističkog prseseda. Međutim, surovost tih opisa jede i stradanja, ublažena je opetovanom saosećajnošću pisca prema ličnostima o kojima piše. Uverljivosti Bertovog kazivanja doprinelo je i umesno transponovanje autobiografskih podataka u lik Danijela. (D. T.)

ERSKIN KOLDVEL

Izvesne žene

(„Prosveća“, Beograd 1962; prevela Ljerka Radović)

Sedam priča u ovom knjizi vezuje, donekle, isti ambijent: gradić Klermor, u kome žive ili u koji navrataju Koldvelove Junakinje. Ali, istovremeno, između njih nema mnogo zajedničkog, jer sve ove žene su različite, različitim putevima dolaze na scenu i, posle događaja ili doživljaja, koji pisac služi kao fabula, odlaze. I baš ti odlasci ovlašćuju skicirani i nedorečeni, postavljaju pred čitaoca čitav niz pitanja i nedvosmisleno ostavljaju mogućnost ponavljanja sličnih zbivanja odnosno produžavanje ovih setnih životnih priča u nedogled. Koldvelovo majstorsvo tu se pokazuje u svom jarkom intenzitetu: u okviru iste skele, gotovo sablonski konstruisano na bazi susreta žena — čovek, on uspeva ne samo da ostvari zanimljivost pričanja, ne padajući u ponavljanje jednoličnost, već i da svaku ličnost ovih pripovedaka izgradi, kao poseban karakter, kao ili čiji odnos prema svetu, čak i kad je napadno jednostaran (u priči „Nanet“), sa druge strane, kao spektar osećanja, koja se prelivaju iz odolomaka, donoseći uveće nešto neočekivano.

„Uzasan je svet u kome živimo“ — kaže jedna od ličnosti u priči „Nanet“, ali ta konstatacija, mestište, mogla bi se pojaviti i u svih šest ostalih priča. Koldvelov stilizovan naturalizam, nastao kao posledica njegove vizije američkog Juga, prikazuje se na sudbinu omladine, načijoj se psihi okrutnosti rata najrazornije obražavaju. On se nije trudio da pruži jednu opstu, tipičnu sliku moralne degradacije italijanske omladine. Berto se zadovoljio da znalačkom umetnošću nijansira psihološku stanju ličnosti kojima će duh sazreti daleko pre nego telo. Rat i njegove surove, asocijalne posledice (raspad porodice, kriminal i prostitucija najmladih) nisu služili pisacu za isticanje

ge nalazimo na opise ekskulnih radničkih stanova, jeftinih pansiona, na meste-bordole kraj drumova, na konvencionalne provode i otuđeno bliskanje. Ali Koldvel, sa uverljivošću i toplinom svojstvenom pisacu njegovog formata, oставlja mogućnost katarze.

Po dubini zahvata, supertinosti psihološkog tretmana i socijalne analize, knjiga „Izvesne žene“ dostiže vrednost Koldvelovih prezentativnih ostvarenja. Ako u njoj nema grozničavih širokih panorama američkog Juga, svojom smiljenom topilinom i nedvosmislenim humanizmom iskazanim krajnjim funkcionalno i stilski efektno, ovo delo ide u vrhove savremene pripovetke.

Prevod Ljerke Radović citak i književan. Koristan pogovor o Koldvelu i njegovom delu napisao je Vojislav Colanović. (I. S.)

PRIMLJENE KNJIGE

Ivo Andrić: „NA DRINI CUPRIJA“; „Mladost“, Zagreb 1962. Novo izdanje najpoznatijeg Andrićevog dela.

Grigorij Baklanov: „PEDALI ZEMLJE“; „Prosveća“, Beograd 1962; prevod Šarlje Rable. — vidovi Rableova genija, Paskal — prelom vijeka, Polemike o Paskalu, Didro — Didrovo književno djelo, Piñon, Esej o modernim teorijama o umjetnosti pjesništva, Prema revolucionarnom romantizmu.

Mark Tven: „KROZ SITO I REŠETO“; „Minerva“, Subotica-Belgrad 1962; prevod Ante Filipović. Mark Tven o ovom svom romanu kaže sledeće: „Ova knjiga je tako dramatično umeo da privlači iskušenja i da odbaci iluzije. I da mu, kao i Viljalongi, još uvek i trajno, patnja naroda. Raspolaže se u njegovim ličnim i bol neprebohan, ona psihička trauma koja stalno hrani. Rezultat te strastvene i te duboko angažovane i bezprizorne ljubavi za Spaniju, jeste i knjiga „Čovek krvii“.

Ipolito Nieve: „ISPOVJESTI JEDNOG ITALIJANA“; „Zora“, Zagreb 1962; prevod Luka Semenović. Mark Tven o ovom svom romanu kaže sledeće: „Ova knjiga je samo priča mojim doživljajima, a ne neka pretenčionzna istorija ili filozofska disertacija. U njoj sam ispričao kako sam nekoliko dana šalabaza u i želim da njome pomognem dokonjem čitaocu da prijatno provede koji slobođan čas, a ne da ga davam metafizikom ili grijavim učenjem mudrolijama. Ipak, u ovom knjizi ima i podatak, podatak o onoj zanimljivoj epizodi u istoriji Divljeg zapada... Mislim na početak, razvoj i vrhunac srebrne groznice u Nevadi...“

D. I. Pisarev: „IZABRANE STUDIJE U RASPRAVE“, „Kultura“, Beograd 1962. Izbor Radovana Lalića, prevod predgovor i napomena dr Milosav Babović. U knjizi su objavljeni ogledi: Obalom, Zenski tipovi u romanima i pripovetkama Pisemskog, Turgenjeva i Gončarovova, Realisti, Uništenje estetike, Borba za život, Staro pleme stvo.

Branko Jovanović: „GDJE SU MOJE ZLATNE JESEN“; Klub mlađih pisaca, Doboj 1961. Zbirka pesama.

Zan Pol Sartr: „O KNJIZEVNOSTI I PISCIMA“, „Kultura“, Beograd 1962. Izbor i predgovor dr Sreteni Marić; prevod i napomena Frida Filipović. Ovaj prvi obimniji izbor eseja Z. P. Sartra na našem jeziku između ostalih objavljuje članak: Angažovanja na književnost, Sta je to li teratura, Povodom Džona Dos Pasosa i „1919“, G. Fransa Morijak i sloboda, Objasnjenje Kamijevog „Stranca“, Aminadab ili fantastično kao način izražavanja, Bodlerov izbor, Crni Orfej.

ROSE LUIS DE VILJALONGA

Čovek krvii

Kako nagrađivati: novčanom nagradom ili novom knjigom

Kao posledica naše sve veće književne proizvodnje, iz godine u godinu povećavaju se fondovi za razne književne nagrade. Sistem i karakter nagradivanja mogli bi da budu predmet zanimljivog (čak i zabrinutog) razgovora, izvesne, ne male, zburnjenosti. Današnji razgovor, međutim, vodiće se na marginama jedne tek dodeljene nagrade i njegov predmet biće: kako nagrađivati mlađe pisce, novčanom nagradom ili novom knjigom. Reč je o nagradi „Mladost“, kojom su nagrađene prve knjige pesama tri manje ili više poznata, manje ili više afirmisana pesnika.

„Ziri je razmotrio književnu produkciju mlađih i jednoglasno doneo svoju od luku, tako je, tokom rada, konstatovano da je bilo i drugih tematski zanimljivih i književno kvalitetnih dela mlađih autora. Nagradene knjige predstavljaju i za svoje autore i za književnu sredinu rezultat koji je ovom nagradom samo još više potvrđuje“, kaže se u obrazloženju odluke žirija.

Verujemo da oni koji su ovu nagradu dodelili ne misle da je stvaralački potencijal mlađih pisaca iscrpen već nijekom prvom knjigom. Nagrada, čini se, nije i ne bi trebalo da bude samo nadoknada za ostvarene umetničke rezultate, nego i dokaz poverenja u buduća ostvarenja mlađih pisaca, na čijoj su strani nemirni stvaralački žar, darovitost i mlađost. Verovatno je da zbirke koje su nagradene nisu objavljene ni brzo nako. Nesumnjivo da su i ovi mlađi pisci osetići na svojoj koži karakter izdavačke politike mnogih naših izdavačkih predveća.

Jedan izvanredan i vrlo izuzet primjer našeg izdavačkog nesnaženja i nezdrave situacije, koja vlast u našoj izdavačkoj delatnosti, predstavlja činjenica da je u Zagrebu jednom vrlo visokom književnom nagradom nagrađena zbirka pesama koju je pisac morao da izda u vlastitom trošku; a reč je o pesniku koji je već ranije imao nekoliko vrednih ostvarenja.

Kad, s druge strane, pogledamo imena mlađih pisaca ranije nagrađenih nagradom „Mladost“, ili uopšte nagrađenih mlađih autora, i upitamo se ko je od njih, posle nagradene knjige, uspeo da objavi neko novo delo, kakvi su iz gledi da mu novo delo izide, sigurno je da nećemo dobiti veder odgovor.

Nema sumnje da su oni koji dodeljuju nagrade mlađim piscima svesni tih izdavačkih deformacija i teškoća s kojima se suočavaju mlađi stvaraoci kad požele da izdaju knjigu. A za mlađog pisca, to je sigurno, nema veće ni lepše nagrade nego da svoju knjigu vidi objavljenu.

Polazeći od korisnog predubedenja da je potrebno nagraditi ona dela mlađih pisaca koje predstavljaju jedan već resumirajući rezultat, ne samo za autore nego i za književnu sredinu u kojoj su nastala, oni koji dodeljuju nagrade ne bi smeli da smetnu s uma ceo taj vrlo nesrećni splet okolnosti u našoj izdavačkoj delatnosti, koji ne ide na ruku mlađom piscu, i mora li da povedu računa o njegovoj budućnosti i njegovim perspektivama. Možda bi najbolji dokaz brige i poverenja, najstimulativniji oblik nagradivanja bio kad bi oni izdavači, koji nagraduju, umesto dodeljivanja novčanih nagrada (koje su u današnjem iznosu skoro simbolične) bili voljni da objave nove knjige nagrađenih pisaca i pruže ih kulturnoi iornosti na uvid u ocenu.

Dušan PUVAČIĆ

„I kad je to već tako jednostavna i elementarna istina, čemu i otkuda ta tako raširena težnja da se literatura, njene preokupacije i ideje eksteritoriju, smeste u nekakav fiktivni, vanistoričan okvir? To je čudnije tim pre što se danas veoma poznata književna imena i autoriteti ne libe da svoja književna i filosofska dela zasnjuju tako reći na činjenicama tekućeg društveno-političkog života.“

Cini mi se da nisam daleko od istine ako utvrdim da Pervić odbacuje svaku drugu vrstu angažovanosti izuzev onu najaktuelniju koja se zasniva i gradi „tako reći na činjenicama tekućeg društveno-političkog života“, kao da se suština i smisao revolucionarnih preobražaja stvarnosti poistovećuje sa tim činjenicama. Kakav on argument navodi za to da literatura mora ili treba da se gradi na činjenicama tekućeg društveno-političkog života? Nikakav. Tačnije, iako izuzmno podnaslov njegovog članka („Vreme revolucije i revolucionarnih ideja“), što bi moglo da se shvati kao posredno upotrebljen argument, jedini Pervićev „argument“ za ovakvo tvrdjenje jeste jedno novo tvrdjenje, još više apodiktično a još manje argumentovano od prvog, mada u kontekstu treba da posluži kao njegov argument:

Kad ne služi čemu može da služi, literatura ne služi ničemu“.

Pitam se u nedoumici joj jednom: da li ove redove treba da shvati tako da literatura koja nije na opisani činjenici angažovana prestaje da bude literatura uopšte? To Pervić direktno ne kaže, ali to njegov tekst implicira. Ako nešto ničemu ne služi — da li može, u ovim našim krajnjim relativiziranim i funkcionalno izukštanim ljudskim odnosima, da polaze bilo kakvo pravo na neku vrednost? Ako se sve tvorevine i tekvine koje se u ljudskom društvu grade i nastaju mogu, u krajnjoj liniji, da shvate i objasne samo u sklopu jednog društveno određenog i zatvorenenog funkcionaliteta, onda sve što je stvoreno u taj način nastalo mora, na kraju krajeva, da ima neku svrhu, da nečemu služi. U tom smislu u pravu smo da tu konačnu, ma koliko tananu i indirektnu dostupnu koristonost i svrhu proglašimo za kriterijum vrednosti.

Doduše, može mi se prebaciti da se funkcionalizmom ne mogu objasniti ni opravdati sve stvari. U suštini, gledano filosofski i gnoseološki, funkcionalizam, kao i zakon kauzaliteta, može da bude čisto subjektivna kategorija primenjena na objektivno stanje stvari, jedna racionalna kategorija subjekta kojom se on koristi kao instrument u dešifrovanju sveta. Sve što postoji ne iscrpljuje svoju vrednost time što je prema nama funkcionalno fiksirano.

U prvom redu priroda ne postoji radi nas, pa ni ova planeti ni kosmos gde smo mi slučajni i prolazni gosti. Ali to važi za stvari koje su van nas, van ljudskog društva, dok sve što nastaje kao društveni produkt ili produkt u društvu crpi svoju vrednost upravo iz svog funkcionalnog odnosa prema čoveku. Bilo da je angažovana ili ne angažovana u „punom i pravom smislu“, o kom je govori Pervić, literatura ima izvesnu društvenu ulogu van koje nema nikakvog smisla ili van koje ne bi ni postojala. To znači da mi, na izvestan način, prihvatom pretpostavku da se u pojmu literature, kao i u umetnosti, uključuju i njen društveni smisao kao element njene estetičke definicije, i pored toga što smo duboko

ANGAŽOVANA ILI PREANGAŽOVANA LITERATURA

svesni toga da su estetička i društvena celisnost dve sasvim zasebne ili čak isključujuće kategorije.

Na koji je onda način literatura u stanju da pomiri u sebi te dve različite kategorije, tj. na koji se način uopšte zasniva kao literatura? Time što kroz jednu estetički besprekorno ili relativno prihvatljuv formu uspeva da nas angažuje, da nas izazove, da pokrene u nama emotivno-asocijativnu vibraciju. Ništa više. Ali to „ništa više“

daleko je više nego što može da zamisli jedan sledbenik politički konkretno angažovane literature. Jer, sem te najaktuelnije društveno-političke angažovanosti, za koju se zalažu Muhamrem Pervić u pomenutom članku u „Politici“ i Stevan Majstorović u članku „Neangažovana angažovanost“, objavljenom u listu „Danas“ od 9. maja ove godine, postoji i jedan drugi, nenametljivi, spontani oblik emotivno-misao-ne univerzalno-humane angažovanosti koja neizostavno spada u dublje estetičke odredbe svakog literarnog i umetničkog dela i koja u stvari, baš onda kad tu angažovanost u nama posredno-asocijativnim putevima aficira jedno umetničko delo, dakle baš zato što u njemu ne mora da je bukvalno-predmetno i sadržana, predstavlja pravi i prirodn oblik angažovanosti koji se spontano radi iz našeg dodira sa umetničkim delom. Ona nije eksplicitna, nego imanentna umetničkog dela, zapravo ne samo njemu nego odnosu u koji ono stupa kad se ubaci u komunikaciju sa masovnim konzumentom. Njen tako proizvedeni efekat ravan je procesu humanizovanju, za koji je jedan od romantičarskih gorostasa, Klajst, postavio još pre sto pedeset godina sledeću klasičnu formulu:

„... Morali bismo barem svakog dana da pročitamo jednu dobру pesmu, da vidimo jednu lepu sliku, da čujemo jednu ljupku pesmicu — ili da sa prijateljem izmenimo po koju srdačnu reč, kako bismo obrazovali lepsi, mogao bih reći ljudskiji, deo našeg bića“.

Možda je formula malo zastarela, možda ne važi za revolucionarnu epohu socijalizma i komunizma? Čini mi se da baš za našu epohu više važi nego za prethodne. Razlike, razume se, postoje. Jer, sam humanizam nije statički nego dinamički pojam. Ali pri tom treba da budemo dvostruko oprezni. Nije reč o programatski shvaćenom humanizmu, koji umetnost naše epohе treba da propagira. Humanizam nije u programu, nego u atmosferi solidarnosti, u sposobnosti da se čovek, fizički ne izlažeći sebe, identificuje sa svima oko sebe s kojima stupa u socijalnu integraciju. Tekući društveno-politički život naše epohе samo je jedna prostorno-vremenska određenost.

„Izgubljeno pismo“ i „Ne-sreća“

U prvoj slici bukreštanu malogradanjsku sredinu, puniti sitnih strasti i ljudskih izopćenosti, koja teži ka višim društvenim položajima. U drugoj se radnja dešava u jednom malom gradu u unutrašnjosti pred izborom: pisac kroz nekoliko vrlo izrazitih karaktera slika oboičaje jednog burzoasko-agrarnog političkog sistema. Treća prikazuje borbu jedne žene da dode isti ne i uspostavi pravdu.

Uz Sadoveanu i Eminescu, Karadžale je najpopularniji rumunski pisac.

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST U BUGARSKOJ

Izдавačko preduzeće „Narodna kultura“ u Sofiji objavljuje dela iz svetske literature. U broju od 25. aprila sofijski list „Literaturni novini“ objavio je izdavački plan svetskih knjiga ovog izdavačkog preduzeća.

Iz jugoslovenske književnosti zastupljene su tri nacionalne literature: srpska, hrvatska i slovenačka. Iz srpske literature u plan je uključen Njegošev „Gör-

nost, materijalna baza ali i spoljna ozaka tog humanizma, sledstveno tome samo sredstvo a nikako cilj umetničke inspiracije. Marks je postavio kao koначni cilj društvenog razvoja „očuvanje čoveka“ i ako umetnost tome doprinosi, zašto joj propisivati kakve materijalne činjenice treba da ugraduju u svoju savremenu viziju sveta? Zar nije najvažnije da ona ostvaruje tu revolucionarnu ideju, a ne kako je ostvaruje?

Otuda literatura ni u kom slučaju ne može da „služi“ društu na onaj način kako to zamišlja Pervić. Jer nješta služba sastoji se u nesluženju: njoj je neophodna maksimalna autonomija da bi ostvarila svoju revolucionarnu društvenu ulogu. Ne znam odakle je Pervić pozajmio termin „služi“, „ne služi“, ali on je vrlo nepodoban u primeni na literaturu; on pokazuje Pervićev ignorisanje osobenog karaktera umetničke strukture. Prihvatanje te terminologije nerazdvojno je povezano sa usvajanjem dirigovane inspiracije: što vrede onda kvantitativne mere predočnosti? Prema Pervićevom shvatanju, naši bi pisci sada trebalo da se daju u poteru za pronađenjem one tanane, nevidljive granice između slobodne i dirigovane inspiracije, da iznajmirsaju svoje služenje aktuelnim potrebama ideologije tako da to ne bude njena slepa ilustracija nego stvaralačko transponovanje. Muhamrem Pervić je, kao i svaki mlađi čovek, entuzijasta i sklon apodiktičkim stavovima, ali lišen onog dragocenog iskustva naših književnih borbi od 1948. pa sve do pada poslednje diktatorske garniture u našoj književnosti 1953., zbog čega nema pravo osećanje i čulo za značenje izvesnih termina. Misli li on stvarno da naši pisci sada trebalo da se daju u poteru za pronađenjem one tanane, nevidljive granice između slobodne i dirigovane inspiracije, da iznajmirsaju svoje služenje aktuelnim potrebama ideologije tako da to ne bude njena slepa ilustracija nego stvaralačko transponovanje.

Pervić u suštini eksplicitno žadanovistički stav („Kad ne služi čemu može da služi, literatura ne služi ničemu“) Majstorović je primenio na pojam integralne umetnosti i tako pokazao prave razmere besmislice koju tvrdjenje predstavlja:

„Imam pri tom u vidu onu vrstu angažovanja u kojoj je nedavno pišeao M. Pervić u „Politici“, a koja je, po mom osećanju takođe, predstavka ne samo angažovane umetnosti nego i umetnosti uopšte, bez koje ona čak prestaje da to bude, pogotovo u jednom vremenu i jednoj sredini koja se revolucionarno menja.“

Posle prvog uspeha, stam pala je jedino nekolik, kracih priča; mada ima i nekoliko napisanih romana, ona ih čuva u svom prtljagu. Tema im je, prema njenim rečima, zajednička: problemi koji se javljaju u jednom Japanu koji nastoji da se po stilu stvaranje u našoj epohi, u epohi revolucijarnih ideja, ne može da se odmerava kvantitom činjenica aktuelnog i društveno-političkog života koji je u njemu prisutan, jer u umetnosti jedna činjenica ima značenje totaliteta činjenica, i jedan simbol ima značenje čitave stvarnosti, njenog toka, njenog smisla, njene revolucionarne suštine, njenog humanizma.

Da li se onda može odrediti i propisivati šta treba da bude savremena revolucionarna tema naše literature? Ako se zalažemo za spoj Poezije i Revolucije, zet se on umetnički realizuje isključivo preko dnevnih političkih aktualistike? I zar su savremenu literaturu — koja nije uspela da iz aktuelnog društveno-političkog zbivanja isčupa uopštenu sliku, da je osloboди eftemerne aktuelnosti i uzdigne do simbola naše epohе treba odbaciti zato što „ničemu ne služi“?

Zoran GLUŠČEVIĆ

Da li je jedna Renoarova slika „angajovana“ bilo do koje mere u onom smislu da koga je stalo Perviću i Majstoroviću? Da li „nature morte“ pokazuju bilo kakve znake takve angažovanosti? Pa ipak, zar bi neki osporio da je u oba slučaja reč o umetnosti? Svakako će se složiti da likovni kvalitet sam po sebi ne mora imati bilo kakve veze sa aktuelnom političkom pa čak i društvenom tematikom a da time se ipak ne negira kao umetnost. Aliapsurdnost gornjeg tvrdjenja može se dokazati i suprotnim primerom: „Gvernik“ nikao ne odriče umetničku vrednost, iako još nije odgometnuti tačno značenje njenih figurálnih simbola. Ali i čovek koji je potpuno neupućen u te raspre i koji ne zna kada je i iz kojih pobudi nastala ova slika, biće njome impresioniran samo ako iole ima smisla za kubizam. Savremena apstraktna umetnost nosi u sebi jedan likovni sensibilitet koji nije opterećen nikavom opredmećenošću: tu su likovne senzacije u stanju da izazovu određene asocijacije samo kod ograničenog broja ljudi, ali i bez ikakvih konačno opredmećenih asociacija vizuelni efekat samo po sebi je dovoljan da se tom modernom likovnom izrazu prizna status umetnosti.

Gorna shvatnja neodrživa su i sa stanovišta savremenih estetičkih konceptacija. Ona impliciraju vulgarnu teoriju odraza. Odnos revolucije i umetnosti Pervić nije u stanju drukčije da sagleda nego isključivo sa gledišta iskustava socijalističkog realizma. Zato je za Pervića pitanje slobode i mogućnosti njene zloupotrebe glavni problem s kojim se stvaralač kod nas sukobljava kad pokuša da se u svom stvaranju inspiriše neposredno društvenim zbivanjima. Da li će stvaralač u svom delu izraziti konkretnu društveno-političku stvarnost verno ili lažno, to može da bude samo problem za onu literaturu i umetnost koja se zasniva na vulgarnoj teoriji odraza, za onu estetičku konceptaciju koja shvata umetnost kao doslovnu reprodukciju stvarnosti, koja u samoj toj reprodukciji vidi smisao umetničke slike. Ali ako književnost nije reprodukovana stvarnosti nego stvaranje nečega čije se osnove nalaze u konkretnom detalju bilo u totalitetu stvarnosti, ali što kao umetnička celina nema svog adekvata u stvarnosti, iako se smisao revolucije ne iscrpljuje činjenicama tekućeg društveno-političkog života, nego u humanizovanju odnosa između čoveka i čoveka, čoveka i društva, čoveka i svetlike zajednice, humanizovanju koje mora, razume se, da pove svuda od konkretnog trenutka i konkretne situacije, onda umetničko stvaranje u našoj epohi, u epohi revolucijarnih ideja, ne može da se odmerava kvantitom činjenica aktuelnog i društveno-političkog života koji je u njemu prisutan, jer u umetnosti jedna činjenica ima značenje totaliteta činjenica, i jedan simbol ima značenje čitave stvarnosti, njenog toka, njenog smisla, njene revolucionarne suštine, njenog humanizma.

Posle prvog uspeha, stam pala je jedino nekolik, kracih priča; mada ima i nekoliko napisanih romana, ona ih čuva u svom prtljagu. Tema im je, prema njenim rečima, zajednička: problemi koji se javljaju u jednom Japanu koji nastoji da se po stilu stvaranja približi Zapadu. Kuniko Cucumi misli da je to bitna drama savremenog Japana, koji postepeno privata tute ideje i tuda shvatnja života, ne istoči se tradicije koja ga je proslavila. Taj susret Istoka i Zapada na japanskom tlu doveo je do mnogih kontradikcija koje, po mišljenju Kuniko Cucumi, nije lako rešiti i kojih su naročito svesni intelektualci.

Napomenimo na kraju da je i ova mlada japska književnica, kao i Franšoaz Sagan, kćer jednog milijardera.