

Tomislav
LADAN

KRITIKA NAD KRITIKAMA

KNJIŽEVNOST U
ISTINSKOME SMISLU
UVLJEK PRKOSI
GLUPOSTI. PRAVO JE
PISANJE RESKI GLAS
DUHA: KRITIKA
SVLJETA, KOJI KRITIKU
ZASLUŽUJE
SVE I DA JE SAVRŠEN

Ako nekoga ne vole jer ima različito mišljenje, umjesto da se potruže da shvate tu razliku, naši napisničari obično izvuku nekoliko izraza (dovoljno teških da na čovjeka bace ljagu i dovoljno rastegljivih da ne budu sudski kažnjivi), te ih zgodno provuku kroz uši publike, koristeći se starim iskustvom koje pokazuje da glasina to bolje djeluje što je dalje od istine. Njima je dobro poznato pristo pravilo o govaranja: između onoga koji pušta glasinu u opticaj i onoga koji je dalje protura nastrada obično onaj treći — onaj na kojega se odnosi. Ne treba valjda ni reći da to nije kritika.

Postoji i gutanje svojeg vlastitog književnog repa kad treba glumiti kritiku, to jest: ne dirati u ono od čega bi moglo biti šteta a primjerno udarati gdje može biti koristi. Ali postoji i ona popularna *ezopizacija* rečenice, kada se oko nje namotava toliko izvijanja, da to klupko izvijavanja ne može nitko progutati, niži kroz njegove debele namotaje proniknuti o čemu se radi. Momci se tada toliko uskokošaju, ustručavajući se da kažu ono što im je na srcu, da im na jeziku rastu gljive od nedokučivih riječi. Kažu mudrijaši da je i pri kritici dobro o svemu misliti, ali da nije dobro to i reći. Prvi je dio te izreke možda dovoljan za kakvu gimnosofističku meditaciju kuru, ali zacijelo nije i za kritiku, jer ova ne živi od intimnih misli što se kisele na dnu kace naše duše (i nikada neće prevrteti i izbiti napolje), već od riječi koje se pojavljuju i objavljuju, pa i ujedaju ako treba, i ako već drugačije ne ide. Lijepo je dabogme igrati se hafiza što na svojem ćilimu sjedi, klima glavom i *semperidemiše*, ali kritika se sastoji od glasnih izjava, kojima treba — naprosto — reći vrlinu da je vrlina, a gluposti da je glupost. No, dok se nitko ne buni ako mu se kaže da ima vrlinu (jer su ljudi uvijek uvjereni da ih imaju i više nego što im drugi pripisuju), glupost neće nitko da prizna. Ali, na koliko se odgojiteljima svih vrsta činilo da je glupost obična apstrakcija, ona to nije, ako već ni zbog čega drugog onda bar zbog toga što je toliko otopljiva i svakodnevno prisutna u književnosti i u njenim dodatnim djejalnostima: od oprostive umišljenosti početnika do smiješnog podmetanja jastuka od pretjeranih pohvala pod dišnu glavu ekspozitornoga pisca. I kao što postoji glupost, postoji i njena književnost, mnogo jača i brojnija od one koja joj se suprotstavlja, iako nije i vrijednija od nje. Naime: čak i mi imamo više slabih pisaca i loših knjiga nego dobrih pisaca i valjanih knjiga. I u književnosti, dakle, postoji glupost i protuglupost. S visina neke omniobjektivne mudrosti, smještene na znanstvenoj osmatračnici iznad ljudi i iznad svjetova, i jedna i druga bi bile potrebne i vrijedne, u smislu nekakve nužne kosmičke ravnoteže. Međutim, iz jednog manje objektivnoga a još ne subjektivnog ugla, smještenog mnogo niže — u samome čovjeku jednoga svijeta ali i Svijeta, jednoga vremena ali i Vremena, to jest: u njegovome nepopovljivome životu ali i u Historiji, — nema te mirne olimpijske perspektive, u kojoj se privlačna glupost i njena nepravilna suprotnost slažu kao dvije komplementarne boje na sveukupnoj slici života. Stoga književnost u istinskome smislu (ne ona što se doima kao šetnja kroz muzej dobro opranih i uredno katalogiziranih predmeta, već ona koja grije krv i umutrašnjem oku otkriva nevidene a shvatljive predjele: lice istine i obrazinu

laži) — uvijek prkosi gluposti. Od Sterije, Nedića, Domanovića, Nušića, Kranjčevića, Matoša, Šimića i Krleža pa sve do današnjih glasova naših rijetkih suvremenika i vršnjaka koji s vremena na vrijeme procijede ili propište po koju takvu, pravo je pisanje reski glas duha: kritika svijeta, koji kritiku zaslužuje sve i da je savršen.

Kako je kritika uvijek — u većoj ili manjoj mjeri — poruga, ironija, satira, polemika, pamflet, raskrinkavanje, to je nitko ne voli, zapravo: voli je svatko sve dotle dok se odnosi na drugog, a ne na njega. Samokritike pak u književnosti i nema. Čak da je i ima, ona bi i tu bila tek perversni oblik kritikovanja drugih (što eto nisu tako iskreni kao što smo mi) ili ono lukavo davanje blagoga šamara samome sebi da bi se preduhitrio pravi udarac od strane drugog. A s koliko bi se tek lirskog i dramskoga patosa koristilo to što samokritika (kao široko primjenjivana isповijed, od intimne ljubavničke i obavezne supružničke do poželjne ritualne i društvene) ima i nesumnjivi kartički karakter... samo bi to još uvijek bilo manje od egzibicionističkih i utilitarističkih momenata koje bi sadržavao sam taj čin.

Nakon što se čovjek kojom pisanje stvarno treba i kojemu je do njega ozbiljno stalo, preplasio od književnosti u doslovnoj službi odgoju i zamorio od književnosti koja se igra sama sobom i radi sebe, pitanje sudbine i smisla književnosti postalo je naročito pitanje kritike. A tko se bar malo pozabavio tom nezahvalnom disciplinom, zna kako je to vraški složena pojava, iako se lakonski definira kao prosudivanje ljepote, istine i vrijednosti djela ili kao stvaranje na stvaranju (književnost od književnosti), a da se i ne govori o teškoćama koje nam padaju na glavu ako pristanemo na to da je i sama kritika stvaranje kao i ostala umjetnička stvaranja. Samo je mnogo lakše izaci iz šume definicija i silogizama oko kritike kao takve ili onakve nego doći do ono malo pisanja u pravome smislu na koje se navaljalo toliko pisanja u krivom. Kritika to ne može zaobići, kao što ne može a da ne pokuša razdvojiti nepromišljeno ili načelno nuzanje pogrdi ili redanje klimoglava od onoga po čemu je stanovito djelo dio vrijednosti koje su u književnosti bile i kojih će biti.

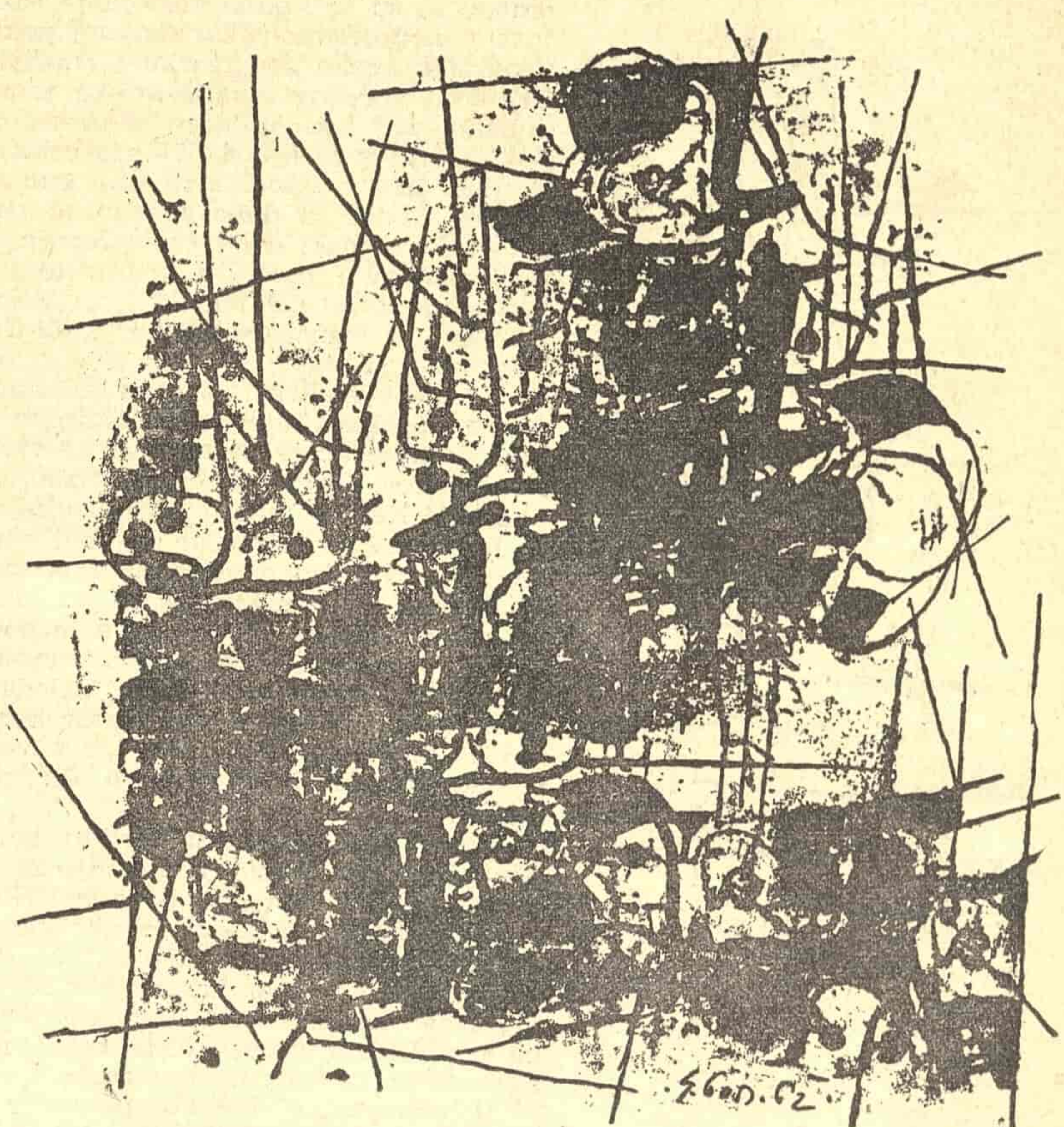
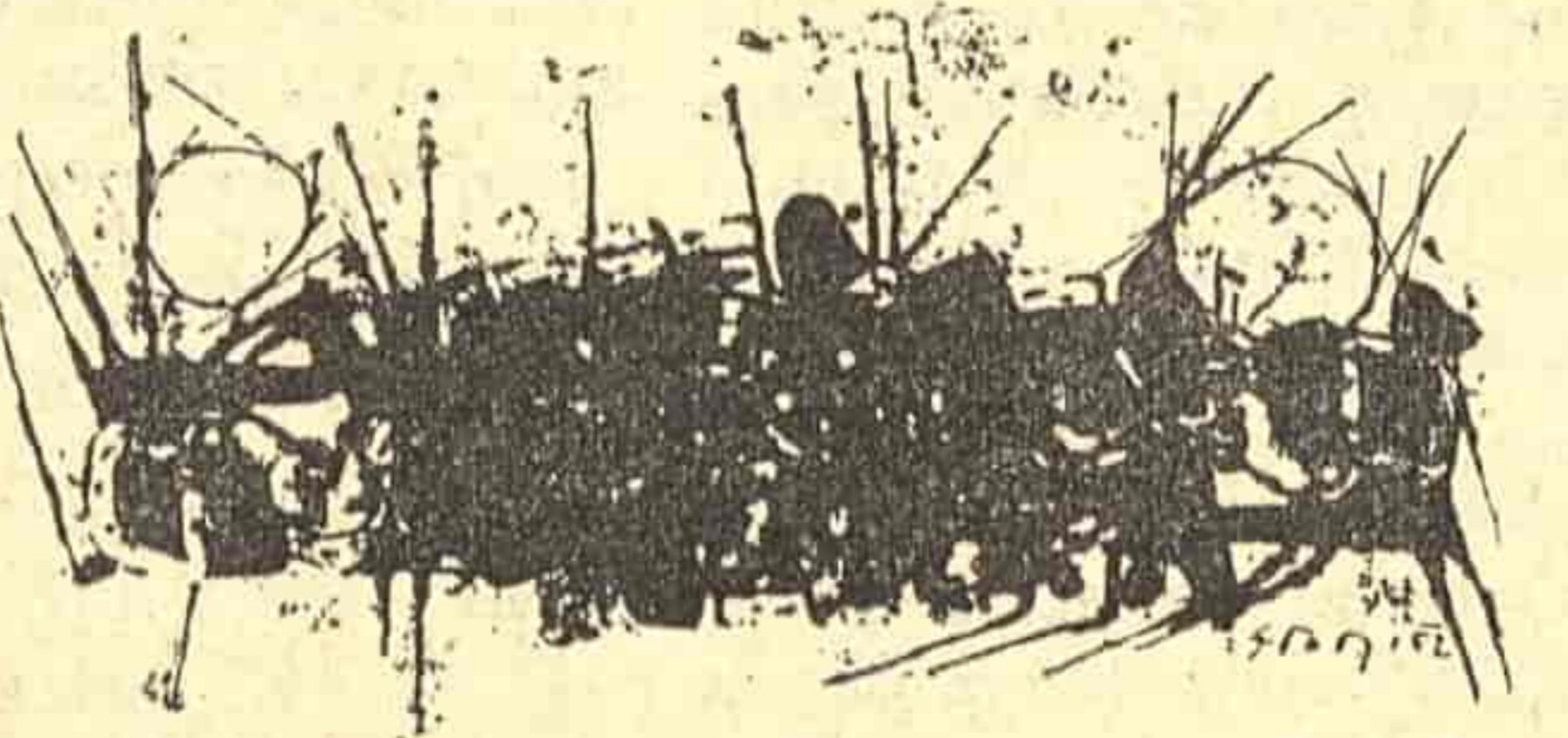
Budući da je došlo do toga da je normalno što je mnogom kritičaru-dnevničaru sunce sve ono što ga može ogrijeti kao i opržiti (prvo ako mu se klanja, a drugo ako to ne čini), neromantično, uzimati kao ishodišnu tačku kritike iskustvo prošlosti ili načelo budućnosti umjesto nametljivih činjenica sadašnjosti. Kritika je praksa, a zna se što je praksa — sve ono od čega može glava da praksa, te je onda prirodno da je pozitivno sve što nam može donijeti lagodu, a negativno — glavobolju. Po tome što je to uobičajeno, ono jeste praksa, samo s krive strane. I nije onda nikakvo čudo da je kritika više gimnastika i ekonomika nego etika.

Ali da bi čudo bilo još veće, postoji i način da se kritičar bavi kritikom, a da se posve izbjegne kritika. Treba samo kritiku podijeliti. Kad se već sve dijeli na svoje sastavne dijelove, zašto ne bi i ona. Tako se kritika (s velikim početnim slovom) raspada na mnogo kritika (s malim početnim slovom), pa je na taj način i koza prakse čitava i vuk kritike sit. Umjesto kritike koja bi se ostvarivala kao stav čovjekova kritičkog uma prema sumi duhovnih po-

java jednoga svijeta dolazi sociologijska, psihologijska, ekonomijska, historijska, filologijska, bibliografijska, stilistička i kakva sve ne *poodsječena kritika*, baveći se svaka samo svojim poslom i samo na svoj način, samo onim što joj je dodijeljeno i samo koliko joj je odmjeren, uz podrazumijevanje da je sve drugo osim njezinog gumna ili u potpunom redu ili zanemariva vrijednost ili mistična zona u koju nema pristupa slabosnoj ljudskoj pameti, jer tu posluje tajanstvena providnost ili njena dvojica neumoljiva zakonitost. Zahvaljujući tome pojedine odjeljene kritičke znanosti savršeno i bašmebri-gaški cvjetaju, a budući da je svaka od njih kritika na svome, to je njihov zbir *kritika nad kritikama*, ono iznad čega se dalje ne može, u čemu je sadržana mudrost nad mudrostima i istina nad istinama (iako se tu malo prena-glo uskočilo iz silosa posebnih i samostalnih struka u sveobuhvatnu kritičku sintezu). Sve to ima izgled nepri-kosnovene znanosti i posljednjeg suda, katkad i strašnog. Naći će se lako i prispodoba da to potkrijepi. Književnost je na priliku jedno tijelo, a kritika je znanost o tome tijelu. Tijelo ima ruke, noge, trup i glavu. Hoćemo li ga znanstveno obuhvatiti, evo tebi ruke, njemu noge, vama trup, nama glavu, te nek svatko reže i ispituje po svome, a kada sve isječemo i popi-šemo, sastanemo se, sabereimo pojedinačna otkrića — i eto cijele istine o tijelu. I možda je to zaista što se može saznati o tijelu, samo o mrtvom, dok ono što organizam čini organizmom — život, ćelina, smisao — pri o-vačkom postupku ostaje po strani, jer se možda zna što je svaki pojedini dio, ali zbir znanja o svakom pojedinom dijelu nije isto što i znanje o cijelini, jer književnost nije mehanizam, a kritika nije nauka o elementima strojeva.

Kao i svaka druga umjetnost (a što je i umjetnost drugo nego kritika, kao što je već rečeno) i kritika je kolektivna po potrebi, ali individualna po nastanku: pojedinac upravlja kritički pogled prema cijelini djela, obuhvata njime što više može i izražava koliko je u njegovoj moći. Granicu mu postav-lja njegova priroda, karakter i znanje, a ne neka stručna podjela na odsjeke razmatranja. Često je to, istina, pre-krupan zalogaj za našeg kritičara, pa ako nije u načelu, jeste u stvari. Lakše je, naime, u ono nekoliko, poznatih pretnaca predati i sa uobičajenim e-tiketama oblijepiti ono s čime se čov-jek susreće, ili faktotumski istaknuti visoko što se isplati ili što bi bilo opa-sno ne istaknuti, a lupiti što je upitno lupiti, po zlatnom klikaškom načelu da su naši naši, a vaši su vaši, to jest — uši.

Ocrniti čitav jedan rad i autora u dva-tri polupismena retka a na prika-zivačkoj stranici kakvog autoritativnoga glasila više je svakakva rabota nego kritičko djelovanje, ali je i eskapistička departmanizacija književne kritike, kao odsutnost smionog osobnog izričaja (da se u brk kaže, pa ako treba i ono što je neugodno), samo nadomjestak, a u duhovnosti je nadomjestak isto što i ništa.



LIKOVNE PRILOGE I VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO
SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ

KUD SE DEDE CAR NEMANJE BLAGO...

„CRNI FONDOVI“ NEKULTURE I DRUŠTVENO - MORALNE
NEODGOVORNOSTI

U nedeljnoj „Borbi“ od prvog jula čitamo na trećoj stranici sledeće podatke o sumama utrošenim iz tajnih fondova nekih fudbalskih klubova:

„Za dolazak u FK Sarajevo fudbalski trener Čabrić dobio je 1.600.000 dinara. Isti klub je šestoricu novih igrača dao za dolazak preko 3.500.000 dinara, a sedmorici svojih prvotimaca za obnavljanje ugovora 5.300.000 dinara (prema izjavi predsednika FK Sarajeva)“.

„Uoči prošlogodišnjeg susreta fudbalskih ekipa Radničkog iz Niša i Pobeđe iz Prilepa četvorici igrača niškog kluba obećano je 800.000 dinara za lažiranje utakmice (iz materijala Disciplinskog suda Liga odbora FSJ)“.

„Za prelazak fudbalera Tome Kneza u zagrebački Dinamo njegov dotadašnji klub Borac iz Banjaluke dobio je 6 miliona dinara... Banjalučki ligaš pred utamicu sa tuzlanskom Slobodom obećao je svojim igračima po 150.000 dinara premije u slučaju pobeđe (podaci sa sednice SSRN Banja Luka)“.

„U Karlovcu odgovorni rukovodioci u opštini muku su mučili da pronađu potrebna sredstva za obezbeđenje nastavnika u školama. Istovremeno su dozvoljavali da se u jednom delu karlovačkog sreza seče šuma i da novac od toga odlazi u blagajnu FK Karlovca (izjava delegata Karlovca na kongresu Narodne omladine Hrvatske)“.

To je samo mali isečak iz nedozvoljenog poslovanja i rasipničkog trošenja materijalnih sredstava zajednice od strane fudbalskih klubova. Spisak je takoreći nepregledan. Dovoljno je samo da se podsetimo koliko ima fudbalskih klubova u zemlji

i koliko će malo od te mračne delatnosti izaci na videlo dana. (Fudbalski klub u jednom mestu na Kosmetu dobio je 20 miliona dinara, a slikarska kolonija darovitih stvaralaca u Dečanima jedva nekoliko desetina hiljada dinara). Dok se rasipnički troši na jednoj strani, na drugoj, u oblasti prosvete, školstva i kulture, vrši se drastična štednja: zatvaraju se škole i pozorišta, poskupljuju knjige, naučni radnici jedva mogu da prebace stopu prihoda od 40.000 mesečno, jedan docent na univerzitetu ne može da dogura ni do te sume itd. itd.

Kad se nekom umetniku ili književniku dodeli nagrada od 200 ili više hiljada dinara, svima se učini da je to prevelik izdatak, sam nagradeni oseća se zbunjeno i neprijatno kao neko ko je od zajednice primio više nego što joj je dao. Pri tom se zaboravlja da prolaze godine i decenije stvaralačkog ili naučnog rada, čitave decenije anonimnosti za koje se ne dobija nikakvo priznanje, da samo uzani krug može očekivati nagradu dok igrači jednog provincijskog fudbalskog kluba skupe u toku jedne jedine godine za date golove više novca nego što iznosi nagrada za životno delo jednog stvaraoča. Gde su to bilo kakve proporcije, zdrav razum i osećanje društvene i moralne odgovornosti?

Upitajmo se: otkuda fudbalskim klubovima tako ogromna materijalna sredstva? Da li su oni u stanju da ih pribave samo putem članskih uloga i prodajom ulaznica za fudbalske utakmice? Kad bi to bio slučaj i kad bi se i po fudbalskim klubovima uveo princip raspodele viška dobiti na osnovu ostvarenih prihoda, opet bi društveni princip raspodele nalagao drukčiji način trošenja ostvarenih sredstava. U tom slučaju fudbalski klubovi morali bi se opozorovati svim onim dažbinama i

Nastavak na 10. strani

Zoran GLUŠČEVIĆ

maske i lica

Ljubomir NEDIĆ

ŠTA JE KRITIKA, KO JE KRITIČAR

Kritičar treba, dakle, da se drži jedino dela, njega samo da proučava, i njega samo da ceni. On ne treba da bez potrebe u svoje kritičko razlaganje unosi književno-istorijska rasmatranja; ako ona mogu doprineti da se što u delu njega, nekoga se njima posluži; ali neka bolje rasvetli, neka se njima posluži, ali neka to ne čini i tamo gde nije potreba i, možda, iz prazne želje da dā sebi izgled veće učenosti i temeljitosti.

Ali ima i druga jedna kritika, osim ove; kritika koja književna dela ne meri apstraktnim merilima i normama; za koju u književnosti nema strogo odeljenih vrsta, nego ima samo knjiga: koja ne traži da književno delo samo omeni, nego i da ga shvati; da ude u njega, i oceni, nego i da ga unutarnji sklop i sklad njegovih ispita ne samo unutarnji sklop i sklad što delova, nego i pozna šta je ono u njemu što delova, nego i pozna šta je ono u njemu što čini tajnu života njegovoga. Ona u književnom dečini tajnu života njegovoga. Ona u književnom dečini tajnu života njegovoga. Ona u književnom dečini tajnu života njegovoga.

oceniti, nego vidi u njemu i nešto što treba osetiti i proživeti, vidi čoveka koji se u njoj ogleda, i čiju sliku treba iz nje izvesti.

Takva kritika je umetnost, a kritičar koji je tako radi, umetnik; i on se rada kao god i pesnik. I ako bi se reklo da prava umetnost stvara a kritika da to ne čini, odgovor na to bio bi da nije samo ono umetnost koja stvara, nego da ima i druga jedna umetnost, koja je u shvatanju onoga što se samo sobom ne vidi, što je skriveno u stvarima, što treba pronaći, i za što treba inspiracije kao god i za stvaranje.

Iako je lep stil nesumnjiva dobit za kritiku, on u njoj nije glavno, i ja mislim da kritike može biti i bez osobito lepa, a naročito bez sjajna i duhovita stila. Ono što se od stila u kritici (i u opšte od stila u pisanju) traži, to nije da je on sjajan i da je duhovit, nego da je jasan i da je iskren, što znači da je on prirodan

i neizveštačen. Što kritičari, mesto da nam iznose misli pisaca, iznose često svo je misli, dolazi, možda, velikim delom, i otuda što su oni, obično, ljudi koji nemaju vrlo žive mašte ni velika poleta u mislima, te im zato i treba nešto što će im poslužiti kao podloga, da, tako, na pretrg iznesu što pisci u njim misli izazovu. Često ono što se tako iznese i nisu misli, nego samo reči, kintjasto složene, kad retorske deklamacije, kad duhovite fraze, bez dubljeg smisla, prosta stilistička premetanja.

Kritičar treba da prouči knjigu i iznese ono što je iz nje pročitao; on ne traži čoveka koji je iz knjige, nego onoga koji je u njoj; da li je taj čovek isti koji i onaj, za njega je sporedna stvar i o tome on ne razbira. Ako se ono što on iz knjige pročita o piscu potvrdi onim što se o njemu zna kao čoveku, to je dobro; ali ako se i ne potvrdi, ni to ne čini ništa; to

samo pokazuje da su pisac i čovek različni. A njega se tiče samo onaj prvi; on je njegov predmet, jedini predmet njegov.

A kritika se, rekli smo, sastoji u analizi knjige i u sintezi pisca iz nje. Ona, otuda, treba da je izjedna, ucelo; ona treba da iznade ono što je u delima pisca opšte, što čini njihovo zajedničko obeležje. Samo tako možemo kako treba poznati pisca i dobiti pravu i jasnu sliku o njemu.

Kritičar se može prevariti u svojoj oceni; ali on ne sme dati lažnu ocenu, ocenu u koju on sam ne veruje, nego je donosi, ili iz bojazni da se ne zameri, ili zato da njome kome ugodi, bilo da je to ukus publike ili viđen kakav pisac, ili, na posletku, i zato da kome napakosti. Takva ocena gore je no netačna; ona zavodi i ukoliko je ugled kritičarev veći. utoliko je i ona štetnija, jer pometa sud čitaoča, i nameće mu lažan mesto pravog, do kojega bi on, možda, bez kritičara bio došao. Takva kritika greši se o publiku, kao što se greši i o sebe samu. (fragmenti)

Oto
BIHALJI-MERIN

FUGE SATKANE OD BOJE I DUHA

U modernoj umetnosti rastvaraju se granice nacionalnog. Simultani eksperimenti i brza komunikacija duha koja je obuhvatila ceo svet omogućili su uporedno postojanje različitih kultura u neposrednom susedstvu i pokazali da je neodrživo svako geografsko i istorijsko ograničavanje. Korenove svake velike umetnosti leže duboko pod nacionalnim slojevima. Šta nam predstavlja tvrdjenje da Pikaso pripada pariskoj školi ili Huan Griz francuskom kubizmu kad su obojica izrasli iz duha iberijskog pejzaža? Šagal ili Kandinski došli su iz Rusije, stvarali su u Nemačkoj a našli su pribežište i inspiracije pod francuskim nebom. Da li su Vols i Hartung nemački ili francuski slikari? I da li je Kle bio švajcarski slikar.

Paul Kle usaden je svojim korenovima u pejzaž prelogičnog, njegova postojbina prevazilazi nacionalne granice. A zar ovo ne važi i za Rusa Kandinskog, Jevrejina Sagala, Španjolca Pikasa?

I E. V. Neja — možda najznačajnija slikarska figura današnje Nemačke — vodi poreklo iz jedne šire postojbine vremena i prostora.

Pozvan da napišem prilog za katalog retrospektivne Nejove izložbe, koja je povodom njegovog šezdesetog rođendana otvorena ovih dana u muzeju Folkvang u Esenu, izgleda mi opravdano da kažem da je ovaj slikar izgradio i razvio na svoj sopstveni način i u novoj viziji ono što je Kandinski skicirao a Baumajster utemeljio.

Rođen 1902. godine u Berlinu, studirao je na onoj istoj berlinskoj akademiji za likovne umetnosti koju sam i ja pohađao. Na poziv Edwarda Munka otputovao je na Lofote i stvorio ekstatično transponovane pejzaže. Pejzaž, čovek i životinja kroz čitave dve decenije su tema koja se razrešava i istančava, dok iz magične pozadine u predeo čiste boje prodiruća instrumentacija baca na nju svoju senku.

U jednoj određenoj fazi pokazuje se srodnost sa Manesirom i Poljakovom. Od početka pedesetih godina stvara Neja iz elementarnih ritmova i akorda metodično izgrađenih od boja jednu prezasićenu osobenu i zakonitu kontrapunktiku.

Sećam se nežnog i legog koncerta njegovih akvarela jedne nedelje popodne prošle godine u njegovom ateljeu u Kelnu; onih akvarela koji bude u nama predstavu grčkih otoka sa kojih se Neja taman bio vratio: jasnoću neba, blještavost boja, kreativnost pokretnih oblika, zakonitost harmonijskih sklopova.

U kameno-brežuljkastom prostoru istočno-grčkih otoka, pod plavetnom tišinom egejskog neba njegove boje dobile su osobitu moć svetlosti i prozračnosti. Namerno previdamo taj-

Povodom šezdesetogodišnjice
slikara E. V. Neja

stveno-podrugljivo osmejkivanje udesa i želimo da shvatimo kao puku igru slučajja to što je njegov izbor pao upravo na Mikonos, u Kikladima, što će reći da spada u prstenasti niz otoka koji se kao kakav krug pružaju oko svetog otoka Delosa. Tako je inspiracija kruga u Nejovim slikama našla svoju prazavičajnu analogiju sa morskim kamenom i nebeskim svodom. Simbol velike okrugline, u krug smotana zmija što jede svoj rep, kružiteljka, tvoriteljka, porodičija, prasimbol muško-ženskog jedinstva, propadanja i večitog obnavljanja.

„Jedna svojevrstna koreografija ravni“, kaže Neja. On stavlja prvi akord svojih kolutova po slobodnom nahodenju. Sada su boja i oblik utvrđeni kao tonski niz. Svaki dalji potez kičice potčinjen je celini. Ne u tom smislu što bi umetnik koncertirao na osnovu jedne gotove partiture. Trovačka radnja obavlja se u skrovičtom. U brzom prevlačenju, u oklevajućem rukopisu kičice, u meditativnom ili ekstatičnom diktusu čitamo ono što se otkvarilo iz nesvesnog i metoda, iz znanja i osećanja.

Neja nije poneo sa ovih otoka ništa što bi bilo njihovo ma kakvo preslikavanje. On ih je obišao i nastanio se na njima ne zato da bi doslovno reprodukovao istoriju ljudi, folkloru primamljivost boja, atmosferu prirode. Već naprotiv, da bi u stranju konstelaciji, usamljen, vodio razgovor sa samim sobom.

Teži li Neja za tim da ostvari dodir sa kosmosom? Jesu li njegovi kolutovi zemaljske kugle, sunca, zvezde spojene trakama od vazduha i sferičnosti? Ja mislim da Neja teži za onim što se ne može oblikovati samo iz racionalnog. Um je kod njega prisutan u dovoljnoj meri, on čeka samo da se duh pokrene, da kucne pravi čas. A za njega ima dosta „pravih“ časova, na različitim mestima, na raznim otocima, u svim vremenima.

Dvojestvo reda i fantazije, geometrijskog osnovnog oblika i ekspanzivnog izraza, konkretne umetnosti i psihičkog automatizma — to je ono što predstavlja osobenost u umetnosti E. V. Neja. Platonov praobilik i Mondrijanova univerzalna ravnoteža njemu su srodni, a istovremeno i osamostaljenost duševnog izraza i delovanje podsvesnih toničkih sila — iako cenzurisanih od volje i duha.

Nejove slike, naime slike kolutova nastale poslednjih godina, pokazuju prodor u neispitano područje hromatske kombinatorike. Površina, koju Neja oslobađa svih ograničenosti, postaje beskonačni prostor — načeta tema za univerzalnu jednačinu.

Velimir
LUKIĆ

Zlosrećni epitaf

Danas potpuno izlišna i presahla
U kome uglu sveta počivaš nepotrebna pesmo?
Kako te zamišljam, kako te vidim
Sličnu odbačenoj ljubavnici već prozoklog glasa
Već prezrelih oblika, kako obilaziš gradove i luke.

Ne možeš više da preletiš mora.
Ne možeš da se nastaniš u brdima.
Na ulicama i siviše je malo mesta
A trgovci su puni žagora i samoće.

Kuda ćeš i kako? Šta hoćeš od ovog sveta?
Šta od ovog dana i ove sasvim ugodne noći?
Trebalo da treperi neko uz tvoje nejednake,
Nejasne zvuke? Trebalo da sluša tvoje kancone
O smrti, prirodi i lišću koje nestaje.

Okreni se! Prodi! Objavi svoju sahranu.
Možda će i doći neko ozbiljnog lica
Čela pomalo naboranog i setnog, da rečima
Ili više čak bojom glasa izrazi svu
Ništavnost tuge zato što si umrla
Tako kasno i tako neprecizno.

A ako ipak, slična lukavom mesečaru,
Dostrujiš u nečiji krvotok,
Pomisli koliko izlišnog, koliko uzaludnog
U tom sasvim nedužnom mesu ljudskom stvaraš!

Sa prvom sutonom, između trava, između krošnji
I olujnih oblaka, praćena dekorima smrti i ljubavi
Iščežni, gaduro, napusti naše duše
Tako je dobro lebdeti u praznini.

F A R S A

Svetlost, kao neponovljiva magija godina
Kao prurušeno obličje zaspaloga dana
I lice nagnuto nad ogledalom ili ponorom
Puni jednake srđbe i istog uzglavlja!

Tako u otvoreni cvet zureći
Nekome prošla noć je, nekome sudbina.
A predeo ima svoju igru neponovljivu smrtnicima
Pun besmislene lepote i pun usklika.

I kao pepeo
Odranja se deo po deo sveta!
Zastrašene, ili stidom obuzete senke
Oklevaju, umiru, zaboravljaju, putujući ka modrini.

P E S M A

Dugo vetrovito more, duga vetrovita uspanačica
Opet se javlja ono isto, ostrvo lišeno spokoja,
Tamo gde ko ptice čudnih imena i krila
Odzvanjaju senke obuhvaćene dvostrukom prazninom
Postoje oblici istovetni svim željama, nadama, zaista.

Ponesi me ka tom uzdignutom svetlu
Ti nimalo neprevarena pesmo i načini
Dug trag umesto putokaza
Da bi uspomene ili ono što priliči njima
Progovorile jezikom nimalo neobičnim.

Zapostavljeno nebo, ta dvostruka varka talasa
Ili svetovi što se udaljuju bolno podozrivi
Tek da bi stvorili tamu ili koban prolaz
Za prohladni vetar umiranja, za posrnule cvetove
Sto niču iz vena, iz usne, iz zenica utopljene devojke.

Sve zakone, sve tajne podneblja, svu tu lakomost prirode
To podlo lišće koje lukavo obilazi vreme
To neprestano gnusanje pene i muzika obala
Da li će zameniti, da li dostojno ocartati
Stostrukom opomenu u korenju stabla sakrivenu
Sličnu strašnoj mudrosti smrti ili nevinoj igri voda.

DIJALOG UMEŠTO BALADE

Zašto posrćeš čoveče lica uspavanog?
Od putovanja, putovanja i putovanja.

Da li je beskranjan to put što nosiš ga u svojim očima?
O isti koliko i svod, koliko i trag nevidljiv?

Zašto posrćeš i zenice širom otvaraš?
Pratim taj trag ispod oblaka i na rubovima šuma.

Koga to slediš? Ženu? Ili smrt odbeglu?
Tražim stihove i stihove, predeo pogodan za pesmu.

Onda zbogom čoveče lica uspavanog!
Od putovanja, putovanja, putovanja...

R A Z V O D

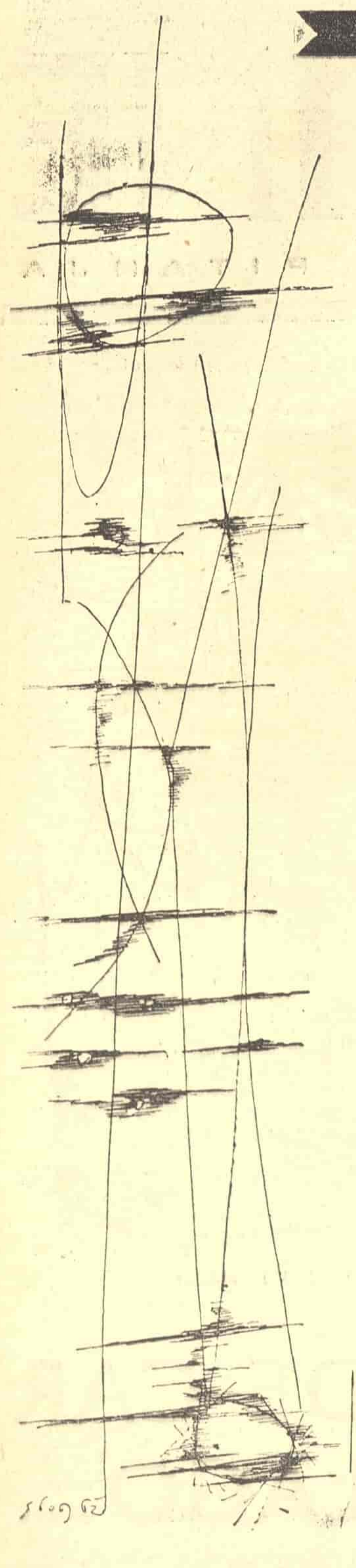
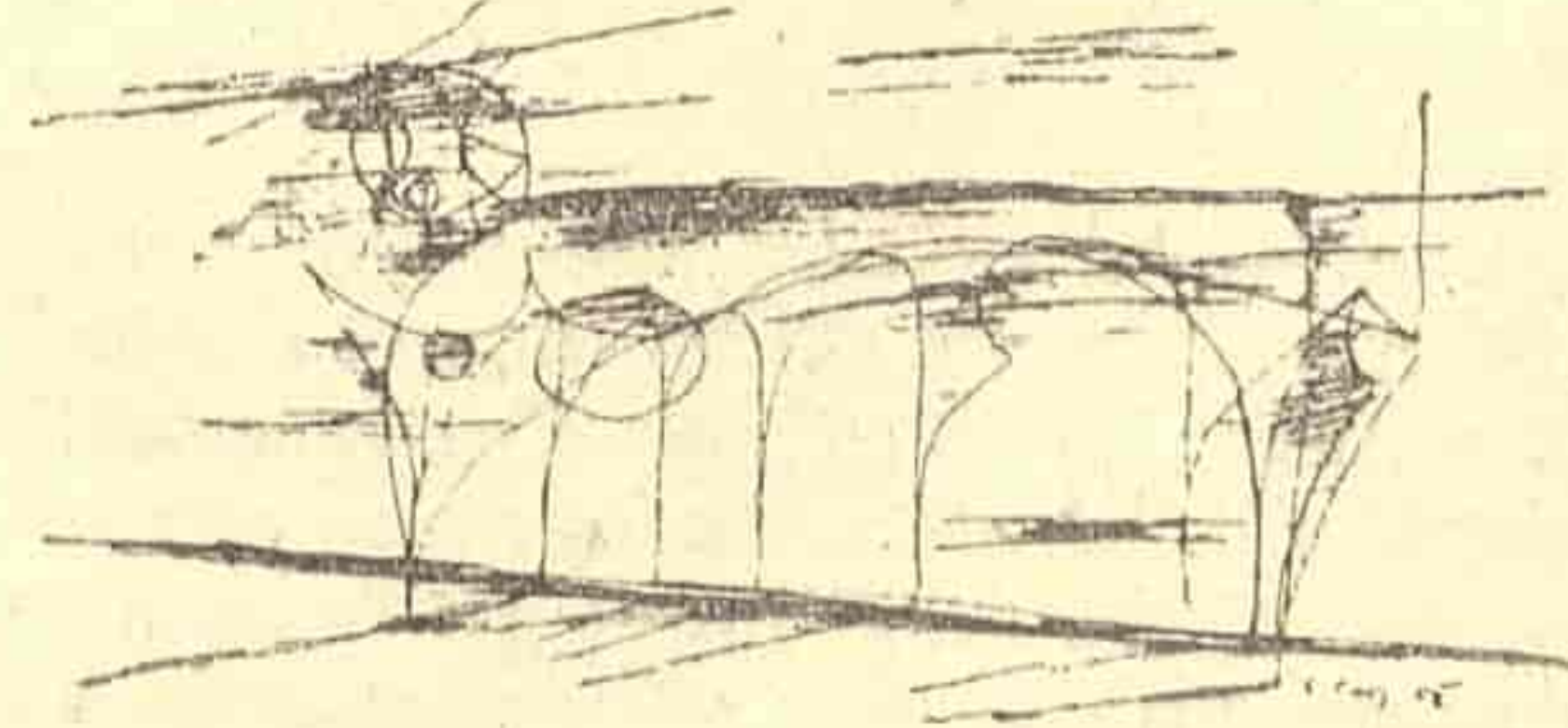
Evo me došao sam, prošao sve kapije Hada!
O ljubljani moj, o mužu, kakva svetlost u svetu senki.

Podimo! Biće to najsjajnija pesma rođena iz vaskrsle ljubavi.
Reci mi prvo kako je gore. Kakve je boje svod?

Isti kao što je bio i kada si sišla.
Zašto nije tako čist i proziran kao u svojim pesmama?

Posmatraj ga samo kroz moje pesme i takav će biti.
Ja tvoje stihove i ovde šapućem i nije potrebno da gore odlazim.

Pogledaj me, sve kapije sam prošao Hada!
O ostavi me da mrljam stihove i divim se svetu koji si izmislilo.



uredništvo

pisma

Do prije godinu dana malo se pisalo o izdavačima i njihovim problemima. Međutim, naročito poslednjih mjeseci, vjerovatno u sklopu opštih privrednih mjera, u mnogim listovima i časopisima zapažamo više napisa koji tretiraju raznovrsna pitanja ove izuzetne i komplikovane privredne grane. I ne samo da štampa i časopisi daju širok publicitet ovoj značajnoj kulturno-privrednoj grani (da je tako nazovemo), već je ona dobila i prvorazredno, pa po nekad i uvodno, mjesto u njima. Ali, u većini slučajeva, nijesmo

nije u mogućnosti da naučne, kulturne, javne i druge radnike okupi na drugi način, sem preko izdavačkih savjeta kao organa društvenog upravljanja. Cemu, onda, služi redakcija u izdavačkom savjetu. Ona se neće, valjda, baviti isključivo tehničkim poslovima. Svaka edicija, takode, ima i svog urednika, a svaki urednik okuplja veći broj konsultanata i recenzenata, posebno za svaku vrstu književnih naučnih, popularnih i drugih djela, već prema tome kakva je edicija koju vodi. Prema tome, prije iz-

vrste literature. Svejedno je da li će se to zvati zavod, ili izdavačko preduzeće, ali nije svejedno hoće li biti jedan, ili pet izdavača koji rade na istom poslu. Isto tako nije svejedno da li će domaću literaturu štampati pet, ili trideset izdavača, iz prostog razloga što za nešto tako nema potrebe. Krstičeće „činjenice“ protiv integracije su neujerljive, jer ili nije dovoljno upućen u suštinu rada izdavačkih savjeta kao organa društvenog upravljanja, ili je sasvim zaboravio na odlučujuću ulogu organa radničkog samo upravljanja. Izdavački savjet je više savjetodavno i konsultativno tijelo koje nema pravo da odlučuje, pošto, konačno, organi radničkog samoupravljanja daju odlučujuću riječ u smislu usvajanja izdavačkog plana preduzeća. Prema tome, smanjenjem broja izdavačkih preduzeća smanjio bi se i broj izdavačkih savjeta, ali ne njihova inicijativa da okupljaju širi krug naučnih, kulturnih, javnih i drugih radnika, koji formalno ne moraju biti članovi izdavačkog savjeta, ali koji mogu da odigravaju odlučujuću ulogu u izboru djela, a time i u koncepciji izdavačkog plana preduzeća.

Ipak, integracija! Ne bismo imali ni „trule džinove“ (lješevne), ni „žive patuljke“, već preduzeća „srednjega rasta“, koja, prije svega, imaju svoju koncepciju i što je naročito značajno granice ovlaštenja do kojih mogu da idu u svojim, u dosadašnjoj praksi, grandioznim izdavačkim planovima.

Čedo VULEVIĆ

rektora kada je napisao: „Poznavajući stvari kažu da pisci najmlađe generacije uzimaju stvar u svoje ruke“, to jest, da nalaze nove oblike prevladavanja jezičkih prepreka. Jedan od njih je član redakcije „Polja“, drugi urednik „Indeksa“. O kojoj se to dvojici mađarskih pisaca radi, kada je svakom ko je u rukama imao „Polja“ i „Indeksa“ jasno da može da se radi jedino o jednom piscu. Koliko je nama poznato, jedino je Janoš Banjal, novelist i kritičar, i u redakciji „Polja“ i na položaju glavnog i odgovornog urednika „Indeksa“.

U Novom Sadu, 4. avgusta 1962. Iako se sve ove dezinformacije pojavljuju i kao uvodnik revije „Danasa“, ipak je previše. Zato sam i napisala ovo pismo i zato vas molim da ga štampate. E. MOLNAR

Ipak, integracija

zadovoljni sa načinom na koji se ovi problemi tretiraju.

U listu „Književne novine“ (br. 172 i 175) objavljena su dva napisa Uglješe Krstića. Do skoro oni bi, možda, ostali nezapaženi, ali u ovom trenutku, kada smo svi koji radimo na ovom poslu vrlo zainteresovani da se prilike kod izdavačkih preduzeća konačno srede, tretiranje tih problema ne može proći mimo nas a da ih ne zapazimo, potkrijepimo novim činjenicama ako treba, ili opovrgnemo, takode, činjenicama.

Na žalost, mnoge konstatacije u Krstičevom članku „Izdavački savjeti i integracija“ trebalo bi da budu opovrgnuti. Prije svega, vezivati problem integracije za sastav izdavačkih savjeta i njihovo brojno stanje je suviše jednostrano gledanje, da ne kažem i iluzorno. Zar izdavačko preduzeće

davačkog savjeta najmanje deset-tak ljudi rade na izboru djela i izdavačkom savjetu prezentiraju skoro konačan nacrt izdavačkog plana.

Krstić vjeruje da integracijom ni u ekonomskom pogledu ne bi postigli ništa značajno, pa kaže: „Možda bismo njome dobili neko liko ekonomski jakih preduzeća (možda i ne, jer ekonomsku snagu veličina ne uslovljava automatski, ima i trulih džinova)...“ Ako je to simbolična i aforzam, onda je to, zaista, mutno, jer tru li džin nije ni patuljak — to je, jednostavno, lješ! Ali, da se ne „hvatom“ za takve sitnice, da se vratim problemu. Moram da kažem da sve to nije osobito i presudno. Društvena zajednica nastoji, u sklopu opštih mjera u privredi, da sredi i pitanje izdavačkih preduzeća. Problem, zaista,

pitanju niz grešaka nevino nastalih „prilikom preokucavanja (a takode i korektorskim propustima)“, kako bi to htela ispravka objavljena u 32. broju revije „Danasa“. Te greške su previše krupne i neodgovorne da bi njih smela da zaobide i odgovornost jednog odgovornog urednika. Ukoliko pre ukoliko je on i autor članka.

Stoga se potpuno solidarisem sa beleškom koju je, povodom članka „Sto znate o Feješuu“, objavio zagrebački „Telegram“ od 3. avgusta 1962. godine. Sam napis u reviji „Danasa“ je najbolji dokaz koliko smo nedopustivo malo upoznati sa stvaralštvom pisaca na mađarskom jeziku u Jugoslaviji.

Usudujem se, na kraju, da zapitam autora članka u reviji „Danasa“ da li su takode bile u pitanju greške daktilografija i ko

de u našoj zemlji, da mora dovesti u pitanje realno poznavanje tih pisaca od strane autora članka. Kako bi se drukčije moglo desiti da naslov čitavog članka bude „Sto znate o Feješuu“ (Feješ je poznati novosadski navijač, ali koliko je nama poznato

ne egzistira u literaturi)? I kako bi se smelo desiti da se nabede Feješ u članku pominjen još u dva maha, pa i kao koautor knjige pesama „Boje i reči“? Najzad, kapalo bi se dopustilo onoliko proizvoljno redanje imena: Tomi, Kovaču, Seferu, J. Atile, umesto Tomanu, Aču, Saferu. A. Jožefa? Nisam uopšte sigurna da je u

Informacije i dezinformacije

sica mađarske nacionalne manjine koja po literarnom kvalitetu zaslužuje punu pažnju. Članak i inače jasno i pravilno pledira za veća međusobna poznavanja pisaca koji pišu na mađarskom i pisaca koji pišu na srpskohrvatskom jeziku. Sve je to, međutim, rečeno u tolikom prisustvu netačno navedenih imena mađarskih pisaca koji žive i ra-

Približavanje T. S. Eliota

Nastavak sa 3. strane

ne go smisao reči. Zbog toga su vrlo često narušavali Eliotovu muzičku shemu i, da bi u prevod preneli koliko-toliko muzike, uspostavljali svoju. Mada su se često zadovoljavali samo približno podudarnim rimama, prevodioci ipak nisu mogli da izbegnu izvesna skraćivanja, uprošćavanja ili dodavanja, izvesne nepreciznosti, što i onako aluzivnu i nedorečenu poeziju Eliotovu čini još težom. Mada su Eliotovi stihovi ostali ponegde i smisaono ogoljeni i muzički nedovoljno zvučni, osnovno pitanje je da li je i koliko je u ovim prevodima ostalo poezije. Pokušavajući jednom prilikom da odgovori šta je u poeziji prevodi-vo, sam Eliot je podvukao da se može prevesti priča, dramski zaplet, utisci žive ličnosti u radnji, slika izreka, a da je ne-prevodiva „inkantacija, muzička reči i onaj deo smisla koji se nalazi u muzici“. U ovim prevodima slike, izreke, utisci ličnosti prevedeni su uglavnom tačno; ali ne uvek potpuno; onaj deo smisla koji se nalazi u muzici ne može da se oseti. Zbog toga bi, uz sve poštovanje koje zaslužuje napor, koji su prevodioci učinili, i njihov relativan uspeh, poeziju ovako visoko intelektualnog reda radije videli u proznom prevodu sa uporedo štampanim originalnim tekstom.

A na pitanje da li je u prevedenim Eliotovim stihovima ostalo išta poezije, najbolje je odgovoriti parafrazirajući jednu Eliotovu misao: mada mnogo me nje nego, u originalu, sačuvalo se ipak dosta, jer je, u prevodu, bilo. Iako je svojim pogovorom Tomislav Ladan zahvatio Eliotove bitne dimenzije i pokazao put koji naš čitalac treba da sledi probijajući se kroz pesničke lavirinte Eliotove misli, bilo bi korisno da je ovo prvo potpuno izdanje Eliotove poezije popraćeno kraćim komentarima i osnovnim tumačenjima. Naša čitalačka publika, vaspitana na jednom sasvim različitoj, više emocionalnoj nego intelektualnoj pesničkoj tradiciji, teško će, bojmo se, uspeti da otkrije bitne smislove i sadržine Eliota pesnika.

Dušan PUVACIĆ

Nikola DRENOVAC

Dođu ti tako neke lutke

E moj imenjače moj prezimenjače moj bezimenjače
Jedini moj zaboravljeni tako mu to ide
Dozvoli samo reč dve tek onako
Kao pred ogledalom što se kaže
Doterao si daleko nema tu šta
Za suzu neisplakanu piše ti se tri poena
Za misao srca dva
Za svilu uma namotan na kalem računice
Jedan poen
Za budnost i uspravno držanje na žici savesti
Devet poena
Za slušajući san i zvezdano putovanje u Nedodin
Nula poena
I tako redom poen za poenom
A gle
Ime ti jednog dana osvanulo na crnoj ploči
Ne možeš da veruješ trljaš oči
Stvarno
Obesili te na crnu ploču i svima objavili
Da nisi napabirčio dovoljno poena
I da ti se zbog toga od
Uostalom zna se

Vrlo važno zar ne
Ti se ipak penješ stepenicama ili se voziš liftom
Ponekad ravnodušno svratiš u „Divčibare“
Na jogurt
Ili u poslaticarnicu
Na bozu
Poznanici te sretaju i pitaju kako si
A ti kažeš da si svakog dana u svakom pogledu
Sve bolje i bolje
I am every day in every way better and better
To kažeš kao muzgred da bi podsetio prijatelje
Da znaš engleski
I da si nekad

Al šta je to mili
Rekao bih da ti je već svejedno
I ja zaista verujem da ti je tek sad svejedno
Mada si još pre dvadeset godina
Kada ti ništa nije bilo svejedno
Napisao pesmu pod naslovom „Meni je već svejedno“
Možda si predosetio bez vrtoglavice neke stvari
Pa si tek danas potvrdio ono
Što si pisao pre dvadeset godina
I zato nemoj da se zbuniš i obeshrabriš ako ti kažu
Da je ovo što pišeš lično tvoja stvar
Da se nikog ne tiče bezočnost tvojih vena
I da nije uopšte važno
Ako je nešto u dnu tvoga srca umrlo

Lepo se ti rođeni moj pomiri s onim što mora da bude
Glavom ne probijaj zid što kažu
Tek ponekad radi skromnosti i smirenja
Prošetaj alejom velikana
I ne zavidaj prijatelju koji se visoko popeo
Jer ti voliš i voljen si (ne bi se požaliti mogao)
Jedino ti ne dolikuje kad se toliko zaboraviš
Pa ispružiš ruke ka zvezdi Danici

I još reč dve onako u četiri oka
Ne zanosi se kada ti kažu da dobro izgledaš
Jer ti najbolje znaš kako izgledaš
Iako iz tebe za divno čudo nije otišla mladost
Još i danas si u duhu onaj davni
I zbog toga pomalo smešan moj mili

Dođu ti tako trenuci sećanja pa vidiš sebe
U Pasadeni ili Sakramentu
Toliko se zaneseš
Da prosto čuješ svoje nepoentirane reči
Sa tribine u Seatlu
A onda se naglo probudiš i vidiš svoje ime
Na crnoj ploči koja visi na sveže okrečenom zidu
I lepo se otrezniš
Pa svrneš recimo kod „Grmeča“
I popiješ jednu ljutu
Malo poseđiš razmišljajući o koječemu
Dođu ti tako neke lutke
Neke budiboksnama misli te zaokupe
Pa se odvučeš u svoju sparnu sobu
Za pisati sedneš sto
I pišeš ovo što sad pišeš
Verujući da si zaista napisao pesmu

PESNIK SLOBODNOG I SPONTANOG IZRAZA

Nastavak sa 3. strane

Duško Trifunović nije rafinirani pesnik ni izuzetan versifikator. On ne vlada klasičnim poetskim formama, ne služi se strofama u metrima, a rime su mu slučajne i nimalo tradicionalne, moderna poetska metafora hermetičkog tipa mu je strana. Nisam daleko od toga da tvrdim da je ta poezija slobodnih ritmova najbolja kombinacija estradnih sa estetičkim kvalitetima. To je poezija koja ume da zazvuči Zmajevom ironičnom intonacijom, kao u pesmi „Gotov čovek“:

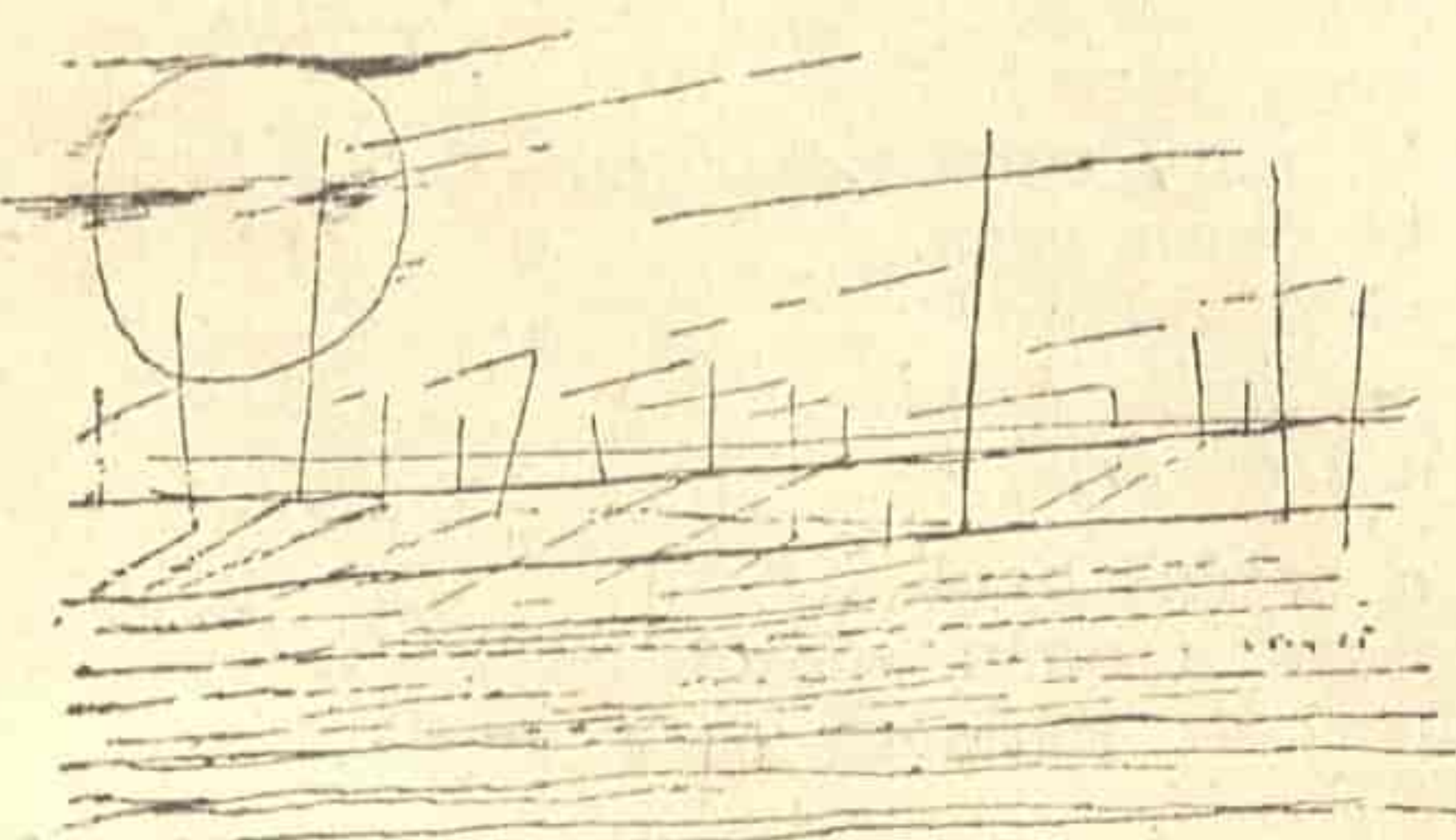
„... imao sam svoju dragu
i imao jednu tajnu —

a kad imaš jednu dragu
i kad imaš jednu tajnu
onda su to po dve drage
i dve tajne...“

— ali i da podseća na Vaska Popu:

„Dovde mi je tvoga nutkanja pečene sreće;
moj vuk budan jede
to od čega crče vučina tvoj.“
(„Dugo sušena tvrđ“)

To je pesnik koji poseduje smelost u primenjanju ekonomije izraza, tako da kad hoće da



izrazi svoje nesnalaženje u ovom svetu teško određljivih etičkih kvaliteta, onda to izgleda kao u pesmi „Bio došao“:

„Pusti me malo da lutam —
bolje je što ne znam kome se obraćam
kad o ljubavi počnem
ili o mržnji

važno je — zna se da zaslužuju mnogi“.

I, istovremeno, pesnik kome ni narativne deskripcije nisu tuđe:

„Sinoć sam vrlo jasno svoje pesme nacrtao
Crtao sam ih iglom po staklu
(a stakla na mome prozoru crnim su
obojena)“.
(„Breza“)

Ukratko, Duško Trifunović može da podseća na mnoge pesnike i ni na koga; on je pesnik kod koga je moguće otkriti različite stilove i manire, a, pri svemu, da mu je osnovna osobina to što se ne vezuje ni za jedan manir. On je ono najređe: rođeni, autentični pesnik. Pesnik kod koga najobičajni, kolokvijalni govor zvuči poetski, igra reči deluje atraktivno, a čitava pesma skoro da može da se skandira. A kad se iz lirskih minijatura, iz obrađivanja individualnih pesničkih i ljudskih problema koji ga pritiskaju, otisne u opštije teme, ili u teme kojima se može pripisati opštiji smisao, kao u pesmama „Kruh moj“, „Vatre na bregovima“, „Dugo sušena tvrđ“, „Karijatide“, „Venac i lanac“ i druge, tad se vidi da je to pesnik od koga se mnogo može očekivati, koji ima dara i pesničke snage i individualnosti da saopšti ono što danas u poeziji mladih često uzalud tražimo: jedno autentično pesništvo koje u sebi sažima misao, emociju i nov, slobodan, spontan izraz.

Bogdan A. POPOVIĆ



Nebrižljivost darovitog pesnika

PETAR PAJIC: „LJUDI U BRDIMA“, „BAG-DALA“, KRUSEVAC 1962.

„Ljudi u brdima“ su jedna u priličnoj meri neujednačena zbirka pesama u kojoj se dobro i nadahnuto napisani stihovi sremenju sa rutinerstvom, gde darovitost u stupu prati opse- narstvo, u kojoj su prisutni i pesnik koji to doista jeste i versifikator koji nije uvek spretn i dovoljno srešan da nas potpu- no zaseni. Tako neujednačena, ova zbirka nam omogućava da o Pajicu steknemo prilično jas- nu sliku i da konstatujemo da ono što Pajicu nedostaje nije ni darovitost, jer je ona neospor- na, ni sopstveni stav i odnos prema svetu, već brižljivost i kritičnost. Pesnik koji ima šta da nam kaže, čiji nemiri, onda kada su jasno naglašeni i onča kada su diskretno nagovešteni, dopiru do nas i nailaze na jd- jek u nama, taj i takav pesnik ne bi mogao i ne bi smeo sebi da dozvoli da mu se olako oma- knu izvesne neodmerenosti, da saopštava ponekad nedomišljenu misao, vrlo pismeno sročeno op- šte mesto i da na mutno simu- lira svoja osećanja.

Sve ovo što smo rekli ide u deo neprijatne obaveze da se o darovitim piscima govori otvo- renije i oštrije no o nedarovitim. Pajic je pesnik koje se od veći- ne pesnika svoje generacije iz- dvaja jednim izuzetnim senzibi- litetom, koji brzo registruje sve unutrašnje treptaje i na njih

reaguje, pesnik koji svet pos- matra širom otvorenih očiju i čoveku prilazi čista i otvorena srca. On je svestan da „ne mo- žemo stići“, ali i obaveze da s, „ne možemo vratiti“, da se le- pota života i svake ljudske akci- je nalaze ne samo u pronalaže- nju no i u lutanju i traženju, da život ima svrhe i smisla samo i jedino kada se veruje u lju- bav kao što se veruje u lepotu pesme koja se piše. U ljubav, u svim njenim vidovima, i u lepp- tu poezije, koja se ovde identifi- kuje s akcijom, u svim njenim manifestacijama.

Ova poruka je, rado prizna- jemo, možda, preterano patetič- na i izvesno je da Pajic nije o- naj od koga smo je čuli prvi put. Ali ta poruka ide u red o- nih dragih reči koje uvek rado slušamo i koje uvek govore naš- em srcu u onoj istoj meri u kojoj su prijatne i našem slu- hu. Ona ide u red onih verova- nja koja rado prihvatamo, iako nismo uvek sigurni da je njh- ova primena mogućna. Ono što nam je, pritom, drago da istak- nemo jeste da je sve to rečeno mirno, sa iskrenim uverenjem, i izraženo kao životni stav i o- predeljenje, a ne kao patetična tirada koja je namenjena publi- ci, i koja će odjeknuti više oko nas no u nama samima.

Ja bih rado, pošto sam govori- o i o Pajicevim vrlinama i

o Pajicevim manama pomenuti nekoliko Pajiceve pesme, o ko- jima se ne može i ne sme olako suditi, i koje obavezuju, u pod- jednako meri, i nas koji o nji- ma govorimo i njihovog pisca. Siguran sam da će često čitati i pročitavati „Dolazak noći“ i „Trenutak“, da će uvek kada budem govorio o boljim rezulta- tima naše posleratne rodoljubive poezije imati na unu i „Seobu Srbalja“ i da će dugo pamtili i voleti pesme „Svet se okreće“ i „Jedan je pravac“. Ali sam isto tako uveren da će se potruditi da što pre zaboravi „Aleksand- rovu smrt“, i da više nikada ne mislim o većini pesama u prozi — da bih mogao da mislim o Pajicu kao pesniku dobro i da bih se sećao onih pesama koje bih teo da volim. Jer u tim pes- mama nisam mogao da nađem nikakvo opravdanje, mene je ostavila ravnodušnim njihovā mutna poruka i iza praznih reči prakse nije mogla ni da se naz- re neka jača emocija ili zani- mljivija misao.

Sa malo više to kritičnosti, na- viknuvši se na to da više briše ono što je napisao, no da mnogo piše, Petar Pajic će svakako u- brzo postati pesnik čije će se prisustvo u našoj savremenoj poeziji osećati više no što se o- seća danas.

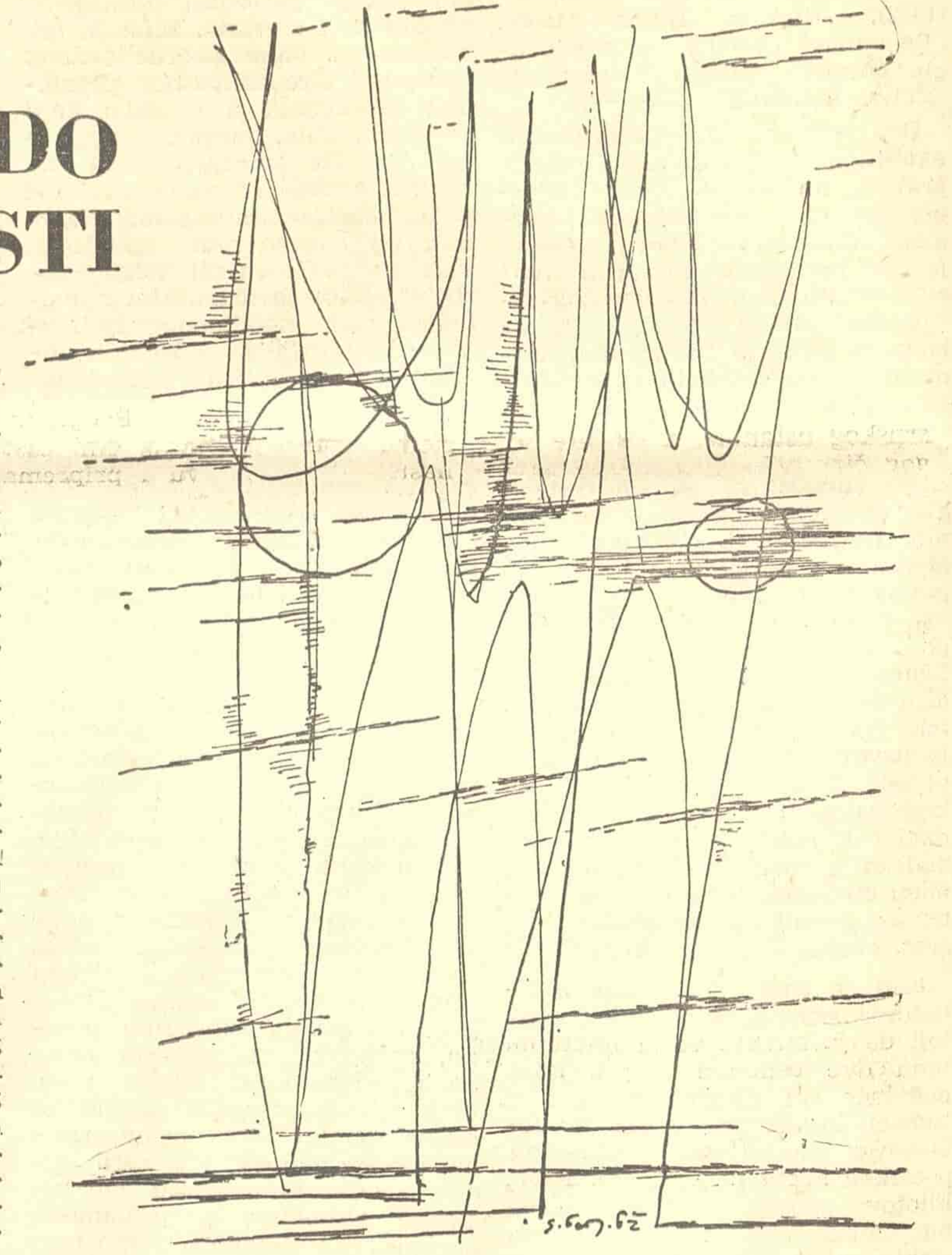
Predrag PROTIC

TRI KORAKA DO VREDNOSTI

ĐURO LIVADA: „NEPOZNATO JUTRO“, „ZANANJE“, ZAGREB 1962; „SKRIVENE RANE“, „PRO SVETA“, BEOGRAD 1961; „SR- CE U ZAVICAJU“, „DNEVNIK“, „NOVI SAD“ 1961.

Đuro Livada, čija tri romana govore o Sreću u narodnooslo- bodilačkoj borbi, svedoči o nešto zakasneloj, ali svejednako snaž- noj obdarenosti: to je čovek ko- me je pisanje oslobođena oblast, koji ume da kaže ono što ima da kaže, i čijem kazivanju treba pokloniti pažnju. Što je od van- redne važnosti — deluje sugesti- vno, jer poznaje sredine o koji- ma piše (dar pronicljivih posma- trača), i, zatim, sa retkom paž- njom ispisuje svaki odnos, svaku reč, svaku sliku (uzbudljivu, naj- češće metaforičnu, realnu svoj- jim elementima privida i eterič- nosti). Poseduje sveže, uvekob- navljajuće pamćenje, sposobno da da sadržaje emociji i misli, i da bude akt bogaćenja invencije; Takvo pamćenje jedan je od bitnih preduslova za stvaranje; ono omogućava majstorstvo doč- ravanja atmosfere zbivanja i su- koba, centralnih momenata ro- mana. Zahvaljujući, pored osta- log, i njemu, Livada je auten- tični pesnik pojednako ličkog, kao i vojvodanskog ili bosanskog pejzaža. Uočljivo podložan, još, delovanju patetičnog, kao naro- čitoj kategoriji duha, kad se p- jave označavaju spiritalnije i o- duševljenije no što jesu, on u sklopu svog pripovedanja pro- nalazi i podvlači naročite tačke sinteze svog sveta, koje deluju otkrivajuće, povezujući suprotn-osti, dograđujući nedorečeno.

Ništa izrazitije ne označava romanopisca i ne omeđuje njego- ve domete kao odnos prema lič- nostima. Taj će odnos delovati uspešno ako je brižan i nadmo- ćan, istovremeno analitičan i sin- tetičan, to jest ako je ličnost mo- mentom potpune obuhvaćenosti (u svim nijansama integralnosti) izvan stvaračeve volje. Svojim ličnostima Livada pristupa an- alitično, razlaže stanja, pronala- zi bitnosti, vodi ih kroz harmoni- ju ili disharmoniju pojava koje ih okružuju. Njegov način in- terpretacije tokova između psiha i mentaliteta karakterističan je, jer se odvija na prostoru stro- gog trenutka ili bezvremenosti, tako da kad, recimo, jedno biće likuje u nemanju granica svo- joj životnoj radosti, drugo tu ra- dost (ili egzaltaciju) prima kao osnovno povređivanje; na istom prostoru stiču se omeđenost i večnost (odnos Jonika — Olga, na svadbi). Shvatajući i primaju- ći, međutim, svoje likove nepo- sredno (bez pomoći eventualnih spekulativnosti) Livada ih daje jednom linearno, a drugi put is-



ključivo, uvek uspešnije kad tre- ba odraziti izuzetnost; fluid i minuciozno tkanje nije u njego- voj prirodi. Zato su one elemen- tarne, spontane, prirodne, podjed- nako u dobroti, kao i u mržnji ili ljubavi, ili u zličimstvu.

Ta elementarnost nikako nije ni siromašna ni prosta, ona se preliva u celovite gromade ne- sumnjive duhovnosti. Linija od elementarnog do oduhovljenog, komplikovana i teško izvodljiva; ali kad se oblikuje — smesta označi osobenost. Može se reći da su Livadine ličnosti oduhovljene u svojoj elementarnosti, i to ta- ko što je naglašena duboka veza sa othujalim sadržajima prošlo- sti: sve one nekako pamte da nisu rođene za prostor od utrine do plota, već da u sebi nose po- rurke izginulih, odvedenih i raz- baštinjenih dedova, i da sadrže dozive nerodnih. Teren perma- nentnih ljudskih pomeranja, ke- lebanja i gubljenja, Srem im je dao snagu stihijnog predavanja života i svesnog vođenja raču- na o njegovim bogatstvima i o- pasnostima.

Tokom prve knjige ove trilo- gije čitalac prati razvoj i boga- čenje blagog, melanholičnog bića, sveg predatog intimnim zahtevi- ma duševnosti (akt poklanjanja čigre mrtvom bratu), uočava sa- zrevanje njegove pobune, gorke i preopterećene strpljenjem, ve- ličanstvene u nevinom postavlja- nju svoje vrednosti naspram sve- ga što je neuračunljivo i surovo.

Vežan trajnom ljubavlju za Pa- dža, čitalac bi da i dalje bude sa njim, ali ga čeka iznenade- nje: gotovo uzgredna napome- na da Padža više nema: „Druga su mu ustaše sekle celu noć da bi ga u radanje sunca dotukle, a onda je čitava satnija začini- la vino čašom Padžine krvi. Za- boli srce, ali se shvati da je to tako i u životu.“

Đuro Livada je savladao vred- nosti, kako formalnog tako i sa- držinskog karaktera (od ritmične, pročišćene rečenice do niza upe- čatljivih likova. plodnih i rečitih: Jonika, Mara-Jejka Robljeno- vić, Bora Fenečki). Svojim stva- ralaštvom dospeo je do tačke kad se otkriva da je potreban samo još jedan korak, pa da nje- gova poruka dobije značajan li- terarni kvalitet. Taj korak je najteže učiniti. Međutim, izvet- tan i obdaren, Livada je u mo- gućnosti da ga učini. Samo je neophodno da ubduće primeni stozreniji metod gradnje likova i ljudskih odnosa. Ne pokaziva- nje, ni prikazivanje sudbina, već njihovo otkrivanje. Ako je već bila presek stanja u društvu, u određenom momentu istorije, i ako je to u razvojnoj liniji stva- ralaštva bilo nužno, sada, pri stremljenju potpunijim dometima sudbina ličnosti mora biti sub- limacija tog stanja, patetiko ili humorom, izgrađena viša stvar- nost postojanja i opštenja.

Dragoljub IGNJATOVIC

Povodom šezdesetogodišnjice smrti Ljubomira Nedića

Dragan M. JEREMIĆ

NAČELA NEDIĆEVE KRITIČKE DELATNOSTI



Procenjujući vrednost pojedinih pisaca, Nedić je uglavnom cenio dva momenta njihovog dela: osećanje, odnosno živost i „istinitost“ osećanja, i formu, odnosno oblik kojim je to osećanje izraženo. Najveći pesnici su za njega oni koji su najsnažnija osećanja izrazili u najprikladnijoj formi, a najslabiji su oni pesnici koji su u svojim pesmama rezonovali, a dubljih osećanja nisu imali. Nedostatak burnih osećanja kod pisca ništa ne može da zameni i da nadoknadi; štaviše, osećanje ne sme da zaseni ni oblik koji, stavljajući ga u drugi plan, pomračuje njegovu snagu i uzvitlanost. Stoga često i sam pojam forme, odnosno pesničke veštine dobija u njegovom shvatanju negativno značenje. Na osnovu toga je Nedić čak ustanovio hijerarhiju srpskih pesnika, kojoj se na čelu nalazio Branko, a za njim dolaze Đura Jakšić, Vojislav kod koga ponekad preovlađuje artizam nad osećajnošću, Jovan Ilić i Kačanski, pesnici koji su imali pretežno racionalnu žicu kao Zmaj i Nenadović. Sapačanin koji ima osećanja ali je i izveštačen, a na kraju su stihotvorci kao što je Mileta Jakšić. U njoj nije našao mesta Laza Kostić, o kome je Nedić pisao ne zato da mu odredi vrednost, nego da smanji i snizi veliku vrednost koja mu je bila opšteprihvaćena. Ta hijerarhija je mogla da se ustanovi samo strogom primenom jednog estetičkog principa: na osnovu toga da li je pesnik živo osećao svet ili je pokušao da nadoknadi nekim drugim, lažnim, mistificirajućim sredstvom. Po Nediću, pesnici su samo oni „kojima ono što pevaju od srca ide srcu govori“. Ni Šilerovo uverenje da pesnik treba da sačeka da mu se stišaju osećanja, nije ga moglo uveriti u suprotno; on se i protiv njega digao da uveri kako su veliki pesnici „ponekad najlepša svoja dela stvorili pod neposrednim utiskom jakih i silnih osećanja koji su ih bili obuzeli“.

U stvari, Nedić je pod osećanjem

shvatao nešto što je mnogo šire od osećanja u pravom smislu reči: sve ono što nije misaono, refleksivno, racionalno, odnosno što ima poreklo u donjim regionima svesti, mada on traži da se i to jasno uobliči. Nije on za sentimentalizam, protiv koga je podigao svoj glas Svetozar Marković, nego za manifestaciju najsnažnijih vitalnih potencija, mada je ponekad bio sklon da pogleda kroz prste i pesnicima površnih i slabih osećanja (Kačanski). To pokazuje i njegova neskrivena ljubav za strane pisce koji su manifestovali burna osećanja, neobuzdanu maštu, strasni temperament, za Edgara Alana Póa, Getea, kao pisca „Vertera“, Bernsa, Hofmana, Hajnea, De Kvinsija, Hotorna. I sve ono što je imalo izrazitu emocionalnu boju, sve ono što nije bilo izraz razuma i rezonovanja, Nedić je cenio. Mnoge pojave u literaturi sagledao je u protivstvu emocionalnog i racionalnog. Tako mu je humor stvar srca, ljubavi i milošte, a satira izraz oštroguma i hladne pameti. I hvaleći humor kao jednu vrstu najmuđrije i najpotrebnije filozofije, on je u stvari branio emocionalne kriterijume u estetici, koji su stajali u osnovi njegove kritike. Svuda i na svakom mestu svojih kritika isticao je prednost srca i osećanja, kao što je to činio pišući o logičkim problemima. Na taj način, jedna jedinstvena linija spreja sve ono što je Nedić napisao i čini potpuno logičnim njegov životni put i potpuno opravdanim njegov prelaz od filozofije kritici.

Što se Nedić, uprkos pogrešnom cenjenju karaktera njegove kritike i njegovih kriterijuma, smatra jednim od najvećih srpskih kritičara, samo dokazuje da se njegova vrednost jasno viedela i u nejasnom svetlu predrasuda o njegovom delu. Uverenje da je Nedić ocenjivao književna dela logičkom metodom je jedna od tih predrasuda. Ostale proizilaze iz ove osnovne predrasude. Tako je nastalo uverenje da Nedić piše logički strogo, ha-

dno i suvo, mada je, izgleda, moralo da bude jasno da je u svom kritičarskom poslu Nedić išao više za emocijom nego za logikom: ne samo u svojim emocionalističkim kriterijumima vrednosti umetničkog dela, nego i u samom tonu svojih kritika. Ono što je isticao kao neobična smelost njegovih kritika u stvari je emocionalna reakcija na usvojene stavove, koji se Nediću nisu sviđali i koje je zato hteo da izmeni.

Ako se ipak potraži neko opravdanje za Nedićevu osudu za logičko tretiranje književnosti, mislim da se može naći u činjenici da je Nedić, zasniavajući svoju kritiku na određenim estetičkim principima, nastojao da svoje kritičke ocene dosledno zasnuje na ovim principima i da ih njima saobrazuje. Ta doslednost u primenjanju principa, doslednost u principijelnosti u zaključivanju u duhu tih principa može da izgleda kao logiziranje, ali ona to nije. U Nedićevom pisanju nema ničega od klasičnog načina logičnog mišljenja u sigogizmima, od zaključivanja na osnovu premisa. Njegove kritike su u svom misaonom aparatu beskraji bogatije od uobičajene hladnoće i suvoće logičkog zaključivanja. Stoga se njegove kritike i danas posle šest decenija, još uvek čitaju kao prijatno štivo. U njima je prisutan čovek sa raznovrsnim talentima, dobar portretista, duhovit opservator, strasan polemika, kritičar koji uspostavlja mnogostrukie kontakte i sa piscem koga kritikuje i sa čitaocem za koga piše. Nedić nije imao jednu sistematski izgrađenu estetičku teoriju, nego samo osnovne jedne teorije i stoga je u kritici mogao da bude impresionist, a ne samo da dogmatički primenjuje tu svoju teoriju. Nije teško opaziti da je u svojim ocenama uvek polazio od jedne osnovne impresije i da svaka njegova kritika dobija svoj sintetički vid zahvaljujući tom osnovnom utisku. U tome, mislim, leži glavni razlog što je većina njegovih kritika ili previše pozitivno ili previše negativno intonirana.

Pa ipak jedno estetičko shvatanje stoji kao osnova svekolike njegove kritičarske delatnosti, svih njegovih stavova i ocena. Kada su posle njegove prve knjige te ocene politički merene, on je u svojoj drugoj knjizi „Noviji srpski pisci“ istakao kako njegove ocene nisu u vetar rečene, nego su za njih dati razlozi. I danas se ti razlozi prenebregavaju, i danas se to estetičko shvatanje, koje stoji u osnovi njegove kritike, zanemaruje. A u skoro svakoj svojoj kritici on je ne samo izveo po koju njegovu crtu, nego ga je i primenio i u delo sproveo, proverio. Da bi ga što bolje proverio, on je, možda i nehotice, birao pisce koji su najbolje odgovarali tom njegovom shvatanju, bilo pozitivnom svojom vrednošću bilo svojim očevitim slabostima. Stoga je najviše pisao o pesnicima, i to o romantiziranim. Njegov estetički ideal bio je inkarniran u romanizmu. I stoga, mada je svega dvanaest godina umro pre Škerlića, on izgleda stariji od Škerlića za čitavu jednu književnu epohu. U njegovom kritičarskom delu nema pomena o velikim proznim piscima realista, kao što su Milovan Glisnić ili Svetolik Ranković, pa ni o starom Jovanu Steriju Popoviću. Ti pisci sa stišanim osećanjima, s težnjom za objektivnim prikazivanjem stvarnosti, više posmatraju nego fantastične, nisu mogli lako da dođu u okviru njegove teorije o estetičkoj istini i stoga ih nije mnogo mario. Njegova estetička shvatanja su, u stvari, određila i samu oblast njegove kritičarske delatnosti: ono što ga je idejno stavilo ispred kritičara njegovog vremena, istovremeno ga je vremenski stavilo iza mnogih pisaca njegovog vremena. Zato, dogđ se govori o Nediću kao kritičaru koji je bio prevashodno logičar, neće biti shvaćene ni njegove značajne vrijedni pravi razlozi njegovog izuzetnog znanja pravi razlozi njegovog zuzetnog znanja u istoriji srpske književne kritike.

(ODLOMAK)

Književni lik Ljubomira Nedića

Unuk Crvenog Matije, bivšeg srpskog ustanika, a kasnije strogog činovnika i državnog savetnika Miloševog, sin advokata koji se odao tome pozivu da bi bio nezavisan, Ljubomir Nedić je nasledio bunтовni duh i borbeni karakter svojih predaka iz zapadne Srbije.

Roden u Beogradu godine 1858, on je od njih poneo i darovitost, inteligenciju i rečitost Valjevaca i Sapačana, što će se izraziti u njegovom stilu, idejama i uopšte u njegovom kratkom, ali plodnom životu.

Ljubomir Nedić pripada prvim generacijama srpskih intelektualaca koji su u isti mah bili i pravi Evropljani, jer su stekli

svoje znanje i razvili svoje sposobnosti u velikim središtima Evrope. Prirodni jak i fiziolog upočetku studija, on se bavi psihologijom, logikom i filozofijom uopšte, te u svojoj dvadeset i šestoj godini doktorira kod znamenitog Vunta u Ljpcigu, koji je toliko bio zadovoljan njegovom doktorskom raspravom iz logike da ju je objavio u svom časopisu. Profesor psihologije i logike na Velikoj školi u Beogradu, Nedić dvanaest godina čini čast nastavničkom pozivu i priprema nekoliko dobrih radnika, među kojima je Branislav Petronijević. Teška bolest omela je njegov nastavnički rad, ali ga nije sprečavala u još značajnijoj delatnosti književnog kritičara.

Logičar i filosof po struci, darovit kao pisac, majstor jezgrovitoga stila i jasnoga izlaganja, Nedić je bio gotovo predodređen da zasnuje modernu srpsku kritiku, da je oslobodi filoloških opterećenja i zastarelih shvatanja, te da tako ukaže put docnijim kritičarima.

Nedić se javio u našoj književnosti vrlo rano, još u dvanaes-

toj godini, prevodom jednog putopisa, ali je svoj pravi književni rad počeo u stvari kasno: u tridesetoj godini, već kao profesor univerziteta. Tada on objavljuje svoja predavanja iz psihologije i logike (*O snu i snovima* i *O soficizmima*) da ubrzo pređe na književnost, svojim tada veoma zapazanim predavanjem o Hamletu. Otada on će se baviti gotovo isključivo književnošću, uzdigavši srpsku kritiku na visinu, na kojoj nikada dotad nije bila.

Za života je objavio dve zbirke ogleđa: *Iz novije srpske lirike* (1893) i *Noviji srpski pisci* (1901).

U prvoj knjizi on daje sudove o Jakšiću, Zmaju, Kačanskom, Lazi Kostiću, Jovanu i Vojislavu Iliću. Strog prema Zmaju, nepravedan prema Lazi Kostiću (koji tada još nije bio dao *Santa Maria della Salute*), on proglašava Jakšića, pored Branka, najvećim srpskim liričarem, a Kačanskom i Jovanu Iliću daje veće priznanje nego što mi to danas činimo. Sud o Vojislavu kao da mu je najtačniji: „...Artistički karakter poezije Vojislavljeve čini... da ona neće nikada biti popularna

kao što je popularno pevanje drugih pesnika naših, manjih od njega. Poezija Vojislavljeva namenjena je refinjenu ukusu... Njegov će krug, otuda, biti malen i uzan. Ali hvale i priznanje ovoga kruga možda više vredi nego glasna slava velike publike“.

U drugoj knjizi (*Noviji srpski pisci*) Nedić govori o književnoj kritici uopšte i o četvorici pisaca tada na glasu: o Ljubi Nenadoviću, Milanu Milićeviću, Miloradu Sapačaninu i opet o Zmaju, prema kome je sad više nego strog, jer zaključuje da „Zmaj nije pravi, istinski, a još manje veliki liričar za kojega se on obično smatra“... Isto tako i prema Milićeviću bio je strog, jer je uzeo apsolutno književno merilo, ne vodeći računa o Milićeviću kao prosvetitelju i ispitivaču narodnoga života.

Pored ove dve knjige, iza Nedića je ostalo dosta članaka koje je njegov sin, takode književnik, Borivoje Nedić, iz listova uneo u celokupna dela trideset godina posle Nedićeve smrti. To su članci o pitanju književnim i prosvetnim pitanjima, prikazi i

kozerije. Među njima se ističu eseji o Oliveru Goldsmitu, piscu Valfilskog sveštenika, o Volteru i već pomenuti ogleđ o Hamletu, a kao lep primer njegove darovitosti i satirično-humoristične žice nekoliko kozerija, retkih u nas.

Nemački student koji se okrenuo engleskoj književnosti, pisac široke kulture, sa stručnim znanjem poprpenim u dobrim školama, Nedić je, da upotrebim ovaj paradoksalni termin, bio napredni konservativac zapadnoevropskog tipa. On se razlikovao od većine svojih savremenika, vršnjaka i starijih prethodnika. Tadašnji kritičari, Svetislav Vulović, Stevan V. Popović, Andra Nikolić, nisu mu ni do kolena kulturom, jasnoćom misli i stavom.

Nije zato čudo što su, uprkos nadmoći radikala u javnom životu, srpski kritičari krajem prošlog i početkom ovog veka bili učenicu Ljubomira Nedića, i što je čak i Bogdan Popović među njima. I Škerlić, idejno dosta udaljen od Nedića, njegov je u prosvetnim pitanjima, prikazi i

Pre Nedića naša kritika cenila je pisce po nekom „domaćem“ kriterijumu. Bilo je dovoljno da u delu nađu patriotsku ili utilitarnu tendenciju i čist jezik, pa da ga hvale. Nedić je izvukao našu kritiku iz palanačkih budžaka i podigao je na zapadnoevropski stupanj. Treba samo pročitati njegov ogleđ *O književnoj kritici*, pa će se videti koliko je Nedić nad tadašnjim kritičarima.

Sa Vojislavom, Matavuljem i još nekim piscima, Nedić je krajem prošlog veka bio vod vode, moderne srpske literature koja se razvijala upoređo sa ostalim književnostima Evrope. „On je proglasio i sproveo načelo duhovne slobode u kritici“, razbio koru zabokrećine na našoj književnosti, izveo reviziju ocena, pokrenuo značajna pitanja i diskusije, „za počeo hućne polemike koje su pročitile atmosferu u srpskoj književnosti“. I, kao što kaže Škerlić, posle Vuka niko kod nas nije toliko uradio da se otpočne „slobodan, iskren i otvoren pretres dela i pisaca“.

Božidar KOVAČEVIĆ

iz starih dana

LJUBOMIR NEDIĆ OTKRIVA BRANISLAVA PETRONIJEVIĆA

Kao profesor Velike škole Ljubomir Nedić zapaua među svojim učenicima jednog darovitog mladića, Branislava Petronijevića, i preporučuje ga ovim pismima tadašnjem ministru prosvete Andri Đorđeviću, takode profesoru Velike škole.

B. D.

17. Makenzijeva ul.
28. oktobra 1897.

Gospodine Ministre,

Dopustite da vam smem podneti jednu molbu, — ne za sebe, nego za jednog mladog čoveka koji puno zasluđuje da se za njega zauzmem. To je g. Branislav Petronijević, dak koji u Lajpcigu studira filozofiju.

On je sad pred ispitom, gotov da ga polaže, a nema ispitne takse da položi. Kao pitomcu (sa pola stipendije) njemu je, nešto, zar, i na moje zauzimanje, obećana ova taksa, ali bi je on dobio tek od nove godine; stipendije, međutim, nema više, i tako se nalazi u velikoj nevolji: niti je pristao odustati od ispita, ni čekati i patiti se nekoliko meseci.

Ja vas molim g. Ministre, da mi pomognete; a molim

vas što mislim da mi je dužnost zamoliti vas za to. Dužnost, po tome što je ovaj dak jedan redak, neobičan talent, a uz to pun volje za rad. On je, za tri godine učenja na strani, od kojih je samo dve proveo na filozofiji, ne samo spremio se za ispit i izradio disertaciju, nego je još, mimo ovu, štampao letos na nemačkom jednu filozofsku raspravu, koja ođaje jednu dialektičku sposobnost kakvu ja još nisam zapazio ni u jednoga našeg đaka. Grehota bi bilo ne pomoći ovakva mlada čoveka koji toliko obećava. Ja bih, šta više, bio toga mnenja da bi mi, pošto bi položio doktorat u Lajpcigu, trebalo dati stipendiju da ode na godinu dana u Englesku, i molio bih vas, s toga, da mu, pored ispitnih taksa i stipendiju odredite za godinu dana.

Preporučujući tog mladog čoveka najtoplije vašoj naklo noj pažnji, ja bih vam bio dužboko obavezan, ako biste njegovu stvar povoljno rešili i mene o tome izvestili, da ga mogu obradovati.

Čast mi je nazvati se

vaš poštovalac
Dr Ljubomir Nedić.

II

Beograd, 5. juna 1898.

Gospodine Ministre,

Slobodan sam obratiti vam se opet jednom molbom za svojega mladog prijatelja Dr Branislava Petronijevića. Gotovost kojom ste se odazvali kada sam prvi put uzeo bio slobodu moliti vas za njega, daje mi nade da mi ni ovu novu molbu nećete odbiti. On vam se, istina, malo zamario

što je, pošto je položio doktorat u Lajpcigu, odmah, ne tražeći za to odobrenja, otišao u Pariz. U tome je, nema sumnje, pogrešio; ali sam za tu pogrešku kriv i ja kao god i on. Jer ja sam, kada ste mi vi bili poručili da ćete učiniti po mojoj molbi, javio da ćete mu, pošto položi doktorat, odobriti da provede neko vreme van Nemačke, u Engleskoj ili Francuskoj. I kad ima i do mene krivice, pravo je i da učinim koliko je do mene da je popravim. Zato vam se i obraćam ovom molbom...

Ja vas, dakle, g. Ministre, molim da ovome mladom čoveku, kad ne raspolazete nikakvim predavačkim mestom, date, privremeno, mesto praktikanta u vašem Ministarstvu. To nije mnogo; ali će njemu i tim biti, koliko-toliko, pomozeno. Dopustite mi, g. Ministre, da vam i ovom prilikom izjavim, da se ja za njega zauzimam zato što sam u njemu upoznao redak talent za filologiju, i što mislim da mi je dužnost kao profesora potpomoći takav talent gde i čim god mogu. S toga i dođajem prvog svojoj molbi i tu la povoljno primate molbu njegovu za docenta; a dok se ona ne bi rešila, da mu date praktikansko mesto. Ja imam nekoliko mladih svojih prijatelja koji svi s voljom i uspehom rađe na filozofiji i koje ja veoma cenim, ali kad bih imao birati između njih samo jednoga da me zameni, ja bih izabrao ovoga za kojega vas molim.

Izvolite, g. Ministre, primite uverenje o mojem osobitom poštovanju

Dr Ljubomir Nedić

Poljska kritika o »Eksperimentu« Žaka Konfina

Povodom izvođenja komedi je Zaka Konfina „Eksperiment“ u „Poljskom javnom pozorištu“ kritka se naj pohvalnije izrazila. Stojme Belis, na primer, u listu „Glas naroda“, ocenjuje vrlo visoko Konfinovu humoresku, njenu formalnu i tehničku stranu, ironičke i satiričke kvalitete, a naročito njen podtekst.

„Farsa je narasla do potrebne tragedije — kaže između ostalog S. Belis — pa ipak nije prestala da bude farsa... Graditi psihološku dramu ili čak psihološku satiru značilo bi uzimati u izvesnom smislu ozbiljno komičnu i stroz besmisleno teoretsku ekvilibristiku rasističke ideologije. Ovnu pseudo-naučnost mogućno je najbolje prikazati u buffospektaklu. Doživljaji ljudi koji ni učestvuju u akciji nisu normalni ljudski doživljaji, oni su nametnuli silom terora sugerirani i izvežbani u atmosferi straha i licemerstva. To su doživljaji ljudskih karikatura, likova koji žive u duhovnoj garaži, igrajući na najnižim instinktima, a koja su naglo isplivala na površinu odenuvši se u hura-patriotski nemački ogrtač, da bi kamuflirale svoj životinjski zoologizam i perfidiju kojima su proniknute do koštane srži. Sve ono što se dešava u tom komadu moglo bi se potpuno istovetno dešavati i u stvarnosti — sve do posled-

vesti

TRISTOGODIŠNJICA PRVOG LONDONSKOG LUTKARSKOG POZORISTA

Maja 1662. godine Pietro Gi monde, Italijan iz Bolonje, osnovao je u Kovent Gardenu lutkarsko pozorište. Gimonde je zabavljao publiku svojom lutkom Polišinelom, naslednikom Pulcinelle iz komedije del arte, koja se vremenom u Engleskoj pretvorila u omiljenog lutka Panča, poznatog iz predstava „Panč i Džudi“ („Kuku Todore“). Tristogodišnjica Pan čevog „dolaska“ u Englesku svečano je proslavljena otkri vanjem spomen ploče na „gimonačkoj“ crkvi Sv. Pavla u Kovent Gardenu. Da bi obeležili ovu proslavu svi londonski lutkari su razastrili svoje šatre pred crkvom.

XVI POZORIŠNI FESTIVAL U AVINJONU

Dvema predstavama čuvenog Vilarovog pozorišta T.N. P. počeo je ovogodišnji, šesnaesti po redu, festival pozorišne umetnosti u Avinjonu. Mada je i prva predstava Žiroduove drame „Trojanskog rata neće biti“ primljena sa velikim oduševljenjem i dočekana sa obiljem pozitivnih kritičkih komentara, ona je ipak ostala u senci Molijerovog „Tvrđice“. Najzaslužniji za ogroman uspeh ove predstave bio je sam Zan Vilar koji je igrao naslovnu ulogu. Francuska kritika ističe Vilarovu neizrecivu vrednost kao komičara i tvrdi da je uloga Arpagona jedan od najvećih dometa u velloj njegovoj karijeri.

KNJIGA O „MLADIM GNEVNIM LJUDIMA“

Džon Rasi Tejlor u svojoj knjizi „Gnev i posle njega“ dao je umeren i inteligentan osvrt na pisce koji predstavljaju „novi talas“ u literaturi savremene Britanije. Polazna tačka njegovog izlaganja je drama Džona Ozborna „Osvrni se u gnev“.

POSTHUMNA KNJIGA E. M. V. TILJARDA

Poslednji rad dr E. M. V. Tiljarda, koji je naprasno preminuo krajem maja meseca, predstavlja reviziju bibliografije u njegovoj knjizi o Miltonu, koja je sada ponovo objavljena u seriji „Pisac i njihov delo“.

Dr Tiljard, istaknuti engleski naučni radnik u oblasti književnosti i da ih zainteresuje za sve ono što je od trajne vrednosti u književnosti ranijih stoleća. Njegove studije o Sekspiru i Miltonu su dela trajne vrednosti. Intimnije prirode all puna čara je i njegova knjiga „Elizabetanska silka sveta“, u kojoj ukratkno iznosi pogleđ ljudi Elizabetinog vremena na svet.

SAVREMENI PESNICI AUSTRIJE

U književnom životu savremene Austrije glavnu stvaralačku snagu predstavlja generacija koja je posle 1945. godine skrenula na sebe pažnju književne kritike i popela se do svojih stvaralačkih vrhunaca. Uz ove pisce, rodene u godinama oko prvog svetskog rata (Kristina Busta, Kristina Lavant, Habek, Her, Kisljng, Gutenbruner, Toman, Frid, Zand, Frič, Ajzenrajh, Engeborg Bahman, Klinger, Smid, Okopenko, Fink itd) živi i radi veliki broj stvaralaca koji, mada već u godinama, uzimaju učešća u savremenom književnom životu (Trajberg, Sabo, Gunert, Senvajs, Maršal, Miterer)

U časopisu za književnost „Reč u vremenu“, osnovanom 1955. godine, koji pod uredništvom Rudolfa Henca (rođen 1897) okuplja sve generacije i struje austrijskih pisaca, istaknuti esejisti i prozni pisci srednje generacije Herbert Ajzenrajh (1925) u članku

„Stvaralačko nepoverenje ili da li je književnost Austrije i austrijska književnost?“ navodi kao karakteristične austrijske odlike potrebu za objektiviziranjem i distancom, averziju prema svemu što je glasno i silno, interesovanje za konkretne sadržine, za očiglednost, a ne za spekulativnost, teoretiziranje. Austrijanci su skloni čuvanju nasleđa i rezervisani su prema modernistima koji eksperimentišu samo eksperimenta radi. Savremena generacija pisaca, po njegovom mišljenju, mada je oslobođena iluzija nije nihilistična; mada je skeptična nije bez vere; mada je neprijateljski raspoložena prema autoritetima nije anarhična. Mada potpuno živi u sadašnjosti ona želi da se oslanja na tradiciju i da literarnu osnovu nađe u delima Trakla, Rilkea, Muzila i Doderera.

Veoma je upadljiv i za čitavo savremeno austrijsko književno stvaralaštvo karakterističan taj napor pisaca da sa-

mi sebe objasne, analiziraju, da pronađu svoje specifičnosti i prave vrednosti, da se sa-beru, da kroz pisanje oslobode nagomilanu problematiku i svoju i opšteljudsku, da se kroz pisanje nauče kako treba živeti i da nađu rešenje i put u budućnosti. Svakako da se u tome može videti posledica duboko preživljene katastrofe proteklog rata, pri čemu su došli do izražaja beznadežni pesimizam i bolna rezignacija. Ali u tom naporu ima i mnogo konstruktivne snage, mnogo osećanja za sopstvenu duhovnu odgovornost, mnogo želje za samoizgradnjom, za savlađivanjem bespuća pomoću ne površnog optimizma već unutrašnjim preobražajem. Pri tom snažnom preispitivanju sebe samih izbile su kroz njihovo stvaralaštvo mnoge bitne sadržine savremenog čoveka: zabrinutost nad sopstvenom egzistencijom i životom punim stravične neizvesnosti i beznadežnosti.

„Kako da se živi?“, uzvikuje pesnik najmlađe generacije Viland Smid. Taj uzvik on sam više puta ponavlja, a Tomas Bernhard, takođe pesnik iz kruga najmlađih, u gorkom osećanju bespuća govori:

„Branite me od istoka i zapada, ljudi... hoću da propadnem i da jurnem u pakao, (da ostavim život da ode, taj najniži stupanj od svih.) što nije ni pesma, ni molitva, ni plač, ni ništa!“

Kao odgovor svemu ovome nameću se reči njihovog starijeg kolege Herberta Štruca (rođenog 1902 godine u Koruškoj, gde i sada živi povučeno, dok je pre rata bio velika nada austrijske lirike:

„Čovek je trošan, ali dobar je čovek.“

On mnogo voli i zna: ništa ne ostaje.

I oblici i duše: sve to putuje.

Samo u svojoj krvi mir domovina je uvek.“ (M. S.)

Kristina BUSTA

TIŠINA

Uvek nešto čuješ. Ali to nije vetar. On je negde zalutao u šumama zaspao. Nije to ni senica na obronku što zvoni za danom, što je sa grebena tamo zgasnuo u nepoznate, nevidljive doline.

Ta kola, taj crni insekt, što zuji duž padine brega, začutalo je odjednom, smrзло se. Srce ti jedva se usudi da kuca.

Uho je izloženo nečuvnome iskustvu: To prostor tuži, bregovi zvezde što lutajući prolaze jedna pored druge. Bezglasno oni tuže najdublju tužaljku, što se prikriva. Jer stvoreno bi se raspalo kada bi ona izbila...

Franc KISLING

Parče hleba hoće da bude moja pesma, nikakav svečani obed.

Parče hleba, koje zasiti ali ne zadovolji nepravdom.

Parče hleba, koje je svakome potrebno ko je zaista gladan.

Parče hleba, koje pomaže da se ne misli samo na hleb.

Kristina LAVANT

Strah je u meni ustao. Kao kakva žena, kojoj je nešto strašno na um palo i koja — ako dve sobe ima — ide iz jedne u drugu, tako sada strah ide u meni tamo-amo. Cesto ga oslovim pevam i molim se za njega ili mu satima čitam iz vrlo pametnih, vrlo svetih knjiga. Ali on za sve to ne mari. Samo još teži od toga biva, dok svako mesto, na koje stupi, ne počne da drhti. I tako drhti već sve u meni, kolena, ruke i usne a tek najviše kapci mojih očiju. Ali on pri tom ne nalazi mir i kroz vrata moga razuma prodiru u sirotu dušu. I tamo je sve već kolebljivo. Slike nebesa i pakla padaju jedna preko druge i preko plašljivice. O ta sirotica! Nikada više neće zaspiti nikada mi neće dati da spavam, jer neko joj je rekao reč što kao mač na niti jedne jedine nade visi nad nama.

Viland SMID

NATPIS

Ko je bio kralj? Ko nije bio kralj? U Uru, u Sumeru. Ko je živeo, ko nije živeo? Sedam godina noću sam slušao borove. Gde to da vredi? Kada? Pred kim?

Hoću da budem udvoje da više ne osećam kako vreme proleće kroz žuto lišće na jabukovom drveću.

Hoću da budem ujedno da vreme teram natrag u zelena jabukova jezgra ako reči koje govorim zaista dišu.

Gerhard FRİČ

OVA TEMA ZOVE SE NOĆ

U Smolensku katedrala u Varšavi dvorac u Remsu gotski anđeli to ću kazati razvaline u Pestumu i one Dancigu stubovi ikone i dvorci revolucionari i mučenici još uvek petli kukuriču mi još idemo kazaću u neku budućnost ta noć je bila od čadi a zelene su tako zelene livade u letu pastira budućnost je naša domovina budućnost zemlje iznad mrtvih

Zemlja iznad mrtvih puna je milosti

Idite i spoznajte da hoćemo da prisluškujemo tišinu da li će neko od nas izabrati da čuje reči milosti koje se govore bez prestajanja svima koji su usput

(Fragmenti iz poeme)

Andreas OKOPENKO

MOGAO BIH U STVARI

Mogao bih u stvari, ako nekakvog smisla nema, da odem i da neku devojkicu rasečem u sedam delova. Mogao bih u stvari, ako nekakvog smisla nema, da sebi ovu ili onu čud ispunim.

Samo bih tada lako došao na misao: Zašto to činiš?

I pri tome bih otkrio, da negde u svakom slučaju ima nekog smisla: jer njega ima u ljudskom mozgu.

(Prevela Milica STEFANOVIĆ)

Savetovanje o književnosti mladih sovjetskih pisaca



JEVTUŠENKO

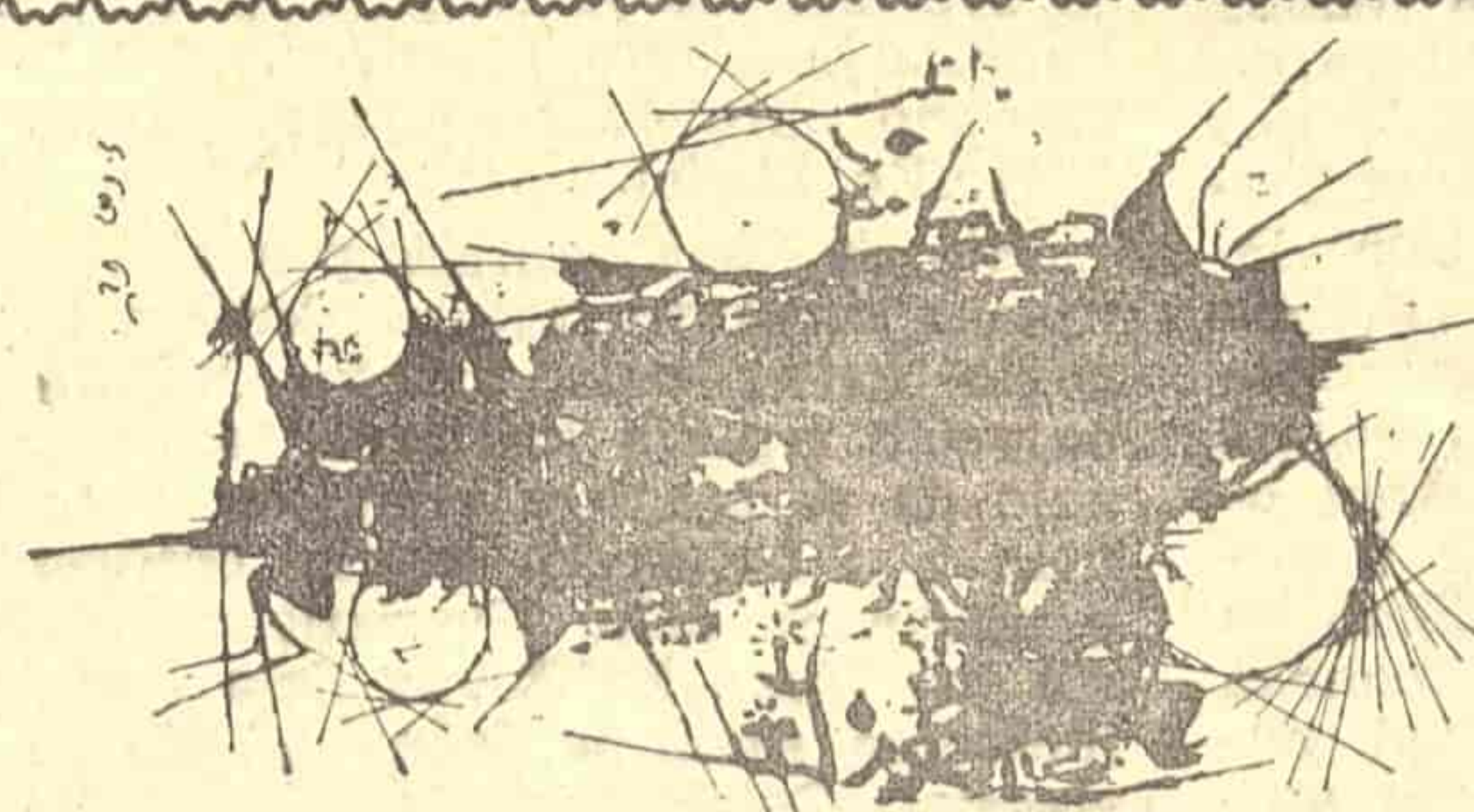
Ove jeseni u Moskvi će se održati četvrto savetovanje mladih pisaca Sovjetskog Saveza, na kome će se, prema pisanju sovjetske štampe, pretresti izvesna aktuelna pitanja književnog stvaralaštva mladih. Za razliku od ranijih savetovanja, ovogodišnje će imati srazmerno malo učesnika, navodno stoga što će se razgovarati prevashodno o stvaralaštvu onih mladih pisaca čija su dela već postala neodvojivi deo današnje sovjetske književnosti. Imajući u vidu da su se, poslednjih godina, u Sovjetskom Savezu, a i izvan njegovih granica, afirmisali mnogi mladi pisci, čija su dela i na Istoku i na Zapadu izazvala veliko interesovanje čitalačke javnosti, i podeljena mišljenja kritike, nije neosnovano pretpostaviti da će predstojeće savetovanje biti posvećeno upravo tim predstavnicima mlade književne generacije, u koju se ubrajaju pesnici A. Voznesenski, R. Roždestvenski, J. Jevtušenko i drugi, zatim prozni pisci V. Aksjonov, J. Kazakov, R. Pogodin i čitava plejada drugih.

Uoči savetovanja, organ uprave Saveza pisaca RSFSR „Literatura i život“ objavio je, u jednom od najnovijih brojeva, nepotpisan uvodnik pod naslovom „Upozorenje mladima!“ u kome se relativno iscrpno izlažu teze o kojima će se, po svemu sudeći, na savetovanju raspravljati. Pisan s očiglednom namerom da unapred fiksira glavne tačke predstojeće diskusije, članak u intonaciji ima nešto što podseća na ton nekadašnjih „postanovljenija“, mada se po duhu i karakteru od njih znatno razlikuje. Prvo i najvažnije pitanje o kome, po pisanju lista „Literatura i život“, na savetovanju treba diskutovati jeste pitanje o junaku sovjetske književnosti. Ističući da je nova epoha korenito izmenila predstavu o junaku pojedinca, koji se izdiže iznad gomile, u članku se govori o tome da je teškoća spisateljskog napora sadržana u činjenici da pisac životnu borbu treba da spozna u konkretnom, realnom obliku: „Junak našeg doba snažan je zbog svojih društvenih veza, zbog svojih veza s kolektivom. On, kao legendarni Antej, svoju snagu dobija od onih koji uporedno s njim stvaraju veliko zajedničko delo.“

Podsećajući indirektno na nekadašnju ždanovsku tezu o beskonfliktnosti, po kojoj je, navodno, ostvarenje socijalističkog besklasnog društva skinulo sa dnevnog reda mogućnost bilo kakvog moralističkog kontrastiranja, — protiv čega su jugoslovenski pisci javno istupali još pre punih deset godina — uvodnik lista „Literatura i život“ pokazuje očigledan napor da se sovjetska književnost oslobodi dogmatizma i krutih stega neodrživih ždanovskih teorija. Navodeći Lermontov misao o osnovama komunističkog morala, list konstatuje da je razumljiva pažnja koju pisci poklanjaju moralnim konfliktima, navodeći da se u knjigama, objavljenim u poslednje vreme, ne prikazuje samo čovekov rad, već i napor ljudske

novskih teorija. Navodeći Lermontov misao o osnovama komunističkog morala, list konstatuje da je razumljiva pažnja koju pisci poklanjaju moralnim konfliktima, navodeći da se u knjigama, objavljenim u poslednje vreme, ne prikazuje samo čovekov rad, već i napor ljudske

novskih teorija. Navodeći Lermontov misao o osnovama komunističkog morala, list konstatuje da je razumljiva pažnja koju pisci poklanjaju moralnim konfliktima, navodeći da se u knjigama, objavljenim u poslednje vreme, ne prikazuje samo čovekov rad, već i napor ljudske



Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

Putujući

Put nam je beskrajn — ni noć da nas stigne Tamo gde ćemo telo svoje smrti Teškim pokruti kamenom Dok nas na kraju ne otkrije život

Kao dim vreme izvija svoj glas U kome svako svoju varnicu ima Jer čovek nije Samo u onome što može

Za nama su senke Koje svetiljkama plašimo Ali zar mi Ne idemo dalje?

ČOVEK I PTICA

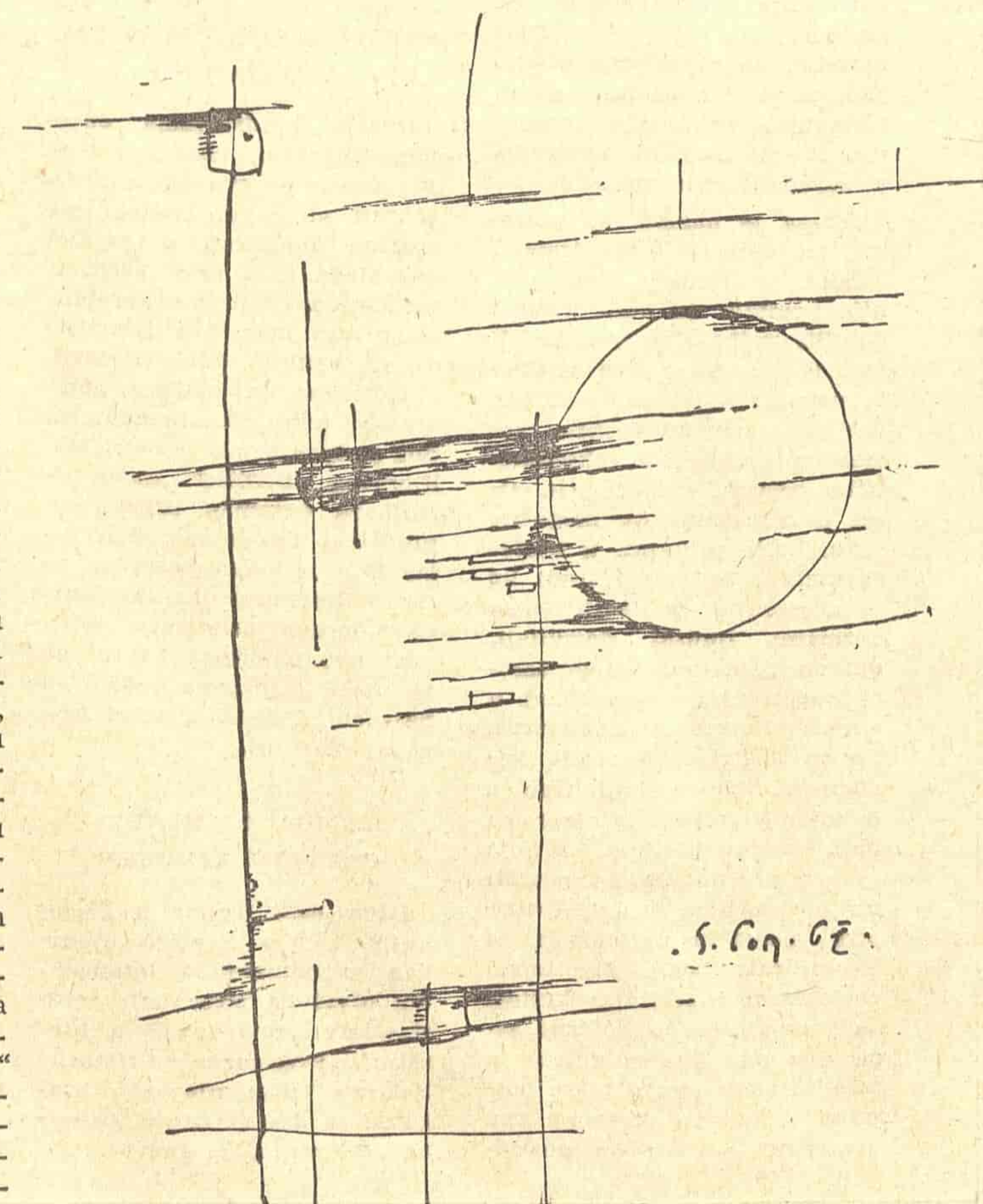
Iz prašnjavog šipražja gde ležim Pratim let jedne ptice

Kad širi krila da se zarije u beskraj U meni se odmotava zmija ljubomore

A ona kao da me primećuje sve više Nebo pod krila baca

Kad se u grudvu skupi sva-goreći pad U meni zlobna sreća lažnim zlatom zasja

Potrčim ozaren da vidim malu smrt — Kad iznova se obrušava!



Revolucionarnost

Ima takvih koje u pitanju:*) „Kako vidim savremenu revolucionarnu umetnost?“ uznemirava poslednja reč. „Tako formula — kažu — ograničava polje razmišljanja i unapred nameće odgovor.“ Ja sa svoje strane ipak — to ograničenje primam u potpunosti: i za mene je u definiciji nove umetnosti važna njena revolucionarnost.

Tu mi izgledaju neophodne dve napomene:

1) Za revolucionarnost nema recepta. Ne ova ili ona tema, ne ovakva ili onakva forma, ne količina pravih parola, nego jedino količina otkrića koje umetnik stvara, jedino njegov vlastiti, što znači nov pogled na svet odlučuju o revolucionarnosti dela.

2) Borba za novu umetnost mora se voditi jedino umetničkim sredstvima. Nabačivati joj oficijelno bilo koji pravac kao revolucionaran — znači škoditi u prvom redu onim pravcima koje bi se želelo podržati. Odbaren takvim monopolum stvaralac momentano postaje od revolucionara oportunist. Ono što umetnik može želeti od vlasti koja mu je naklonjena, nisu privilegije, nego jedino komatantska prava: sloboda pokazivanja svojih dela.

Svestan sam prigovora koje svaka od ovih dveju teza može da izazove:

ad 1): „Poistovetiti revolucionarnost sa otkrovenjem — reći će neko — „znači svaku stvar koja mi se dopada smatrati za naprednu“. Bilo bi zanimljivo čuti, čime se razlikuje takav stav od običnog estetizma. Sem ako ne jedino nauke večni problemi; prolaznost, smrt i sl. Oba ta pogleda — kako mehanicistički tako i metafizički — imaju kod nas mnogobrojne predstavnike: prvi — u shematistima, drugi — u pseudoklasičarima.

Kako pak tu suprotnost između kulture i politike, ličnosti i društva, rešavamo mi, pristalice otkrivačke umetnosti? Vrlo prosto: negiramo njeno postojanje. Tvrdimo naime da je ceo današnji svet prožet osećanjem opšteljudskog jedinstva, čijom zaslugom nestaje prošloekovni antagonizam između individue i kolektiva. Ali i u drugim epohama je umetnik, posežući dosta duboko u sebe, uvek stizao do onog što je najopštije.

Izražavajući preživljavanje kolektiva, umetnik istovremeno te doživljaje organizuje, stvara izvestan osećajni model koji nameće savremenicima. Kod Bajrona, na primer, ili Mickjeviča, kod Ljermontova ili Lamartina, kod Slovackog ili Misa se nalazimo isti tip doživljavanja, zajednički za celu romantičarsku generaciju: pesnik koji ne oseća lepotu trenutka, pravda svoju nesposobnost da u njoj uživa — tražičnom prošlošću koja ga opterećuje.

Pod mojim nogama kraj bogat i divan,
Nad glavom vedro nebo, uz mene lepo lice;
Pa zašto odavde beži srce u krajeve
Daleke i — nažalost! u još dalje vreme?
(Mickjevič: HODOCASNIK)

To osećanje tragične kletve nasleđuju od romantičara parnasovci — s tim što se — zatvoreniji i nadmeniji od njih — ispovedaju jedino kroz bezlični opis u kojem se oseća pritaženi drhtaj. To su romantičari sa spuštenim vizirima.

Ti tipovi preživljavanja, za koje bi se moglo navesti mnogo primera, predstavljaju izvesno objektivno merilo umetničke vrednosti. Tako je na primer moguće predvideti da će pesnik koji se danas služi romantičarskim modelom dati dela regresivna, znači slabija, i da može da stvara istoriju samo onaj koji je organ i organizator savremene kolektivne svesti: jer ono što je danas opšte osećanje, sutra će biti čin. Tako je na primer romantičarski pokret našao primenu u Proletu naroda.

Veliki umetnik dakle — ma opisivao samo svoje sanjare — samim faktorom svoje delatnosti revolucionise društveni život. Ne znači to, naravno, da ne bi mogao da se bavi stvaranjem čisto političkih dela: dešavaju se periodi snažnih potresa kad neposredno opredeljenje za napredne snage postaje njegova dužnost. Bez obzira na to treba ipak pamtiti da se stvarna revolucionarnost umetnosti ne meri merom dana, nego vekova.

ad 2) Revolucionarna umetnost — pisao sam napred — može nastati jedino na tlu nerevolucionarne; ona dakle pretpostavlja postojanje drugih umetničkih pravaca. Predviđam da će razni „ljudi u futrola“ okrstiti ovu svoju postavku kao „liberalističku“. Ne formulšem je ipak ja prvi. Izrekao ju je pre 36 godina Lunačarski u predgovoru futurističkog zbornika (Majakovskog i dr.) *Ržanoe slovo*. Piše on tamo: „Nećemo ništa odbacivati, pokazivati sve.“ „Lepol!“ — odgovoriće iz respekta nešto ublaženim glasom „ljudi u futrola“. — „Ali kako to — sve? A dela koja nisu na nivou? A dela nekomunikativna? A dela ideološki tuđa? Treba li i njih da pokazujemo?“

Na svako od ovih pitanja odgovoriću redom:

a) Dela ispod nivoa

Da li stvarno mnoštvo pravaca, dakle časopisa i izdavačkih preduzeća, preti sniženjem nivoa? Iskustva iz godina 1949—1954. izgleda da pokazuju da to proizlazi pre iz preterane centralizacije. Jer automatski regulator kvaliteta — u oblasti umetnosti kao i u ostalim oblastima — jeste potražnja: zna se da loša roba na dužu metu nema prođu. Sem toga čak i prosečnost može — zahvaljujući svojim vanumetničkim vrednostima — da se pokaže kao oplodujuća: bez danas potpuno zaboravljene Valérie gospode de Kridener verovatno ne bi bilo prvog dela Dada.* Najzad, šteta koju donese pojava pojedinih slabih stvari ne znači ništa u poređenju sa pustošenjima koja može izazvati odvajanje umetničke proizvodnje od tržišta. Pozorište, časopis ili izdavačko preduzeće koji računaju isključivo na subvencije, ne ograničavaju zakonom ponude i potražnje, upravljaju se u svojoj politici svim mogućim obzirima — samo ne obzirom na javnost. Nije mi poznat slučaj da je poslednjih godina neki članak odbačen kao banalan ili loše napisan; međutim je to činjeno često u strahu da bi se mogao uvrediti V ili X. Tako se često dešavalo da je knjiga koja je imala najbrojnije recenzije, koja je izdavana u tiražima od više stotina primeraka, koja je imala počasno mesto u svim bibliotekama i najzad dobijala državne nagrade, obišla taj birokatski krug ne doživši nikad u kontakt sa publikom; postigla je sve izgleda uspeha — bez samog uspeha. Otuda zaključak da bi nivo naše umetnosti porastao onog trenutka kad bi njena organizacija bila postavljena na komercijalnim principima, kad bi se na primer uvelo nagradivanje urednika za po-

* Tekst je, u stvari, odgovor na anketu „Kulturnog pregleda“, mart 1955.

** Jedno od najznačajnijih dela Adama Mickjeviča (pr. prev.)

Pod mojim nogama kraj bogat i divan,
Nad glavom vedro nebo, uz mene lepo lice;
Pa zašto odavde beži srce u krajeve
Daleke i — nažalost! u još dalje vreme?
(Mickjevič: HODOCASNIK)

To osećanje tragične kletve nasleđuju od romantičara parnasovci — s tim što se — zatvoreniji i nadmeniji od njih — ispovedaju jedino kroz bezlični opis u kojem se oseća pritaženi drhtaj. To su romantičari sa spuštenim vizirima.

Ti tipovi preživljavanja, za koje bi se moglo navesti mnogo primera, predstavljaju izvesno objektivno merilo umetničke vrednosti. Tako je na primer moguće predvideti da će pesnik koji se danas služi romantičarskim modelom dati dela regresivna, znači slabija, i da može da stvara istoriju samo onaj koji je organ i organizator savremene kolektivne svesti: jer ono što je danas opšte osećanje, sutra će biti čin. Tako je na primer romantičarski pokret našao primenu u Proletu naroda.

Veliki umetnik dakle — ma opisivao samo svoje sanjare — samim faktorom svoje delatnosti revolucionise društveni život. Ne znači to, naravno, da ne bi mogao da se bavi stvaranjem čisto političkih dela: dešavaju se periodi snažnih potresa kad neposredno opredeljenje za napredne snage postaje njegova dužnost. Bez obzira na to treba ipak pamtiti da se stvarna revolucionarnost umetnosti ne meri merom dana, nego vekova.

ad 2) Revolucionarna umetnost — pisao sam napred — može nastati jedino na tlu nerevolucionarne; ona dakle pretpostavlja postojanje drugih umetničkih pravaca. Predviđam da će razni „ljudi u futrola“ okrstiti ovu svoju postavku kao „liberalističku“. Ne formulšem je ipak ja prvi. Izrekao ju je pre 36 godina Lunačarski u predgovoru futurističkog zbornika (Majakovskog i dr.) *Ržanoe slovo*. Piše on tamo: „Nećemo ništa odbacivati, pokazivati sve.“ „Lepol!“ — odgovoriće iz respekta nešto ublaženim glasom „ljudi u futrola“. — „Ali kako to — sve? A dela koja nisu na nivou? A dela nekomunikativna? A dela ideološki tuđa? Treba li i njih da pokazujemo?“

Na svako od ovih pitanja odgovoriću redom:

a) Dela ispod nivoa

Da li stvarno mnoštvo pravaca, dakle časopisa i izdavačkih preduzeća, preti sniženjem nivoa? Iskustva iz godina 1949—1954. izgleda da pokazuju da to proizlazi pre iz preterane centralizacije. Jer automatski regulator kvaliteta — u oblasti umetnosti kao i u ostalim oblastima — jeste potražnja: zna se da loša roba na dužu metu nema prođu. Sem toga čak i prosečnost može — zahvaljujući svojim vanumetničkim vrednostima — da se pokaže kao oplodujuća: bez danas potpuno zaboravljene Valérie gospode de Kridener verovatno ne bi bilo prvog dela Dada.* Najzad, šteta koju donese pojava pojedinih slabih stvari ne znači ništa u poređenju sa pustošenjima koja može izazvati odvajanje umetničke proizvodnje od tržišta. Pozorište, časopis ili izdavačko preduzeće koji računaju isključivo na subvencije, ne ograničavaju zakonom ponude i potražnje, upravljaju se u svojoj politici svim mogućim obzirima — samo ne obzirom na javnost. Nije mi poznat slučaj da je poslednjih godina neki članak odbačen kao banalan ili loše napisan; međutim je to činjeno često u strahu da bi se mogao uvrediti V ili X. Tako se često dešavalo da je knjiga koja je imala najbrojnije recenzije, koja je izdavana u tiražima od više stotina primeraka, koja je imala počasno mesto u svim bibliotekama i najzad dobijala državne nagrade, obišla taj birokatski krug ne doživši nikad u kontakt sa publikom; postigla je sve izgleda uspeha — bez samog uspeha. Otuda zaključak da bi nivo naše umetnosti porastao onog trenutka kad bi njena organizacija bila postavljena na komercijalnim principima, kad bi se na primer uvelo nagradivanje urednika za po-

* Tekst je, u stvari, odgovor na anketu „Kulturnog pregleda“, mart 1955.

** Jedno od najznačajnijih dela Adama Mickjeviča (pr. prev.)

Pod mojim nogama kraj bogat i divan,
Nad glavom vedro nebo, uz mene lepo lice;
Pa zašto odavde beži srce u krajeve
Daleke i — nažalost! u još dalje vreme?
(Mickjevič: HODOCASNIK)

To osećanje tragične kletve nasleđuju od romantičara parnasovci — s tim što se — zatvoreniji i nadmeniji od njih — ispovedaju jedino kroz bezlični opis u kojem se oseća pritaženi drhtaj. To su romantičari sa spuštenim vizirima.

Ti tipovi preživljavanja, za koje bi se moglo navesti mnogo primera, predstavljaju izvesno objektivno merilo umetničke vrednosti. Tako je na primer moguće predvideti da će pesnik koji se danas služi romantičarskim modelom dati dela regresivna, znači slabija, i da može da stvara istoriju samo onaj koji je organ i organizator savremene kolektivne svesti: jer ono što je danas opšte osećanje, sutra će biti čin. Tako je na primer romantičarski pokret našao primenu u Proletu naroda.

Veliki umetnik dakle — ma opisivao samo svoje sanjare — samim faktorom svoje delatnosti revolucionise društveni život. Ne znači to, naravno, da ne bi mogao da se bavi stvaranjem čisto političkih dela: dešavaju se periodi snažnih potresa kad neposredno opredeljenje za napredne snage postaje njegova dužnost. Bez obzira na to treba ipak pamtiti da se stvarna revolucionarnost umetnosti ne meri merom dana, nego vekova.

ad 2) Revolucionarna umetnost — pisao sam napred — može nastati jedino na tlu nerevolucionarne; ona dakle pretpostavlja postojanje drugih umetničkih pravaca. Predviđam da će razni „ljudi u futrola“ okrstiti ovu svoju postavku kao „liberalističku“. Ne formulšem je ipak ja prvi. Izrekao ju je pre 36 godina Lunačarski u predgovoru futurističkog zbornika (Majakovskog i dr.) *Ržanoe slovo*. Piše on tamo: „Nećemo ništa odbacivati, pokazivati sve.“ „Lepol!“ — odgovoriće iz respekta nešto ublaženim glasom „ljudi u futrola“. — „Ali kako to — sve? A dela koja nisu na nivou? A dela nekomunikativna? A dela ideološki tuđa? Treba li i njih da pokazujemo?“

Na svako od ovih pitanja odgovoriću redom:

a) Dela ispod nivoa

Da li stvarno mnoštvo pravaca, dakle časopisa i izdavačkih preduzeća, preti sniženjem nivoa? Iskustva iz godina 1949—1954. izgleda da pokazuju da to proizlazi pre iz preterane centralizacije. Jer automatski regulator kvaliteta — u oblasti umetnosti kao i u ostalim oblastima — jeste potražnja: zna se da loša roba na dužu metu nema prođu. Sem toga čak i prosečnost može — zahvaljujući svojim vanumetničkim vrednostima — da se pokaže kao oplodujuća: bez danas potpuno zaboravljene Valérie gospode de Kridener verovatno ne bi bilo prvog dela Dada.* Najzad, šteta koju donese pojava pojedinih slabih stvari ne znači ništa u poređenju sa pustošenjima koja može izazvati odvajanje umetničke proizvodnje od tržišta. Pozorište, časopis ili izdavačko preduzeće koji računaju isključivo na subvencije, ne ograničavaju zakonom ponude i potražnje, upravljaju se u svojoj politici svim mogućim obzirima — samo ne obzirom na javnost. Nije mi poznat slučaj da je poslednjih godina neki članak odbačen kao banalan ili loše napisan; međutim je to činjeno često u strahu da bi se mogao uvrediti V ili X. Tako se često dešavalo da je knjiga koja je imala najbrojnije recenzije, koja je izdavana u tiražima od više stotina primeraka, koja je imala počasno mesto u svim bibliotekama i najzad dobijala državne nagrade, obišla taj birokatski krug ne doživši nikad u kontakt sa publikom; postigla je sve izgleda uspeha — bez samog uspeha. Otuda zaključak da bi nivo naše umetnosti porastao onog trenutka kad bi njena organizacija bila postavljena na komercijalnim principima, kad bi se na primer uvelo nagradivanje urednika za po-

* Tekst je, u stvari, odgovor na anketu „Kulturnog pregleda“, mart 1955.

** Jedno od najznačajnijih dela Adama Mickjeviča (pr. prev.)

Pod mojim nogama kraj bogat i divan,
Nad glavom vedro nebo, uz mene lepo lice;
Pa zašto odavde beži srce u krajeve
Daleke i — nažalost! u još dalje vreme?
(Mickjevič: HODOCASNIK)

To osećanje tragične kletve nasleđuju od romantičara parnasovci — s tim što se — zatvoreniji i nadmeniji od njih — ispovedaju jedino kroz bezlični opis u kojem se oseća pritaženi drhtaj. To su romantičari sa spuštenim vizirima.

Ti tipovi preživljavanja, za koje bi se moglo navesti mnogo primera, predstavljaju izvesno objektivno merilo umetničke vrednosti. Tako je na primer moguće predvideti da će pesnik koji se danas služi romantičarskim modelom dati dela regresivna, znači slabija, i da može da stvara istoriju samo onaj koji je organ i organizator savremene kolektivne svesti: jer ono što je danas opšte osećanje, sutra će biti čin. Tako je na primer romantičarski pokret našao primenu u Proletu naroda.

Veliki umetnik dakle — ma opisivao samo svoje sanjare — samim faktorom svoje delatnosti revolucionise društveni život. Ne znači to, naravno, da ne bi mogao da se bavi stvaranjem čisto političkih dela: dešavaju se periodi snažnih potresa kad neposredno opredeljenje za napredne snage postaje njegova dužnost. Bez obzira na to treba ipak pamtiti da se stvarna revolucionarnost umetnosti ne meri merom dana, nego vekova.

ad 2) Revolucionarna umetnost — pisao sam napred — može nastati jedino na tlu nerevolucionarne; ona dakle pretpostavlja postojanje drugih umetničkih pravaca. Predviđam da će razni „ljudi u futrola“ okrstiti ovu svoju postavku kao „liberalističku“. Ne formulšem je ipak ja prvi. Izrekao ju je pre 36 godina Lunačarski u predgovoru futurističkog zbornika (Majakovskog i dr.) *Ržanoe slovo*. Piše on tamo: „Nećemo ništa odbacivati, pokazivati sve.“ „Lepol!“ — odgovoriće iz respekta nešto ublaženim glasom „ljudi u futrola“. — „Ali kako to — sve? A dela koja nisu na nivou? A dela nekomunikativna? A dela ideološki tuđa? Treba li i njih da pokazujemo?“

Na svako od ovih pitanja odgovoriću redom:

a) Dela ispod nivoa

Da li stvarno mnoštvo pravaca, dakle časopisa i izdavačkih preduzeća, preti sniženjem nivoa? Iskustva iz godina 1949—1954. izgleda da pokazuju da to proizlazi pre iz preterane centralizacije. Jer automatski regulator kvaliteta — u oblasti umetnosti kao i u ostalim oblastima — jeste potražnja: zna se da loša roba na dužu metu nema prođu. Sem toga čak i prosečnost može — zahvaljujući svojim vanumetničkim vrednostima — da se pokaže kao oplodujuća: bez danas potpuno zaboravljene Valérie gospode de Kridener verovatno ne bi bilo prvog dela Dada.* Najzad, šteta koju donese pojava pojedinih slabih stvari ne znači ništa u poređenju sa pustošenjima koja može izazvati odvajanje umetničke proizvodnje od tržišta. Pozorište, časopis ili izdavačko preduzeće koji računaju isključivo na subvencije, ne ograničavaju zakonom ponude i potražnje, upravljaju se u svojoj politici svim mogućim obzirima — samo ne obzirom na javnost. Nije mi poznat slučaj da je poslednjih godina neki članak odbačen kao banalan ili loše napisan; međutim je to činjeno često u strahu da bi se mogao uvrediti V ili X. Tako se često dešavalo da je knjiga koja je imala najbrojnije recenzije, koja je izdavana u tiražima od više stotina primeraka, koja je imala počasno mesto u svim bibliotekama i najzad dobijala državne nagrade, obišla taj birokatski krug ne doživši nikad u kontakt sa publikom; postigla je sve izgleda uspeha — bez samog uspeha. Otuda zaključak da bi nivo naše umetnosti porastao onog trenutka kad bi njena organizacija bila postavljena na komercijalnim principima, kad bi se na primer uvelo nagradivanje urednika za po-

* Tekst je, u stvari, odgovor na anketu „Kulturnog pregleda“, mart 1955.

** Jedno od najznačajnijih dela Adama Mickjeviča (pr. prev.)

Pod mojim nogama kraj bogat i divan,
Nad glavom vedro nebo, uz mene lepo lice;
Pa zašto odavde beži srce u krajeve
Daleke i — nažalost! u još dalje vreme?
(Mickjevič: HODOCASNIK)

To osećanje tragične kletve nasleđuju od romantičara parnasovci — s tim što se — zatvoreniji i nadmeniji od njih — ispovedaju jedino kroz bezlični opis u kojem se oseća pritaženi drhtaj. To su romantičari sa spuštenim vizirima.

Ti tipovi preživljavanja, za koje bi se moglo navesti mnogo primera, predstavljaju izvesno objektivno merilo umetničke vrednosti. Tako je na primer moguće predvideti da će pesnik koji se danas služi romantičarskim modelom dati dela regresivna, znači slabija, i da može da stvara istoriju samo onaj koji je organ i organizator savremene kolektivne svesti: jer ono što je danas opšte osećanje, sutra će biti čin. Tako je na primer romantičarski pokret našao primenu u Proletu naroda.

Veliki umetnik dakle — ma opisivao samo svoje sanjare — samim faktorom svoje delatnosti revolucionise društveni život. Ne znači to, naravno, da ne bi mogao da se bavi stvaranjem čisto političkih dela: dešavaju se periodi snažnih potresa kad neposredno opredeljenje za napredne snage postaje njegova dužnost. Bez obzira na to treba ipak pamtiti da se stvarna revolucionarnost umetnosti ne meri merom dana, nego vekova.

ad 2) Revolucionarna umetnost — pisao sam napred — može nastati jedino na tlu nerevolucionarne; ona dakle pretpostavlja postojanje drugih umetničkih pravaca. Predviđam da će razni „ljudi u futrola“ okrstiti ovu svoju postavku kao „liberalističku“. Ne formulšem je ipak ja prvi. Izrekao ju je pre 36 godina Lunačarski u predgovoru futurističkog zbornika (Majakovskog i dr.) *Ržanoe slovo*. Piše on tamo: „Nećemo ništa odbacivati, pokazivati sve.“ „Lepol!“ — odgovoriće iz respekta nešto ublaženim glasom „ljudi u futrola“. — „Ali kako to — sve? A dela koja nisu na nivou? A dela nekomunikativna? A dela ideološki tuđa? Treba li i njih da pokazujemo?“

Na svako od ovih pitanja odgovoriću redom:

a) Dela ispod nivoa

Da li stvarno mnoštvo pravaca, dakle časopisa i izdavačkih preduzeća, preti sniženjem nivoa? Iskustva iz godina 1949—1954. izgleda da pokazuju da to proizlazi pre iz preterane centralizacije. Jer automatski regulator kvaliteta — u oblasti umetnosti kao i u ostalim oblastima — jeste potražnja: zna se da loša roba na dužu metu nema prođu. Sem toga čak i prosečnost može — zahvaljujući svojim vanumetničkim vrednostima — da se pokaže kao oplodujuća: bez danas potpuno zaboravljene Valérie gospode de Kridener verovatno ne bi bilo prvog dela Dada.* Najzad, šteta koju donese pojava pojedinih slabih stvari ne znači ništa u poređenju sa pustošenjima koja može izazvati odvajanje umetničke proizvodnje od tržišta. Pozorište, časopis ili izdavačko preduzeće koji računaju isključivo na subvencije, ne ograničavaju zakonom ponude i potražnje, upravljaju se u svojoj politici svim mogućim obzirima — samo ne obzirom na javnost. Nije mi poznat slučaj da je poslednjih godina neki članak odbačen kao banalan ili loše napisan; međutim je to činjeno često u strahu da bi se mogao uvrediti V ili X. Tako se često dešavalo da je knjiga koja je imala najbrojnije recenzije, koja je izdavana u tiražima od više stotina primeraka, koja je imala počasno mesto u svim bibliotekama i najzad dobijala državne nagrade, obišla taj birokatski krug ne doživši nikad u kontakt sa publikom; postigla je sve izgleda uspeha — bez samog uspeha. Otuda zaključak da bi nivo naše umetnosti porastao onog trenutka kad bi njena organizacija bila postavljena na komercijalnim principima, kad bi se na primer uvelo nagradivanje urednika za po-

* Tekst je, u stvari, odgovor na anketu „Kulturnog pregleda“, mart 1955.

** Jedno od najznačajnijih dela Adama Mickjeviča (pr. prev.)

Pod mojim nogama kraj bogat i divan,
Nad glavom vedro nebo, uz mene lepo lice;
Pa zašto odavde beži srce u krajeve
Daleke i — nažalost! u još dalje vreme?
(Mickjevič: HODOCASNIK)

ПРИЛОЗИ

ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, ИСТОРИЈУ И ФОЛКЛОР

НЕКОЛИКО ЗНАЧАЈНИХ ОТКРИЌА

Sveska 1—2 za 1962. ovog časopisa „za književnost, jezik, istoriju i folklor“, koji izdaje Katedra za istoriju jugoslovenskih književnosti uz saradnju Katedara za žive jezike i književnosti u Beogradu, a izlazi dvaput godišnje u četiri sveske, donosi čitav niz zanimljivih tekstova i otkrića, među kojima treba istaći i članak Mihajla Dinića „Povelja kneza Dese o Mljetu“, Rista Kovjanica „Fra Vita Ranjina (de Ranena), a ne Ravenjanin (de Rauena), Bogdana Lj. Popovića „Pokušaj uspostavljanja američko-srpskih odnosa 1867. itd.

Naročito zanimljivim čini nam se članak Franje Sveleca „Arkulina“ — komedija Marina Držića prema talijanskoj književnosti“. Kao što je poznato, većina Držićevih komada nije sačuvana u celini. Tako i komediji „Arkulina“ nedostaje velik deo prvog čina i prolog, koji je Držić, po svojoj prilici, napisao. Tokom vremena našli i strani književni storičari pokušavali su da pronađu uzore i izvore za ovu Držićevu komediju. Procenjujući odnos Držićev sa latinskom i italijanskom komediografijom, naročito ona dela koja su se dovodila u vezu sa „Arkulinom“, Franjo Svelec došao je do radikalno novih zaključaka. Svedeći za njegovi zaključci: 1. radnja Držićevog „Arkulina“ nezavisna je od radnji u latinskim i italijanskim komedijama; 2. neki likovi „Arkulina“ samo u najopštijim crtama mogu se dovesti u vezu sa nekim likovima u latinskoj i italijanskoj komediografiji. Držićeva lica imaju vlastitu, individualnost, ulogu i funkciju; 3. daleko podsećanje nekih Držićevih situacija na strane uzore više je posledica predmeta obrade nego ugledanja; 4. Držića sa italijanskom komedijom prve polovine XVI veka vezuju samo zajednička teorija i zajednički uzori — Plaut i Terencije.

Svakako treba pomenuti dosad neobjavljene „Drinske beleške“ Đure Jakšića, u stvari njegov dnevnik iz vremena srpsko-turskih ratova koji mu je poslužio kao naert za priповetku „Ranjenik“. Ovaj tekst objavljuje dr Milan Kostić. Radomir Ristić donosi više novih dokumenata iz života filozofa Božidara Kneževića, a Jovan Deretić piše o jednoj slovenačko-srpskoj vezi kojoj je posrednik bio Bejlov „Istorijski i kritički rečnik“. U bibliografskom delu Borivoje Marinković daje priloge izučavanju pisama Pavla Solarića. (B.A.P.)

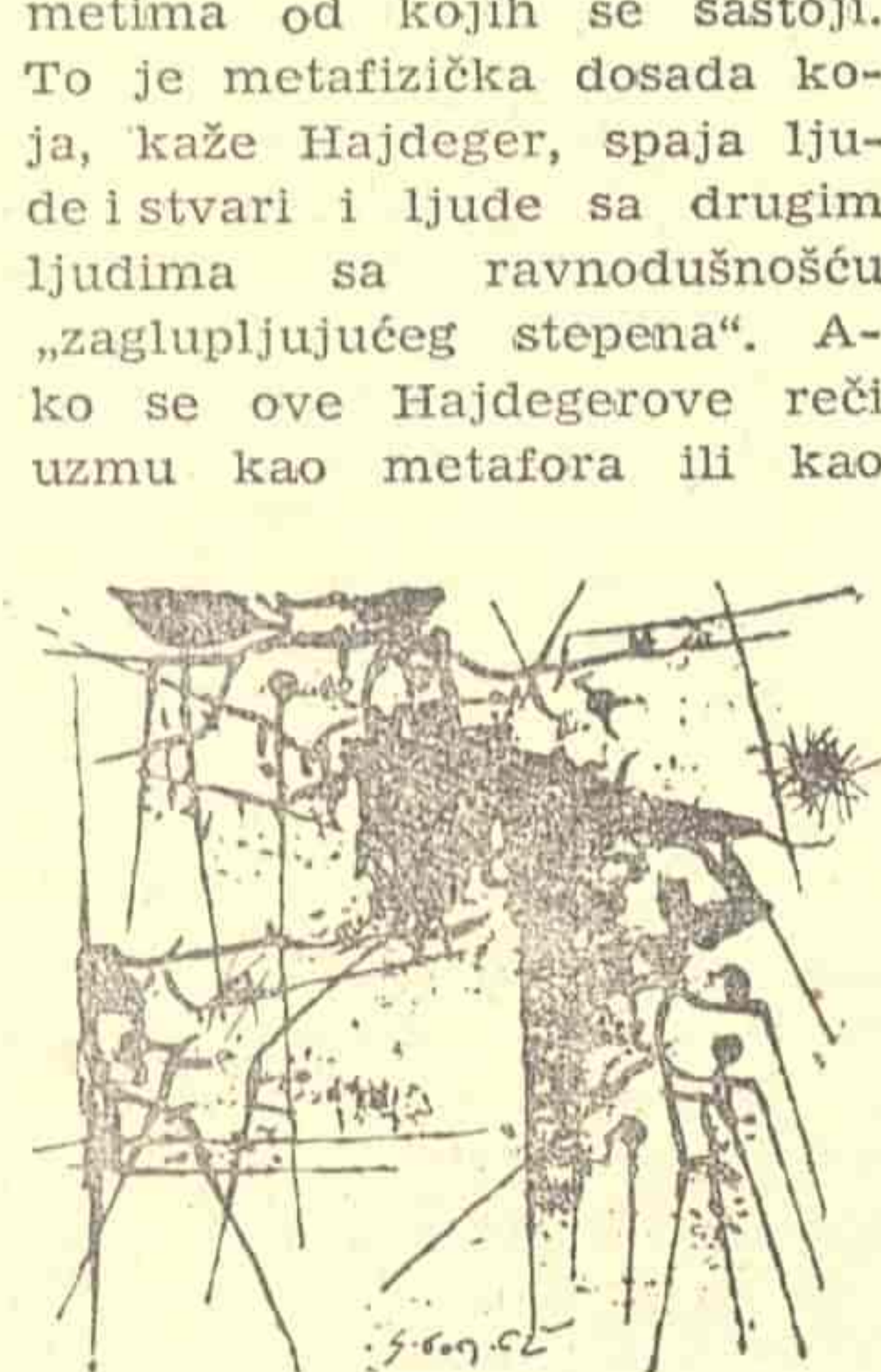
Encounter

MORAVIJINA DOSADA

Polažeći od uverenja da je dosada („noia“) fundamentalna, večna situacija svih Moravijinih romana, Nikola Kjaromonte, u avgustovskom broju ovog časopisa, navodeći prve eksplicitno kazane reči Moravijine o dosadi, izrečene u njegovom poslednjem romanu („Dosada“), dolazi do zaključka da je stanje duha iskazano u toj knjizi potpuno istovetno sa Moravijinom „ravnodušnošću“ iz njegovog prvog dela („Ravnodušni ljudi“). Međutim, i pored svih sličnosti, ima izvesnih razlika. Dok je ravnodušnost bila usmerena ne toliko prema realnosti uopšte koliko prema drugim ljudima, „noia“ glavnog junaka „Dosade“ predstavlja ravnodušnost proširenu na sve realno, na predmete pojedinačno i kolektivno, počev od sebe sama pa

do beskrajnog mnoštva umnoženih slika.

Podrobno analizirajući sve psihološke, fizičke i metafizičke komponente Moravijine dosade, koja „činjenice egzistencije čini serijom dokaza o nepostojanju smisla“, Kjaromonte ističe da je Hajdegerovo razmišljanje o istoj ovoj dosadi u eseju „Sta je metafizika?“ gotovo istovetno sa Moravijinih. Prema Hajdegeru, naše prvo i najelementarnije iskustvo o svetu je iskustvo o njegovoj svaki-danjoj banalnosti, u kojoj se stvari pojavljuju jedna pored druge, jedna posle druge i sve zajedno, ne dajući nam neki čvrst razlog zbog koga se nalaze tamo gde su. Tako doživljen svet nam izgleda jasan, dok je u stvari mutan, izgleda kao da ima smisla dok nas, u stvari, sve ono što radimo stupidno vodi nazad samom tom svetu i predmetima od kojih se sastoji. To je metafizička dosada koja, kaže Hajdeger, spaja ljude i stvari i ljude sa drugim ljudima sa ravnodušnošću „zaglupljujućeg stepena“. Ako se ove Hajdegerove reči uzmu kao metafora ili kao



neka vrsta mita, može se reći, misli Kjaromonte, da Moravija stvara polažeći od odluke da ovo i ovakvo stanje dosade primi kao gotovu činjenicu: da naš svakidašnji svet, prirodan i normalan, koji najveći broj ljudi smatra „krajnjom realnošću“, jeste takav i da nam nije dat nikakav drugi. To je mrtav svet koji nas odvajao od realnosti, umesto da nas stavlja u dodir s njom.

Moravijina dela su priče o tom mrtvom svetu, o njegovoj nepodnošljivoj realnosti u kojoj je svest i budna i inertna. U tome smislu Moravijin realizam je čisto realan, jer kroz njega on ne opisuje stvari ili događaje, nego negativne impresije koje oni čine na našu svest. Mada je svet mrtav i mada su akcije i objekti od kojih se on sastoji inertni, svest koja ih opisuje je budna i inteligentna, tako da ona podnosi događaje ne primajući ih. Zbog toga su Moravijine priče, mada zasnovane na situaciji dosade i besmisla, kad su uspele, daleko od toga da budu depresivne ili pesimistične. Baš obratno: u svojoj „suštinskoj prilivnosti“ one hrabre i snaže duh i svest, a ne čula. Pošto se bave činjenicama treba ih razumeti, a ne u njima uživati.

Moravija u svojim knjigama neprestano govori o nedovoljnosti stvarnosti. Njegove knjige su, iznad svega, doživljaj istine a ne samo fabula. Ima veliki broj pisaca koji daleko bolje od Moravije mogu da opisuju pojave i senzacije, ali niko ne može kao on da obuhvati trenutke u kojima se realnost prelama kroz maglu izgovora i počinje da egzistira manifestujući nam svoju prirodu. U njegovim delima ima mesta koja sa izvesnošću pokazuju da je on izmerio dubine svoje vlastite egzistencije i da, kad govori, ide pravo ka srcu ravija uspeva da materijalizuje samu suštinu svoga gneđa, da učini da nezadovoljstvo, depresija i strepnja šik-kada iz jedne kretanje, fizičkog dodira, pogleda. Ovo, a ne „radost pripovedanja“ daje priči njenu pokretačku snagu. Sadržaj je samo „objektivni korelativ“ ovog „neizlečivog stanja duše“. On nastaje iz autorove želje da ga poveže sa kontekstom dnevne realnosti shvaćene kao „običnost“ doživljaja, a ne iz želje da „ocrtta progres realne akcije u kontinuitetu realnog vremena“. Kjaromonte se „Dosada“ čini divan, koečić, oštar i snažan primer ove bitne i stalno ponavljane situacije. „Moralna i artistska ekonomičnost“ ovog dela čini ovaj Moravijin roman njegovom najuspešnijom knjigom. (D.)

ИНОСТРАННАЯ Литература

„СОВЈЕТСКА КРИТИКА О МАТЕЈУ БОРУ“

U rubrici posvećenoj kritici inostranih izdanja, julski broj časopisa objavljuje članak A. Romanenka „Poezija velike borbe“ o zbirci pesama „Previharimo viharje“ Mateja Bora. Prilikom nedavnog boravka u Jugoslaviji sa delegacijom sovjetskih pisaca A. Romanenka je impresionirao jugoslovenske književnike izvršnim poznavanjem našeg jezika i utoliko pre je njegova kritika o M. Boru dočekana s interesovanjem, kao tekst stručnjaka i dobrog, i ako još mladog, poznavaoća našeg jezika i naše literature.

Izlažući, u početku članka, kratku istoriju partizanskih pesama Mateja Bora, i objašnjavajući njihovo nekadašnje borbeno i revolucionarno dejstvo, A. Romanenka informiše sovjetske čitaoce o novom, jubilarnom izdanju Borovih stihova, smatrajući da oni i danas, punih dvadeset godina posle revolucije, deluju isto onako herojski i buntarski kao što su delovali i ranije. Pošto ukratko izlaže ratničku i partizansku prošlost istaknutog slovenačkog pesnika, Romanenka posebno pažnju posvećuje onim delovima knjige u kojima se pominje Rusija, i gde se govori o teškoj sudbini ruskih ratnih zarobljenika, ističući da „za Mateja Bora borba sa fašizmom predstavlja delo čitaoca naprednog čovečanstva, delo čitave Evrope, od Sicilije do Urala, od Islanda do Kavkazaja“.

Po mišljenju A. Romanenka, koji u zaključku članka daje novije, detaljne podatke o životu u književnom radu Mateja Bora, u knjizi „Previharimo viharje“ došla je do izraza tradicija slovenačke poezije 20-30 godina ovog veka; u njoj on nalazi i odlike ruskih pesnika, naročito Bloka i Majakovskog. „Stihovi Mateja Bora puni su unutrašnjeg žara, vere nepokolebljivog i ubeđenog borca, a bez toga — po rečima A. Romanenka — ne može biti prave poezije“. (P.)

WORT IN DER ZEIT

TESKOĆE SAVREMENISTVA

Savremena austrijska literatura, konstatuje Hans Hajnc Hanl u junjskom broju ovog časopisa, postoji iako to mnogi čitaoci ne veruju. Moglo bi se reći da o njoj postoje samo pogrešne predstave. Svaako vreme traži, od svoje sadašnjosti klasična dela, a ne ume da ih čeni kad su mu data. Da smo imali inteligentniji književne istoričare sa istančanim osećanjem za kvalitet u literaturi mnogo više bismo saznali 1930. godine o Hermanu Baru, Feliksu Saltenu, Stefanu Cvajgu, Verfelu i Maksu Bordu, a i uloga Hofmanstala i Rilkea bila bi pouzdano osvetljena, dok bi Vildgans bio sasvim u prednjem planu, a Ginckel, Sasman, Barč, Hadina i Holbaum jamačno ne bi bili zaboravljeni. O Kafki nema ni reči, a Robert Muzil jedva da je spomenut. Posle trideset godina svaka literatura izgleda sasvim drukčije, a da i ne govorimo kako ona izgleda posle sto godina.

Hanl kaže da talenta ima u izobilju, ali je teškoća u njihovom prepoznavanju. Jer, moda se danas u literaturi tako brzo menja da čitaoci jedva stižu da je prate. Svaako godine se stvara tuce genija, a do idućeg sajma knjigaveć su zaboravljeni. U poslednjih nekoliko godina u poznali smo bar pedeset najznačajnijih ličnosti i najvećih romansijera stoleća. Kritika je postala predusređljiva žrtva komercijalizacije. Ona hvali do neba i kudi do pakla. Geniji vrve, a godišnji izveštaji su puni žalbe o nedostatku nivoa. Pa kako onda da se u svemu tome snađe čitalac? Talentat je danas jeftin. Treba umeti prodati se. Literatura je prihvatila pravilo „keep smiling“. Time je izražena i mizerija izdavačke

delatnosti, koja u Austriji postaje sve očevidnija time što i nema izdavača. Mnoge knjige ne čine još literaturu. Izdavačka delatnost je do te mere komercijalizovana da je njen smisao sasvim izopačen. Samo laik misli — kaže autor — da neko ko nešto ima da kaže, to i ume da kaže. Ako neko ima šta da kaže, a to ne ume da kaže — nastaje diletantizam. Ako ume da kaže ali nema šta — perfekcija. Drugi slučaj je opasniji od prvog, jer se on teže prepoznaje i iskorišćuje, usled čega literatura može da obmane.

Hanl misli da možda baš sad neko piše ono pravo delo, a možda se već i pojavilo pa je samo prolazno nestalo u darmaru mnogobrojnih novih izdanja. Ko bi mogao sve da čita i sve da poznaje? U nemačkoj literaturi postoji već „Limeni doboš“ Gintera Grasa i dela Arnoa Smita. U austrijskoj liter

