

Erih KOŠ

KNJIGOUBISTVA I KNJIGOUBICE

I KNJIGOUBISTVA

Kaže se: I knjige imaju svoju sudbinu. („Habent sua fata libelli“). A pošto pod sudbinom najčešće podrazumevamo baš smrt, izlazi da su i knjige smrtno, pa je moguće i njih ubijati kao i ljude. Ko bi odoleo takvoj mogućnosti i propustio da se koristi takvom prilikom! I zato, zaista, knjige ubijaju kao i ljude, sa raznih razloga i na razne načine. Iz zavisti, mržnje i iz osvete, iz računa zlobe, poštovanja, naklonosti, pa čak i iz ljubavi.

*Jer svako ubija ono što voli
I neka svako za to zna.
Neki to čine pogledom gorkim
A neki laskavim rečima.*

U Vajldovoj „Ridinškoj baladi“, iz koje su uzeći ovi stihovi, može se naći ceo spisak razloga i povoda ubistva. Poneko ubija pogledom gorkim, neko laskavim rečima, kuckavica se služi poljupcem, dok mač priliči hrabrima. Neki ubijaju kad su stari, drugi dok su mladi, neki dave rukama strasti, a neki zlata radi. Najpažljiviji uzima nož, jer žrtvu brzo hladi.

*Neki to čine sa mnogo suza
Drugi bez uzdaha postupaju tako.
Jer svako ubija ono što voli
Al' stoga ne umire svako.*

I tako dalje. Oskar Vajld, elegantni i precizni dekadent s kraja prošlog veka, bio je silno zainteresovan za ubistva. Otmenii junaci njegovih romana ne ustučavaju se i takvih poslova, a Tomas Grifits Veinrajt, prijatelj Čarlsa Lema, pesnik, slikar, umetnički kritičar, skupljač starina, „amater u lepim stvarima i diletant u izvrsnim“, ta interesantna ličnost iz sjajnog Vajldovog esaja „Pero, olovka i otrov“ („Pen, pencil and poison“) bio je čak veliki majstor ubilačkog zanata i jedan od najvestitijih trovača svih vremena. Vajld je dočimje i sam imao prilike da svoja znanja i interesovanja iz te ubilačke oblasti ljudske delatnosti dopuni na specijalizaciji i dvogodišnjem kursu u čuvenoj Ridinškoj tamičnici, ali je uzevše to, u poređenju sa savremenim autorima kriminalne literature, ostao pravi i naivni diletant. Uostalom, ne treba samo njega kriviti! Vreme je, pre svega, bilo drugo; živeo je u najmirnijem periodu ljudske istorije, kad Evropa četrdeset godina nije znala za ratove. Čovečanstvo je otada silno razvilo kapacitete industrije smrti, a možda je Vajldov spisak, koji nam danas izgleda tako bleđ i beznačajan, ispao takav delom i stoga što ga je Vajld pisao u vezanom stihu i što je u nabranjanju vrsta i načina ubijanja bio sputan teškoćama u rimovanju. Da je kojom srećom pisao slobodnim, modernim stihom, sigurno bi i njegov spisak ubistava bio potpuniji i iscrpniji i, u nedostatku boljeg i potpunijeg podsetnika, svedočanstvo ovog dendija, pesnika i robi-paša, moglo bi da nam posluži bar kao palazna tačka. Ovakvo, moraćemo da potražimo savremenije uzore, kompetentnije u ovoj ubilačkoj materiji.

I naš Krivični zakonik, „sa uvodnim zakonom, napomenama i registrom“, posećuje ubistvu desetak stranica i dvadesetak paragrafa, a očigledno je

da je i on nepotpun. Među krivičnim delima protiv čovečanstva na prvom je mestu genocid, masovno ubijanje ljudi, zatim slede ratni zločini protiv civilnog stanovništva, ranjenika, bolesnika, ratnih zarobljenika, a u kategoriji običnih ubistava razlikuje se: ubistvo na svirep ili podmukao način, ubistvo iz koristoljublja, ubistvo radi izvršenja ili prikrivanja drugog krivičnog dela, ubistvo iz bezobzirne osvete ili drugih niskih pobuda, ubistvo sa predumišljajem i ubistvo na mah, ubistvo iz nehata, ubistvo nečinjenjem, ubistvo u tuči i preokoračenju nužne odbrane, ubistvo izlaganjem opasnosti i napuštanjem nemoćnih. I tako dalje, sve to kao zaista impozantan dokaz ljudske mašte i dovrtljivosti u izmišljanju i pronalaženju ubilačkih metoda.

Na sve ove načine i na još mnoge druge, neprobrojane, i knjige mogu biti ubijane. I mada se i taj posao već odavno praktikuje, gotovo od vremena kad su knjige nastale, izgleda da još nije izvršena kodifikacija svih vrsta, podvrsta i slučajeva knjigoubistava, pa bi prema tome ovaj rad bio pionirski i od pravno novatorskog značaja.

Oslanjajući se na Krivični zakonik odmah se, *per analogiam*, vidi da genocidu, zločinu protiv ljudskog roda, odgovara zločin protiv knige uopšte, tj. masovno ubistvo knjiga.

Biva tako da pri kraju izvrsnih perioda ljudske istorije čovečanstvo, odnosno njegov važniji, vladajući deo, omrzne knjigu kao učenicu udžbenike pred kraj školske godine. Prosci i razni drugi vodi, koji po prirodi svoga zanata vole da propovedaju, a traže da budu slušani, ne mare kad neko čita knjige kao što ni nama nije pravno kad sa govornice primetimo da je neko u sali rasklopio novine. Halif Omar je spalio Aleksandrijsku biblioteku, razni inkvizitori spaljivali su u srednjem veku knjige po celoj Evropi, a još pre dvadeset i pet godina Hitler je priredivao autodafee u Nemačkoj. Svi su oni bili knjigoubice, masovni uništivači knjiga, ali je, začudo, baš takvo masovno uništavanje manje opasno i manje smrtonosno knjigama no ljudima. Knjige imaju jaču, otporniju dušu, hiljade života i beskrajne mogućnosti da se regenerišu. Ko će pokupiti i spaliti sve primerke jedne knjige, rasturene na hiljadu strana, a dovoljno je da samo jedan primerak bude sačuvan pa da od njega, posle nekoliko godina, ponovno nastanu nove desetine hiljada.

Ni ratni zločini nisu knjigama toliko opasni kao ljudima i narodima. Knjige, kojima je objavljen rat, koje su postajale žrtve u književnim i ideološkim ratovima, takođe su brzo nadoknadivale privremeno pretrpljene gubitke. Vreme koje im je oduzimalo zabranom i progonima dočimje je, najčešće, bogato nadoknađivano većim interesovanjem čitalaca, radoznalih da vide šta su njihovi očevi zabranjivali no da pročitaju ono što su preporučivali. Procesi „Gospodi Bovari“ ili „Ulisu“ učinili su ove knjige popularnijim no što bi inače bile, a ako je neka od progonjenih knjiga zaista i u-



LIKOVNE PRILoge
I VINJETE U OVOM
BROJU IZRADIO
DRAGAN DIMITRIJEVIC

mrta, njena smrt je nesumnjivo pre rezultat njenih sopstvenih, konstitucionalnih slabosti no posledica progona. Otvorena, časna književna borba, ne može ozbiljno da naudi knjigama čak i kad je jedan od ratnika tako snažan, opasan borac, kakav je bio Džonatan Svift u svom „Prikazu rata između starih i modernih knjiga u knjižnici Sv. Džejsma“. Ni Drajdena, ni Njutna, koje je predstavio kao otrovne paukove, nije mnogo naškodilo, a ostalim, kojih se i ne sećamo, nije sudio on koliko njihove sopstvene slabosti i vreme koje ih je zaboravilo.

Isti načini ne izazivaju, dakle, iste posledice, pa mada knjige ubijaju kao i ljude, isti metodi ubijanja, bar kad je reč o knjigama, daju često sasvim različite rezultate. Za knjige su, na primer, opasnija pojedinačna ubistva od masovnih i ona tiha, mučka, od bučnih i javnih, izvršenih na mah, iz bezobzirne osvete ili na svirep način. Više no kod običnih zločina, za knjigoubistvo je važno da bude učinjeno tajno, gotovo neprimetno, i da izvršilac ostane nepoznat. Jer, dok ubijenom čoveku više nema pomoći, knjiga koja je otvoreno, javno, nepravdično ubijena, može da bude ne samo posmrtno rehabilitovana već i vraćena u nov, dru-

gi, bolji i duži život. Zato, da bi bila konačno i bez ostatka uništena, važno je da bude tako neprimetno smaknuta i usmrćena kao da je umrla sama, od svoje bolesti i od svoje volje.

Otuda je, za razliku od običnih ubistava, od svih knjigoubistava najopasnije baš ono koje se vrši nečinjenjem. Kad knjiga izide iz štampe, slaba još da bi sama o sebi vodila računa i još tankog glasa da bi na sebe privukla pažnju, potrebno joj je, da bi mogla da progovori, da ude u izloge i police knjižara, u rubrike listova i da dospje u ruke čitalaca. Kao i svako novorođeno, i knjiga mora da bude registrovana i prihvaćena dok sama toliko ne ojača da bi bila sposobna da se svojim sopstvenim snagama izbori za svoje priznanje i za svoju poruku. Tada, kad jednom stane na noge i preboli dečije bolesti, ona je obezbeđena, sigurna, i niko joj više neće moći da naškodi, osim da joj svojom intervencijom produži život čak preko onog koji bi u normalnim prilikama proživela. Živeće, bolje ili lošije, na višoj ili nižoj društvenoj lestevici u republici knjiga, duže ili kraće vreme, možda i večitno, zavisno samo od svoje sopstvene telesne konstitucije. To znaju i knjigoubice i zato se prema tome i upravljaju.

Nastavak na 5. strani

mali esej

PROTIV ESTETSKOG

U svom predavanju Ernesto Grasi, profesor estetike iz Minhena, govorio je o borbi protiv estetskog. On je ukazao na poreklo ideje u Bodlera, Remboa, Lotreamona i nadrealista, zatim kod mnogih slikara, pre svega kod Maleviča, koji je 1909. godine konstatovao da je umetnost prestala biti umetnost u običnom smislu reči. Ne da intendiru, tumači ili znači stvarnost, umetnost od sad želi da bude sama stvarnost. Pesnik želi da izide iz svoje izolacije i svoje pesničko delo pretvara u pesničku egzistenciju. Rembo prestaje da peva da bi pesnički živeo. Bodlerov dendi proističe iz istog ideala. Nadrealizam će se pogrešno shvatiti ako se posmatra samo kao umetnost. Problem angažovane literature, težnja da se kroz umetnost probije do socijalne i političke stvarnosti, dovela je u vezu nadrealizam s komunizmom.

U daljoj argumentaciji Ernesto Grasi napušta modernu i okreće se novovekovnom razvoju umetnosti, konstatujući da su Holandani otprilike pejsaž i mrtvu prirodu kao nove predmete slikarstva, kao slikarski nove aspekte stvarnosti. Iz postignute apsolutne čovekove slobode u konfrontaciji sa stvarnošću, umetnost postaje izraz stalno promenljivog čovekovog odnosa prema stvarnosti, čija sve nova područja otkriva; umetnost postaje projekat mogućnosti čovekove egzistencije.

Ali, najzad, ni u antičkoj Grčkoj umetnost nije imala čisto estetski karakter, niti su antički mislioci u samoj lepoti nalazili razlog za postojanje umetnosti. Stari Heleni su umetnost shvatili ontološki i lepotu dovodili u vezu sa iskonskim osnovama stvarnosti i egzistencije. Ako je Platon izvesne praelemente stvarnosti smatrao lepm zbog njihovog ontološkog značaja, onda se formalno slična ideja može naći danas kod nekih modernih slikara, na primer u Mondriana. Slične težnje postoje i u vizantijskoj umetnosti i, uopšte, u svakoj umetnosti koja teži za najvišom istinom bića.

Ernesto Grasi nije izveo nikakve zaključke i na kraju izrazio zadovoljstvo što u našoj zemlji može diskutovati o tim problemima.

U svom interesantnom izlaganju Ernesto Grasi je, dakle, ukazao na vrlo bitne i vrlo aktualne probleme moderne umetnosti i estetike. Idejom da umetnost ne želi da intendiru ili označava stvarnost, već da bude sama stvarnost, otvara se jedan osnovni filozofski problem. Problem posredovanja i neposrednosti u oblasti umetnosti: da li umetnost ima simbolički karakter, kao što to uzima savremena simbolička (semantička) estetika (Č. Moris, S. Langer, Č. Stivenzon; kod nas vrlo odlučno tu ideju podržava Mihailo Marković) ili, pak, umetnost treba da bude sama stvarnost, kao što to kaže Ernesto Grasi, da umetnost bude u blizini bića, kao što to želi Hajdeger, da izražava istinu bića, kao što to žele mnogi savremeni filozofi i, kod nas, Ivan Focht. Zanimljivu posredničku poziciju zauzima Maks Benze, koji pokušava da simbolizam u estetici dovede u vezu sa ontologijom.

Grasi nije hteo nikako da reši ovaj problem, kao što je i problem estetskog ostavio otvorenim. On nije uzeo u obzir važno pojmovno razgraničenje između estetskog i umetničkog koji potiče od Konrada Fildera.

Povezujući problem estetskog i problem odnosna umetnosti prema stvarnosti, mogli bismo za sebe izvesti zaključak da je težnja umetnosti ka neumetničkoj stvarnosti u određenom smislu reči apsurdna, i da proizilazi bilo iz tradicionalnog realističkog i substancijalističkog shvatanja sveta, bilo iz neuidanja osnovnog problema umetničkog posredovanja stvarnosti, iz nedijalektičkog isticanja gole neposrednosti koja je samo jedna rdava abstrakcija. Borba protiv estetskog je, takođe, u određenom smislu reči apsurdna i svako praktično poricanje estetskog „privida“ vodilo bi ka novom estetskom prividu, jer se tu uopšte ne radi o logičkom prividu, već o modusu postojanja same umetnosti.

Milan DAMNANOVIĆ

likovna umetnost

XXXI BIENALE
U VENEICI

Malo dobrog -
još manje
novog

Susreti, diskusije, nagrade i, pre svega, poslovi, veliki i mali, pretvorili su vencijski „Giardine“ u pravi raj umetničke produkcije celog sveta. Svako najposećenija od svih po-znatih izložbi, ova vencijska, osnovana pre 67 godina, predstavlja još uvek najznačajniju smotru savremenog likovnog stvaranja. Ovogodišnji Bienalikovnog stvaranja. Od ovogodišnjih Bienalikovnog stvaranja. Od ovogodišnjih Bienalikovnog stvaranja. Od ovogodišnjih Bienalikovnog stvaranja. Od ovogodišnjih Bienalikovnog stvaranja.

Organizator izložbe, uprava Bienala, nije postavljao nikakve okvire niti uputstva o karakteru eksponata, tako da nacionalni paviljoni imaju onakvu fizionomiju kakvu im je dao izbor dela izvršen u svakoj zemlji po nahođenju njenog merodavnog i za taj posao određenog foruma. I baš zbog ove slobode i nezavisnosti postaje još zanimljivije uočiti do koje mere postoji kod apsolutne većine paviljona izvrsna srodnost u shvatanju onog što se smatra aktuelnim, što treba da markira stil našeg dana, bez čega se ne može stupiti pred javnost bez opasnosti da se izgleda nesavremeno! A je li taj „stil“ zaista i umetnost našeg vremena?

Ako bi svaki Bienale predstavljao jednu od stranica knjige u kojoj je zabeleženo sve ono što je smatrano ne samo dobrim i vrednim, nego pre svega novim i karakterističnim za savremeni razvoj likovnog stvaranja, onda bi XXVIII Bienale mogao obeležiti trijumf apstrakcije. XXIX prevlast enformela, XXX afirmaciju eksperimenata. A današnji, XXXI Bienale? On se ne odlikuje novinama, ali mu je značaj baš u tome što tako drastično otkriva neke probleme u današnjoj likovnoj produkciji. Značaj je njegov ne toliko u objektivnoj umetničkoj vred-

nosti likovnog doprinosa, nego u izvesnim bitnim razlikama s prethodnim izložbama, razlikama koje podstiču hipoteze o tendencijama stila našeg vremena, posle kojih se, umesto zaključne tačke, može staviti više znakova pitanja, ali dati samo jedan odgovor.

Sa teorijskog gledišta izložba pokazuje da se „diskusiji i sukobima“ apstraktna ili figurativna umetnost? — zatupila oštrica. Prošlo je vreme kada je druga smatrana „nemodernom“. Očigledno je da to odavno više nije predmet ni razmišljanja ni prepirki. Takođe je i borba protiv tradicije i poznatih sredstava izražavanja, a za slobodu eksperimentisanja „ne likovnim sredstvima“, izgubila plodonosnu vitalnost. Činjenica da je sve u načinu i postupku prihvatljivo, ako je rezultat vredan pažnje, skinula je i ovaj problem s dnevnog reda.

Neborbenost usled ovakvo nastalog zatišja dovela je često do osiromašenja u izrazu i do vulgarizacije u tendencijama. Umesto da gledaocu nametne svoju ličnost, svoj stav i svoj svet — umetnik se, u većini slučajeva na ovoj izložbi, pokazao u situaciji da ugada, da radeći, misli o mišljenju onih koji će delo gledati, ili — još tačnije — kupiti! Ličnost stvaraoaca našla se potis-

nuta veštinom, individualnost ukusom tržišta, senzibilnost dovrtljivošću, doživljaj efektom a humanizam tehnikom. U ovakvim okvirima ponavljanja poznatog do te mere su neminovna i očigledna da gotovo nema paviljona koji bi to demantovao i u kome se bar jedan izlagač ne bi mogao apsolutno podvrgnuti ovakvom „pravilniku“. Znači li to da bi se smela postaviti poražavajuća hipoteza: umetnik je izneverio sebe — zbog kupca? Bio bi to tragičan revers medalje našega vremena! Sreća što se u umetnosti nikada ne može generalisati. . .

Ako podemo od antipoda, možda bi se moglo reći da je Sovjetski savez svojom sadašnjom izložbom ipak delimično došao do predvorja savremenog izraza, ali i to da su ostale zemlje u većini, na neki način, izneverile dragocenost slobode tog izraza žrtvujući materiji, kao sredstvu, humano obeležje svoga dela. Razne „kuhinje“ aglomerirane materije progutale su prisustvo čoveka. Svakako, nije zato kriv enformel i kolaž, kao stilsko obeležje, ili opredeljenje zastupljeno u gotovo svakom paviljonu, nego kreativna pustoš koja se stvorila kada su izgubili borbenost jednog Burria ili Tapiessa, kada je postupak postao sam sebi cilj, a delo predmet.



Nastavak na 2. strani
dr Katarina AMROZIC

»Uzdisanje« pisaca i prepisivača u staroj srpskoj književnosti

Nedavno je rečeno za starog srpskog prepisivača Dionisija (iz XV — XVI veka) da „ne bi odskočio od opštih mesta zapisa da svoja dva stihna nije obogatilo uzdahom ah“.

Grešni Dionisije, ah!
večna mu pamet,
Njima je dat ovaj komentar: „Dionisije se služi rečničkim obrascem svih grešnih pisara. Ali, u cezuri, u ustajeni misaoni međuprostor stavlja svoj uzdah i tako osamostaljuje svoje stihove (...). Ovakvim prepričnim uzdasima često se služio i Zaharija Orfelin u *Plaču Srbije*:

Jedna čada u Turskoj, a posvuda druga,
stjenut ljuto, žalosno, ah! pregorka tuga!”

U beleškama komentar je ovako upotpunjen: „Pošto je prepisao *Jevandjelje po Luki*, Dionisije se setio svojih grehova i usred misli odahnuo od velikog truda (ah!)“.

Nije rečeno, a trebalo je to učiniti, da se i za *Jevandjelja po Jovanu* nalazi Dionisijev zapis, i to opeć sa ah:

„Moji oci i bratija, prostite neumeteljstva
(neveštine) prodrzanije (drskosti) i ješte (još) krnilo razuma niže (a ni) dobrodetelji (vrline) stežavu (stekavši), ponje (bar) ne klinite (kunite), ah Dionisije“.

Treba napomenuti da se s uzdahom ah nije služio samo Zaharija Orfelin, već i mnogi drugi Srbi i Hrvati. U *Rječniku Jugoslovenske akademije*, u I knjizi koju je obradio Đ. Daničić (1880—1882), kazuje se da ah „dolazi od XVI vijeka“, pa se daju primeri na skoro šest stubaca. Dosta primera, za čitav jedan stubac, donosi i *Rečnik Srpske akademije* (I, 1959).

Ah se javlja i u drugim starijim srpskim zapisima. Na kraju jednog *Apostola* u Cetinjskom manastiru stoji da ga je dovršio u petak, 14. avgusta 1383. god., u 6 časova (to je 11 č. 30 m. današnjeg našeg računanja) Jovan ah „v bezmlviji (u tišini) u Samariji“ (kod Hilandara). U *Atonskom služabniku XIV—XV veka* Simeon ah četiri puta u zapisima moli da bude pomenut i kazuje da je to služabnik („liturgija“) Savinog karejskog pirga. Gerasm ah je 1408/9. god. „svršio i povezao“ *Dijalog Grigorija pape rimskog*, koji je počeo da prepisuje u Skopskoj Crnog Gori, u manastiru Bogorodice Crnogorske. Radio je na tome poslu po naredbi despotice Jev dokije, kćeri Đurđa Balšića i sestričine („anepseje“) Konstantina Dragaša (Dejanovića), a žene janijskog despota Isailla („Izaula“) de Buon-delmonti. Damijan ah prepisivao je jedan hilendarski zbornik, koji je sada u Bečkoj nacionalnoj biblioteci, i danas se u Hilandaru čuva jedan njegov *Oktoih* 5—8 glasa, u kome je u sv sivoje ime takođe stavio ah. Živeo je u XIV veku i jedno vreme bio hilendarski iguman

(pominje se 1384. god.). *Gorički zbornik* je sastavljen 1441/42. god. za Jelenu, kćer kneza Lazara. „Ime moje — zapisao je njegov sastavljač — Jerusalimac Nikon ah“. Dobija se utisak da je sastavljač hteo da skrene pažnju na svoje ime. Međutim, ono je napisano tajnom azbukom. Zbornik je danas u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti. Jakov ah se u XV veku „trudio“ oko jednog rukopisa koji je sada u Bukureštu. Hariton ah je 1562/63. god. prepisivao u Moskvi „s ruskog preвода“ *Tumačenje jevandjelja* za celu godinu. Pankratije ah je u manastiru Oreškoviću u Braničevu 1606/7. god. prepisivao jedan *Minej* za juli. Svoje ime je napisao tajnom bukvicom. „Ah ot zemlje Hercega“ 1624/25. god. u Karejskom pirgu prepisivao je *Panagirik* za decembar.

U svim ovim primerima, pa i onom Dionisijevom (kojim je od „odskočio“), ah nije nikakav uzdah kojim se može da „bogat“ staro srpsko pesništvo. To je skraćena, koju su naši stari prepisivači primili od Vizantinaca. Kod Vizantinaca, a zatim i kod nas, brojevi se u obeležavali slovima. Prvo slovo (a) imalo je brojnu vrednost jedan. Grčki se jedan kaže monos. Ta ko je ah skraćena za reč monah.

Prema tome, Dionisije i svi drugi stari srpski prepisivači XIV — XVII veka, koji su napred pomenuti, nisu uzdisali, ni u cezuri svojih „stihova“ ni van nje, već su samo kazivali da su monasi.

Dorđe Sp. RADOJČIĆ

pisma uredništvu

U album naših izdavačkih prilika

Druže uredniče,
Htjedoh i opet, kao već toliko puta do sada, od jedne stvari diti ruke i pustiti nek je voda nosi, ali kako se ovih dan opet mnogo govori i piše (više govori nego piše) o našoj izdavačkoj djelatnosti, o putevima koji se traže, pomislih da možda ne bi bilo zlogorega da se oni malo porazgovore i o svojim odnosima prema autorima. Evo im nekoliko dokumenata za takav razgovor.

Već sam mnogo puta zapazio da ovaj ili onaj list preštampava pojedine tekstove iz mojih knjiga, i to redovno bez potpisa i oznake porijekla. Kako su to bili redovno kraći tekstovi, i da sam insistirao na svom autorskom honoraru, bilo bi sasvim sigurno više muke i gubitka vremena nego što čitava stvar vrijedi.

I tako sam nedavno u tom pogledu napravio iznimku i izdavačko-štamparskom poduzeću „O-bod“ na Cetinju uputio ovaj dopis:

„Zagreb, 18. III 1962. — Poštovani drugovi! Ovih mi je dana do-

pala do ruku knjiga Vašeg izdanja, *Istorija za VII razred osnovnih škola i III razred gimnazija*, u kojoj (u izdanju 1956, kao i u izdanju 1960), na str. 227—229, preštampavate fragment iz moje knjige *Kroz istoriju pisanja*. Htjelo bih Vas podsjetiti da mi niste poslali ni jedno od ta dva izdanja, a isto tako da mi niste obračunali ni honorar, pa Vas molim da to oboje učinite naknadno.

Ukoliko bi u nekom daljem izdanju, ili kojim drugim prilikom, preštampavali taj moj, ili koji drugi, tekst, molio bih Vas da se prethodno sa mnom konsultirate, jer bi bilo u interesu stvari da se tekst (po potrebi) osvježi najnovijim naučnim rezultatima. Očekujem Vaš odgovor.“

Tačno mjesec dana nakon toga dobio sam ovaj odgovor: „Cetinje, 14. IV 1962, br. 02-1317/1. Zvonimir Kulundžić, književnik, Zagreb, Buconjićeva 19. — Poštovani druže Kulundžiću, Razmotrili smo Vaše zahtjeve od 18. III 1962. god., a koji se odnose na

Istoriju za VII raz. osnovne škole. Mi smo autora udžbenika obavjestili o Vašem potraživanju, i od njega smo dobili pismeno obavještenje da ste baš Vi autor spornog članka, koji je preštampan u njihovom udžbeniku. Ali pošto su to naša stara izdanja, koja više nisu u upotrebi, u neizvjesnosti smo kako da riješimo stvar. U svakom slučaju vodićemo računa da budete obeštećeni, što vam garantuje Zakon o autorskim honorarima. S poštovanjem, sekretar redakcije Božidar Vučićević s. r.“

Pročitavši to pismo, rekoh: Pa jest, knjiga je obračunata i kako da to sad provedu knjigovodstveno? Muka je to. Ljudi mi pristojno objasnise o čemu se radi, a nije u pitanju neka naročita suma, pa rekoh neka ide i to, kud je toliko toga otišlo. Neka ga voda nosi. Ad acta.

Međutim, sutradan dobih od istog poduzeća, pod istim brojem, novo pismo, datirano 17. IV, u kom, nakon uvoda koji je za nas ovdje već značaja, stoji sljedeće: „U pogledu Vašeg zahtjeva za o-

nim ljudima preobražava u najerniji porok. Ukoliko su skloni da više poveruju delu koje tumače, utoliko im je autor više na smetnji. Ako ste dovoljno neutivni i tvrdokorni da na vreme ne napustite probu svog rođenog dela, vaši egzecutori, indignirani vašim prisustvom, prestaće da vas primaju, smestivši vas u slepu mrlju svoje nenarušive vere. Uskoro, postaćete nevidljivi kao da su vas izbacili iz svog doma i zaključali vrata za vama. Ta ignorancija bliska je umorstvu, ali — začudo — ona ne vređa, ne ponižava, ona vas napaja neizmernim ponosom. Nestajući na ivici svog dela, vi iznova progovarate, gordo se služeći prvim rečenicama jednog stranog jezika koji izražava vašu misao, ali je i deformiše. Na tom stranom jeziku, kao i na svakom drugom nedovoljno savladanom stranom jeziku, drugačije se razmišlja. To je jezik sinonima, jezik onomatopeja, jezik divnog izneveravanja.

Gotovo da je nemoguće pronaći u literaturi medijum koji potpunije od pozorišta verifikuje Blansooovu misao: „Delo privlači onog koji mu se posvećuje ka mestu gde je ono izloženo nemogućnosti ostvarenja“. Teatar već svojom suštinom predstavlja nesavladivu nemogućnost, budući da iziskuje prelazak iz jednog agregatnog stanja u drugo. Zbog toga pisanje pozorišnih komada postaje velika strast, možda isto tako neizlječiva kao strast Sizifovog posla. Teatar izmiče kretanju istinitog, izmiče svakom napred ustanovljenom kretanju. To je uzbuđljiva igra u kojoj se skoro materijalizuje piševo primicanje žuđenosti i jalovosti žiži, nemogućnosti ostvarenja.

Sumnjam da inače postoje tako očigledno spisateljske smrti kao one u teatru. One ponovo „stavljaju sve u pitanje“, suprotstavljaju se svakoj perfekciji i rastuću sliku da bi je ponovo skalupile po svom nahodjenju. Pisac je mrtav već na prvom čitajućoj probi i njegov ljudski i stvaralački integritet postaje sličan bespomoćnosti balsamovanog leša u sali za obdukcije. Značiteljni i istinoljubivi naučenjaci sa skalpelima u rukama „prvo izopačaju obaveštenja koja im date, a onda tvrde da su dobili izopačena obaveštenja“. Nema kraja tom čudnom krugu, nema milosti i oproštaja. Ubrzo zatim vi se s užasom uveravate da vaš govor nije poslednji, da govor nikada nije poslednji. To saznanje straši i zadiviljuje u isti mah. Nokti i kosa nastavljaju da rastu iz mrtvog trupla i mnogo bogatih rečenica biva izgovoreno nad vašim odrom. Neizostavno, biće držnika koji će se kikotati nad tragedijom tog uništenog života i isto toliko mekih srdaca koji će saučestvovati u bolu, ali i jedni i drugi nastaviće da šapuću, žage i remete posthumnu tišinu. Vama, na odru, biće teško da otpriete te zvuke, koji su ipak namenjeni dostizanju potpune tišine. To su reči uz pomoć kojih se može načiniti čutanje, a čutanje je, izgleda, bilo vaš vrhovni zadatak. Naravno, posle svega toga, pred publikom pobraćete čuše ili lovorike, ali tada bićete već mrtvac prestar za reinkarnaciju — jer pepeo vam se već ohladio i zgrušao u goli kamen.



Vuk VUČO

PISATI DA BI SE UMRLO

poezija

Gordana TODORVIĆ Reke sunca

Sami smo stvorili tu zlatnu klicu dana
i perje žubora, zvezdojuto prve pesme,
iz čvrčaka puškara travu, okovanu u zvezde,
i plamen cveća kojim se ljube zlatna brda.

Sami smo stvorili sinočnovine mašte,
pod slovom našeg hoda rastu jablanovi,
u obruč vida oblaka drhtavo perje
da pesmu položi koja u poljubac izranja.

Sami smo složili cvrkut kiše i ljubav trešnje,
kroz vida svetiljke zvezdane damare,
i sada se mirno ulivamo u zlato kiše,
žubor pod grudima vatre, jutroleptice

i herojimenam, nad žanjem dana sve veća,
sami smo zapisali planine na usnama i stojimo
kao vremevanje spomenika na pesmi vode
u grudima predvečerja za svet koji smo podigli

da ukleše jata u srce kiše,
da pozdravi ptice na krilima oblaka,
da otkine srce livade i zabeleži zororodenja
za reke sunca koje dišu u nama.

ZEMLJI IZ SRCA IZIDANO!

Uzbuktinjala si me u sebe, zemljo, pa sam tvoje neljud-zore
i tvoja reč otvoreni ponora mirna,
tvoja mladovita reč, tvoja planetopesma,
zemljo, zororavlja od kojih glas mi dunavne,
zemljo, planino upršljenjenog sunca!
Brdo se razbrdilo u meni i kao zastava vjori,
vetrovi pale zvezdane vatre mi u čelu,
trave, odevene u detinjstvo i u suncostoleća, cvetaju,
sokolov prah šume me miluje,
pijem taj cvrkut kiše i zelenozoru sanjam,
kosti mi listaju, cvetaju, zvezdaju,
od zemlje, kad mi klasijem razgrne pod glom dane.

Zemljo, tebi iz dana ohrabrenja srkmem
i prolizale poljupce prve vek ti kažem,
u kapi mojeg života narasli su svi hodovi ljudski,
o, zemljo sutjeskaša, počivaj u mojim prstima,
lepim kao strah trava
ove noći što prosu svoje životnilo
za mladuluto granje svih jutara
što zlatobremlje dana čuvaće.

O, zemljo, grlico vatre i travna pesmovanja
vidika u mome čelu, srebrni zvuci maja,
bivaš svegričaj jedan, budnozora širina plava,
o, raspinjanje zvezda kroz žar životnog granja,
o, srce vatre što peva u zrelom voću,
o, vodo što sutoniš, osmehu Sutjeske, moje vatrodanas,
o, džungljanje sunca među krovovima
i prhute oblake s usana,
zemljo-balalajko, bezbroj-pesmo moja,
danas si mi zlatni šum sveta
i s ono malo sunčanog praha među ljudima
zasuču tunelskih brda cvrkatave školjke!

Osmeh svoj ubraću iz cvrkuca.
Koracima podiči ću slavluluke zvezda.
Za tvoje prvo kapljusno proleće biću
kao jedno jutro, probuđeno na žici violine.

MALO DOBROGA...

Nastavak sa 1. strane

ni stvaralačkog uzbuđenja niti istine doživljaja. To, što je takav rad ekspozat u jednom muzeju Amerike, ne znači prilag odnom „imaginarnom“ — ali pravom — muzeju likovnih vrednosti. Da stilski aktualnost dela nije i merilo njegove likovne vrednosti — to je očigledno.

Na kraju ostaje pitanje: savremena umetnost, internacionalna po izrazu, treba li to da bude i po duhu? Pitanje koje ovaj Bienale uporno nameće nailazi na odgovor pred ekspozatima kao što su oni Italijana Gia Pomodora, Kanadanina Riopla, Argentince Bernia, Belgijanca Cailla, Japancu Sugaia, Holandana Cornella i Co Westerika, Austrijanc Hundertwassera, Engleza Dalwooda, Španca Echevarria, Jugoslovena Sbrinovića. Njihova dela, bez obzira na stepenovanje umetničkog kvaliteta, na prvov su stranici kataloga savremenog izraza današnjice, a međusobno se ipak bitno razlikuju karakterom svog duha markiranim autentičnošću, čije poreklo dopire u dubinu tajne doživljaja. Pozicije s kojih oni polaze ne podležu merilu trenutka ni ukusa.

Ako je ovogodišnja izložba — zbog svoje neborbenosti, kompromisa i ponavljanja poznatog — ukazala daleko više na iscrpljenost i završetak nekih tendencija i mogućnosti nego na putokaz dolazećih, ova i ovakva imena — mada malobrojna u krugu četiristotine izlagača sadašnjeg Bienala — ističu se s margine „današnje stranice“ zvukom jednog aksioma: autentičnosti, a ne moda, čini umetnost.

(U sledećem broju: Nacionalni paviljoni i nagrade)

beštećenjem, stvar stoji ovako a) ukoliko Vaše potraživanje ne bude zastarjelo, Vi imate pravo na honorar; b) ... Pošto od tih izdanja slučajno kod nas nije sačuvan niti jedan primerak, biće nužno da pošaljete ovjerene prijepise teksta štampanog u našem izdanju i teksta štampanog u Vašoj knjizi; oba prijepisa moraju sadržavati i tačan naziv izdanja u kojima su objavljene, godinu izdanja i redni broj strana na kojima su se ti tekstovi pojavili. — Mi ćemo tačno ispitati rok u kome ovakvi zahtjevi zastarjavaju, a u načelu smo potpuno spremni, ukoliko se to ne bude kosilo sa zakonskim propisima, da Vas obeštetimo. Primite izraze punog poštovanja — Za redakciju Veljko Martinović s. r.

Ne bi odgovaralo stvarnosti kad bih rekao da sam se, pročitavši to, naročito iznenadio. Nije to ni najgore što sam do sada doživio od naših izdavača, ali je — koliko se sjećam — najprimativnije. I baš zbog toga, rekoh, ipak protiv takvog primitivnog i ne samo skroz nesocijalističkog, nego i elementarno nekulturnog, postupka treba reagirati i javno protestirati.

Ja mislim da je sasvim sigurno da se u kulturnom svijetu ne bi mogao naći još jedan predstavnik neke redakcije koji bi autoru, čije je tekstove preštampavao u školski udžbenik, poslao službeni pismeni zahtjev da sudski ovjeri da je tekst koji nosi puni i nedvojbenu njegov potpis — zaista njegov (ne naučno, nego juridički). To je svakko unikum, dostojan Riplijeve rubrike „Vjerovati ili ne“.

Jasno je da je taj zahtjev — kao neki mudri pravni trik — postavljen samo zato što je njegovo provođenje praktički besmisleno. Što bi rekao sudac kojom bi došao sa zahtjevom tog karaktera? Taj bi sasvim sigurno mislio da ima posla s nekim kverkulantom, koga treba izbaciti iz svoje sobe.

Medutim, i to nije jedino. Ne samo što se bojim da ne bih mogao naći suca koji bi pristao da mi takvo nešto ovjeri sudskim pečatom i svojim potpisom (da tekst koji nosi puno moje ime — nosi moje ime), nego je jasno da bih za tu pravnu operaciju morao još i platiti biljge, koji bi iznijeli sigurno mnogo više od onoga koliko bi iznio čitav honorar kojeg bih na taj način ostvario, a koliko bih još, pritom, izgubio vremena i živaca? Sve je to sigurno znao i potpisnik tog zahtjeva, koji je svakako negdje samozadovoljno rezonirao: „Zapržit ću ja tom autorskom tipu čorbu, da je neće moći pokušati!“

A po svemu sudeći, bar u konkretnom slučaju, ne radi se tu ni o kakvom tipu kome treba zapržiti čorbu, nego, bar u konkretnom slučaju, o autoru čijim tekstovima ta ista redakcija pridaje izvjesnu antologijsku vrijednost, preštampavajući ih u školske čitanke, da bi se na njima odgajale naše nove generacije.

Pitam se kako ti ljudi onda razgovaraju s ljudima čije tekstove ne preštampavaju u školske udžbenike?

Nego, da u tom smislu ipak nešto napravimo: jasno je da ja tako zaprženu čorbu neću ni pokušati. (Tak bedast, pak nis!) Ali da onima koji su došli na takvu ideju dokažem da, iako sam autor, ipak nisam toliko glup za kakvog me drž, danas sam predao zahtjev „Agenciji za zaštitu autorskih prava“ da taj honorar realizira — i to s time da ga po naplati uputi „Dečjem obdaništu Ljubica Popović“ u Titogradu.

Zvonimir KULUNDŽIĆ

ISKUŠENJE I KULT PRAVOGA ČASA

RISTO TRIFKOVIĆ: „SARAJEVSKO LJETO“; „VE SELIN MASLEŠA“, SARAJEVO 1962.

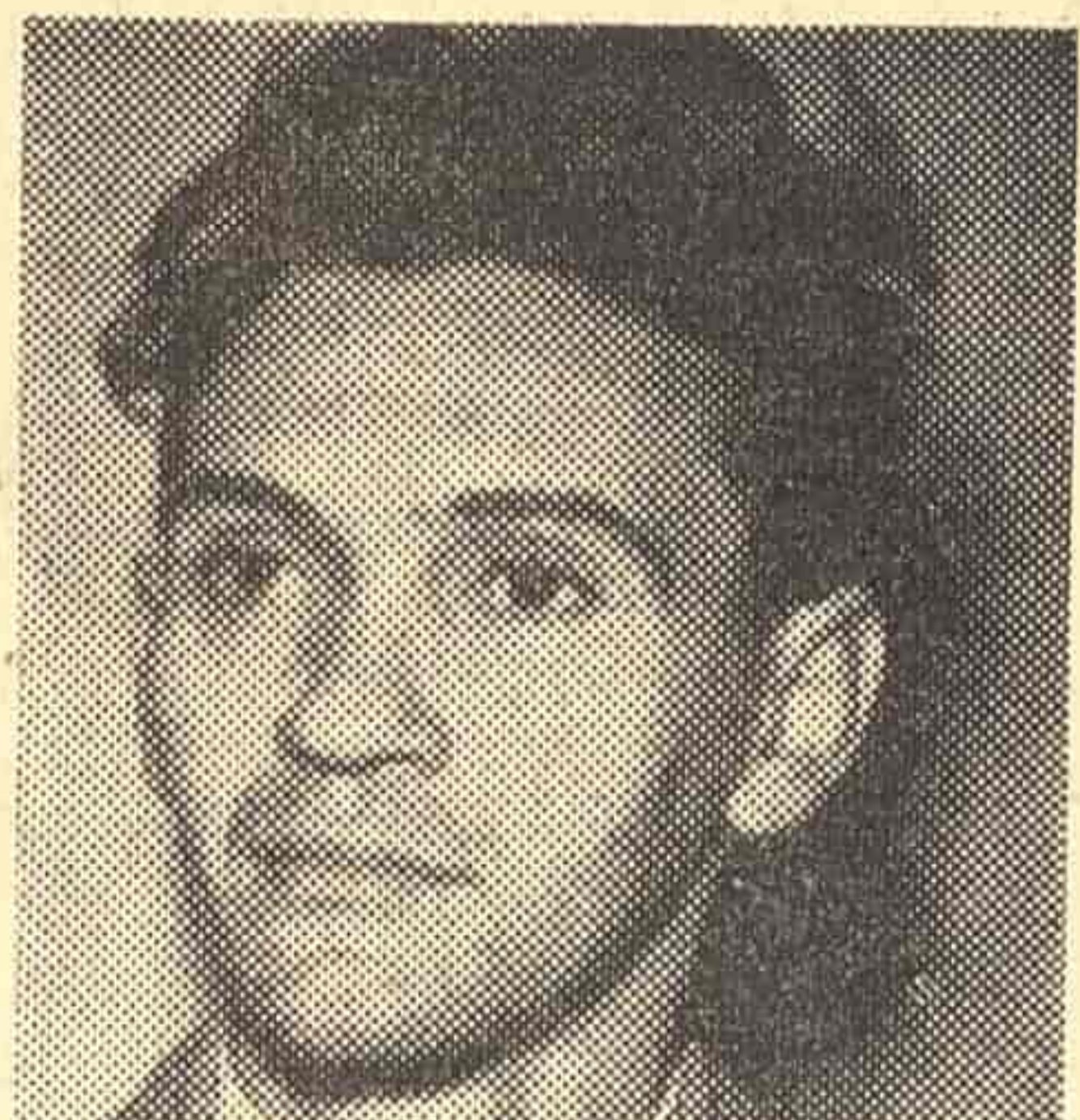
„Ljudi, vi ste zabludjeli i trošni. Vi prolazite. Ja tako dobro vidim, ja savršeno čujem hod vašeg prolaska. Ljudi, vi se polaganije žderete i osipate, odronjavate u smrt. I smrti je sve više. Jedu vas nesreće, a vi ste ravnodušni...“ Tim upozorenjem, koje je u isti mah i svedočanstvo o određenom stanju moralne svesti, Risto Trifković otvara put ka svome delu: do samoga dna ono je prožeto temporalnošću. Vreme je postalo naša kob; nesigurnost koju udišemo sa vazduhom, i koja je nespokojstvom, nepoverenjem i nestrpljivošću ispunila naš vek i naše biće, dozvoljava nam da verujemo jedino u čas koji sada traje. Kairos, bog pravog časa i povoljnog trenutka, odavno se prevorio u božanstvo kome se svi klanjaju; uvek kada se sruše glavni bogovi, sporedni i trećerazredni postaju predmet opšteg obožavanja. Kad god nam ponestane vere da ćemo istrajati i uspeti, kad god spoznamo da u nama nema više ni dovoljno nade ni dovoljno snage da pokrenemo svoj duh ka nekom dalekom, uzvišenom, možda imaginarnom, ali potrebnom, etičkom idealu, kad god shvatimo da ni u nama ni oko nas nema više one omamljujuće strasti, koja je nekada, u romantičnom vremenu verovanja u sutrašnjicu, mnoge naraštaje naših predaka činila bogatijim za jednu iluziju i siromašnijim za jedno razočaranje, tražeći oslonca, tragajući za opravdanjem i potvrdom svoga prisustva u vremenu u kome smo se zatekli, i u kome smo zatečeni, mi izvagavamo magičnu, mrsku, kukavičku, utešnu, isceljujuću reč — *sada i ovde*. Ona je izraz naše opustošenosti, našeg siromaštva, naše otuđenosti, našeg nesnalaženja. Ona potvrđuje našu želju da ispunimo vreme koje nam je dato i kome se ne pokušavamo odupreti. Zato nam je ljubav, koju sada osećamo, jedina i prava ljubav našega života; zato nam je sreća, koju sada uživamo, najpunija i najdragocennija; zato nam je vrlina, koju smo sada otkrili i prihvatili, vrhunska, sveta i nezamenljiva. Sada i ovde počinju i završavaju se svi naši životi; i ne mislimo o tome da će se, možda već sutra, otvoriti pred nama druga, nepoznata, tajanstvena prostran-

stva, u kojima ćemo možda, ko zna, živeti, i to živeti drukčiji, izmenjeni, novi. Sada i ovde traju sve naše nedaće i naše slave, sada i ovde mi živimo, mi jesmo — radimo, patimo se, volimo, grešimo, pobeđujemo, mrzimo; sada i ovde otkrivamo i zaboravljamo svet. Sada i ovde sjedinjuju se, zapliću i otpliću, sve niti našega života, jer sutra, nikad se ne zna, sutra možda neće ni postojati, i svaka noć možda je naša poslednja noć, svako jutro možda je naše poslednje jutro, svaka reč možda je naša poslednja reč. Kada u svitanje otvaramo oči i, zureći u tavanicu, shvatimo da smo dočekali još jedan dan, da smo još jedan dan, makar to bio i poslednji, ukradli od smrti, spremni smo da donosimo odluke koje će važiti za ceo život — jedino toga dana, sada i ovde, i više nikada. Time pravdamo našu nemoć, naše podlosti, naše grebove: pred lisipovskim Kairosom šapućemo gorku molitvu (*Daj nam čas!*) da živi znači živeti sada i ovde, u ovom času koji je čas našega iskupljenja, trenutak sudbine, možda poslednja povoljna prilika koju treba uhvatiti za perčin, pravi trenutak koji, po svaku cenu, treba iskoristiti.

Opominjući da postoji i jedno drugo vreme, koje on ne ostvaruje, ali koje navođaštava i u koje veruje, Risto Trifković negira kult pravoga časa. Kroz mрак i uzdahe, kroz suze, patnje i umiranja samotnih i beznadežnih, on ispoveda veru u bolji svet. Njegova pripovetka time dobija duboko etičko značenje. Presek kroz životnu etiku njegovih gorkih i čemernih junaka, koji žive u vremenu bez nade i budućnosti, i za koje smrt nije izvesnost kraja, već nezvesnost jednog novog, nepoznatog vremena, pokazuje deformaciju jednog božanstva, metamorfozu Kairosa u Biosu, boga života, i u Kronosa, boga vremena, koji, na kraju, proždire vlastitu decu. Ispunjavajući život u kome se prošlost javlja kao uspomena, kao bol u preponama ili kao mučnina koja lako ne prolazi, Trifkovićevi junaci raspeli su svežu da, živeći uvek i samo u vremenu koje poznaje jedino sadašnjost — i u kome verovanje u budućnost ne postoji, kao što ne postoji ni spoznaja iskustva pro-

stlosti — u stvari gube igru za životom. Vreme ih lomi i razjeda pre nego što stignu na odgonetnu njegovu trajanje i svoju mogućnost da mu se odupru voljnom akcijom, humanom etikom i ostvarenim delom. Kairos, njihov dvoični bog, surovo im se narugao: pokazao im je tvrdi i proždrljivi lik Kronosa, i oni uviđaju da je sve kasno i da spasenja nema. Minulo se ne može povratiti, ništa se ne može ispraviti, ništa nadoknaditi. Sarena niska dana, koje su izotajlavali, rasula se u njihovim vlastitim rukama, labave i slabe veze su se pokidale i sve je otišlo u bestraga. Oni spoznaju svoju promašenost, pustoš i suvišnost. Otuda u Trifkovićevim pripovetkama toliko mnogo samoubistava i smrti. Prevareni od jednog, oni se obraćaju drugom božanstvu, bogu smrti, verujući da će u njegovom okrilju naći novo vreme kojim će nadoknaditi izgubljeno. „Gledao je na svoj život, u trku, u trenu, kao na zbir pogrešaka, raštimovanih detalja, čudnih zbivanja i neostvarenih snova. I dok je padao, bio je to samo trenutak, jedan od najkraćih trenutaka života, dok je strmoglavce padao u dubinu koja se primakla, i dok je pad bio još život, on je osjećao kako je taj let divan i kako ima svog smisla, let prema nečemu, k'načeno nekakav korak, i dok je padao u dubinu, mislio je na uštedevinu i u džepu je nesvesno prevratio znojav metalni novac, i posljednja misao je bila da će, jednom, kad se sve ovo zaboravi, kad rijeke legne preko njegove smrti, jedne godine, k'puti novo oči, i cipele, i kravatu, i pustice brčice, i predstavljao se kao trgovački putnik, i kazaće tom svijetu, nekakvom tamo krčmaru, prvom ženi na koju naiđe, ili željezničkom službeniku sa fe-

njerom, kazaće da je on Taj i Taj...“
Realnost sveta u kome se kreću i u kome traju Trifkovićevi junaci poremećena je i pomućena. Oni idu jedino onom stranom ulice koja je u senci. Svoju trošnost i svoju podložnost vremenu oni doživljavaju kao neminovnost pred kojom nema ni otpora ni spasa. Sve je u odlaganju i čekanju nečeg što neće doći i u tome prolazi prazan, jalov, nedostojan život. Služeći se postupkom koji bizarno i fantastično prevodi na jezik realnosti, i koji piscu dozvoljava da apsurdne situacije učini mogućim i uverljivim, Trifković je, na taj način, u svojim pripovetkama stvorio jedan neobičan, bolestan, posuvračen svet nesreće i bola, „malo, memljivo, bajato i prokislilo carstvo“ usamljenika, manijaka i nesrećnika, razjedenih strasnom bolešću: vremenom bez budućnosti. Jedna od mogućnosti da se taj svet objasni, jeste njegova sociološka kvalifikacija, na kojoj insistira i sam autor, prihvatajući tumačenje kojim je kritika objašnjavala njegovu prethodnu knjigu „Posne duše“, koja sa „Sarajevskim ljetom“ obrazuje jedinstvenu organsku celinu. Ma koliko bila pogodna i prihvatljiva, ta mogućnost ne zadovoljava u potpunosti, pogotovu ne sada, kada „Sarajevsko ljetom“ upotunjuje Trifkovićevu viziju sveta i obesnažuje raniju sumnju da njegovim pripovetkama nedostaje unutrašnjih značenja i da su nedovoljno bremenite opštim humanim smislom. Bez obzira koliko je deformisan, osiromašen i unakažen, bez obzira koliko je „ostečen i praznjakav, dosadan i jadna, trošan i sebičan“, Trifkovićev malograđanin izražava određenu humanu situaciju i njegovu sudbinu je, prevashodno, ljudska sudbina. Bilo da se



RISTO TRIFKOVIĆ

Idući kongres COMES-a održaće se u maju 1963. u Varšavi

Upravni odbor Zajednice evropskih pisaca (COMES) zasedao je od 16. do 20. juna u Atini i razmatrao program rada za naredni period. Na početku sednice generalni sekretar Vigoreli je saopštio da je Zan Pol Sartr, na žalost, morao da podnese ostavku na potpredsednički položaj zbog izvanrednih uslova u kojima trenutno živi (stalna promena mesta boravka usled pretijni terorističke organizacije OAS) i zbog preterane zauzetosti drugim poslovima. Prilikom nedavnog boravka u Moskvi Sartr je, međutim, izjavio da potpuno podržava ideale Zajednice i da i dalje ostaje njen stalni član. Na položaj potpredsednika izabran je engleski pisac Džon Leman, koji je na martovskom kongresu u Firenci, posle Sartra, dobio najveći broj glasova, a za predstavnika Francuske u ovom najvišem izvršnom organu COMES-a kooptiran je poznati pesnik Andre Freno. Odlučeno je, takođe, da se za ove promene u Upravnom odboru zatraži naknadno odobrenje na sledećem kongresu koji je predviđen za maj mesec sledeće godine u Poljskoj, u Varšavi. Poljski delegat, sekretar Nacionalne delegacije poljskih književnika — članova COMES-a, Zofja Ernst, izjavila je da je godina 1963. — godina hiljadugodišnjeg postojanja Poljske i da su poljska vlada, Ministarstvo za kulturu Poljske i Savez poljskih književnika prihvatili ideju da se u okviru takve jedne sveopšte nacionalne manifestacije uključiti i rad kongresa Zajednice. Kongres COMES-a će se u ovaj nacionalni i kulturni jubilej Poljske uključiti sasvim konkretno, na taj način što će svoj manifestacioni deo posvetiti poljskoj literaturi i oslobodilačkoj borbi poljskog naroda. Kada same razrade programa rada kongresa u Varšavi, izvršni odbor će se sastati još jednom, kada bude dobio od poljskih pisaca sve potrebne detalje, verovatno krajem ove ili početkom sledeće godine. Na predlog potpredsednika, ukrajinskog pesnika Mikolaja Bazana, prihvaćen je poziv sovjetskih članova COMES-a i Sa veza književnika SSSR da se jedan širi plenarni sastanak s određenom temom (o kojoj će se naknadno diskutovati) održi u Lenjingradu u avgustu ili septembru 1963. s tim da se, posle završetka radnog dela, organizuje turneja učesnika po najvažnijim centrima Sovjetskog Saveza. Sastanak direktora i glavnih redaktora evropskih književnih revija, o kojem je bilo reči i na firentinskom kongresu, održaće se najverovatnije krajem ove jeseni ili početkom zime u Stokholmu, po svojoj prilici u vreme svečanosti dodeljivanja sledeće Nobelove nagrade. Razmatrane su i mogućnosti održavanja jednog plenuma u Beogradu ili Dubrovniku, a takođe i mogućnosti učešća COMES-a na kongresu prevodilaca u Lisabonu, kongresu PEN-a u Buenos Airesu, na proslavi osnivanja brazilskog grada San Paola, itd. Na jednom od tih narednih sastanaka biće diskutovano i o problemu autorskog prava, jer se, kao što je već objavljeno, predviđa revizija Bernske konference koja će se održati u Stokholmu. Sto se tiče materijalno-finansijske situacije COMES-a, konstatovano je da je stanje dosta zadovoljavajuće, mada još nisu sve zemlje — učesnice uplatile kotizaciju za ovu godinu. Očekuje se da će se i ova pitanja povoljno i kako treba regulisati u sledećim mesecima. Generalni sekretar Vigoreli je, zatim, saopštio da će i ove godine, kao i prošle, biti pozvano na besplatno letovanje od po deset dana 40—50 evropskih književnika u Italiji, deset književnika sa ženama u SSSR-u, više književnika u Čehoslovačkoj, nekoliko u Bretanji, Francuskoj, a dvojica u Švajcarskoj.

Na kraju je dato obaveštenje da je izvršni odbor UNESKO-a priznao konsultativni status COMES-a, što praktično znači da će u budućnosti imati sve njegove međunarodne manifestacije.

otkriva u prvom ili u drugoj instanci, ta unutrašnja, humana dimenzija Trifkovićeve proze malu i ličnu dramu njegovih gorkih junaka pretvara u opšteljudsku, univerzalnu, večnu dramu čovekove egzistencije. Sagledajući svoj život makar i u nekom kratkom času iskričave svesti o istini i prividu stvari, Trifkovićev junak se određuje, pre svega, prema vremenu, a samim tim i prema suštini svog ljudskog bića koje je u tome vremenu ili bilo potvrdno na ovaj ili onaj način, ili ostalo nepotvrđeno. Osećajući moć vremena u kome se utapa, taj nesrećni čovek dolazi do svesti da se ništa ne može izmeniti i ta svest njegovu naoko malu nesreću čini kosmičkom katalizmom: kada se ruši jedini čovek, ruši se čitav svet. Kako je raspolagao izvanrednom sposobnošću da beznačajnom detalju obezbedi funkcionalnost i duboka unutrašnja značenja, Trifković je apsurdnu situaciju, u kojoj se lomila egzistencija njegovog junaka, rešavao sigurnom rukom majstora koji, suvereno vladajući osestljivim i krhkim materijalom mnogostrukog ljudskog bića, jednim potezom ostvaruje totalnost života i oživljava dati lik. Junak jedne njegove pripovetke („Novembarska idila“ u poslednjem času svesnog života slučajno priključuje pogled za bleđi, beznačajni listić hartije na podu, i ta mrtva, beskorisna, odbačena stvar za samrtnika znači poslednju vezu sa svetom i životom: ona ga definiše. Na drugom mestu (u pripovetci „Sebičnost“), teskoba, nemoć, nestrpljivost i pohota sasvim izopačuju realni svet, i halucinacije sebičnog razvratnika izobiluju prividno normalnu, u stvari apsurdnu, realnost njegovog života: pretvorena u kravu, njegova mlohava ljubavnica mukanjem traži da se prema njoj ponaša kao i ranije, samo što on sada mora da zadovoljava njenu a ne svoju strast. Trajanje i tavanje od jednog dana do drugog, od danas do sutra; ispunjavanje života nizom beznačajnosti od kojih će se živeti kasnije, kada se bude prepiralo po sećanju u traganju za lepim trenutcima koji nisu ni postojali; mirenje sa ulogom i po-

Nastavak na 4. strani.

Predrag PALAVESTA



Neophodno i korisno

ŽAK PREVER: „ČARI LONDONA“; ANRI MIŠO: „KLOVN“, LUJ ARAGON: „IZMIŠLJENE RUŽE“; SEN-DŽON PERS: „KISE“, „BAGDALA“, KRUŠEVAC 1962; PREVEO NIKOLA TRAJKOVIC

Moderniji i savremeniji francuski pesnici dozvoljavaju, čak i sugeriraju, dvojak odnos prema svom stvaralaštvu. Ako se pretpostavi, što je sasvim realno, da pripadaju širokom literarnom pokretu koji nastoji da probudi poruke i ostvarenja velikih stvaralaca druge polovine XIX veka, onda se oni mogu posmatrati, i ne kao neka vrsta kolektivne tenzije ka obnovljanju poezije. Nadoveštavajući se na Bodlera, Lotremana, Remboa i Apolinera, uz nadrealizam ili pored njega, novi pesnici ostvaruju napor da, uprkos teško dostupnim dostignućima nedavne velike poezije, izgrade jednu još veću. S druge strane, oni su zanimljivi po svojoj integralnosti, kao samostalne stvaralačke ličnosti, koje deluju u novom vremenu i u novom duhu, pod izuzetnom atmosferom, uz podršku komplikovanije i nespokojnije inspirativnosti. U konjunkturi evropske literature stalno su u prvom planu: svedećo da li ostvaruju san, igru ili zbilju; deluju s puno poverenja i snage.

U tom smislu poduhvat „Bagdale“ — da sukcesivno izda najistaknutije savremene francuske pesnike — odgovara nizu imperativnih zahteva. Naša novija kultura duge je i vrlo uporno patila od perifernosti, tako da se nedovršeno imao utisak da za razvojem svetskog duha zaostajemo vek i više. Pojava nadrealista u mnogome je izmenila situaciju: boraveći boemski ili egzaltirano po evropskim metropolama, opšteći sa intelektualnom, umetničkom avangardom, oni su oduševljeno saopštavali akorde i fluide najmodernijih stvaralčkih preokupacija, ali ipak nerasuđljivo, jer je puno sakramenatnog, haotičnog i ezoteričnog bilo u njihovom pokušaju da iz-

mene sadržaje i emocije. Tek danas, kad se na ovom našem terenu izmenila istorijsko-socialna konstelacija i kad imamo dovoljno materijala da saopštimo svoje i savremeno, približavanje evropskoj kulturi postaje ne samo moguće, već i konstruktivno. Neophodno je samo, u momentima primanja tekovina i njihovog uklapanja u naša duhovna kretanja, posedovati jednu sistematičnost. Neophodno je znati šta se hoće i studiozno, to jest sa osećanjem odgovornosti, prići za datku: izvršiti izbor najprezentativnijih pesnika, odabrati najkarakterističnija dela i, konačno,



NIKOLA TRAJKOVIC (crtež Z. Džumhura)

ta dela prevesti adekvatno, uobličivo ih transformisati sa matičnog jezičkog medijuma na osnovu pogodnu da ih istakne i približi tuđem jezičkom izrazu.

„Bagdala“ i Nikola Trajković vrše retko koristan posao. Jugo slovenskoj čitalačkoj javnosti pružaju što je moguće potpuniji uvid u stvaralaštvo pesnika na koje se odavno gotovo svi pozivamo, koje ističemo i slavimo, ali čije poetske sadržaje s predušljajem čuvamo za posvećenje Aragon, Prever, Mišo i Sen-Džon Pers (uz Elizara, Sipervijera i Šara) — najomiljenija imena savremene francuske poezije — izlaze konačno na svetlo našeg dana: da posvedoče o lepoti i uz buđljivosti svojih egzaltacija i o moći poezije kojoj pripadaju. Dela koja su pred nama srećno su izabrana, karakteristična su, omogućuju da se pojmi bit i izuzetnost svakog pesnika ponaosob. Od retke obdarenosti sposobnošću lepeg povlačenja, nadmoćnog odstojanja, preko vitmenovskog osmišljavanja jednostavnih tema, do zahteva da se kreira pesma „koja će uništiti poeziju“ — svi oni slave veličanstveno lutalaštvo okeanima, pustinjama i gradovima, u jednom cilju: da postojeći svet dograde, izmene, prevaziđu i da, u spoznatim oblastima, požnju bogatu žetvu invokacije, čuđenja i otpora. Utoliko je pre za žaljenje što ovim prevodima nisu dodati i oni iz Aragonove zbirke „Le Crève-Coeur“, Mišoove „Passages“ i Sen-Džon Persove „Amers“. Uvid u njihovo trajanje i delo time bi bio potpun.

Prevod, i pored sve predanosti poslu, sadrži izvesne slabosti. To otuda što Trajković, vaspitan u tradicijama nešto klasičnog, nešto parnasovskog francuskog jezika, nije osetio svu kompleksnost modernog izraza. Kod ovih pe-

snika jezički izraz je jedan od imanentnih punktova, jer oni njime, čineći ga sublimnim, preosetljivim, pojačano nedostupnim, upravo najizrazitije pokušavaju da nadmaše veličine XIX veka. Izraz je njihovo najmoćnije sredstvo; sadržajno-duhovni fenomen koji nose i tragaju, ma nije je to. Balansirajući između nejednake interpretacije i opasnosti uniformisanja, prevodilac je ostajao na visini zadatka tamo gde je dolazio do izražaja moment njegovog afiniteta prema određenom pesniku ili prema strukturi određene pesme. Sreća je što je takvih momenata bilo više.

Sonornost Aragonovog stih, ispunjeno masivom i kristalnom mišlju o postojanju svega što je pristupno u invokaciji ili prenačuemu ide invokacija, Trajković je sveo na doteranu, virtuozitetom produbljenu frazu. Pesnikova ljubavno-misaona ustrelatost, sva u nageštajima osećanja tragičnosti trajanja i sva u slavljeljima htenja da se čistom emocijom nadvlada predodređenost, gube se pod pritiskom bujne lek sike koja kao da je sebi svrha, ili kao da sama po sebi, oplemenjuje čulnost i krepki misao. Nije shvaćena uzbuđljiva sintetičnost Aragonovog jezika (kvalitet dobijen iz spoja Apolinera i Valerija), koja mu pribavlja odredbu gracioznih i čeličnih oduhovljenosti. Zato je Aragon (ov de) polusvoj: moćna imaginativnost, ali nedovoljna fluidnost, to jest neprisušana utopljenost u svoj poetski svet.

Mišooove osobnosti prevodilac nije u celosti očuvao. Prisustvujemo manifestaciji pompezne egzaltacije, koja se iscrpljuje u na primama da pošto-pošto bude frapirajuća i neočekivana. Nema onnog ogromnog prisustva Mišoove nesvakidašnjem emocijom obo-

gačene misli, one koja razbija sve granice, menja sve odnose, osmišljuje sva trajanja, nekako naročito nadmoćno. Reč ovoga pesnika je agresivna i jednostavna i, bilo kakva da je i bilo čija da je, deluje celovitošću i novinom; izraz gotovo redovno i svuda „skače u oči“. Ali ova knjiga o tome ne svedoči. Trajković se zadovoljio obradom po površini.

Zadivljuje hrabrost kojom se Trajković upustio u prevodenje Sen-Džon Persa. Ovaj polufrazanc, polu-Izgnanik, učeći se ezoteričnosti kod Malarmea, širini u Bibliji, a dubini misli u prisustvu vetrova, kiša, pustinja, poseduje, u postupku i izrazu, rezalim naročitog tipa — „spiritualizovani realizam“. Kad se zna koliko je kulture i istančanosti ukusa potrebno da se prodrne u intimni sklop njegovog dela, može se zamisliti sva težina posla kome se prevodilac prepustio. Trajković je imao hrabrosti, ali ne i snage, jer u ovom slučaju ni je dovoljno verno transformisati original. Neophodno je, prvo, original dešifrovati, a zatim man načinom potpunog jednačenja sa skriptivnostima pesnikove misli, pribaviti novu, adekvatnu podlogu: da prerađen i potom vraćen svojoj atmosferi ostane u do menima ozbiljne, nešto tajnovite i uzbuđljive poruke. To nije učinjeno.

Prevod „Čari Londona“ čita se s radošću. Uspeo je gotovo do briljantnosti. To je autentični Prever, sa svim oznakama svoje originalnosti: neobavezna sета, gorki nered, polu-mesečarski, polu-gvozdeni ritam, barokni, ali do luciditeta jasni jezik. Prismo je transformisana osobena atmosfera ovog pesnika, gde se pateitika prepliće sa igrom, kalambur sa mehanikom pevanja, sveža slika s perspektivom neverovatnih asocijacija.

Prevodeći Prevera Trajković je uspeo da realizuje punu meru svojih sposobnosti, koje nisu re dovoljne, i koje su usmerene prema ozbiljnom cilju, ali kojima, za trajna dostignuća, nedostaje postojaniji emocionalni vitalitet i misaona zgusnutost.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

NI DOPRINOS NAUCI NI ESEJISTIČKI DOMAŠAJ

KARLO OSTOJČIĆ: „IZMEĐU STVARI I NIŠTAVILA“; „PROSVETA“, BEOGRAD 1962.

Pokušajmo sa štih-probom. Učinimo onako kako obično čini mo sa knjigom kad nam prvi put dođe do ruku. Listajmo.

9. strana (u stvari prva strana teksta): „Tako brojan pesnicima, naš vek se ne može proglasiti vekom poezije. Kvantitet proizvedenih stihova nije merilo poetskog prosperiteta; odlučnu ulogu ne igra broj pesama već suštinski odnos između pesnika i pesama, s jedne strane, između njih i publike, s druge strane“ — kaže Ostojčić u prvom rečenici, a nekoliko redova niže čitamo: „I XX stoleće bi se moglo smatrati velikim stolećem poezije. Nije li to vek Apolinera, T. S. Eliota, Lorke, Aleksandra Bloka, Odn, Tomasa Dilena (Dilena Tomasa valjda)“? Ostojčić, međutim, svoju tezu opravdava stajanjem u poziciji pete i šeste decenije ovog veka, koje su, po njemu, „decenije masovne produkcije jedne neautentične, nedozivljene lirike“. Čini nam se da je to pomalo preterano tvrditi. Zar ovi pesnici, uz još nekolicinu, nisu dovoljni da jedan vek (a kamoli polovinu jednog veka) čine „vekom poezije“. Dve decenije — čak i da prihvatimo autorovo mišljenje o „neautentičnosti“ i „nedozivljenosti“ — ne mogu biti presudne za ocenjivanje pesništva koje se rađa u toku sto godina.

10. strana: „Hipertrofija apstrakcije govori, naprotiv, da on (savremeni pesnik) nije bio okrenut svom vremenu“. A malo dalje: „Malobrojni su i kod njih (u inostranstvu) pesnici rođeni između dva rata, koji idejama i emocijama ograničenog dometa pretpostavljaju misaone beskraje...“ S jedne strane plediranje za „okrenutost“ svome vremenu, dakle za jedan ograničeni vremenjski, međijum, a s druge, podupiranje svog mišljenja situacijom koja govori suprotno.

33. strana: „Kad izgubi povere u sebe čovek se, obično, približava stvarima, počinje da razmišlja o njima. U časovima svitanja velikih poezija i umetnosti stvari su, među prvom, ušle u svest pesnikovu, umetnikovu. Pećinska umetnost preplavljena je njima, mrtvim i živim stvarima...“ Pre svega, ne može se vremenski identifikovati pojava prvobitnih oblika slikarstva i poezije, o kojima je ovde reč, jer dobro je poznato da je slikarstvo znatno starije. Ako Ostojčić poudari „mrtvim i živim stvarima“ (!) podrazumeva primitivno prenošenje najezgističnijih oblika pračovekovog života na zidove pećina, to se i može uovojiti, ali tvrđenje da su stvari „u časovima svitanja velikih poezija (...) među prvom“ ušle u pesnikovu svest može da prouzrokuje samo neobaveštenost. Koliko je istoriji književnosti poznato, najstariji pisani tragovi poezije imaju teogonijjski i kosmogonijjski karakter, ili oblik magijskih inkantacija s moralističkim implikacijama.

113. strana: „Sa naturalizmom roman se najviše udaljio od poezije. Pribegavajući otvorenom i brutalnom slikanju života naturalizam je, istina, s jedne strane bežao od poezije, ali se s druge — naglašavajući su-

više svoju brutalnost i indiskreciju — katkad približavao, paradoksalno, onom od čega (čega, a ne od čega?) se klonio. Čak i kad je silom pokušavao da okre- ne leđa poeziji, roman nije bio u stanju da se odvoji od nje. U stvari, svako preforsiranje i prenaplašavanje ne predstavlja, u izvesnom smislu, ništa drugo do poetski akt. Nije li Gistav Flobjer rekao da je preferiranje uslov umetnosti? Sta ovo znači, pitamo se? Da li se roman s naturalizmom odvojio od poezije ili nije? I čemu Flobjerove reči o preferiranju kao uslovu umetnosti? Valjda da bi se pokazalo kako je i poezija umetnost!

123. strana: „Lirika i ironija. Mada se katkad krijumčarila u sveti hram poezije, ironija je mnogo češće ostajala ispred vrata tog svetilišta; dugo vremena lirika je sa prezrenjem gledala na nju, „radoznalog i podsmešljivog skeptika“, za kojeg ništa nije dovoljno sveto da bi moglo da ostane netaknuto“. Da se ovo „dugo vremena“ ne odnosi međa- na antičku liriku, a ono „krijumčarila“ na romantičarsku... na Hajnece recimo?

Listanje treba, svakako, okončati. Nema, uostalom, još mnogo da se lista — svega dvestaset stranica. Treba preći preko izraza „fluid stravičnog“, „Esetika“, „Igara“, „kriterijum jedne neobične imaginacije“, „alergičnost prema smrti“ itd., zaboraviti sitnije gramatičke i stil- ske nepodopštine, nepreciznosti i netačnosti različitog karaktera. Ne zadržavati se na stvarima kojima nije bilo mesta u ovom član- ku, najmanje u ovaj knjiž.

Glavna karakteristika ovog eseja je u tome što nije esej. Mnogo je pre zbirka eseja, manjih eseja i esejiča, kojima je pred- met poezija Vaska Pope, ili neke njene osobine, ali i zbirka člana- ka koji bi se mirne duše na drugom mestu mogli da štampaju. Recimo, u knjizi članka o savremenoj poeziji mogla bi da se uvrste nekoliko teksta, zatim, knjiga o Rakiću bi dobila jedan integralan deo, kao i knjiga o Momčilu Nastasijeviću, a mogao bi se učiniti doprinos knjigama o simbolizmu uopšte, o romanu pa i slikarstvu XX veka. Ali to nije sve. Ne bi bilo zgoreg „olju štiti“ ovaj tekst. Oslobođiti ga teškog i preteškog balasta para- lela i digresija, silnih primera iz svih rodova umetnosti (ni ba- let nije pošten) i nauka (čak iz fizike), balasta od kog Ostoj- čićeve teze, ako se i mogu dokuci- ti, kljucaju na slabašnim nogama, povijaju se pred snažnim tudim vetrovima. Nepravедno bi bilo tvrditi da iz ove knjige čita- lac nema čemu da se pouči, ali je sigurno da će mu — ako želi da se približi Vasku Popi — esej Miodraga Pavlovića iz „Rokova poezije“ biti nesrav- nivo korisniji. Jer, svekolik Ostojčićev postupak navodi na mi- slo da je jedan ogroman fond znanja, jednu prilično pasivnu erudiciju, trebalo na svaki način aktivizirati. Tako su se na istom mestu stekli Spinoza i De Kiriko, koreograf Djagiljev za- jedno sa nuklearnim fisijom transmutacijama, nadrealisti i transmigracija duše i još mnogo šta što se moglo iskoristiti dru- gije povodom, mnoštvo imena, izraza i teorija koji do nepodno- šljivosti zamaćuju pogled u o-

se, ako se bude verovalo u vre- me koje će doći, i za koje se vredi žrtvovati, može ispusti- ti iz ruku idealna prilika i neponovljiva šansa. Trifkovićev junak, kao i mnogi današnji čovek, vreme doživljava kao nesreću, jer mu se u gramzljivom zadovoljavanju beznajčajnostima i prolaznim, polovičnim pobedama istrošila snaga da ostvari ljud- sko u sebi. „Čovek je — kaže Fokner — suma svojih sopstvenih nesreća. Moglo bi se pomi- sliti da će se nesreća jednog dana konačno umoriti, ali onda vre- me postaje vaša sopstvena nesreća“. Zato Trifković u svojim najboljim pripovetkama i ostva- ruje situacije u kojima je čove- kov položaj doveden do apsurd- a: život je prezan ako je lišen ve- re u budućnost i plemenite stra- sti da se kroz borbu savlada ne- moguće i ostvari puni smisao ljudske egzistencije.

Nije nimalo slučajno što su Trifkovićevi junaci svoju nemoć pred vremenom nagonski pokuša- vali da nadoknade bujnim seksu- alnim senzacijama. Svi su oni, gotovo po pravilu, najjasnije od-

redeni jedino seksom, bez obzira što je kod većine taj seksualni nagon zadržan isključivo u sferi libida. Biološki, kao i etički, tro- šni i ruševni, Trifkovićevi nesreć- ni, rećnici najčešće u bolesnoj fan- taziji izvivljaju svoju hipertrofir- nu seksualnost. U onim rećkim prilikama kada stupaju u nor- malne seksualne odnose, njihova ljubav je samo mehanički dodir epidermi i fiziološko pražnjenje: oni vole bez ljubavi. U vremenu koje poznaje vrednost jedino ako se potvrđuje sada i ovde, ljubav mora da se deformiše, kao što se deformisala i etika. Prirodni nagon za održanjem postavljen je na glavu i — umesto da se no- vim životom, koji rada, odupire vremenu — ljubav se pretvara u topju prijatnost sanjivog blud- ničenja, u kom se najlepše za- boravlja vreme osuđeno da os- tane bez budućnosti. Osećajući da je seksualnost postala jedno od najbitnijih svojstava moder- nog čoveka, koji, lišen maštanja i vere, nema dovoljno drugih mo- gućnosti da ostvari i potvrdi svo- ju ličnost, Trifković je svoje ju- sualne motivisao uglavnom sek-

so, nastojeći, doduše, da upra- vo iz tog čvornovog spleta protivrečnosti i nagona izvuče onu već tanku ali još uvek pri- stupnu ljudsku nit. Ostarela stu- ditutka (u pripovetci „Za dake, voj- nikke i ostalu sirotinju“) koju niko više ne želi, ona, koja se nalazi na samom dnu prijava i blatne baruštine mnskog i gru- bog života bez plemenitosti, lju- bav i topline, ona, koja je is- kusila sve nedaće i sva poniže- nja, ona postaje vesnik čovekov- ljubljiva, prisnosti i dobre volje za sve ljude, jer svima treba u- teha, blagosti, vere i nadanja. Ona je Mesija; ona otvara vrata ka suncu i u memljivi mrak, ko- ji je pritisnuo čoveka, dovodi svetlo: čovek će naći prijatelja koji će mu pomoći da izide na sunčanu stranu i da nađe sebe. „Siroko, radosno i veliko u na- ma i oko nas! To će nas nad- živjeti“.

To je iskustvo ove književno- sti. Ostavljajući na stranu umet- ničke odlike Trifkovićevih pri- povedaka, od kojih se neke („Na ljetovanju“, „Nedeljnje šetnje“, „Sebičnost“, „Novembarska id-

vo, treba da se odigra u njemu dok čita spomenutu pes- mu, a ne pokušava da objasni njen dublji smisao. Ni jedne jed- dine reči koja se ne bi mogla upotrebiti u razgovoru o ogrom- nom broju modernih pesama!

Sve ovo, naravno, ne znači da je Ostojčićeva knjiga lišena nekog unutrašnjeg sistema. Po- red sve razbijenosti i nejedin- stvenosti, očevidna je autorova tendencija da oko nekoliko glav- nih punktova sažme osobine Po- pine poezije, ali je jasno da je sve učinio da čitalac u njih jed- dva pronikne. To je knjiga ne- jednake vrednosti. Mogućno je naći u njoj upravo neozbiljnu i školsku analizu pesnikovog sve- ta, u kojoj rečenice „Prema svi- nji je Popa nemilosrdan“ ili „Ne poštedan i nemilosrdan je on i prema kokoški“ mogu i smeđ da izazovu, ali i veoma ozbiljne, celovite, skoro besprekorne, tek- stove, kao što je onaj koji na osnovu ciklusa „Kost kosti“ go- vori o Popinom ironiziranju smr- ti, ili o Popinom odnosu prema nadrealizmu, ili delimično o smis- lu pesama o belutku.

Ma koliko da zaslužuje pod- šku odsjeka započeta akcija da se i o našim piscima pišu i ob- javljuju eseji ili monografije, tim pre što je reč o knjizi o jednom od najznačajnijih i nam- najdražih posleratnih pesnika, „Između stvari i ništavila“ je primer kako takve knjige ne treba pisati. Ova knjiga nije ni doprinos nauci o književnosti, jer joj nedostaje naučna akri- bija, ni esejistički domašaj, jer ne poseduje niz elemenata neop- hodnih za tu vrstu književnosti. a u otkrićima je isuviše škarta da bi bila izuzetna.

Bogdan A. POPOVIĆ

Aleksandar RISTOVIĆ

DVE PESME

LJUBAV I TELO

*Dovršio sam svoje telo,
vratilo železo i vodu, oblake i blage misli,
ove životinje oborene plavetnilom, polju,
usamljenost čoveka i njegov strah pred smrću.*

*Spoji sam Nevidljivo sa svojom šakom,
znake vatre, večito približavanje, kule,
izdvojio sam zvezde, struje mora,
ljude koji su pribegavali radosti, lišene zakona.*

*Video sam svoje lice koje se zatvorilo,
video sam svoju rebra i samo meso,
elemente vazduha, vesele pustanje, probušene pejzaže,
konje kao smrt, devojkice sa srcem umućenim u jezero.*

JABUKE I SVETLOST UNAKOLO

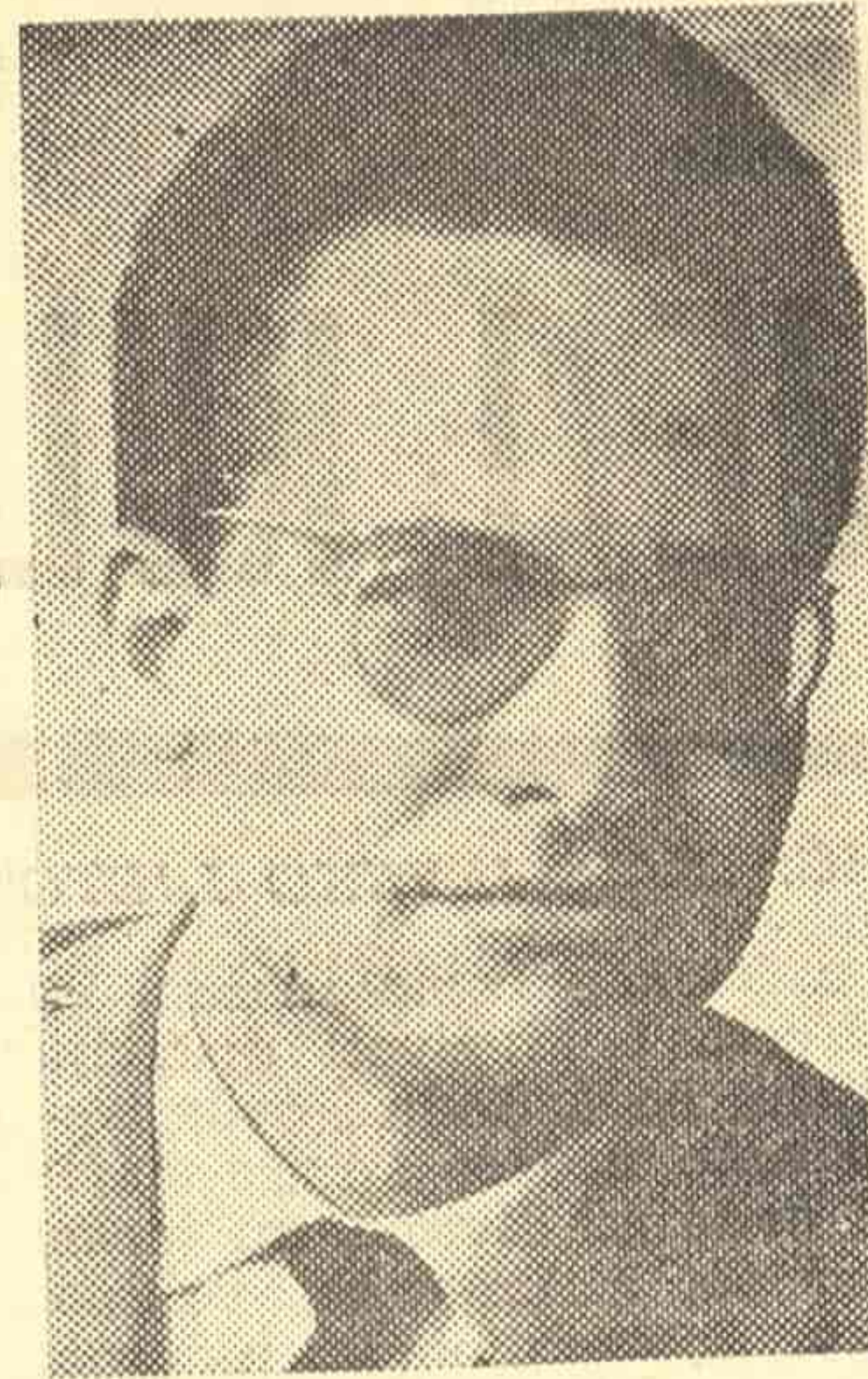
*Moja desna ruka to je ona koju stavljam na glavu deteta
što je pored mene dok me drži oko struka i dok me voli.
Jednostavna i krotka kao kava životinja ona
me čini srećnim jer uzima što smatram da mi pripada.*

*To je takođe ruka Berača Plodova koji ne odvađa oko
od letnjih stabala u junu za vreme nepogode.
Miris brda dopire do snažne nozdre i
pet stvarnih prstiju obuhvataju savršeno plavetnilo.*

*Ova ruka kojom primosim hleb ustima
dok sedim među prijateljima razjeren ili mrtav.
Ona kojom obuhvatam bedro žene i sanjarim,
šaka u kojoj držim vodu i u koju stavljam svoje napregnuto
lice.*

se, ako se bude verovalo u vre- me koje će doći, i za koje se vredi žrtvovati, može ispusti- ti iz ruku idealna prilika i neponovljiva šansa. Trifkovićev junak, kao i mnogi današnji čovek, vreme doživljava kao nesreću, jer mu se u gramzljivom zadovoljavanju beznajčajnostima i prolaznim, polovičnim pobedama istrošila snaga da ostvari ljud- sko u sebi. „Čovek je — kaže Fokner — suma svojih sopstvenih nesreća. Moglo bi se pomi- sliti da će se nesreća jednog dana konačno umoriti, ali onda vre- me postaje vaša sopstvena nesreća“. Zato Trifković u svojim najboljim pripovetkama i ostva- ruje situacije u kojima je čove- kov položaj doveden do apsurd- a: život je prezan ako je lišen ve- re u budućnost i plemenite stra- sti da se kroz borbu savlada ne- moguće i ostvari puni smisao ljudske egzistencije.

Nije nimalo slučajno što su Trifkovićevi junaci svoju nemoć pred vremenom nagonski pokuša- vali da nadoknade bujnim seksu- alnim senzacijama. Svi su oni, gotovo po pravilu, najjasnije od-



Između sna i promašenosti

BRANKO PRNJAT: „PLIMA I OSE-
KA“; „OBOD“, CETINJE 1962.

Prnjatovo prisustvo u našoj sa vremenoj literaturi gotovo je ne- primetno: od prve zbirke pripo- vedaka („Zidovi“, 1955) do danas on traje tiho, objavljujući, s vre- mena na vreme, poneku pripove- ku, preputu jednog osebnog ži- vota i sveta, sveta malograda- nina crnogorsko-primorskog pod- neblja. „Zidovima“ je Prnjat sa- mo nagovestio sebe, nagovestio svoj talenat i svoje mogućnosti; inače je u tim pripovetkama, uza svu autentičnost doživljavanja, bilo dosta neujednačenosti u umet- ničkom postupku. Prnjat je u „Zi- dovima“ u prmetnom kolebanju, u traženju pravg načina obič- kovanja: na momente je prisutno feljtonističko-realističko slikanje ljudskih sudbina u ratu, a onda, već u sledećoj pripovetci, pribeg- gava psihološkom zahvatu, simbo- ličnom, lirskim prevlima, unutra- šnjem čovekovoj nesređenosti. A i, baš svojom pripovetkom „Zidovi“, Prnjat je pokazao da mu nekako najviše odgovara psihološki tret- man i moglo se očekivati da će upravo tim postupkom nastaviti

Nova knjiga Branka Prnjata dokaz je nadenog izraza i načina prikazivanja: „Plima i oseka“ je umetničkom postupku ujednače- na je, bez većih i vidljivijih pa- dova i posrtanja, mada je u ne- kim pripovetkama uočljiva raz- nojstvenost koja je posledica Pr- njatove težnje da kaže sve. On se ovoga puta opredelio samo za psihološki postupak, primenjuići ga, najčešće uspešno, i u kraćim i u dužim pripovetkama. Svet ostavljenih i izgubljenih, preva- renih i prezrenih Prnjat prikazu- je u momentima kada to taj svet stvarno jeste, kada nema po- vrata, kada je život potpuno promašen, radost izgubljena, le- pota nestala. Otuda je u prozi Branka Prnjata dosta crnina, bez- nada i izgubljenosti, i trenutni život njegovih ličnosti dešava se kao u nekom snu: životna pro- mašenost vraća ih u prošlost i to u jedan jedini trenutak njihove potpune sreće. Sagledani u tom trenutku, oni su prepuni sebe, nada i snova, voljeni i vole, na- lazeci u ljubavi izuzetnu čvrst- nu i potku života, a život, koji nije hteo ni mogao da se povinu u njihovim željama, oduzeo im je sve to, uništio ih, smrvio, iz- mrevario. Te prekinute živote i slomljene ljude Prnjat je umeo ponekad tanano da analizira, po- kušavajući da odgonefne zagonet- ku izgubljenosti i promašenosti. I on kao da je malazi u čovekov- voj nezajajljivoj, večitoj želji da vidi i spozna još nešto novo, da bude i da se uvek nalazi na svim stranama, osiguravajući sebi, na taj način, lepotu i sreću.

Branko Prnjat je u svojim pri- povetkama sav u ratnom haosu; on se rećko kada udaljava od ra- ta. U ratu vidi i nalazi čoveka na bespuću: rat odnosi devojci dragog i oca, ženi supruge, prij- jatelju prijatelja, odnosi oseća- nja, ubija ih, guši. U svojoj prid- vidnoj hladnoći ta osećanja u jed- nom momentu šiknu i odvedu ču- veka do kolevke lepote, sreće i prvog nadenog smisla života. To vraćanje i ti izleti „prvobitnom sebi“ potenciraju čovekova du- ševna stanja, atkrivaju svu raz- njenost njegove psihe. Ali, u pri-

kazivanju svega toga, svih tih lomljenja, Prnjat je, čini se, pri- begao jednom maniru koji ga go- tovo u svim pripovetkama na- vodi na ponavljanje: svaku svoju prozu započinje opisom, a onda od- mah preći na čoveka koji će, iz- gubljen, doživati nekog drugog sećanjem ili će se, jednostavno, drugi naći u njegovoj blizini — i tako će početi nova drama po- sle svih drugih drama. Asocija- tivni postupak Branka Prnjata je ukalupljen i trebalo bi da ga raz- bje. Izvesna shematičnost oseća se i u izboru lica: Prnjat nikada ne slika više od jednog ili dva lika, on neće ili možda ne može da pokuša da u svoje pripovetke uvede još poneku ličnost, da tak- o odmeri svoje snage u susretu s ljudima različitih životnih shva- tanja i ubeđenja, različitih psi- holoških predispozicija, u svemu različitih. Jer, ovako, zbirkom „Plima i oseka“ Prnjat je, ube- den sam, zatvorio krug svoga sveta, iskazao ga i ispovedio. Vraći li se ovome svetu i u doc- nijim svojim pripovetkama, po- navljaće se i vrtni u začaranom krugu izgubljenih i promašenih životnih egzistencija

Tode ČOLAK

Milo BOŠKOVIĆ

Svijet po meni

(„Bagdala“, Kruševac, 1962)

Ovo je prva knjiga Mila Boš- kovića, sva u nekim slutnjama i zanosima, u prodiranju ka svetlosti, sva od reći koje buče i zvone i ne stižavaju se, sva penušava, kitnjasta, u prak- sanju, u skokovima, neuleđ- načena, tek put ka samosvoj- nosti i poeziji, tek počeci za uvodna opevanja reda i nuž- nosti, tek vodokoci koji se propinju ali ne i zadržavaju. To su mladice neposredne senzacije i želje, ideali koji nastavljaju poruke ljubavi — da se svetu svirala u usta sta- vi, da se pesma daruje groba- rima, da se strelja svet u krvi. Već na prvi pogled — to je prepevanje osećanja, gomila- nje reći i unutrašnjih poima- nja, put do sebe. I ono već staromodno „ukleto“ rekognoci- ranje pesnika: „što više pro- direm u sebe (u bilje svetlo- sti pronicem) to bivam bliže prokletstvu“. Ti stihovi, uvod- ni i već napadno orijentisani, najviše su poezija u Boško- vića, koji raskida sunce sa- građeno po njemu i daruje tom raskidanju i tom suncu — samo голу reč pesme, jer samo to ima. Dobjija se uti- sak, da pesnik ostaje gotovo zbunjen pred poezijom i da je sve svoje nemire pretvorio u neko idolopoklonstvo, kao da je pesma nešto sveto i ukleto i još tajanstveno.

U ovim pesmama naglašeno se oseća ljubav prema rećima i prema jeziku, kao da se tu završava i put i pesničko o- predeljenje.

Traži se uvek jedna reč: sveža vatra, jezik sveta, večita než- nost, govor oluje, Ljiljana, lju- bav, svet, i tako dalje. Sve je poneseno i sve se ustremilju- je ka jednom imenu i cilju: da se nemir, svoj i unutrašnji, prenese na svet, na daljine, na svakoga. To je, pre svega, e- motivna igra koja čula zavodi i koja se igra u svoj poeziji sveta, ponekad veštije i sa oprezom a ponekad iskren- nije i sa zaletom i sa nekom ludom verom i bez opreza. Bošković se sav predaje tom veri: da nestane, da se pretvori u poruku, da iskaže sebe do kraja. To je i početak i kraj ove poezije, to je epitar: da se zvučna lira stavi čelo gla- ve, da gitara iskida jakom žice, da reći ne izumru, da pronađu prostor i polje gde mogu da traju i da opominju. Boškoviću smeta što ne može da se udalji od doživljaja, da proveri igru. (R. V.)

Predrag PALAVESTRA

ISKUŠENJE I KULT PRAVOGA ČASA

Nastavak sa 3. strane

ložanje posmatrača u životu koji jednim svojim drukčijim privi- dom buja na sunčanjoj strani u- lice, sve to upolpunjava sivu i tešku sudbinu Trifkovićevih ju- naka. Oni su uticali život traju- jući bez vere, bez budućnosti, bez nadanja i bez prave ljubavi, ni- zajuci dan za danom sve dok im se, u smrtnom času, taj prazni život ne ukaže kao krupna, stra- hobna, sveukupna laž. Srušen i zdvojan, prevaren opasnom var- kom nedoličnog i deformisanog božanstva, čiji kult propoveda da

BAŠTINIK TRI KULTURE

Moderna kanadska poezija engleskog i francuskog jezika

Kanadska poezija može da se posmatra kao ogranak engleske, francuske i, naročito u poslednje vreme američke poezije. Istorijski razvoj zemlje diktirao je sudbinu i karakter njene umetnosti. U Kanadi, gde su francuski i engleski jezik ravnopravni, razvila se poezija engleskog i francuskog izraza.

Ileđu savremenim pesnicima najjasriji je E. Dž Prati (rođen 1893), jedan od najambicioznijih i najpustolovnijih kanadskih stvaralaca, koji je stekao ogromnu publiku. On je jedan od retkih kanadsko-engleskih pesnika koji su stekli slavu pišući dugačke narativne pesme različitog karaktera i sadržaja: herojske, humorističke, istorijske, s temama iz svakidašnjeg života, ispunjene vitalnošću i snagom. Njegovo najnovije delo, „Ka poslednjem klinču“, predstavlja „stihovitu panoramu o izgradnji Kanadske pacifičke željeznice“. Glavna tema ove poeme je snaga i njeno razlaganje na činioce dobra i zla i čovekov trijumf nad prirodom putem sjedinjavanja s njom. Prato va ergerja, zanos i vera širina njegove dobroćudnosti, nešto su strogo rascenpanom i razočaranom duhu nove generacije.

Samo jedan moderni kanadski pesnik pošao je Prativim putem. To je Rober Soker (1905), pesnik koji je na francuskom jeziku pisao narativnu poeziju univerzalnu po karakteru i emocionalnu po suštini koja je, istovremeno, bila i nacionalna i ispunjena energijom i misaonošću. Mada je svojom prirodom romantičar, on u svojim najboljim pesmama izražava moderno osećanje sveta.

Moderni duh u kanadskoj poeziji razvijao se pravinim i progresivnim redom. Stara pesnička tradicija, sa svojim individualizmom i idealizmom, ustupila je mesto novoj poeziji grada, društvene svesti, satire i cinizma, gneva i očajanja. Malo pisaca bilo je podložno tolikim promenama kao Doroti Lipsej (1909), koja je, skoro preko noći, prevaljila put od imazima do proletarskog i revolucionarnog pesništva.

U ovakvim jednim površnim pogledom ne može se, na žalost obuhvatiti sva savremena kanadska poezija i nužno je mnogim pesnicima učiniti nepravdu ne spominjući ih. Ipak, ne može se preći preko „metafizičke revolucije“, koju je izazvao T. S. Eliot, i njenog uticaja na kanadsko-engleske pesnike takozvane „montrealške škole“, Skota (1899), Klajna (1909), Kenedija (1907) i Smita (1911), kao i preko doprinosa T. E. Hjulma i Ezre Paunda, pesničkom usmeravanju mnogih mladih pesnika.

Tokom drugog svetskog rata poezija se negovala poglavito u malim časopisima, u Montrealu i na zapadnoj obali. U to vreme je naročito pesnik Patrik Anderson (1915), koji je u Kanadu došao iz Engleske, bio inspirativan izvor energije. Između 1940. i 1950. godine živio je u Montrealu i zajedno sa F. R. Skotom, P. K. Peidž, Irvingom Lejtonom i Luisom Džudekom uređivao eksperimentalni časopis „Preview“. Anderson je pesnik blizak Dileonu Tomasu. On je stvarao pod uticajem Marksa i Frojda. Među pesnicima koji su saradivali s njim veoma je zanimljiva jedna žena P. K. Peidž (1917), preokupirana u prvom redu psihologijom. Njenu poeziju karakteriše subjektivne, ali krajnje konkretne slike i imaginacija koja je i verbalna i vizuelna.

Mada u delima kanadsko-engleskih pesnika četrdesetih i pedesetih godina ima mnogo psihološke tananosti, duhovni prodor u čovekovu psihu, kako svedoči A. J. M. Smit, sastavljač antologije „The Oxford Book of Canadian Verse“, daleko najbolje

su ostvarila dva pesnika koja su pisala na francuskom jeziku. Sen-Deni-Garno (1916—1943), potomak prvog kanadskog istoričara, bio je majstor apstraktne i simbolične poezije koja odražava metafizičku mučninu. Mada pesme iz njegove zbirke „Pogledi i igre u prostoru“ (1930) otkrivaju Garnoov afinitet za Remboov pesnički postupak i po predmetu, podsećaju na Rilkea i Kafku, one su ipak sasvim originalne i individualne. Njegova glavna tema je problem odgovornosti i krivice. On se služi detinjstvom, prirodom, smrću i ništavilom da bi ponovo otkrio izgubljeni nevinnost. Mada je njegova nećaka An Eber (1916) manje pustolovna duh, njen sensibilitet i stil su još čistiji. Ona se takođe rado bavi temama detinjstva, samoće, sećanja i smrti, približujući se ponekad misticizmu. Mladi kanadsko-francuski pesnici postepeno se oslobađaju tih tema. To naročito važi za „kosmopolitski modernizam“ Pjera Trojtice (1923) i poeziju Alena Grandboea (1910), koji je u kanadsko pesništvo doveo nadrealistički metod. Među mladim pesnicima koji izražavaju novi kosmopolitizam, traganje za novom verom i novim vrednostima poštovanja, ističu se Žil Eno (1920), Rolan Žiger (1929) i Zan-Gij Pilon (1930).

I u poeziji engleskog izraza poetska obnova iz četrdesetih godina traje bez znakova jenjavanja. U savremenoj Kanadi vrlo su poznata imena Luisa Džudeka (1918), Rejmonda Saustera (1921) i Irvinga Lejtona (1912), njihov poetski vitalizam i shvatanje da su umetnosti, ukoliko želi da bude prava, potrebni „grubi susreti sa životom“. Po mišljenju A. J. M. Smita, najzanimljivija ličnost ove decenije je Irving Lejton, pisac nekoliko zbirki levi-

čarski intonirane poezije, koji je imao dosta uspeha šokirajući građane svojom verbalnom otvorenošću u ljubavnim pesmama i društvenim satirama. Svojom knjižama pesama „Usred moje groznice“ (1954), „Hladni zeleni ele menat“ (1955) i „Crveni ćilim za sunce“ (1959), on je potvrdio sebe kao jednog od najzanimljivijih pesnika Severne Amerike.

Kanadskoj poeziji iz pedesetih godina modernu boju daje sjedinjavanje savremenog sveta sa arhetipskim obrascima mita i psihologije. Pesnici „mitopoetskih“ sklonosti pokušali su, pod uticajem Nortorpa Fraja, vodećeg kanadskog kritičara, da stvore mitove koji, po njihovom verovanju, mogu da daju imaginativnu kontrolu njihovom iskustvu i omogućuju im da se otisnu na poetsku pučinu, van njihovih privatnih, izolovanih svetova. Ta njihova nastojanja najbolje se vide u prividno nevino infautilizmu i alegorično intoniranoj poeziji Džeimsa Rinija (1926), u metafizičkoj snazi En Vilkinson (1910), u gnomske sugestivnosti fino cizelirane lirike Džej Maferson (1932). Oni ne pišu poeziju lokalnog, nego univerzalnog karaktera, služeći se mnoštvom naučnih, moralnih i metafizičkih činjenica, teretom greha, prividnog ili stvarnog, koji dezintegraciju religioznih, političkih i moralnih vrednosti stavljaju na njihova ramena.

Asimilujući pesničko iskustvo drugih naroda, prilagodavajući ga svojim shvatanjima i svom poetskom nebu, kanadska poezija je stupila u razdoblje jednog izuzetnog bogatstva. Njena sadašnja svežina i život najbolja su potvrda da korišćenje mnogih izvora ima svojih značajnih prednosti.

D. P.

Život oko nas

Posthumna poruka Herberta Grina

Pisac knjige „Proces u Jerusalemu“, pripovedač, publicist i esejist, Herbert Grin bio je jedan od onih snažnih i vitalnih ljudi naše savremenosti koji imaju snage i sposobnosti da spoznaju i izraze složenu dramaturgijsku putuju ovoga vremena. I kao po nekoj čudesnoj moćnoj logici suočavanja moralnosti i smrti, Herbert Grin je gotovo odmah po završetku svoje književne „Proces u Jerusalemu“ smrtno nastradao (20. XII 1961) u automobilskoj nesreći. Ako lko sebi sme da dopusti krupna i smela poredjenja, možda u izvesnom smislu i nezgrapna, kada pišemo o Herbertu Grinu i ovom njegovom apsurdnom, besmislenom a beznadežno neumoljivom odlasku, nemoguće je ne opomenuti se da je ovaj mladi muževni čovek (rođen 1925. godine) umro na način koji je obeležio i smrt jednog od njegovih najdražih pisaca, Albera Kamija. U ovoj analogiji, očigledno, nema ničeg što je nameršteno, što smeta svojom nesrazmernošću odnosa i neumoljivosti Grinovu i Kamijevog odlaska. Nema ovde, u stvari, ničeg što je literarno i samo literarno; nema toga ni u gorčinim i oporim redovima kojima je Herbert Grin izveštavao čitaoca ljubljanskog dnevnika „Delo“ o procesu Adolfu Ajhmanu. Uostalom, koliko se mnogo neistosti sadržaj u tvrdnju da je samo o procesu Adolfu Ajhmanu pisao Herbert Grin, taj darovit intelektualac i Jevrejin, kao dete doseljen u Sloveniju, kome su korenovi jugoslovenske i slovenačke kulture zauvek, sve do njegove smrti u Celju, postali sama srž njegovog kulturnog, moralnog i političkog opredeljenja. Jer, ako može da se kaže da je knjiga „Proces u Jerusalemu“ prosto zbirka tekstova koji su bili namenjeni pre svega trenutku objavlivanja u dnevnom listu i prilagođeni upravo takvim potrebama, ako ovo olako zaključimo samo na osnovu proste fe-

nomenologije izveštaja Herberta Grina pisanih u Jerusalemu, još smo više u pravu kada zabeležimo istinu da je, pišući o monstruoznom Ajhmanu, pisao jednu svoju izvornu, grinovsku, mudru i duboku esejistiku o fenomenu ajhmanizma i koordinatama savremenog zla. I ne samo o tome, naravno...

Upravo po tome što je Herbert Grin uspeo da na „slučaju Ajhman“ dramatično razvije svoju povest o kafijski užasnoj „kristalnoj noći“ genocida, noći koja se tako uporno i tako mučno održavala i koja se na ovom našem svetu još i dan danas negde održava, upravo po tome što je Herbert Grin lucidno ali gotovo bez strasti osećanja gadenja u staklenom kavezu jerusalemske suda video Adolfa Ajhmana kao simbola jednog onečovečenja u svojoj neumoljivoj objektivizaciji, upravo zato što je varijacije o sudenju protkao opisima pustinja Negevu, koja prestaje da bude pustinja pod rukom jednog novog i sasvim antigetovskog Jevrejina, upravo zato je, čini mi se, i ova njegova knjiga jedinstven a sasvim nenovinarski podatak jedne nove moralnosti savremenog čoveka. Moralnosti koja se s bolom i, često, sa strahom opominje muku svoga rambanja i svoje dojučerašnje predistorije.

Bilo bi zaista odveć jednostravno i jednostrano „Proces u Jerusalemu“ Herberta Grina olako svesti na senzacionalni momenat, dakle na žurnalistički „bum“. Jer, ako je Herbert Grin jasnom i lapidarnom frazom rekao svoje beleške iz sudnice, utiske o ljudima s kojima se sretao, ako je njome slikao ljude i pejsaže Izraela u borbi između novog i starog u samom sebi, i pod svojim okriljem, ako je tu bitku novog sebesvesnog Jevrejina suprotstavljao hiljadogodišnjoj ritualnoj verskoj igri i kultu trpljenja, on je uvek, u svemu tome, čudesno strasno progovarao fragmente iz definitivno beskrayne povesti jednog progrogjenog naroda. U tim partijama knjige „Proces u Jerusalemu“ Herbert Grin je moćno progovo-

Savremena kanadska poezija

Irving LEJTON

ROĐENJE TRAGEDIJE

Najsrećniji sam kada pišem pesme.

Ljubav, moć „ura“ bitke
jesu nešto, jesu mnogo;
ipak pesma ih u sebe prima kao jezerao
vodu i odsjaj.

U meni, podeljene stvari prirode —
drvo, uobličeno po drvetu —
imaju svoje ostvarenje;

Ja sam njihova srž. Neka se one sudaraju,
dobacuju, kao plamen povijaju
ja predstavljam njihova usta; kao usta ja služim.

Ja posmatram kako čulne leptirice
krupne od mirisa i sunčane svetlosti
hitaju u opasno žbunje;
ili kako spuštaju svoje gostujuće senke
u vrt koji sam jedne godine načinio
od svetnog kamena kao podnožnik
savršenim bogovima
koji će, prijatelji ovim uzmosećim običajima
podržati ovo strašno razmišljanje
i izmoliti oproštaje
za buntovničku krv.

Mirni ludak, nikad daleko od suza,
ležim poput lešine
zelenom vazduhu koji drveće
nastanjuje, ili počivam na stolici
prema kojoj se upaljivi vazduh
valja na krilima mnogih crvenčača;
opažam kako se pravovremeno
list i cvet odvijaju
i žive stvari pripremaju za svoju smrt,
dok neko iz daljine
gasi rodendanske sveće sveta.

Luis DJUDEK

SAMARTINIJEVA MELODIJA

Bilo je to nešto za šta niste znali
da je postojalo — od jednog mrtvog Italijana
Ni reći, ni obličeno od krvi i mesa
nego od muzike;
čiju ljubav je slavila
i „hladnu strast“
Amoroso Canto, kristal
koji je isparao sa prstiju muzičara —
Kao što oblak dolazi na domak oka,
neko novo drvo
na zavoju puta
ili ljubav, ili dete kao što se rađa,
ili smrt dolazi;
Sta god se nada ili učini
ne može se izgubiti ni promeniti.

Zan-Gij Pilon

POŽAR

Popukao sam se od brzih voda
Od skupocenog drveća
Došao sa kontinentata
Koje naši vekovi više ne poznaju

Ubrao sam u jednom pustom vrtu
Jedan neobičan cvet od krljke prašine
Zaštićen šarenim trnjem krvi

Iskopao sam usred ogledala
Njenu tajnu usnu šupljinu
Da bih u njoj pomešao kap parfema
sa mlekom žene

Bio sam prebogati
Zapalio sam svoju kuću
A nisam gledao divni požar

Na pepelu koji će se uskoro ohladiti
Gradimo novo
Sa novim licem

Rejmond SAUSTER

SKUPLJAČICA

Ona skuplja ljude
Kao pčela med, ali bez
Veštine te hitre kraljice. Malo šta ima
U načinu na koji njene oči gledaju u njihove (o uzmete me,
Na koji se njeno telo savija napred (imajte me SADA).

U njenim godinama (druge žene kažu)
To je smešno: ali koliko je samo zavisti
Pomešano s tom činjenicom? One će reći: nimalo,
Ali mi bolje znamo, posmatrajući njihova lica. Ipak, priznajte.
Da je ono što ona skuplja, na kraju, bol.

(Preveo Dušan PUVACIĆ)

Džejs RINI

ČAVKA

Čavka je, kaže rečnik
Rod gavrana
I rodak vrane.
Skoro je izumrla,
Ali se još zadržala
U šumama oko Oporta.
To sam čitao kao malo dete
I video jednu malu Čavku u svom гнезду,
Njen vrlo žuti kljun već je kušao
Ukusne oči
Misionara i mrtvih vojnika;
Njen zlobni duh već je razmišljao
Kako da oiviči svoje zapušteno гнездо
Zlatnim plombama iz zuba mrtvacu.
Kad sam podrastao naučio sam
Da se čavke, gavrana i vrane,
Koju uzleću kao ključni znak crnog pištanja
U stancama i muzici purpurnog sumraka,
Ne treba plašiti toliko
Koliko one lešinarske ptice, u mozgu,
Čije je ime Halapljive Godine,
Koja ždere i kida
Sve deliće
Sećanja, dobrih misli i uspomena
Koje čovek smešta između usiju
I čije stope vode napolje oko oba oka.

Sen-Deni—Garno

PTIČJI KAVEZ

Ja sam ptičji kavez
Kavez od kosti
Sa jednom pticom

Ptice u svom kavezu od kosti
To je smrt koja svijta svoje гнездо

Kad se ništa ne događa
Čuje se lupaj njenih krila

A kad ima mnogo smeħa
Pa ako odjednom prestane
Čuje se kako zvečka
Na dnu
Kao praporac

To je jedna zarobljena ptica
Smrt u mom kavezu od kosti

Ako neće da poleti
Da li ste vi ti koji je zadržavate
Da li sam to ja
Šta je to

Moći će da ode
Tek kad savim pojede
Moje srce
Vrelo krvi
Za životom unutra

Imaće svoju dušu u kljunu.

An EBER

NOĆ
Noć
Tišina noći
Me okružuje
Kao široke podzemne struje.

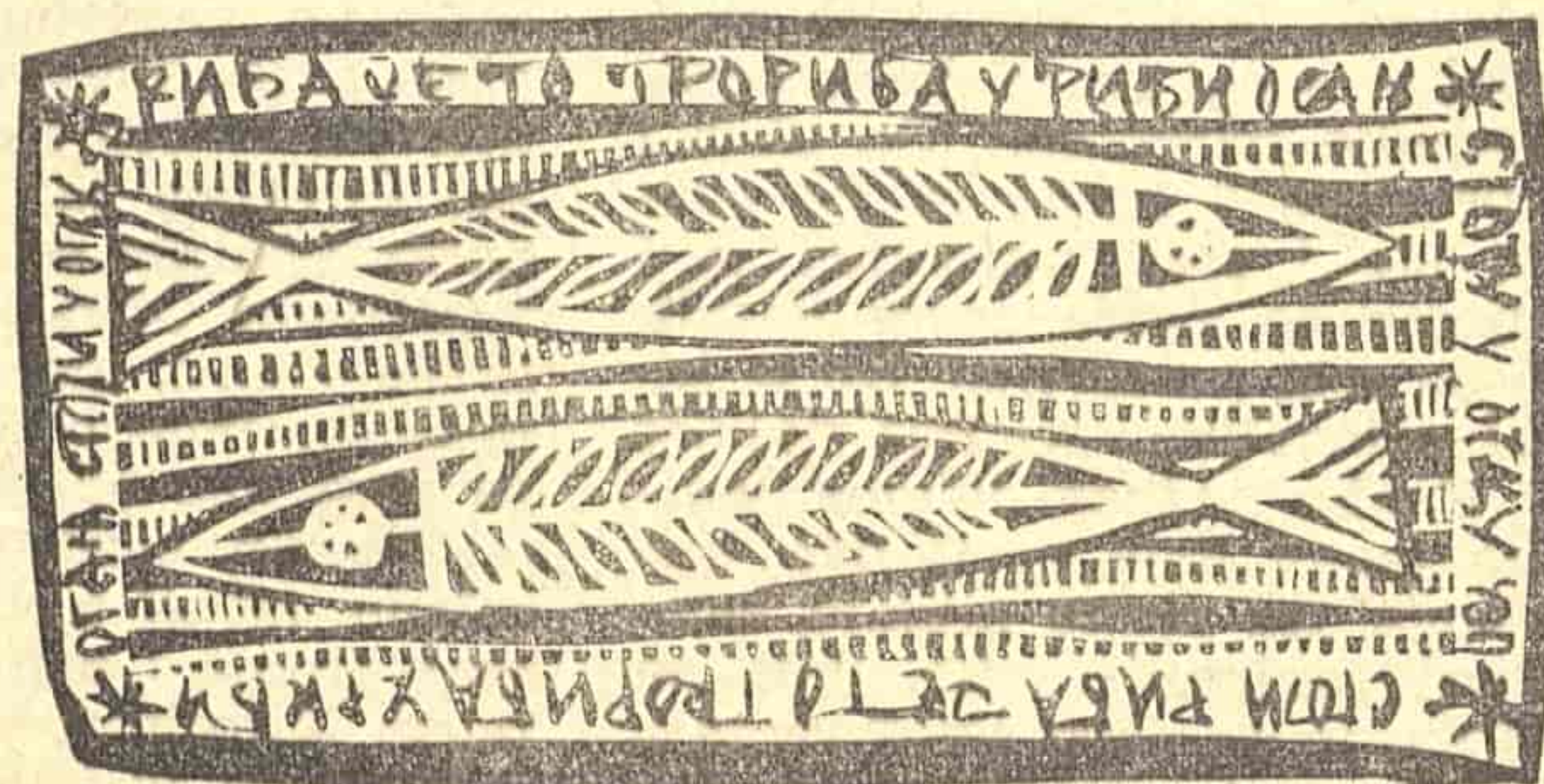
Mirujem na dnu vode neme i sinje.
Čujem moje srce
Kako se pali i gasi
Kao svetionik.

Potmuliti ritam
Skriveni zakon
Ne odgonetam nikakvu tajnu.

Na svaki bljesak svetlosti
Sklopam oči
Da bi tišina neprekidno trajala
Tišina u koju tonem



Herbert Grin: „Proces u Jerusalemu“, „Naprijed“, Zagreb, 1952



riju dramu jevrejsstva i ne retko njegova reč u nama podstiče asocijacije na bolnu, ogoljenu i svakog ukrasa lišenu retoriku Svarca-Barta. Ovu asocijaciju izaziva i okolnost da je Herbert Grin obilato koristio govor dokumentata, govor podataka o najčiničnijem genocidnom pokolju; on je ubacivao u svoj tekst „sve“ činjenice faktografije o ljudskom reagovanju na „slučaj Ajhman“. Tu je Grin izvodio uspele digresije i persiflaže stvarnih situacija; on je i „crnim humorom“ oko fenomena ajhmanizma stvarao prozu jednog koliko besprimerno surovog primenjivanja Kantovog kategoričkog imperativa, na koji su se bukvalno pozivali, i optuženi i samozadevoljni, poslovno inteligentni branilac Servacius, toliko i prozu koja užase savremenosti fiksira u njihovim najkonkretnijim etičkim značenjima.

I tako knjiga Herberta Grina otvara, u stvari, jednu sasvim novu i ne samo fenomenološku dimenziju sudjenja u Jerusalemu. I onda kada opisuje samu realnost, zbir činjenica, ova knjiga ništa ne prepričava. Tada je ona krik, krik sublimisan do gustog, tmasnog tkanja neponovljive mudrosti patnje jevrejskog naroda. Onda kada se ne iscrpljuje svojom tragičnošću koju evocira, ova knjiga se pretvara u plectio za novu veličnu savremenog humanizma nas živih u ovom svetu. Kada Herbert Grin progovara punu neinteresantnost i kancelarijsku sparunenost Adolfa Ajhmana, to je, u stvari, povest o koordinatama zla u najdrastičnijim vidovima alienacije. Kada je ova knjiga moralistička esejsistika, ona se uzdiže iznad u-

dobne građanske pozitivnosti na temu ljubljena bližnjega svoga. Možda baš zato što ova Grinova posthumna knjiga jeste takva povest savremene osećajnosti i humanitarnosti, možda baš zato što je duboka posthumna piščeva poruka, njena vrednost ne može da se iscrpi sa nekoliko recenzentskih reči. Grinov „Proces u Jerusalemu“ je velika evokacija strahota, gde sam Ajhman, sa svojim tumačenjem Kantovog kategoričkog imperativa, zaista nije činjenica vredna pažnje.

Branko PEIĆ

IZLOG ČASOPISA

ŽIVOT

NOVA STUDIJA O NJEGOSEVOJ DESETERCI

Za razliku od srpskohrvatskog narodnog epskog („nesimetričnog“) deseterca, akcentsko-silabičnog stihova čije su osnovne metričke konstante zasnovane na ustaljenom broju slogova i zakonu unutrašnje cezure koja se javlja uvek na određenom mestu u stihu, Njegošev deseterac, stih kojim je veliki pesnik ispevao svoj Gorski vijenac, u versifikacionom pogledu predstavlja svakako izuzetnu pojavu.

Nove rezultate u istraživanju tog u osnovi još ipak nedovoljno poznatog stihova — zaslanjajući svoje analize samo delimično na materijalu Tomislava Maretića, Vladimira Corovića, Svetozara Matića, Franke Volmana, Otokara Kolmana i Milana Rečeta — dao je Jovan Vuković u članku „Proučavanje našeg stihova“ u br. 5 ovoga časopisa. Polazeći od dobro uočene postavke da je Njegoš, zbog „dijaloške forme Gorskog vijenca, svoje stihove u strukturalnom smislu usmeravao ka fascinantnoj „ritmičkoj nejednoličnosti“, autor je došao do zaključka da se primenom stilističke metode može utvrditi osnova pesnikove poetike. U najvećem broju Njegoševih deseteračkih stihova, pre svega, „najnaglašenije reči u stihovima su početne i krajnje, što bi u narodnom desetercu bilo sasvim neobično.“ („... Junaku se često puta hoće// Ve dro nebo/ nasmijati grotomom.“) Dok ovu pojavu svodi pod zakon rečenične intonacije, drugo (o kojoj je Vuković govorio u svome članku), zasićenost rečeničkog akcenta, uklapa u prvu i, u vezi s njom, već govori o raznolikim mogućnostima za ostvarivanje simetrije u rečeničnoj intonaciji. Radi se, zapravo, o metričkom fenomenu kad se naglašene reči u stihu ističu na račun drugih, tako da istaknute akcentatske celine dominiraju nad ostalim koje su im podređene (izgubio knjigu, sreću si mi

uništeno itd.); u nekim, pak, slučajevima („Bješe oblak sunce uhvatio// bješe tama goru pritisnula...“) nalazimo rečeničnu simetriju potpuno u duhu narodnog deseterca (jer se i u njima snaga rečeničnih akcenta grupiše oko unutarnje cezure, ispred i iza nje), ali to opet nije struktura narodnog stihova — pošto je izuzetna pesnikova emotivna snaga, izražena u širokoj panorami pesničke slike, u navedenim primerima diktirala zasićenost rečeničnim akcentom.

Za razliku, dakle, od epskog narodnog deseterca, u kojem je prvi polustih ostao gotovo a-toniran, nasuprot drugom koji je dobio izrazito naglašen vid rečenične intonacije, deseterački stih u Njegoševoj stilizaciji dobio je simetričnost te intonacije u pogledu izjednačavanja polustihova. „Narodni deseterac bez intonacione simetrije, bez pune intonacione jačine, Njegoš je podigao do intenziteta pune intonacione zasićenosti i stihu je dao oblik jedne od svojih idealnih intonacionih simetrija. A iz svega što je u novoj stilizaciji dobijeno, proisteklo novo tempo u ritmički stih, samo Njegošu svojstven tempo.“ Na osnovu uočene metričke konstante, samim tim, Vuković u svome članku pokušava da utvrdi tri tipa deseteračkih stihova na našem poetskom tlu (klasični stih Vukovog tipa — svi drugi epski deseterci; dobrim delom poreklom sa crnogorskog epskog terena, dakle i Njegošev iz Ogledala srpskog — i tip Njegoševog deseterca u Gorskom vijencu), zaobilazeći, tom prilikom, dosadašnja fakta o razlikovanju pevanih, recitativnih i govornih stihova naše narodne poezije. Trebalo bi, s druge strane, Vukovićeovu podelu naših deseteračkih stihova uporediti s materijalom ekvivalentnih stihova iz drugih slovenskih naroda (up. Roman Jakobson: Studies in Comparative Slavic Metrics. — Oxford Slavonic Papers, 1952, V, III, 21—66) i tek na taj način, s obzirom na značaj čitavog pitanja, zaključivati o metričkim konstantama ovih stihova u navedenoj podeli. (M.)

The London Magazine

U SUSRET NOVOM NEOREALIZMU?

Komentarišući članak Erika Roda o postignućima i promašajima italijanskog neorealizma, koji je objavljivao u filmskom časopisu „Sight and Sound“ (Slika i zvuk), Peter Harkort u junskom broju ovog časopisa pokušava da u najnovijim ostvarenjima italijanskih filmskih reditelja otkrije tragove jednog novog neorealizma.

Harkort ističe da se filmski istoričari moraju pomiriti s činjenicom da je Viskonti svojim filmovima „Opesija“ i „Zemlja drhti“ anticipirao neorealistički pokret koji je, u delima Roberta Rosselija i Vi-

torla de Sike, došao do svoga vrhunca. Njihova dela „Rim, otvoreni grad“, „Kradljivci bicikla“ i „Umberto D“ dočekana su kao klasična ostvarenja, obrasci na osnovu kojih se moraju posmatrati mnogobrojni domaći filmovi ovog pokreta. Rod smatra da njihova dela nisu uspeła jer su u njima oni, kao stvaraoči, bili „manje analitički svesni svih političkih implikacija i društvenih kompleksnosti posleratne Italije“ nego što su to želeli da budu. Međutim, ta dela su za nas, po Harkortovu mišljenju, ipak zanimljiva i živa, jer su, bez obzira na svoja ograničenja, predstavljala nov pristup filmskoj umetnosti, jednu novu vrstu naturalizma. Neorealisti su uspeali da saopštavaju izvesne tanane opservacije nekih vidova života toga vremena, pa se zbog toga Rodov analitički postupak mora smatrati za krajnje irrelevantan, jer reditelji neorealističkih filmova nisu ni namerali da njihova dela budu sveobuhvatna kritička analiza celokupne društvene realnosti, već umetnička dela čiji je cilj da otelotvore izvesne vidove i fragmente savremenog života. Mada su mnogi kritičari svesni njihovih ograničenja i protivrečnosti, Harkort ističe da Rodove reči predstavljaju „radovestiju akademske nepristojnosti“.

Harkort je svestan da izme-

toni i Felini — abdicirali kao društveno angažovani stvaraoči i da su počeli da se bave proučavanjem svojih privatnih svetova.

Harkortu se čini da je pisac, scenarist i reditelj, Pjer Paolo Piazolini, najotvoreniji i najinteligentiji zagovornik ovog novog osećanja nezadovoljstva. Proučavanjem njegovog osećanja nezadovoljstva, uz izvesne društvene implikacije i same umetničke vrednosti nekih novijih italijanskih filmova, može se lako zaključiti da u italijanskoj kinematografiji počinje nova era neorealizma. (D. P.)



BERLINSKI MANIFEST

„Ja ne pišem pozorište zato da bih pričao jednu priču. Pozorište ne može biti epsko... jer je dramsko. Za mene se pozorišni komad ne sastoji samo iz opisa jedne radnje: to bi bio roman ili film. Pozorišni komad je sastav koji se sastoji iz više stanja svesti, koja se zatežu, dobijaju u težini, koja se zapliću u čvor da bi se ili rasplitala ili završila u neizdrživoj zapletenosti. (Pozorište je spomenik.“

Ovim rečima počinje Ežen Jonesko svoj članak, objavljen u aprilskom broju ovog minhenskog časopisa, i dalje kaže da ne pledira, ne optužuje, ne veruje da ideološko tendenciozno pozorište, koje pred očima ima drugi cilj a ne sebe samo, dodiruje samo najpovršniji deo ljudskog bića. On veruje da skrivanje diskurzivnog mišljenja ljudi od njih samih, od društva, rasstavlja pozorište od njegovih potisnutih prohteva, njegovih najvažnijih potreba, njegovih mitova, njegovog pravog straha, njegove najtajnije stvarnosti, od njegovog sna. Svako pozorište, koje mora služiti nekoj stvari, odumire čim se po tvrdi beskorisnost ideologije koju ono zastupa“, kaže Jonesko, „ne može da ne spreči da se jednog juskovog jutra na dem nasuprot stvaranja u obnovljenoj svesti čuđenja nad postojanjem“, pa nastavlja: „Ja čekam dok lepota jednog dana osvetli sive zidove moga svakodnevnog zatvora i učini ga prividnim. Moji lanci su ružnoća, tuga, jad, starost i smrt. Koja revolucija bi me toga mogla osloboditi? Tek kad me tajna moć egzistencije ne bude više uznemiravala, tek tad ću imati nešto dokolicke da regulišem razilaženja u mišljenju sa svojim saputnicima.“

Jonesko kaže da je pozorišni komad fikcija, da je to predstavljeni svet. Umetnost nije — ovaj vazda zaboravljeni ključ — mora ponovo da bude spomenut — imitacija prirode ili sveta, ona poseduje svoju sopstvenu prirodu, ona je drugi svet. Jonesko ne veli da svet pesničkih stvaranja nema nika kve sličnosti s takozvanim stvarnim svetom, jer taj imaginarni svet crpe svoju sirovinu iz takozvanog stvarnog

sveta, on je plod sretanja (braka) između Ja i sveta, on je dete rođeno iz toga braka. U ovom smislu umetničko delo je sveočlanstvo, jer taj novo stvoreni svet ima u sebi crte svojih roditelja, mada nije ni njihova suprotnost ni njihova kopija.

„Poneki kritičari me optužuju“, veli pisac, „da lomim kopija za neki apstraktni humanizam, za čoveka iz nigde. U stvari, ja sam za čoveka iz svugde, za svoga neprijatelja i za svoga prijatelja. Čovek iz svugde je konkretan čovek. Apstraktan čovek je čovek ideologije: čovek ideologije koji ne postoji. Osnovna situacija čoveka nije njegova situacija građanina, već njegova situacija smrtnika. Kad o smrti govorim, svako me razume. Smrt nije ni građanska ni socijalistička. Ono što proizilazi



LIKOVNE PRILoge I VINJETE NA 7. i 8. STRANI IZRADO DRAGUTIN TIL

iz moje najdublje unutrašnjosti, to je ono što je najopštije i što je najjače važeće.“

Jonesko kaže da je mogućna još jedna druga vrsta pozorišta s većom snagom i većim bogatstvima. Ne simbolističko pozorište — nego simbolično; ne alegoriko — nego mitsko; pozorište čiji je izvor u našem stalnom strahu, u kome nevidljivo postaje vidljivo, gde se ideja ostvaruje u konkretnoj slici? Pozorište koje predstavlja otelotvorenje problema i u sebi evidentno, živo, čudovišno skriva strah. Takvo pozorište bi zasenilo sociologa, ali bi istraživaču dalo da živi, da misli o onome što kod njega nije istraživanje: o onom drugom svetu njegovoga neznanja o običnom čoveku. (A. P.)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

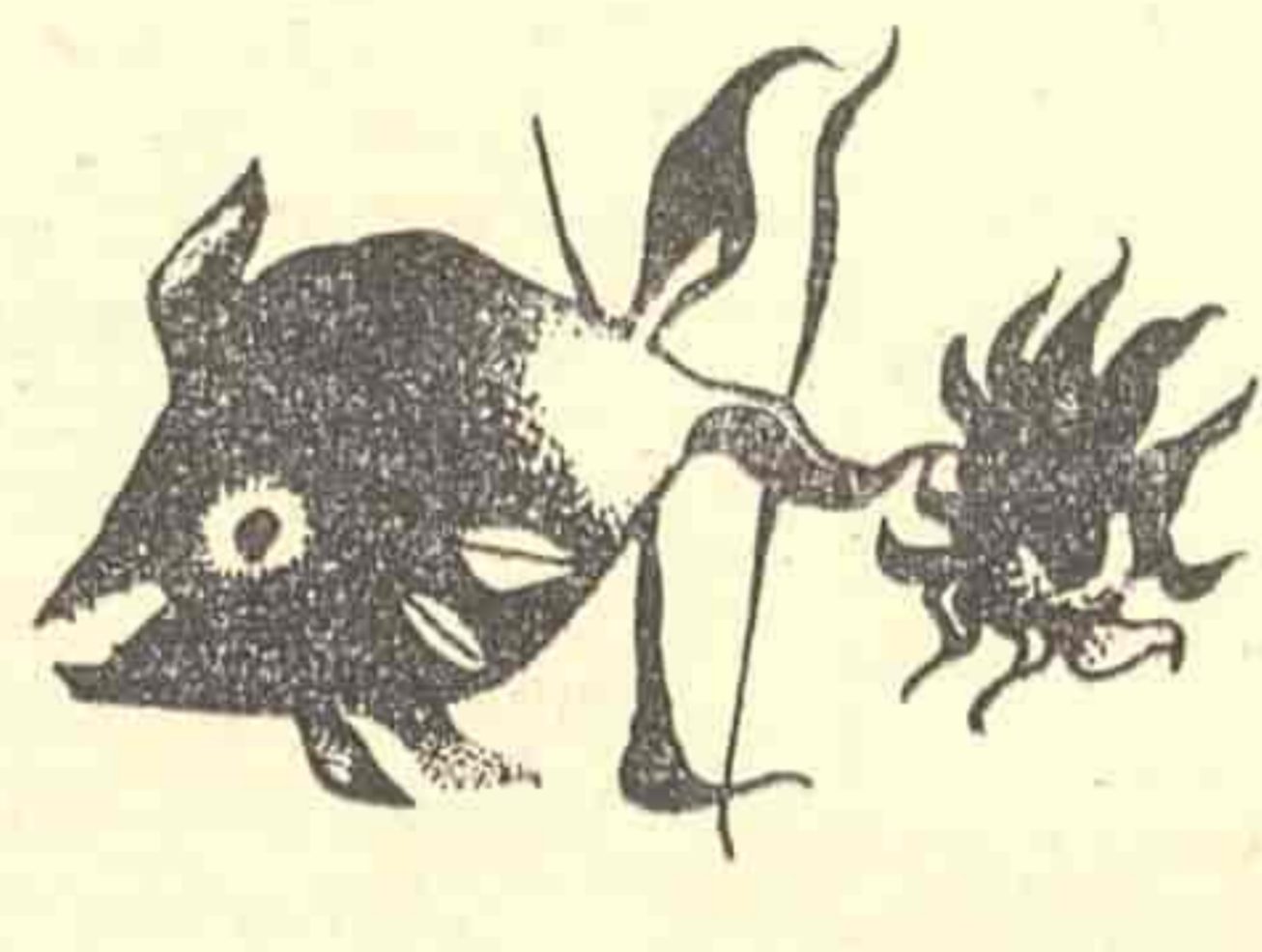
MI I MASINA ZA PREVOĐENJE

U uvodniku juskovog broja naše najstarije književne revije Milka Ivić govori o pojavi mašine za prevodenje i postavlja jedno zanimljivo pitanje: da li će mašine za prevodenje zameniti jednog dana čoveka? I pored pojave mašine za prevodenje čovek će ostati glavni prevodilac. Mašina će biti samo njegov pomoćnik i saradnik.

„Neke sumnjičavi budu obazrivi u svojim sumnjama: mašina za prevodenje je, van spora, velika pobeda na polju unapređenja kulture u svetu. Imati na raspoloženju sredstvo koje će za neverovatno kratko vreme biti u stanju da odjednom na nekoliko jezika objavljuje najvažnije aktuelne naučne rezultate, to znači konačno uništiti dve čudovišne sile — prostor i vreme — koje su do sada bitno doprinele održavanju zabrinjavajućeg raskoraka u kulturnom usponu među narodima.“

Ali meka i oduševljenju budu umereni u oduševljavanju: mašina će da prevodi razumljivo ali nikad umetnički, s imaginacijom, s poetikom. Mašina ne može da nadoknadi velikog stvaraoča — čoveka. Koliko je prevodenje u stvari kreativni posao, dokazuje nam nekoliko neprijatno bukvalno, da kažem opipljivo — mašina. Ma koliko je usavršavali, nećemo je osposobiti da ulovi sedefastu nijansu misli, da pogodi pravi ton izlaganja, da adekvatnost prevoda ogre arom autentičnog sazvučja i sklada izraza. Čovek, to zvuči gordo — u porednju sa mašinom za prevodenje.

Nemojte, dakle, gajiti iluzije: nikada mašina neće prevoditi lepu književnost, pogotovo ne poeziju. Njoj treba davati jednostavne tekstove u kojima su izrazi birani bez velike mašte i poruka sreća. Naučni tekstovi su njena najčasnija budućnost; prevode ih mašina će postati najveći saveznik nauke u njenom plemenitom procesu univerzalizacije“, smatra Milka Ivić. (P. P.-6)



samoće, gladi, ruševina; čovek mučen ratom koga su obuzele strašne vizije, čovek mučen svojom krivicom, pun straha, želje za bekstvom, bojazni, iskušenja da se sakrije u samom sebi. Ali, isto tako, on je i onaj koji više, koji uvikuje svoju želju za životom, koji glasno propoveda svoju pobunu.

Istina je da Borbert sasvim jasno ne vidi izlaz iz rata. U njegovom delu vidi se Nemačka iz prvih godina posle rata, porušena, iscrpljena, upropašćena. To nije Nemačka danas njena, obnovljena, bogata i moćna, opet vojna da se baci u nove avanture. (N. T.)

Pisma Oskara Vajlda

Ovih dana, u izdanju izdavačke kuće „Rupert Hart-Davies“, izišla je prva velika zbirka pisama Oskara Vajlda. Zbirka počinje Vajldovim pismima s vremena kada je bio student. Posle uspeha u Oksfordu i kraćeg boravka na radu u Londonu, dolazi zanimljivi prikaz besmislene trijumfalne turneje po Americi. Zatim slede pisma iz vremena njegove ženidbe, objavlivanja prvih radova i postepenog osvajanja društva. Posle pismenih dokumenata iz vremena kad je napisavši četiri komedije, Vajldovom životu i radu, bio na vrhuncu svoje karijere, slede pisma iz zatvo-

ra i dug opis odnosa sa lordom Alfredom Daglasom u pismu pod nazivom „De Profundis“. Ovo pismo objavljeno je ovde prvi put u celosti, na osnovu originalnog rukopisa koji je 1961. godine Britanski muzej učinio pristupačnim pu blici.

Da bi se uspostavio kontinuitet i na taj način dobila verna slika Vajldovog života, preko hiljadu pisama povezano je beleškama i objašnjenjima. Pretpostavlja se da će ova pisma uticati da se promeni mišljenje koje je dugo vladalo o Vajldovom životu i radu, kao i vremenu u kome je živeo.

R o ž e I Z D A J A

Zašto ne reći ono što je u stvari? Naša je književnost prosto naprosto podbacila, čak i izdala. To je i čini tako bednom: a ima izdajstva koja se ne mogu nikako objasniti. Ona izdaje kao što izdaju sve umetnosti, kao što izdaje i sama misao: iz istih razloga, ali samo s manje izvinjenja, odnosno ona nas izdaje, nas ljude.

Mi živimo, čini nam se, u 1962. godini. A već jedno tridesetak godina mi prisustvujemo, dovoljno ne zapažajući, jednoj promeni izgleda ljudskog društva. Ljudska misao prodire tajnu materije, života, kosmosa; tehnika nam, neobičnim usavršavanjem naših mašina, donosi nešto kao fiziološku promenu. Istovremeno, prvi put u istoriji, držimo u našim rukama čitavu našu planetu, dok su i najzastaliji narodi zahvaćeni vihorom civilizacije... Ne bih mogao da dočaram, ako bih i hteo u ovako kratkom obimu, neobični polet novina kojima je zasut čovek današnjice. Misli se i na renesansu, ali pomnoženom s nekim koeficijentom?

Pred tom revolucijom s nedoglednim posledicama, jedne književnosti dostojna svoje uloge trebalo bi da se probudi, da pokuša da razume fenomene, da im dominira, da ih stavi na raspoloženje čoveku. Raznežava se, kao u XVI veku, u pred obiljem strasti, oduševljenja, pobuna, proklinjanja i glorifikacija. Sve, pa čak i pogreške i nepravde, izgledaju prihvatljive.

Sve, osim tišine koju imamo, tišine gluvih. Ti osnovni poremećaji ne zanimaju verovatno samo naše pisce. Nesumnjivo da ti poremećaji nisu još stigli do njihovog svesti: a ja uzalud tražim jednog Rablea. Ali imamo, hvala Bogu, jednog, pa čak i pedeset Morisa Seva (Scève), danas zaboravljenog praznog ljubavnog pesnika iz XV veka, i još jevravljenog praznog ljubavnog pesnika iz XV veka, a i nekoliko eskadrona onih vetrokaza (koji se okreću kako vetar duva), večnih pomodara. Pa na što se žalimo onda? Naša je književnost živa. I ona ne prestaje da govori.

Da književno govori, razume se.

A to je baš izdaja još očevidnija, i prema tome još ozbiljnija. Krivci imaju, uostalom, laku odbranu. U domenu umetnosti i književnosti potpuna sloboda je neprikosnovena, i svaki pisac bira svoju sadržinu i način po isključivo svom unutrašnjem nagonu. Ako intelektualna revolucija naše epohe ne govori nikome, ceo svet se nalazi automatski opravdan. Još bolje: ako ne govori meni, romansijeru, i samo meni, šta čekam da joj odgovorim? Onda sam ja krivac što još nisam našao način kako treba da kažem ono što bi trebalo da kažem.

Razume se da je svaki pisac, uzet pojedinačno, slobodan u svome izboru, i može, ako ga to zanima, da naučno raspravlja o seksu anđela ili lepoti predloga s nastavkom ili bez nastavka u trenutku kada se neka mega-bomba šunja po okolini. Ali savršeno mi je jasno da je književnost, uzeta u celini, kao i sve umetnosti, a i sve ljudske aktivnosti, obeležena u svojoj suštini svetom koji prikazuje. Jedna književnost izvrđavanja zaista je uvek mogućna, i zaslužuje ako ne poštovanje ono bar obzir. Ali, ako ima bekstva, to dokazuje da postoji i zatvor: i nikakva saglasnost s tom proizvoljnošću koja se suprotstavlja periodičnom „angažovanju“.

poznanstva

Mladi čovjek u mladim očima

Kad je prije dvije godine dao svoj prvi roman, Vasiliju Aksjonovu bilo je dvadeset i sedam godina. A već idućeg ljeta ovaj ljekar iz dalekih prostora ruske sjevera objavljuje „Zvezdanu vozu kartu“, djelo koje potvrđuje autentičnost njegove književne odbarenosti i ističe ga kao svjedoka — za jedne vje rodostojnog, za druge spornog — u razgovorima koji već dugo traju u svijetu (i u socijalističkom i u onom koji to nije) o mladom čovjeku ovog našeg (za jedničkog) vremena. O tom ko je on, šta hoće, kuda ide? Kakvi su njegovi snovi i njegove ideje? Njegovi afiniteti i njegove mržnje?

Jer obje Aksjonovljeve knjige kruže intenzivno oko problema mladog čovjeka. I ne samo kruže, već rendgenizuju njegovu pojavu, nude nam neke misli koje nisu suhe teze, osjećamo, to, već viđenje tog našeg mladog savremenika očima koje ni su premrežene predrasudama i dogmama.

A mjesto Vasilija Aksjonova u mladju ruskoj prozi počinje u mnogočemu da odgovara mjestu Jevgenija Jevtušenka u mladju ruskoj poeziji. Mada pored Jevtušenka stoje vrlo daroviti pjesnici, kao što su Aleksandar Vznenski i Robert Roždestvenski, a do Aksjonova vrlo daroviti prozaiști, Anatolij Kuznjecov, Juraj Kazakov i Vladimir Vojnovič (na pomenem samo ne koliko imena), ipak se glasovi Jevtušenka i Aksjonova osobito ističu i pamte u ovom trenutku u mladom horu sovjetske literatue. Baš oni daju ton koncertu. Ali baš oni izazivaju i najoštrije sudare mišljenja, polarizaciju i književne kritike i čitalaca, raspre, često vrlo temperamentne i dugotrajne. Zašto upravo oni? Čini mi se zato što i Jevtušenko i Aksjonov najjasnije, književno najoriginalnije, najčistije prenose ispoljivost svoga vršnjaka, mladica kome danas još nije ni trideset godina. A Aksjonov još prenosi i prvo da i prvo ne generacije koja je pri-

stigla kasnije, one koja je rođena kad se gasio oganj drugog svjetskog rata, a formirala se u poststalinjskoj klimi. (Izdizanje Aksjonova vidi se sad već i izdaleka: na Zapadu, gdje već prilično du go stoje u knjžarskim izlozima knjige Jevtušenkovih stihova, pojavio se nedavno i roman Aksjonovljev).

Hrabrost da traga za istinom o mladom čovjeku današnjice, ne mireći se sa stariim etiketama koje mu lijepe na čelo, smjelost da ispituje što je na dnu tog mladog bića, šta je njegovo jezgro, Aksjonov mora još, s vremena na vrijeme, da plaćna nelagodnostima, napadima nekih kritičara, mogućnošću da čuje kako ga nazivaju „nihilistom“ i drugim imenima koja mu se upućuju uz pomoć udarca pesnice po stolu. Junake svojih romana i sebe Aksjonov brani danas od tih konzervativnih kritičara u sovjetskoj zemlji, kao što će ih — sigurno — braniti sutra i van njenih granica, kad će (poput Jevtušenka nedavno na Zapadu) reći začuđenim buržoaskim televizijskim kamerama da je komunist, a da će i mladici i djevojke iz njegovih knjiga uvijek, kad god to zahteva, djelovati kao komunisti, iako te kamere, a na žalost i oni kritičari, sumnjaju u to. „Ja cijeniim“, govorio je Aksjonov pomalo ogorčen tu skoro u jednoj diskusiji, „pravilne primjedbe kritike“. Ali, na častnu riječ, želim da podržim Jurija Kazakova u tom da kritika često biva nepravdna prema mladim piscima. Kad te nazivaju „stjgočnošom duhovne frajerštine“ to, bogami, ne inspiriše mnogo za dalji rad. Vi znate da je to meni poznato iz iskustva. No ja sam pročitao i mnoga pisma mojih čitalaca.

To su bila pisma iz fabrika, sa uzoranim ledina, iz armije. I nijedno pismo nije bilo

* Povodom skorog objavljivanja prevoda „Zvezdane vozne karte“ u izdanju „Narodne knjige“, Beograd.

Preveo Nikola TRAJKović KNJIŽEVNOSTI

Pa ako su, dakle, naši pisci tako divno gluvi, to je ili stoga što ne mogu da čuju (u tom slučaju, oni izgrađuju samo jednu veštačku književnost i čovek ima prava da je zanemari), ili da je neće takvu. Ali i to odbijanje suviše je govornjivo.

Najneposrednija posledica intelektualne revolucije, koju mi preživljavamo, jeste u tome što ona preplavljuje čoveka i valja ga u nekoj vrsti talasa protiv koga je njegova snaga suviše slaba. Društvo se tada čini lišenim humanizma, i prvi protivudar je pokušaj da se čovek liši humanizma. Sve to, dobro je poznato, traje ili neće trajati. A i umetnost, koja ne može da se suprotstavi društvenom pritisku, umetnost koja se ograničava da ga samo naivno suzbije, i trpi prelamanje individualnih temperamenata, bez diskusije nam otkriva stvarnost. A društvu koje dehumanizuje čoveka, ta umetnost vraća, kroz svoju apstraktnu školu, sliku dehumanizovanog čoveka; a i „figurativci“ ne prikazuju u suštini ništa drugo — pogledajte Bifea.

Književnost, pošto je umetnost reči (podrazumevamo pod „književnost“ dela imaginacije, roman i pozorišno delo), nalazi se u jednoj složenoj situaciji nego likovna umetnost i raspolaže mnogo većom slobodom manevrisanja. Obeležena sredinom koju opisuje, ona se može okrenuti na tu stranu, procenjivati je, preuzimati, pojačavati je ili, naprotiv, osuđivati je, a i pokušavati da je zbrise; dakle, može je ili odo-braviti ili optuživati. I ne samo da treba, već se ne može ni sprečiti: čak i da neće da se povinuje jednoj tezi roman, iz same činjenice da je razumljiv, predlaže čitaocu jedno shvatanje sveta u zametku u najmanju ruku, postavlja za njega bar nekoliko smernica u haosu, a to je već dovoljno da ga angažuje... Ukratko, kada ima neke izdaje u književnosti, ona nije više, kao u umetnosti, prosto pasivno povijavanje; ona se dobrovoljno stavlja u službu, jer njen rad je zaista odgovoran.

Glavna optužba koju podižem protivu čitave naše književnosti jeste u tome što je pristala na dehumanizaciju čoveka, što je pomogla ono što je nekad Luji Lavel nazvao „stvarifikatorskog“ neprijatelja u našoj lepjoj književnosti, koji je daleko od toga da se bori protivu opasnosti od tehnokratije, nije ništa drugo nego sama književna tehnokratija. Njen individualni talent očevidno nije u pitanju. A to baš ne sprečava da mi se kolektivno čini da predstavlja „stvarifikatorskog“ neprijatelja u našoj lepjoj književnosti, neku vrstu pete kolone ne intelektualne revolucije, već njenih robota.

Suprotno svemu tome, ja mislim da je uloga književnosti baš u tome da uzdigne čoveka, da mu uspravi glavu iznad talasa, da ga pomogne da i iznad njih proširi humanost. Ne da se servilno podredi stvarima, već da na jednom mestu kaže da, na drugom ne, da bira, odbacuje, upravlja sobom, upravlja drugima.

Drugim rečima, da traži novu mudrost, postavljajući jednu volju podređenu samo jednom moralu, umesto da postane sebar materijalnog sveta.

Volim robove koji se bune. Ne volim pokorne robове.

A ovi drugi, uostalom, i nemaju svoje književnosti.

u tom duhu. Za komsomolce naših dana, „sovjetska vlast“ i „komunizam“ pojmovi su prirodni i svakodnevniji kao „otac“ i „majka“. Kritičar Vlašenko napisao je nedavno crno na bijelo ovo: „Kad bi oni manje razmišljali, više bi radili“. Meni se čini da je baš u takvim mislima više od svega inercija kulta ličnosti. Ne, naša omladina će razmišljati, raditi, diskutovati i — biti mlada. I baš u tom ključalom krateru misli, strasti i rada, rodiće se, čini mi se, harmonično razvijena ličnost komunističkog društva“.

U romanu „Kolege“ Aksjova interesuje odnos mladih prema socijalizmu, prema društvu koje su zatekli, prema generacijama koje su do njih, i prije njih, gradile socijalizam. Tri prijatelja, tri vršnjaka, počinju svoj put kao mladi ljekari. Sva trojica vole sport, igranke, djevojkе, avanture, svi su kom-somolci. Svaki od njih doživljava svoju mladalačku ljubav (jedan sa udatim ženom). Jedan je sin ribara sa Crnog mora, drugom je majka seoska učiteljica — udovica, a treći potiče iz stare lenjingradске porodice koja je Rusiji davala inteligentne i revolucionare. Dvojica će po četi svoju praksu u lenjingradskoj luci, odakle treba da, kasnije, budu određeni za ljekare na prekoookeanskim brodovima, a treći (u čijoj figuri ima, očito, dosta autobiografskih crta piščevih) će otputovati na daleki sjever, u pusti kraj oko Onješkog jezera. Svi oni sreću „starog“ čovjeka, čovjeka koji ima „staru“ dušu, mada i nima, je uvijek po godinama star; ponekad je to i njihov vršnjak. I gnev mladih pogada to staro u novom društvu — konformiste, karijeriste, purzavce, beskičmenjake, vjetrogonje, naučnike i ljekare u mnogomilionskom gradu — korumpirane duše, huligane, svu prljavštinu i tamu trajanja na dalekim prostorima gdje civilizacija i tehnika čine tek svoje prve, djetinje korake. A divljenje ovih mladih da — poremećeno ponegdje njihovim sopstvenim

temperamentima, plahošću njihove krvi — ostaje za one koji rade i grade, za velike radnike, i za nemirne sanjare, prije svega. Za onog neumornog broskog ljekara, doktora Dämpfera u ovom romanu, za starog ilegalca i ratnog heroja Jegorova koji je već dao sve što je mogao da da, ali koji i sada, evo, čita svake noći do tri ujutru i voli da vodi beskrajnje razgovore o smislu života, o čovjekovom kretanju naprijed. Jer i ova tri momka vole da seciraju zbivanja, da studiraju mimikrije, da otvorenim očima osmatraju nalidža koja ih često ošinu i kojima oni nemirno traže korijene i motore. Zašto se ostaci stare, dosocijalističke, svijesti gase tako sporo, odakle im toliko od porna moć — takva pitanja javljaju se i ponavljaju se na stranica ovog romana, utkana su u mnoga zbivanja, prelaju se u mnogim portretima koje daje Aksjonov. Vole diskutuje, ali preziru prazne riječi, mrze slama frazā, govorničke klišeje iza kojih ne stižu djela, oratorske bujice iz kojih se kao iz dimne zavjese skrivaju birokrati i svakojaki društveni paraziti. „Ja volim svoju zemlju“ — kaže na jednom mjestu u „Kolegama“ Maksimov, jedan od troje junaka ovog romana — „Vo lim njen sistem i daću za nj, bez razmišljanja, ruku, nogu, život, ali ja odgovaram samo pred svojim savješću, a ne pred nekakvim fetišima od riječi. Oni mi samo smetaju da vidim realni život“. Tako Aksjonov u svojoj prvoj knjizi vidi današnje mladice svoje zemlje.

U drugoj knjizi Vasilija Aksjonova jarost i gnjev mladih kao da su još žestiji, problem još zaostreniji. Ali to se tako samo čini; ovdje su mladi još mladi i zato je, možda, teže sagledati srž njihovih ljutnji i njihovih otpora odjenenih i u spoljno, vi zuelno, šarenilo protesta. Tri sedamnaestogodišnjaka i jedna njihova vršnjakinja bježe od kuće jer su im dozlogrdili vještita savjeti, vječite zabrane, vječita popovijanja roditelja i nastavnika, lanac tabua kojima ih je okovala okolina. Oni vole džez, saksofon, trubu, prkose svojim šatrovačkim govorom, frajerskim manirima, crnim džempserima i uzanim pantalonama. Dok stotine hiljada omladinaca kreću na Istok, na sibirske ter-dine koje treba pretvoriti u oranice, ova četvorka bježi na Zapad, na plaže Baltika. Ali kad njihova vršnjakinja orona malo pa im uskoro nestane ono malo pa ra što su skupili prije odlaska u avanturu, oni moraju da ski nu svoje frajerske rekvizite i da se odreknu svog frajerskog

Zbornik dokumenata i podataka o narodnooslobodilačkom ratu jugoslovenskih naroda

TOM IX, KNJIGA I I II
(„Vojnoistorijski institut JNA“, Beograd 1962)

Deveti tom „Zbornika dokumenata i podataka o narodnooslobodilačkom ratu jugoslovenskih naroda“, od koga su do sada objavljene dve knjige, obuhvata 263 partijska politička dokumenta nastala u vremenu od avgusta 1941. do kraja decembra 1942. godine. To su pretežno pisma, izveštaji, direktive i sl. centralnih, pokrajinskih, okružnih i sreskih komiteta KPJ. Isto tako „Zbornik“ sadrži i akta koja su politički, uglavnom većih, vojnih jedinica upućivali partijskim komitetima. Sva ova mnogobrojna dokumenta, koja neosporno imaju vrednost istorijskih izvora prvoga reda, sadrže masu podataka, obilje ne vili i do sada nedovoljno poznatih fakata o razviku našeg narodnooslobodilačkog rata, omogućujući da se u potpunosti sagleda i oceni rad partije u tom razdoblju i predstavljaju još jedno u nizu svedočanstva o revolucionarnoj do-siednosti i predanoj službi na

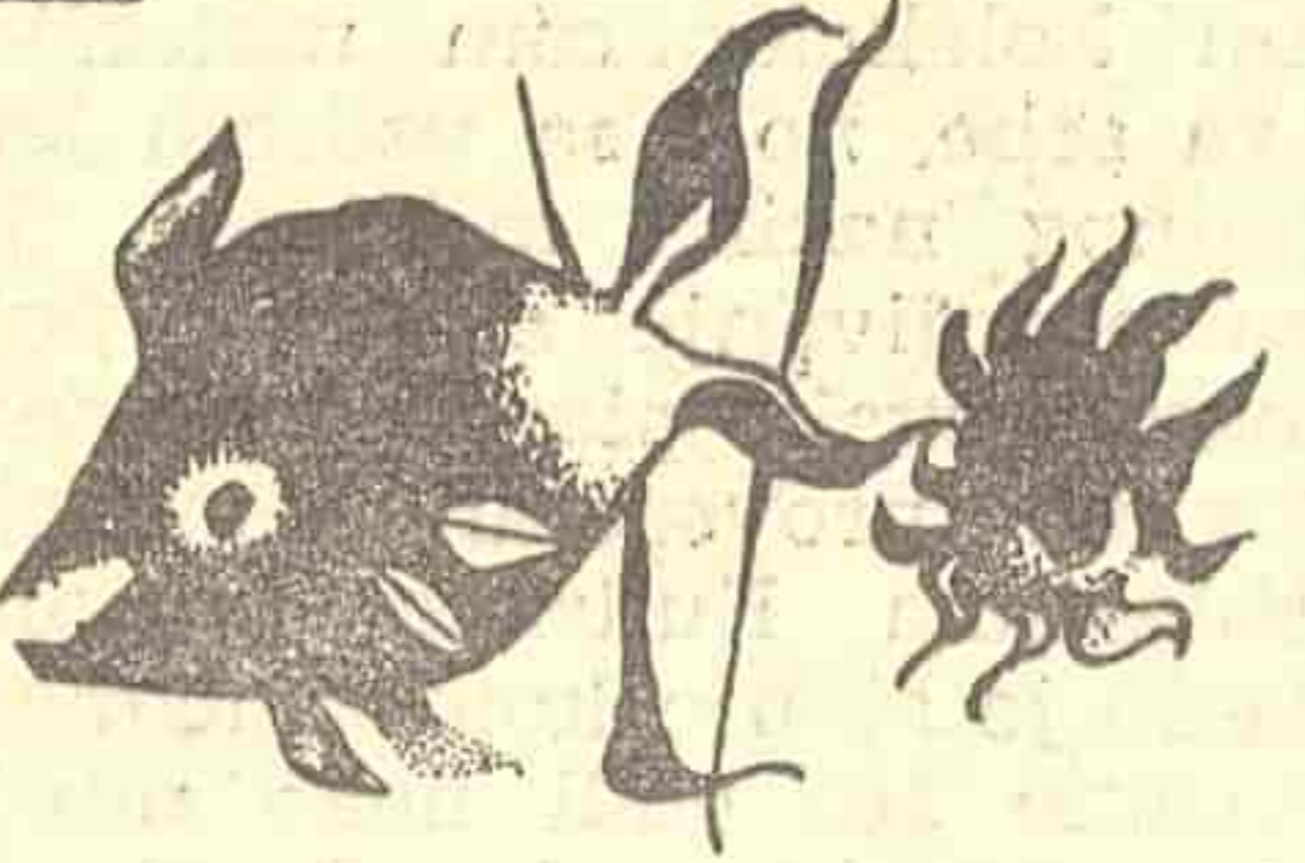
rođu. Iz njih se jasno vidi razvoj rata, sagledavaju ne samo vojni već i politički, ekonomski i moralni problemi koji su se javljali u početku revolucije i koje je KPJ imala da rešava. Listajući ova dokumenta nalazimo na podatke o trenutnoj političkoj situaciji, o intrigama raznih političkih grupa i kvintilinskih vojnika na terenu, o raspoloženju masa u raznim krajevima Jugoslavije i o ulozima mnogih ličnosti u događajima. Sada kada su dokumenta, o kojima je reč, objavljena, mnoge se pretpostavke potvrđuju i mnoge se zablude ukazuju u svojoj pravoj svetlosti. Slika našeg oslobodilačkog rata postaje potpunija i jasnija. I u ranijim tomovima „Zbornika“ objavljen je veći broj partijskih političkih dokumenata, dragocenih za ispravno proučavanje istorijskih događaja iz razdoblja na koje se odnose. (P. P-6)

ALFRED DE VINJI

SEN - MAR

(„Matica srpska“, Novi Sad 1962; preveo Laza Atanacković)

Alfred de Vinji, veliki pesnik francuskog romantizma, ostavio je i obimno prozno delo, u kojemu roman „Sen-Mar“ zauzima značajno mesto. Na granici Spanije, u Oloronu na Pirinejima, gde se kao oficir nalazio za vreme španskog rata (1823), de Vinji je proputo-vao kroz mesta koja su ga pod-sećala na Rolandovu epopeju i koja su ga inspirisala da napiše, nešto kasnije, i svoj prvi istorijski roman.



Objavljen 1826. godine, u eri romantičarskog oduševljavanja starinom, ovaj roman je pravo ogledalo tadašnjih stremenja. Iako zasnovan na autentičnom istorijskom događaju i pisan s puno poznavanja istorijskih previranja u Francuskoj XVII veka, kada se odvijaju zbivanja opisana u romanu, ovo delo nosi pečat romantičarskog duha i u tome leži razlog njegove privlačnosti ili eventualne odbojnosti za današnjeg čitaoca.

PRIMLJENE KNJIGE

Mordehaj Rošvald: „SEDMI HORIZONT“, „Nolli“, Beograd 1962; prevela Leposava Simić. Uzbudljivi naučno-fantastični roman o atomskoj smrti. Govoreći o ovom delu, Bertrand Rasl je izjavio da bi voleo da ga pročitaju svi odrasli muškarci i žene. Prema rečima Lajnasa Polinga, ovaj roman daje najrealističniju sliku nuklearnog rata od svih romana koji su dosad tretirali taj problem. Postoji mogućnost da se čudan niz događaja, opisan u ovom delu, zaista i dogodi za nekoliko godina“.

Stendal: „O LJUBAVI“, „Rad“, Beograd 1962; prevela Vera Bakotić-Mijušković. „Stendalova knjiga „O ljubavi“ manje nam se ukazuje kao niz razmišljanja, analiza i zapazanja, više kao originalno shvatanje, koje je, mestimično izloženo i u njegovim drugim delima, našlo svoj najpotpuniji i najjasniji izrazaj u ovom spisu: metodske traganje za zadovoljstvom i srećom“.

Jesenjin: „PESME“, „Rad“, Beograd 1962; preveli M. M. PROZORI“. „Rad“, Beograd Pešić i S. Marković. Izbor iz poezije.

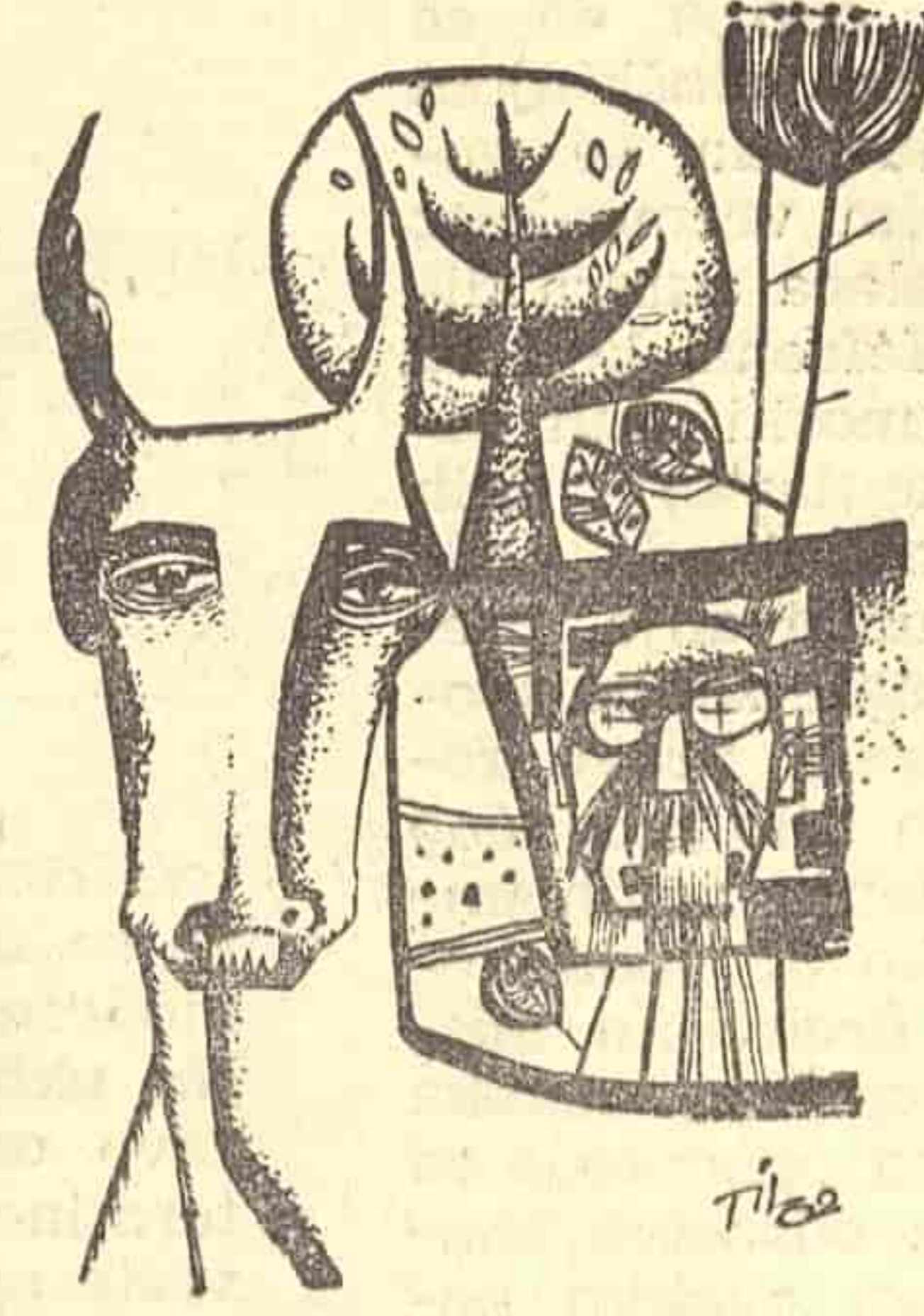
Mark Tven: „TAJANSTVENI

STRANAC“, „Rad“, Beograd 1962. prevela Melanija Uvalić. Novela „Tajanstveni stranac“ objavljena je 1916. godine, šest godina po piščevoj smrti. U njoj nečestivi silazi među smrtne, kazuje svoje primedbe na račun onoga što su načelnici bogovi i poriče bolja vremena kad život bude pretvoren u ništavilo. Delo puno gorčine zbog čemernih životnih iskustava u jednom civilizovanom i nepravednom svetu.

Didro: „O POREKLU I PRIRODI LEPOGA“, „Rad“, Beograd 1962; prevela Radmila Miljančić. U ovoj knjizi štampana su dva klasična Didrova eseja: „Filozofska istraživanja o poreklu i prirodi lepoga“ i „O dramskoj poeziji“.

Ibzen: „STUBOVI DRUSTVA“, „Rad“, Beograd 1962; preveo Vladimir Kovačić. Izno-v obracun sa lažima, mora nom bedom i licemerstvom norveškog malogradskog društva.

Adolf Rudnjicki: „ZLATNI PROZORI“, „Rad“, Beograd 1962; preveo Đorđe Zivanović. U ovoj svojoj pripovesti je liki poljski pisac obradio je



taoca. U de Vinjijevom junaku Sen-Maru, vodi zavere protiv Rišeljea, inkarniran je, u stvari, tipičan romantičarski buntovnik, plemeni, pravdan, zaljubljen i, na kraju, razočaran. Njegov lik u romanu znatno izneverava, po svojoj prilici, istorijski uzor, pogubljenog ve likog štitonošu Sen-Mara. Ali fabula je u ovom romanu razgranata i obuhvata više tokova tek ovlaš povezanih sa Sen-Marovom zavermom. Zahvaljujući tome ostvarena je široka panorama Francuske iz doba Luja XIII i Rišeljea, i u tom pogledu ovaj roman premašuje svoje romantičarske koncepcije. Ako ga uporedimo s delima koja obrađuju isti period (Dimina „Tri musketa“, a donekle i Gotjeov „Kapetan Frakas“), onda moramo odati dužno poštovanje de Vinjiju, koji je u oživljavanju tog perioda istorije otišao znatno da-lje od svojih savremenika.

De Vinjijevo shvatanje istorije, i pored izvesnih izvitopetavanja nametnutih ukusom vremena i potrebama sižea, u osnovi je tačno. Osudjujući mračne dvorske intrige (ovo delo je, uopšte, mnogo više istorijski roman intrige nego avanturističko-istorijski roman), pisac ukazuje na istorijsku nužnost nekih pojava i u tom pogledu čak i pravda svo ga „negativnog junaka“, kardi mala Rišeljea. Prevodilac je uspeo da dočara kitnjast jezik kojim govore junaci ovoga romana. (I. S.)

jednu vrlo čestu obrađivanu temu: problem umetnika u životu. „Zlatni prozori“ su „nesvakidašnja ispovest ljudi u nesvakidašnjim okolnostima i pritisnutih nesvakidašnjim tegobama“.

Erih Koš: „VRAPCI VAN PEA“, „Nolli“, Beograd 1962. Novi roman Eriha Vaša.

Nikolaj Cukovski: „MORSKI LOVAC“, „Prosveta“, Beograd 1962; prevela Dragana Stefanović. Roman za decu objavljen u ediciji „Zlatna knjiga“.

Tomas de Kvins: „ISPOVE- STI UŽIVO A OPIJUMA“, „Rad“, Beograd 1962; preveo Veselin Kostić. Klasično delo engleskog romantičara o poglobnoj strasti uživanja opijuma.

Dobri Dimitrijević: „GRADANIN KOMUNE“, „Bagdala“, Kruševac 1962. Zbirka pesama.

Dragomir Lazić: „GOLORUKI“, „Bagdala“, Kruševac; 1962. Zbirka pripovedaka.

Slobodan A. Jovanović: „TRI OGLEDA“, „Bagdala“, Kruševac 1962. O Ibzenu, Golsvordiju i Koletij.

Lovro Rebac: „KORAK DUG SEST GODINA“, piščevo izdanje. Zbirka pesama.

IZLOG KNJIGA

SASA TRAJKOVIC

Bajka o pekaru čarobnjaku

(„Neven“, Kruševac 1962)

Saša Trajković zna da va i doživljava jedna ma-zapali dečju maštu i iz-od sna, kao kakva bajka dopadljivim zvukovima i puna belog snega i dalekih zvezda, kao san pon- ni se da se u tim dopadljivim zvucima i pojmovima njegova maštovitost gu bi i da pred čitaocem o- staju ogoljene, pomalo isforsirano infantilne deč- pesme koje nisu nezama- nimiljive za najmlađe čita- taoce. Ako njegovu poezi- ziju kritički analiziramo doći ćemo do zaključka da je Trajković svoje pesme isključivo za najmlađu publiku. U tome mu je pomogao vrtni slikar i ilustriator Radomir Ste- vić-Ras, čije ilustracije o- ve bajke predstavljaju div- van primer sjedinjavanja i njena trajanja mogu da izdrže i zadobiju dečje poverenje. (R. R.)

neprevedene knjige

DAVIDE LAJOLO

II „Vizio Assurdo“

(Storia di Cesare Pavese „Il Saggiatore“, Milano 1960)

Prva potpuna i verna bio- grafija Pavezeva pojavila se o desetogodišnjici njegove smrti iz pera jednog od njegovih najboljih prijatelja. Kako za nivo knjige tako i za interesovanje prema samom Paveze karakteristično je da je za pola godine doživela tri izdanja i da je nagrađena književnom nagradom Crotone.

Lajolo, koji je preklom iz istog kraja kao i Paveze, u toku rata bio je član pokreta otpora u njihovom rodnom kraju, kasnije je bio urednik lista „Unita“ u Torinu, a zatim

stava iz rodnog kraja i Torina. Lajolo je svoj materijal umeo da učini tako prirodan živim i organskim kako u tome teško da bi ko drugi uspeo. Velika mu je zasluga, ujedno, što je, pored održavanja ličnog tona, u punoj meri ostao autentičan. S jedne strane, on nikad ne preretuje u isticanju važnosti ličnih iskustava, a s druge, ume da odvoji stvarnog Paveze od subjektivnog autoriteta upoznatog iz Pavezeovog dnevnika. Vrednost ovog rada pokazuje i opis poslednjih meseci Pavezeovog života, osloboden lažnih komentara, slikanje puta koji ga je odveo do samoubistva.

Tumačenje osnovne misli ove knjige, koja se može smatrati najznačajnijim rezultatom u književno-istorijskom tumačenju Pavezeove ličnosti, ključa Pavezeove biografije, „besmislenog greha“, može se smatrati u ovom: Lajolo smatra važnim da akribijskom brigom iz Pavezeovog privatnog života otkrije svaki moment koji je mogao pripremiti taj sudbonosni korak, ali krajnje tumačenje lične tragedije vidi u sudbini cele generacije koja se pod fašizmom formirala. U italijanskoj istoriji, po njemu, nije bilo još jedne generacije koja je imala tako dramatičnu sudbinu kao generacija tridesetih godina. Fašiste je očekivao teret razočaranja, kazna i tragična odgovornost, a antifašisti su svoje najbolje godine proveli u nezivečnosti i prognama. Sta je preostajalo onome — pita se Lajolo — koga nije hranila čvrsta vera i uverenje? Kako je mogao da reaguje i na posle rata prevarene nade, na nove znake ponovnog radanja do „besmislenog greha“, do samoubistva. Posedujući poverljivu saopštenja prijatelja i poznanika, zajedničke uspomene i isku-



PIŠU: PREDRAG PROTIC, IVAN SOP, RADOMIR RAJKOVIC

rečnika, te da zasaku rukave. Isprva rade teške poslove lučkih radnika, zatim ulaze u jedan ribarski kolhoz. Aksjonov slika vrlo suptilno psihološke pre-lome koji se zbivaju u njima, pokazuje kako rad mijenja, pre- grade ove mlade, dotad politički gotovo amorfne ljude, koji postaju ne samo dobri radnici, već na odlučnom sastanku kolektivna glasaju da se pokrene takmičenje za „zvanje brigade komunističkog rada“.

Aksjonov — iako dosijedno brani pravo mladih na bunu, pravo da budu u ponečem, a po nekad i u mnogome, drugačiji nego njihovi očevi, svoji, nemirni i mladi — ipak to pravo ne veže biološkim premisama. Ni- su u njegovim romanima svi mladi mladi. Ima i među njima poltrona, cinika, karijerista, konformista najčistije rase. Kao što i među starima ima mladih, vje- čito revolucionarnih. Aksjonov

ljeva kritika nije nikada i nig-dje osuda jedne generacije sa pozicije druge, ona je jedino gnjevni krik protiv svakog koče- nja kretanja, protiv inercije i konformizma i, iznad svega, protiv propovjedni da treba — pre- stati tražiti. Traženje on brani odlučno i u oblasti forme. Nezadovoljan je dotrajalim kalupima, starom poetikom, mrtvim receptima (kao i njegov Dimka Denisov: „Još nismo uspeli ni da se ro- dimo, a za nas su već sve smisli- li, naša budućnost je već rije- šena. Taman posla! Bolje je bi- ti skitnica i promašen čovjek, nego čitav život biti dijete koje ispunjava tuđe odluke.“) U „Zvezdanoj voznoj karti“ Ak- sjonov donosi ne malo inovaci- ja u književni postupak. One potvrđuju prisustvo jedne bud- ne zanatske radoznalosti, otkri- vaju želju piščeva da bude nov

Mladog čovjeka koga smo sre- li u romanima Vasilija Aksjona va mogla je da nam da samo jedna proza rođena u istoj kli- mi u kojoj je rastao i sam mla- di junak njen: u klimi u kojoj je mora koja je dugo predugo bila svemoćna počela da kopni i da nestaje. Taj mladi čovjek — o kome ćemo još mnogo čuti, jer je on tek na početku svog putovanja u nepoznato još, ne- ispitane predjele čovječnosti — oslobodio se standardnog opti- mizma, ali u njegovim očima nema ni atomske panike. Kao Dimka Denisov koji preuzima zvezdano voznu kartu svog po- ginulog brata, kosmonautičkog naučnika, ne znajući još za gdje, tako ni on još, možda, ne zna sve detalje orbite koja ga čeka, ali zna jedno: da je plovi- titi nužnije no živjeti.

Marijan JURKOVIC

Književnost na radiju

U poslednje vreme u književnim krugovima sve češće se govori o izvjesnom diskriminatorskom i nipo-daštavaćem odnosu radija prema književnosti. Pisaci se osećaju zapostavljeni jer se broj i vreme trajanja čisto literarnih emisija, u poređenju sa situacijom iz ranijih godina, postepeno sve više smanjuju. Na jednom nedavnom plenarnom sastanku Udruženja književnika Srbije to osećanje zapostavljenosti došlo je čak, reklo bi se, alarmantan vid glasnog nezadovoljstva, koje se pretvorilo u otvoren zahtev da se postojeća nesrazmera između literarnog i drugih programa koliko-toliko uskladi.

Jedna prosta računska analiza nedeljnog programa radio Beograda daje rezultate koji u mnogome potvrđuju nezadovoljstvo koje stanje o kome je na plenarnom sastanku Udruženja književnika bilo reči i opravdavaju postojeće nezadovoljstvo među književnicima.

Redovna dužina trajanja programa radio Beograda za jednu nedelju dana iznosi 126 časova. Računska analiza programa pokazuje da vreme trajanja emisija koje NISU samo usko književne, iznosi nedeljno 5 časova i 22 minuta, ili 6,57%. Prilikom izračunavanja ovog procenta uzete su u obzir sledeće emisije: lirika, nedeljni humoreska, mala radijska drama, umetnost i kritika, razgovori o umetnosti, poezija i muzika, radio drama, osvrti i popularna radio igra.

Bez radio dramskih emisija, koje su najduže i čije trajanje iznosi nedeljno 3 časa i 15 minuta, dužina trajanja ostalih emisija iznosi 2 časa i 7 minuta, ili 2,60% od celokupnog nedeljnog programa. Ukoliko bi se, međutim, unutar emisija obuhvaćenih ovom računskom analizom izvršila podela na čisto literarni i uslovno ili pseudo-literarni deo (bez udela muzičke pratnje), a kritičke beleške o kulturnim događajima razvrstale po oblastima o kojima govore (slikarstvo, pozorište, muzika, književnost), udeo literature u programu bio bi procentualno još daleko manji.

Kad se o ovoj, očigledno paradoksalnoj, situaciji povede reč, na radiju se daje objašnjenje da je sada na snazi takozvana letnja šema programa i da se ide za tim da se govorni deo programa što više smanji. Osim toga, rezultati izvjesnih anketa su, navodno, pokazali da se literarne emisije vrlo malo slušaju. Koliko god letnja i zimska šema programa i tendencija ka smanjenju govornih emisija mogu imati svoju logiku, ovaj poslednji, „anketni“ argument upravo je tragikomičan. Ukoliko bi se išlo tom linijom, očigledno je da bi neke emisije morale biti jednostavno brisane. Još tragikomičnije je to što je ovakva argumentacija gotovo identična sa činjenicama koje u svojoj odbranu ističu oni koji, nalazeći se na položaju kulturnih poslenika, skreću u sumnjive vode konjunkture i komercijalne logike, ističući veću ili manju zainteresovanost publike kao jedino merilo kojim mere svoju kulturnu politiku.

Radio je, pre svega, kulturna ustanova, čiji je vaspitni i kulturno-prosvetni značaj ogroman. Zbog toga je jedna ovakva tipično komercijalna argumentacija koliko neshvatljiva toliko i žalosna.

Dušan PUVACIĆ

Od trenutka kada je pokazao svoje akademizovane vizire, naš pseudomodernizam je nužno proklamovao stanje konformističkog odnosa prema čoveku i stvarima. Ova zlosrećna faza modernizma, kada on oholo odbija da se identifikuje sa pomagajem, sluškinjom integralne umetnosti, javljala se gotovo na isti način u svim vremenima; od bezbrojnih podražavalaca autora dioniskog kipa faraona Hefrena, koji su u egipatske grobnice unosili duh ritualnih simbola i okamenjavanja onih crta u čoveku što su odvajkada podložne izmenama i produbljivanju, pseudomodernizam je preostale zalih svoje veštine tražio po strani prave realnosti, čije je prisustvo bilo moguće samo u kretanju i nalaženju novih imena na stvari i pojava. Ako je jednako-pravno polemisanje sa drukčijim mišljenjima, ocenama, stavovima oznaka jednog nekonformističkog opođenja sa ljudskom mišlju uopšte, odsustvo snage i zainteresovanosti za ovakvu polemiku prisno je svakoj konformističkoj — akademizovano modernističkoj — manifestaciji. Konformizam ne daje prebijene pare za pravu realnost; on stvara svoju „realnost“, svoje kontakte s njom, svoju ocenu njene važnosti za ljudsku ličnost. Ne treba naglašavati kako se ova igrarija pojmovima bavi krutim sažimanjima, skučavanjima, zaledivanjima svega što je postojalo ili postojalo kao argument drukčijeg mišljenja; čoveku je obećana retka pustolovina, a on je snuždeno spustio jedra u prvoj luci.

Da li je bilo moguće bolje opremiti savremenog čoveka u njegovoj modernističkoj akciji pohoda neznanim sferama, ili je poraz modernizma ovog plod bahate nametljivosti nepozvanih samo? Čini se da slutnja poraza leži na onoj granici gde genijalna vidovitost nekolikih predaje štafetu marljivosti mnogih. Najavivši se kao stvaralačka urota značajnih pojedinaca-novotara, modernizam je tako i trajao kroz istoriju, tako i bivao zabeležen — kao pokret velikih duhova, koji su vraćali život istošenom, umornom telu angažovane umetnosti; i potom, on je uništavao samog sebe kao pokret, obračunajući se marljivošću i — najčešće — bezimenosti rutinera što su aktivirali svoja dijeta ulepšavanja, sjaja elegancije. Plemenita — kako bih je nazvao — faza modernizma iskazuje se tako u kretanju od genijalnosti neorganizovanih pojedinaca ka školi njihovoj, od bleksa svežine ka blesku ugladenosti. Bez težnje za prevlastu, dakako, jer takva jedna prevlast nije bila znak i razlog jedne pojave nužnog ranga; i bez isticanja „filozofije“, „teorije“, jer je bilo mnogo sličnosti u poslu ove garde jednakeš potomaka velikih osveživača sa anonimnim srednjovekovnim cehovskim majstorima. Bila je to velika uloga svetlog modernizma, koja je pokadšto spasavala poverenje u umetnost; ali bio je to i njegov zahvalni, zasluženi okvir.

U ovu istoriju sličnosti naš pseudomodernizam je uneo jednu važnu, poraznu distinkciju: umesto stvaralačkog, poetskog stava da svet valja kazivati kao da je prvi put viđen i doživljen — jedan nihilistički stav, prema kojem je svet stvoren onog časa kada ga je pseudomodernistički ori-

jentisani umetnik pohodio, i ispoljava se onako, kako ga zamišlja pseudomodernistička „teorija“ o „realnosti“. Na oko bezazlena, ova razlika je upravo omogućila svakojaka suštinska i terminološka izopačavanja, kao i sve vrste ogrčenja prema onome što je od drukčijih mišljenja prošlosti ušlo u zakone umetnosti u trajanju. Naš svagdašniji čovek (mera svega: kakva iluzija), uvek pomalo Sizif koji izvanredno istrajava u ratu, ali ne ume baš lako da se snade u miru, čovek koji je bivao u većitom položaju da doživljuje uništenje svoga doma i svoje porodice i da iznova diže krov sebi i svojim potomcima, — u okvirima pseudomodernističke „poetike“ našao se van dotacija sa realnošću; štaviše, realnost njegova svagdašnja proglašavana je nedolicih kolevkom njegovog kosmičkog prodornog rasta. Eto divnog povoda za ekspanziju konformističkog duha: kada se nenormalne, neuobičajene stvari i pojave oglašavaju sasvim normalne i uobičajene, lažna predstava uvek zbunjuje i uspaljuje misao, i čovek van realnosti vrlo jednostavno se može poistovetiti ne samo sa brižljivim kolekcionarom materijalnih dobara za sebe, no i sa uzorom jednog doba, jednog načina mišljenja, jedne šanse za ocenjivanje stvari i pojava. Kako znamo, svako stanje koje se kloni vekovima proverenih kontakata u svim oblastima ljudskog postojanja, neizostavno je stanje konformizma; nje mu ne samo što godi nego mu je i neophodno odsustvo drugih stanja u procesu prilagodavanja; možemo čak verovati — ako tog stanja nema, konformizam će ga izmisliti. Pseudomodernistička „poetika“ je odista morala zimisli pravoverenost jedinstvenosti takvog stanja, da bi u fazi svoje zakašnelosti i suvišnosti delovala iole kao jedan pokret.

Naravno, ove situacije nisu stvaralačke; konformizam je antipod jednoj izvornoj filosofiji, jednom principu, jednom sistemu, jednoj stvaralačkoj ideji, budući samo zabluda privremene karaktera, u kojoj se trenutak fiksiranja nečega predstavlja kao iluzija trajanja, zabluda koja počiva na samovoljnom prisivljanju efemernih prava i na vremenski ograničenoj inertnosti sredine prema tom čin, konformizam se tako izražava u i umetnosti: on nije stvaralačko stanje, vreme rasta i sazrevanja. Nestvaralačka priroda pseudomodernističke „poetike“ pokazala je neobičan smisao za eklektiku isključivost; jedinstvenost zamisliti joj je potpuno strana, pa je otuda dosta teško utvrditi na kojoj osnovi se ova pri-

druživanja „poetici“ pseudomodernizma vrše. Ipak, navedimo neke njene stavove, koji se prikazuju kao njena ogrčenja: među njima je osnovni stav — jedna izviterperena — u vazduhu lebdeća verzija problema čovekovog otuđenja i njegove komičko-vitalističke težnje za totalnošću, koja ishodi u jedan simultani optimizam, alias optimizam konformiste u trenucima kameleonskog zaklanjanja sopstvenih čuđi. Nadalje, pseudomodernizam je na jedan anahronističan način izvršio potpuni raskid sa zakonitostima naučnog posmatranja umetnosti, iako — da bi ekstremnost „poetike“ bila zadovoljena! — izražava dosta deklarativnu solidarnost, sličnu nekadašnjem pokretu konstruktivizma, sa kretanjima naučne misli savremenosti. Odbacivši sociološki aspekt analize jednog umetničkog dela, koji je poticao iz shvatanja određene srodnosti nauke i umetnosti, pseudomodernistička „poetika“ je otvorila dveri lutanju dvoranama estetičkih kategorija; da je obavila bar ovaj zadatak, ona bi već na osnovu sume dobijenih zapažanja, recimo kao ruska formalistička škola, morala priznati da umetnički poslovi nisu baš tako neme, ključni i neusklađeni sa nekim principima zakonitosti stvaranja. No, sada nastaje odiseja poraza; pseudomodernistička „poetika“ nije bila kadra da pruži nijedno posvedočenje o prisustvu bilo kakve koncepcije estetskog pristupanja umetnosti; poričući važnost načela istoričnosti u posmatranju umetničkih pojava, ona je u isti mah prepustila slučaju kako mogućnost u-biranja pozitivnih plodova umetničke akcije, tako i merilo za svoju teorijsku ambiciju. Evo nekih „rezultata“: nijedna subjektivna istorija književnosti (mada je to bio tradicijom od ranijih epoha modernizma), nijedno ozuđano merilo za estetsko ocenjivanje umetničkog dela, nijedan orijentir plod ne, originalne imaginacije kritičarske misli; i dosta povoda za prave lekije inteligencije, obrazovanja, erudicije, istinske kulture primitivizmu, neznanju, laičkom shvatanju poziva aktera, teoretičara i tumača umetnosti. Najposle, pseudomodernizam je nužno otkrio svoju stvaralačku nemoć i suštinski raskorak između njegove „poetike“ i prakse toliko je upadljiv, da neki kritičari pseudomodernizma odbijaju da priznaju značaj čak i umetničkim delima, nastalim po obrascima njegove „poetike“.

Poznato je kako je duh konformizma redovno širio ustajalost, primitivnost, nestručnost mišljenja i zaključivanja. Konformistu nikad nije bila potrebna

prava slika sveta i prava orijentacija čoveka u njemu; on će uvek pristati uz onaj pogled na stvari, što obznamljuje i potvrđuje kakvu-takvu legitimnost prava koja je samovoljno prisvojio. Ako u stvarnom području umetnosti nije ostvario iole značajnije rezultate, konformistički raspoloženi pseudomodernizam stvorio je impozantnu sliku svoga učesća u takozvanom tekućem umetničkom životu. Svakako njemu dužujemo čitavu revoluciju u tumačenju pomova „afirmacije“ i „pozicije u svetu umetnosti“, — pojmova koji se odnose na relacije pisac — čitalac, pisac — kritičar, pisac — kulturno-umetnička javnost. Pseudomodernistička kritika je obelodanila dosad nepoznati vid kritike i značaj njenog mesta u umetnosti; ona nije vaspitavala Gogene koji će za ljubav umetnosti napuštati porodicu i odbacivati šansu poslovnog uspeha, nego poslušnike mišljenja koje je valjalo smatrati meritornim, i koje je to postizalo upravo po cenu razvijanja konformističke pokornosti i konformističke izolovanosti od tokova prave realnosti. Bilansi ove vrste najmanje su pogodni bilansi umetnosti; oni ukazuju na neverovatne tamne kojim je konformističko shvatanje života obdario svakodnevnicu savremenog čoveka, i izazivaju osećanje nezadovoljstva postojećim — pseudomodernističkim — razvrstavanjem umetničkih stvari i umetničkih tokova.

U današnje vreme, kada su našem sluhu neophodne Titove reči o potrebi „izučavanja realne situacije radnog čoveka“, i kada mlada generacija stvaralaca mora biti suočena sa neprijatnim posledicama konformizma duha, koji je porodio za umetnika suviše i lažne predstave o uspehu, slavi i priznanju, moraće se ozbiljno prionuti na ispitivanje dometa ovih posledica i uzroka ovih čudnih deformacija. Jedan vid hrabrosti oduvek je isticao narode ovog našeg podneblja; odlučnost u priznavanju sopstvenih slabosti. Ako smo to mogli da učinimo, smelo i vizionarski, u oblasti materijalnih odnosa, moramo to učiniti utoliko ponosnije i u sferama umetničkih strujanja. Talambasi nepotrebnog optimizma pseudomodernističke prezentacije pokazade nam se tada kao surogat jednog stvarnog nepoverenja prema pravnosti realnog — dakle, i prema stvaralačkoj skepsi da istina najčešće ne leži tamo gde se na nju sviše upadljivo prstom ukazuju. Konformizam duha uvek je imao dva ozbiljna protivnika: doslednost satire i nepuprednost iskrenog, neposredno-poetskog kretanja ka sreću drugog čoveka. Vidim već; moralno isceljenje naše literarne situacije jeste u neumišljenosti čovekove smelosti da inertnosti izvjesnog doba prizna kao jednu prolaznu zabludu, i da obale utehe i osvežanja potraži spon tano u onoj važnoj Floberovoj misli o umetnosti kao nezasićenom judejskom bogu. A onda, možda će biti očišćenije kako se nestvaralačkog ne moramo ni bojati mnogo; po isteku izvjesnih rokova, ono kao da nije ni postojalo...

Milivoje JOVANOVIĆ

vesti

Nova knjiga o Ruderu Boškoviću

U Londonu je nedavno, u čast 250-godišnjice rođenja našeg velikog naučnika, objavljena knjiga „Ruder Bošković, 1711—1787“. Ovu zbirku eseja o životu i delu Rudera Boškovića objavio je izdavač Alen i Anvin kao „komemorativni pri merak“, čiji je cilj „da podseti modernog čitaoca na ovog sjajnog spekulativnog genija“ i njegovu „začudnuću mnogostranost“.

Biografski esej Elizabete Hill bavi se svim fazama Boškovićevog života i pisan je živo i zanimljivo. To je, po mišljenju engleske kritike, model kako treba pisati kratke biografije čuvenih ljudi. Esej koji se bave Boškovićevim naučnim postignućima pisani su vrlo stručno i dokumentovano. U njima je, u prvom redu, podvučen Boškovićev doprinos razvoju savremene naučne misli.

SVETSKA PREMIJERA NOVOG DELA IGORA STRAVINSKOG

U Njujorku je 13. juna održana svetska premijera prvog dela koje je Igor Stravinski komponovao specijalno za te-

leviziju. Preko američke televizijske mreže „Kolumbija“ milioni gledalaca posmatrali su izvođenje „drame sa pleksom“ Nee i potop, koja se, po mišljenju američke kritike, ne može svrstati među najveća ostvarenja jednog od najistaknutijih kompozitora. Muzika ovoga dela nastavlja se na stil koji je Stravinski počeo da primenjuje kada se pre deset godina upoznao sa dvanaestotonskim kompozicijama Antona Vebnera, mada se u pojedinim pevačkim i muzičkim partijama mogu naći elementi koji podsećaju i na rana i na kasnija dela Igora Stravinskog.

Ova obilno reklamirana svetska premijera bila je prava tipična američkim komercijalnim balastom. Pre predstave, koja je trajala oko pola sata, pročitan je esej o mitovima o potopu, a potom su govorili Stravinski i direktor firme koja je finansirala emisiju; takođe su u dva mahna reklamirani proizvodi firm-finansijera. Nakon završetka prikazivanja ponovo su se na ekranu pojavile reklame za sampon. Na kraju se publika upozнала sa karijerom i stvaralačkim rezultatima Igora Stravinskog preko niza fotografija, skica za kostime, odlomaka iz baleta i filmova.

U Americi je ovaj događaj dobio ogroman publicitet, pošto su mnogi u njemu videli prodor prave umetnosti u televizijska studija.

USPEH INDIJSKOG PISCA U AMERICI

U Americi je pre kratkog vremena objavljen prevod romana „Cemen“, koji je napisao indijski pisac Takaži Sivasankar Pilai. Ovo delo je napisano u drugom, ali se sve postavlja nasuprot njihovoj ljubavi — tradiciji, običaj, stari ljudi, seoski poglavar, vetar i voda.

Knjiga „Cemen“ je nagonom i stručnjak i društvene predrasude krše jednu ljubav. Po starom verovanju nečasna žena donosi nesreću, ribari na olujnom moru bezbedni su samo onda kad čiste i nevline žene mogle za njih na obali. Katuramina veza s jedinim dečkom-muslimanom (su sedi tvrde da je ona njegova ljubavnica) preta da se na nekuđu glave ribara sruči gnev boginje Katalama. Zbog toga je prisilno venčavaju za jednog jednostavnog, tvrdoglavog ribara. Pošto Parikutijsva senka stoji među njima, oni ne mogu da usreće jedno drugo. Tragičan kraj čini se nezbežan.

Kritika ističe da strogi i lakonski stil ovoga pisca podseća na Hemingveja tamo gde je on najbolji. Slikajući strošne ljude, on ih ocrta u svim dimenzijama, bez trunke sentimentalnosti. More, ribari, njihove svetkovine, rituali i žrtvovanja, njihova strast i odanost, opisani su s velikim majstorstvom. Opšti zaključak je da je „Cemen“ knjiga koja zaslužuje da se čita.

taknutiji romansirer Kerale, dobitnik najznačajnije indijske književne nagrade (Predsednikove nagrade), koju je dobio za roman „Cemen“.

Radnja se događa u jednoj ribarskoj zajednici u Kerali. Tema romana je mladalačka nesmotrenost jedne mlade devojke, koja se zove Karutima. Ona je kćer siromašnog ribara i njena potpuno ljudska nesmotrenost vodi je uzavajućom očiglednošću ka

FRANCUSKI PISCI PROTIV OASOVSKIH ZLOČINA

Nakon paljevine alžirске Univerzitetске biblioteke, članovi Nacionalnog komiteta francuskih pisaca doneli su sledeći proglas protiv oasovskih zločina: „U Alžiru OAS pali škole, pali 600.000 svezaka Univerzitetске biblioteke... Posle zločina protiv ličnosti, vrše zločin protiv duha; posle zločina krvi, vrše zločin mraka. Nema nijednog intelektualca koji bi mogao odbiti da da pravo ime onome što osvetljava plamen ove paljevine: odlučni i svesni fašizam. A oni koji to vrše po Alžiru bezuslovni su neprijatelji svakog ko misli, sanjari, istražuje, proučava. Članovi Nacionalnog komiteta pisaca podižu svoj protest protiv činjenice da su francuske ruke, uništavajući čak i centre francuske kulture u Alžiru, mogle zapaliti Platonu i Getea, Avicenu i Iga, Tolstoja i Sekspira, Servantesa i Dantea. Da bi njihov pepeo ostao pepeo zločina, da ne bi postao pepeo srama. Nacionalni komitet pisaca traži od svih, koji imaju u našoj zemlji poštovanja prema duhu, da zahtevaju zajedno s njime da zbog toga zločina krivci, i izvršioc i njihovi podstrekači, budu lišeni francuske nacionalnosti, ne oslobodajući ih krivičnog gonjenja.“

JEDNA ORIGINALNA IZLOŽBA

U Parizu je ovih dana knjižara-galerija „Peron“ otvorila spomen-izložbu francuskog pe-

snika Robera Desnoza, koji je stradao u fašističkom logoru za vreme rata. Posetioca u ulazu ne dočekuju hladnoća i groza smrti, uspomene iz rata već, tako reći živ pesnik i smeh deke. Atmosfera izložbe tako je sveža i vedra da se čovek prostro čudi što sam pesnik nije tu. Ali ako pesnik nije prisutan, su mnoge skice i crteži deca iz pariskih škola, inspirisani divnim pesmama za decu ubijenog pesnika, naročito iz zbirke „Basne za pevanje“.

Posetilac vidi kutak pesnikove sobe za rad, njegovu biblioteku, pišaći sto, knjige koje govore o njemu, panoe s rečima drugih pesnika i kritičara o njemu. Sa mnogih svojih slika Desnos se smeši divnim osmehom. A ono što su neprijatelji hteli da unište u njemu, njegove stihove, čuje se preko mikrofonta — kako ih recituju veseli dečji glasovi.

ISPRAVKA

U prošlom broju našeg lista tehničkom greškom potkralice su iznesene omaške u članku Vellibora Gligorića „Kritika i kriticizstvo“. Rečenica iz drugog stupca, s druge strane, koja počinje rečima „Medu kandidatima...“ treba da glasi: „Medu kandidatima se nalazi i sedam pisaca, članova udruženja pisaca: Zoran Gavrilović, Miloš Bandić, Predrag Palavestra, Tode Colak, Pavle Zorić, Vuk Filipović i Milorad Pavić.“

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