GODINA XIV
NOVA SERIJA,
BROJ 183
BEOGRAD
2. NOVEMBAR 1962.
CENA 30 DINARA

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

KA STVARANJU JEDINSTVENE SOCIJALISTIČKE KULTURE

dr Radomir LUKIĆ

O JEDINSTVU JUGOSLOVENSKE KULTURE

Kad se u nas govori o potrebi većeg jedinstva jugoslovenske kulture kao celine, to se obično čini ili s kulturnopolitičkog gledišta ili, da tako kažemo, s gledišta kulturnih radnika u užem smislu. S kulturnopolitičkog gledišta se uglavnom raspravlja koliko razvijanje jedinstvene jugoslovenske kulture stoji u skladu s posebnim nacionalnim kulturama koje u nas postoje, kao i dokle treba ići u tom jedinstvu i kakvu sadržinu dati toj jedinstvenoj kulturi, a da ipak nacionalne kulture, i time i nacionalna suverenost, ne budu ugrožene. S gledišta kulturnih radnika obično se prigovara da nema dovoljno dodira između naših nacionalnih kultura (kao što su prevodi, gostovanja, zajednički jugoslovenski kulturni poduhvati i sl.). Međutim, o ovom pitanju treba progovoriti i s gledišta sociologije, kao nauke koja proučava kulturu.

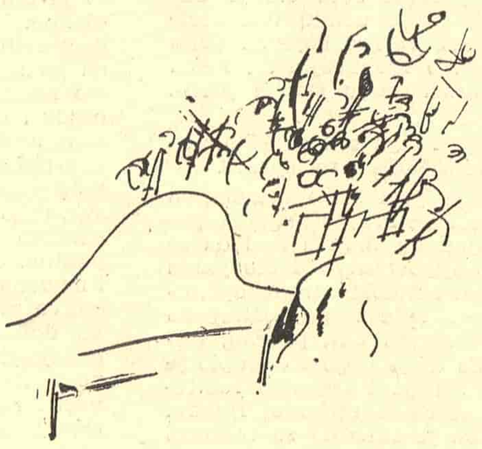
S ovog gledišta posmatrana, kultura je veoma složena pojava, a sama reč se upotrebljava u raznim značenjima. Obično se razlikuje materijalna kultura od duhovne, pa se reči kultura daje uži smisao — tj. razume se pod njom samo duhovna kultura (što ćemo i mi ovde činiti). Evo nekoliko naučnih odredbi kulture: „Kultura je ona složena celina koja obuhvata saznanje, verovanje, umetnost, moral, pravo, običaj i druge pogodnosti i načine postupanja koje je čovek stekao kao član društva“ (Tejlor); „Istorijski stvoreni selektivni procesi koji regulišu ljudsko reagovanje kako na spoljne tako i na unutrašnje podsticaje“ (Klakhon i Keli); „Sistemi ponašanja i fizički i simbolički proizvodi tih sistema” (Landberg, Šrag i Larsen). Itd. Jedan naš sociolog je ovako odredio kulturu: „Skup svih procesa, promena i tvorevina koji su nastali kao posledica materijalne i duhovne intervencije ljudske vrste u prirodi, društvu i mišljenju, a čiji je smisao olakšavanje održanja, produženja i napretka ljudske vrste“ (M. Ilić). Kao što se vidi, neke od ovih odredbi obuhvataju i materijalnu kulturu. Ali, ma kako bile raznovrsne, one svakako pokazuju izvanredno bogatstvo i složenost ove pojave.

Kulturu, dakle, treba shvatiti mnogo šire nego što je uobičajeno. To je i s gledišta prakse veoma važno, jer su svi elementi kulture tesno vezani među sobom i nemoguće je delovati uspešno samo na neke od njih uzete odvojeno od svih drugih. Kulturu bismo ukratko odredili kao skup svih duhovnih tvorevina ljudi, koji obuhvata jezik, saznanje postojećeg sveta, stvaranje novog sveta (sveta vrednosti, pre svega u umetnosti) i društvena pravila ponašanja. Kultura se stvara, postoji i deluje (ostvaruje se) brojnim društvenim procesima, tj. povezanim delovanjem ljudi, i oblikuje celokupno ponašanje, fizičko i psihičko, čoveka ukoliko je čovek (a on je čovek samo ukoliko je kulturno biće, tj. ponaša se ne po prirodi nego kako određuje kultura).

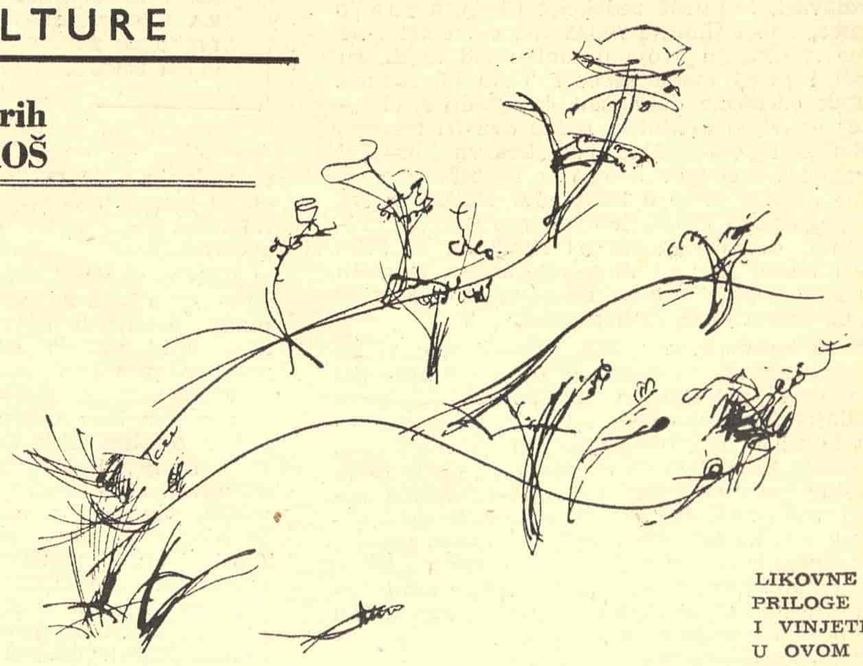
Da bi se sociološki osnovano moglo govoriti o jedinstvu jugoslovenske kulture, tj. o tome postoji li jedna jedinstvena jugoslovenska kultura i u kojoj meri, kao i koji činioci doprinose stvaranju tog jedinstva, neophodan je preduslov da se prethodno ova kultura temeljno poznaje. Mora se priznati, međutim, da mi svoju današnju kulturu veoma malo naučno poznajemo. Mi mnogo bolje poznajemo svoju kulturnu prošlost — naša istorija, etnografija i druge nauke su u tom pogledu učinile zaista mnogo. Ali koliko je ta kultura iz prošlosti, koju relativno dobro poznajemo, sadržana u našoj sadašnjoj živoj kulturi, kao i koji su novi elementi te žive kulture, to je nama skoro sasvim nepoznato. Ono što mi nesumnjivo znamo i bez dubljeg proučavanja jest da se naša kultura danas nalazi u svestranom i veoma brzom menjaju — menjaju koje svakako zadire i u neke njene osnove koji su do juče mogli izgledati večiti i neprikosnoveni. Socijalizam, urbanizacija, tehnizacija (osobito tehnizacija kulture), značajne migracije, uticaj svetske kulture — sve su to vanredno moćni činioci menjanja kulture. Isto tako nam se čini nesumnjivim — ali su i za ovo potrebni podrobni naučni dokazi, do kojih se može doći samo posle brižljivog istraživanja — da su zajednički elementi naše kulture mnogo brojniji no ranije, tj. da je jedinstvo jugoslovenske kulture mnogo veće no što obično izgleda. Ovo se odnosi, pre svega, na mlada pokolenja i na novostvorene socijalističke elemente naše kulture, što je sasvim razumljivo. Ali tek kad budemo svestrano naučno upoznali svoju sadašnju kulturu, kao i činioce koji na nju deluju i pravac u kome deluju, moći ćemo eventualno preduzeti i mere koje će pripomoći da dođemo do onakvog stupnja jedinstva jugoslovenske kulture koji smatramo poželjnim danas, kao i da odaberemo onakvu sadržinu te jedinstvene kulture koja nam odgovara.

Pri tom je sa sociološkog stanovišta veoma važno napomenuti još dve stvari. Prvo, razumljivo je što nas jedinstvo jugoslovenske kulture zanima prvenstveno s gledišta njene mnogonacionalnosti, kao što smo i istakli. Ali jedno socijalističko društvo pitanje jedinstva njegove kulture mora bar isto toliko zanimati i s gledišta, da tako kažemo, njenog vertikalnog jedinstva. Iako u nas uglavnom nema više klasa u strogom smislu te reči, ipak postoje veoma brojni i različiti društveni slojevi, položaji, zanimanja, postoji grad i selo. Kulturne razlike između njih su često nedopušteno velike. Dovoljno je reći da je nepismenost još uvek velika i da je nepismen i znatan broj omladine. Potrebno je i ovde obezbediti bar neko minimalno jedinstvo kulture, i to ne

Nastavak na 5. strani



Erih KOŠ



LIKOVNE PRILOGE I VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO BRANKO OMČIKUS

JAČANJE MEĐUSOBNIH VEZA

Šta bi valjalo i trebalo preduzimati radi „negovanja i razvijanja jugoslovenske kulture na temelju nacionalnih kulturnih tradicija“? I kako podstaći javnu diskusiju o ovom aktuelnom i značajnom pitanju našeg društvenog i kulturnog života?

Sličnim povodom, u anketi koju je na temu „Šta mislim o jugoslovenskom kriteriju u književnosti i umetnosti“, pokrenuo u svoje vreme jedan skopski list (u vezi s diskusijom koja je o tome vođena na Kongresu književnika u Ohridu, a zatim nastavljena i u nekim beogradskim listovima), napisao sam sledeće:

„Pitanje odnosa naših nacionalnih kultura, njihovog zbližavanja, prožimanja, kao i forsiranja izvesnih zajedničkih crta i elemenata, danas je zaista vrlo aktuelno. Razvijanje posebnih nacionalnih kultura posle oslobođenja, insistiranje na izgrađivanju svojih specifičnih nacionalnih kulturnih izraza, koje se tako korisno odrazilo kad je reč o kulturno manje razvijenim krajevima, učinilo je da se, naročito posle opšte decentralizacije našeg državnog i javnog života, u izvesnoj meri zapostave nastojanja i rad na zbližavanju i povezivanju naših nacionalnih kultura. Šta više, paralelno sa ovom decentralizacijom i pojavom partikularističkih i lokalističkih tendencija u našoj privredi, javile su se u većini naših republika tendencije ka učauravanju i samozadovoljnom zatvaranju u uže granice svojih nacionalnih, kulturnih posebnosti. Mislim da ovo ne treba naročito dokazivati. Simptomi su više nego očigledni. U većini naših republika danas se, na primer, malo šta zna o savremenoj slovenačkoj literaturi, u Hrvatskoj i Sloveniji izvanredno retko objavljuju srpske pisce, sem „Savremenika“, donekle, nemamo danas nijednog jugoslovenskog književnog časopisa, a razlike između srpskog i hrvatskog književnog jezika, i pored svih nastojanja „Matice srpske“ i „Matice hrvatske“, umesto da se ublažavaju, čini mi se, postaju sve oštrije.

Otkud ove pojave i koji su njihovi koreni? Na Kongresu književnika u Ohridu mogla su se čuti mišljenja da do ovog učaurivanja u uske nacionalne granice dolazi, pre svega, iz esnafskih razloga. Prema takvim mišljenjima minorni pisci i minorne književnosti brane se na taj način i svoja nacionalna obeležja, i prava na samostalan kulturno umetnički razvoj, isturaju ispred sebe kao štit i neku vrstu carinske zaštitne barijere koja treba da ih oslobodi šire međusobne utakmice. Možda ima i takvih pojava, no one mi se čine nebitne. Na žalost, dublji su razlozi ovim pojavama. Njihov uzrok treba pre svega tražiti u oživljavanju nacionalističkih i nacional-šovinističkih tendencija i raznih „desnih kontaminacija“, kao što bi rekao Krleža, čiji su nosioci buržoaski intelektualci aktivni i uticajni u našem kulturnom i umetničkom životu, a kojim svesni socijalistički elementi ne pružaju dovoljan i dovoljno organizovan otpor. To bi, čini mi se, bio prvi uzrok ovim pojavama; drugi je nedovoljna aktivnost društvenih organizacija i kulturno-umetničkih institucija upravljena ka međusobnom zbližavanju, povezivanju, pa i prožimanju naših nacionalnih kultura. Ne bi se moglo reći da takvih napora nije bilo, naročito izvesno vreme posle rata. Bilo je i vrlo krupnih uspeha i poduhvata: prevođenje klasika pojedinih nacionalnih književnosti na druge naše jezike, izdavanje zajedničkih antologija poezije i proze, međusobne posete i gostovanja, almanah Saveza književnika koji izlazi već treću godinu, ali mi se sve to čini nedovoljno. Naročito u poslednje vreme i naročito u vezi sa potrebom suzbijanja usko nacionalističkih i reakcionarno šovinističkih pojava u našoj kulturi. Socijalistički savez i organizacije umetnika, uz materijalnu pomoć države, mogli bi znatno učiniti da se ove pojave otklone i intenzivira kulturna saradnja i razmena kulturnih dobara između naših republika.“

Sve ovo nije citirano zato da bih pokazao kako sam još pre mnogo godina pisao o ovom predmetu, a još manje kako sam dobro i dalekovido o tome pisao. Danas, s većim iskustvom i sa daljom retrospektivom, ako ništa drugo, pisao bih o problemu integracije naše kulture mnogo opreznije, a svakako manje jednostrano kad je reč o krivcima, nosiocima usko nacionalističkih i šovinističkih tendencija. Odluci i slobodi da, ugledajući se na Marka Ristića, sam sebe citiram, uzrok je vremenski razmak koji nas deli od citiranog članka. Od kongresa književnika u Ohridu prošlo je više od sedam godina, a problem o kome je tada diskutovano i negativne pojave koje su tada uočene ne samo da su i danas aktuelni već su, čak, i toliko porasli i dobili u važnosti da je o njima moralo biti reči i u Saveznoj narodnoj skupštini.

Šta sada? Šta sad uraditi i preduzeti ako ne želimo da opet, za nekoliko godina, ne samo budemo događajima naterani da isto pitanje postavljamo, već i da za isto pitanje odgovaramo?

Ne vredi u ovoj prilici teoretisati. Problem zbližavanja, međusobnog prožimanja, pa i sinteze ili integracije pojedinih nacionalnih kultura, stvaranje jedne jugoslovenske, socijalističke kulture uz održavanje pune slobode razvoja nacionalnih kultura i njihovih posebnosti, sve to na principima pune slobode i ravnopravnosti svih jugoslovenskih naroda, proklamovane našim osnovnim državnim aktima i političkim programima, mogućno je rešavati samo u praksi, a rešenje treba očekivati samo kao rezultat jednog stalnog procesa. I kao što je stalni, intenzivni saobraćaj, kvantitet međusobnih privrednih, društvenih i kulturnih kontakata, od naših rodovskih, plemenskih i etničkih zajednica stvorio vremenom nacionalne celine sa zajedničkim nacionalnim jezikom i nacionalnom kulturom, tako bi se i proces stvaranja jedne socijalističke jugoslovenske kulture mogao kretati samo putem stalnog intenziviranja tih međusobnih kontakata, čiji bi kvantitet prerastao u nove kvalitativne oblike.

Ne treba se plašiti ovih marksističkih termina! Staro dobro pravilo da su ekonomski odnosi presudni za društvenu nadgradnju pokazalo se i ovoga puta tačno i nije ni malo slučajno što je problem stvaranja i izgrađivanja jedne jugoslovenske socijalističke kulture postavljen baš u isto vreme kad se u našoj zemlji vodi borba za integraciju u privredi. Jedino takva opšta integracija, ne samo pojedinih preduzeća, već i opšte, najtešnje, ekonomsko, društveno i kulturno povezivanje, koje bi se prostiralo sve do ličnih odnosa, podsticanje i održavanje stalnih veza koje se ne bi svodile samo na povremena gostovanja pozorišta i ekipa književnika, razmenu izložbi i objavljivanje nekoliko knjiga, kao da je reč o ispunjavanju kulturne konvencije između dveju prijateljskih država, već se odražavala i ispoljavala u svestranim kontaktima na širokom planu celokupnog našeg života, mogla bi u doglednom vremenu da dovede do izgradnje jedne opšte jugoslovenske kulture, tim potrebnije što se već naziru konture i jedne evropske i opšte, svetske kulture.

Slavko JANEVSKI

ŠTA SE PREVODI ŠTA SE ŠTAMPA

Da se pitanje mogućnosti integracije ne bi svelo na teorijsku buku, na nadu, na reč koju će vreme neprekidno ostavljati iza svog tihog hoda, treba najpre, još jedan put, svom energijom duha sagledati pojave koje savetinjski stoje na putu jednog takvog ostvarenja. Zar ne, neću ostati usamljen ako pomenem da između republičkih centara već postoje veze, pa i — pisci s piscima, izdavači s izdavačima, prvi s drugima i drugi s prvima, grupice s grupicama, časopisi (kulturne rubrike) s časopisima (s kulturnim rubrikama), prvi s drugima, drugi s prvima. Prevodi se, štampa. Objavljuju se prikazi i kritike. Ali umorni, sumorni, teški, lepršavi, komični, tragični sukobi grupacija *made* in ...izam + ... izam u senilno mškrgutu duha ili u infantilnom skakutanju preko „protivničkih” ostvarenja, ometali su malo bolji, lepši, normalniji odnos i mogućnost međurepubličke saradnje, te primarne bitnosti integracije na planu literature. Određeni kritičari ili časopisi Skopja hvale (napadaju) određenog pisca ili pisce, recimo, Beograda. Određeni kritičari ili časopisi Beograda hvale (prećutkuju, ako već ne napadaju) određenog pisca ili pisce, recimo, Skopja. Da li ono što se prevodi s jednog jezičkog područja na drugo (ukoliko delo ne reprezentuje pisca ni na svom području) doprinosi integraciji? Da li se negde, širom zemlje, u kulturnim rubrikama, časopisima, izdavačkim kućama ne polazi od afiniteta jednomišljenika da se određeno delo do neba podigne, a drugo (opet određeno delo) pošalje u pakao do njegovog zaleđivanja? Kako će mlade generacije posle nas, tu odmah uz nas, shvatiti *da se pisac sam rađa i sam umire, pa zato i sam živi:* ne u čoporu, ne u tegli s pijavicama, ne u ...izmu, ni kao najamnik, ni kao zastavnik, ni kao neko pod čiji će grb stati mekohrbatni pisac i onaj koji to silom mogućnosti i prilika postaje, i onaj koji se zove *ITD.* I sam živi? Da, sam, ne izvan sveta, izvan zemlje, izvan mogućnosti integracije koja poštuje ličnost, stvaranje, jezik i delo, i iznad svega — *delo ličnosti, stvaranja, jezika.*

France FILIPIC

INICIJATIVE I ODGOVORNOSTI

O Prednacrtu novog ustava, a naročito o zaključnim rečima druga Tita u diskusiji u Saveznoj narodnoj skupštini, čini mi se da je nužno ispisati nekoliko misli pre svega o tome: kakvu odgovornost primamo na sebe mi pisci kada prilažemo svoj udeo u stvaranju opštejugoslovenske socijalističke kulture? Da li ulažemo maksimum svojih snaga i sposobnosti?

Uveren sam da bi taj udeo ubuduće mogao biti i veći no da sada, iako ni dosadašnji nije bio tako mali. Pre svega, nedostaje onaj široki slobodni zamah u utiranju puteva međurepubličkih odnosa, u međusobnom upoznavanju nacionalnih kultura i u zajedničkom raspravljanju o najrazličitijim društvenim problemima s kojima se susrećemo u izgradnji našeg socijalizma.

Ja bih u ovoj diskusiji odmah skrenuo na praktičnu stranu i postavio pitanje koliko je jugoslovenskim književnicima (sem izuzecima) do sada bilo zaista omogućeno upoznavanje Jugoslavije kao celine i sa specifičnostima njenih pojedinih kultura. Većini — ubeđen sam da u tome nikako ne preterujem — većini pisaca prolazi radni dan između stana i kancelarije i da su bez većih mogućnosti da se izdignu iznad svoga usko omeđenog sveta. Zbog toga se i ne smemo čuditi što su njihovi mnogi pogledi uski i površni.

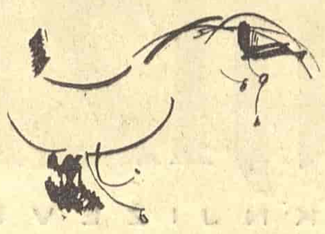
Koliko je do sada ostalo premalo iskorišćenih najrazličitijih mogućnosti, koliko neiskorišćenih prilika za međusobne posete, za studijska putovanja pojedinih književnika ili, čak, i grupa pisaca po zemlji, za široke diskusije o kulturnim problemima, za vaspostavljanje ovih hiljada sitnih, drugarskih i prijateljskih veza koje se u toku generacija zbijaju u čvrstu mrežu saradnje, razumevanja, prelivanju kulturnih dobara i stvaranja jedinstvene atmosfere. Isuviše se malo nadamo, rizikujemo, premalo odgovornosti uzimamo na sebe!

Čak ne idemo ni za minimalnim međusobnim prevođenjem, mada moram priznati, da tu ipak ide na bolje. U tome bi pojedina izdavačka preduzeća mogla veoma jednostavno učestovati.

Nastavak na 2. strani

tribina

KA STVARANJU JEDINSTVENE SOCIJALISTIČKE KULTURE



Nastavak sa 1. strane

Zar je, možda, neprihvatljiv predlog da pojedini izdavači, kulturne redakcije časopisa i radio-stanica, kao i filmske redakcije, s vremena na vreme zamenjuju svoje urednike (od kojih su mnogi i pisci) među sobom? Tako bi, recimo, urednik određene delatnosti beogradske „Prosvete“ obavljao urednički posao dva-tri meseca, ili možda i pola godine, pri „Državnoj založbi Slovenije,“, a njegov kolega iz Ljubljane za to vreme nalazio bi se u Beogradu? Kolike se samo mogućnosti otvaraju ovde novinarima kulturnih (i drugih) redakcija! Naravno, sa svim tim u tesnoj je vezi mnogo osnovnih životnih problema koje bi trebalo rešavati, ali s dobrom voljom ostvarilo bi se bar nešto.

Svakako nam je svima jedno jasno: veliki deo jugoslovenskih pisaca (da ne kažem svi pisci) oseća potrebu za tešnjom međusobnom saradnjom, jer smo svesni da svi stvaramo jednu kulturu, da je integracija te kulture naša najdublja želja (i to ne od danas!) i da je to za pisce nužnost ne samo s idejno-političkog aspekta već i čisto s praktične strane. Svaki književnik želi da se krug njegovih čitalaca proširi, da jednostavno govori što većem broju ljudi o tom svom lepom, plemenitom poslu, o tome kako nastoji da svoje sitno zrno postavi kao trajnu vrednost u mozaik naše kulture.

I da se vratim početku svoje diskusije: odgovornost! Ne stihija, niti pak slučaj koji nas združuje i opet godinama dele, nego sistematsko gajenje međusobne saradnje, neprestani napori za upoznavanje zajedničkih problema i ljubav prema svemu što je naše, što su stvorila ranija pokoljenja za nas danas, za trenutak velikih mogućnosti, za koji još uvek nije kasno!

MARIJAN JURKOVIĆ

RIJEČI, STVARNOST, INICIJATIVE

Mnogo smo govorili ovih sedamnaest godina o potrebi bržeg zbližavanja, dubljeg međusobnog upoznavanja i postepenog stapanja svih jugoslovenskih nacionalnih kultura. Često smo kritikovali sebe i druge zbog nedovoljnosti naših akcija, rezolucijama smo obećavali da ćemo smjelije ići ka cilju: stvaranju jedinstvene jugoslovenske socijalističke kulture, koja neće silom negirati, nametanjem i potiranjem brisati stare nacionalne osobenosti i obojenosti.

Ali, kad se sve sabere: nije mnogo učinjeno. A tempo naših inicijativa kao da se usporava posljednjih godina, kočnice kao da postaju agresivnije.

Pogledajmo stvari *realno*. Slovenačka i makedonska književnost žive bezmalo zatvorene u granice svojih jezika, nedostupne drugim jugoslovenskim čitaocima, onima koji ne znaju njihove jezike. Uzmite, recimo *Bilten* našeg Saveza, Saveza književnika, koji je tu skoro objavljen. Vidjećete tamo da je, na primjer, samo prošle godine u Sloveniji naročito istaknuto — nagrađeno književnim nagradama — sedam romana ili knjiga pripovijedaka. Neću ovdje da navodim imena autora tih djela, ali pogledajmo u *Biltenu*, drugovi srpski, hrvatski, makedonski i ostali jugoslovenski pisci sa izuzetkom naših slovenačkih drugova, pogledajmo ta imena i recimo iskreno, šta nam ona govore. Šta znamo o njima. Šta je prevedeno u našoj republici. Malo ili ništa. Kao i šezdesete, pedeset devete, pedeset osme i mnogih ranijih godina. A sve su to naši, jugoslovenski pisci, neimari naše zajedničke jugoslovenske kulture. I, ako je vjerovati žirijima, ne nejaki pisci.

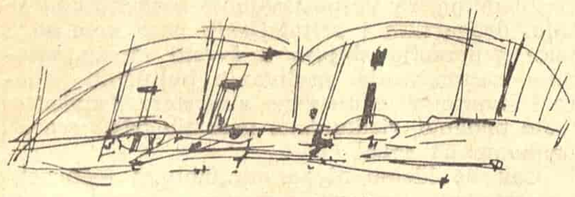
U Makedoniji je prošle godine, kako nas obavještava *Bilten*, nagrađeno šest romana ili knjiga novela. Isto.

Ili, idući tragom ove iste misli: pokušajte da u biloj kojoj beogradskoj knjižari nađete književne časopise iz Makedonije ili iz Slovenije.

A upoznati neku književnost može se jedino čitanjem. Banketi i turizmi, povremene posjete, slučajna viđenja ne mogu da zamijene stalno čitanje.

Predimo sad na drugi, možda lakši, teren, na teren jednog jezika kojim govore i pjevaju četiri republike (Hrvatska, Srbija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora). Možda je tu bolje? Možda su tu granice republika nevidljivije? Uzmite komplete književnih časopisa i pogledajte u poslednjem godišnjem *Sadržaju* koliko ima, recimo, u srbijanskim časopisima imena iz Hrvatske, i obrnuto, naravno. Poredite broj takvih imena sa *Sadržajem* iz 46. ili 47. godine. Vidjećete da su — sa rijetkim izuzecima kojima treba odati priznanje — zidovi postali viši, čvršći, zatvoreniji.

Napravljen je, poslije mnogo truda, jedinstveni srpskohrvatskn pravopis (pretrpan, doduše, masom nepotrebnih dubleta-kompromisa, od kojih mu ponegdje puca jedinstvo po šavovima — ali ipak jedinstveni). Građen je, kao što je poznato, na osnovima Novosadskog dogovora od 1954. godine, u kom se kaže da je narodni jezik Srba, Hrvata i Crnogoraca „jedan“, a književni „jedinstven“ i da zato treba odlučno stati na put postavljanju „veštačkih prepreka prirodnom i normalnom razvitku hrvatskosrpskog književng jezika“, te „sprečiti štetnu pojavu samovoljnog „prevođenja“ tekstova i poštovati originalne tekstove pisaca“. Ali ti „vještaci“ nisu umrli kao što se očekivalo, bili su se samo umrtvili, a sad opet rade svoj stari posao: dižu ponovo vještačke prepreke. Ne spavaju ni oni što ne mare za originalne tekstove pisaca: tužno je čitati godine gospodnje 1962. pismo u kom ugledni izdavač zahtijeva od uglednog prevodioca da „dozvoli“



U OVOM BROJU „KNJIŽEVNE NOVINE“ NASTAVLJAJU DISKUSIJU NA TEMU KA STVARANJU JEDINSTVENE SOCIJALISTIČKE KULTURE, ZAPOČETU U PROŠLOM BROJU.

prevođenje svog prevoda, kako bi djelo moglo da se pojavi u drugoj republici, — gdje vlada taj isti „jedinstveni“ hrvatskosrpski ili sprskohrvatski jezik.

Razvoj nauke i tehnike smanjuje neprestano svijet u kom živimo. Već danas on je mnogo manji prostorno i vremenski, mnogo tješnji, senzibilniji na sve svoje unutrašnje, interzemaljske, promjene, nego što je bio Četrdeset pete. Ekonomski, politički ili moralni zemljotres u bilo kom dijelu svijeta nalazi svoj odjek u ostalim njegovim dijelovima brže nego ikad ranije. Brže nego ikad ranije sredstva modernih telekomunikacija prenose i čovjekovu misao, prenose je u riječi i slici, i ona — čovjekova misao — postaje, takođe brže nego bilo kad ranije, materijalna snaga. Integracije u ogromnim razmjerama postaju tvrde činjenice, daju pečat ovom vremenu. Ekonomska, politička i kulturna integracija kuca snažno i na našim, jugoslovenskim vratima.

Stvaranje jedinstvene i socijalističke kulture na ovom našem jugoslovenskom prostoru je zadatak koji ne trpi odlaganja: jer on je uslovljen i kretanjem svijeta i našim kretanjem, našim stadijem razvitka socijalizma. Mnogo smo vremena propustili i zato sad treba da djelujemo djelatnije i pokretnije.

Gajimo svaki svoje nacionalne tradicije, ali ne budimo gluhi ni za hod vremena. Ne naglašavajmo stalno naše republičke granice, već ono što je unutar tih granica *socijalističko* i sve ono što može da nam bude građa za jedinstvenu jugoslovensku socijalističku kulturu.

Upoznavajmo se po jednom planu i sistemu sa najboljim književnim djelima koja nastaju u svim jugoslovenskim republikama, sa djelima koja svojom umjetničkom snagom, svojom vjerom u socijalizam i svojom vjerom u čovjeka mogu da nam pomognu na našem ne lakom putu.

Kako da to ostvarimo? Ako budemo kao i dosad puštali da sve ide kako ide, da teče stihijno, samo od sebe, *da niko nema pregleda jugoslovenske cjeline*, ako budemo dozvoljavali da nas uspavljuju fraze u dugotrajnosti i delikatnosti ovog procesa, zato što je on vezan za tugaljiva nacionalna osjećanja, — ništa nećemo uraditi.

Pisci dobre volje, njihova Udruženja, a prije svega njihov Savez, mogu da učine mnogo. Valja naći materijalne mogućnosti za — kako se meni čini — dvije najhitnije akcije: pokretanje jedne edicije koja bi svake godine objavila na srpskohrvatskom dvije ili tri najbolje knjige koje se pojave na slovenačkom i na makedonskom jeziku, i obrnuto, na slovenačkom i makedonskom jeziku četiri ili pet najboljih novih hrvatskosrpskih djela. I drugo, pokretanje jednog mjesečnog lista u obliku novina, koji bi štampao najznačajnije kraće tekstove koji se jave u svim jugoslovenskim književnim časopisima i svim jugoslovenskim književnim novinama. Taj list bi trebalo da izlazi u tri istovetna izdanja (kao što već nekoliko godina izlazi list *Komunist*).

Naći materijalne mogućnosti? Mnogi će se na ovo pitanje namrštiti i rezignirano odmahnuti rukom. Naravno, ako se finansijska sredstva traže od zajednice koja ih u ovom trenutku nema, ako se traže tamo gdje nema izgleda da se dobiju.

U ovom času na tapetu je integracija jugoslovenske ekonomike. Ona će, razumije se, zahvatiti i izdavačka preduzeća. Ali dosad smo, na žalost, malo čuli o izdavačkoj integraciji u jugoslovenskim razmjerama, a to je, čini se, upravo ono što je ekonomici kao cjelini, pa dakle i izdavačima, sugerirano kao zadatak na Črtvrtom plenumu CK SKJ. Zar ne bi baš ovdje bila dobra prilika da se učini prvi korak: da najveća izdavačka preduzeća svih jugoslovenskih republika zajednički odvoje sredstva za ove dvije jugoslovenske akcije. Fond koji bi bio stvoren na taj način bio bi njihov lijep prinos građenju jedinstvene jugoslovenske socijalističke kulture, a i jedan vid njihove integracije ili kooperacije, koji ne bi, naravno, isključivao i jače integracione poteze izdavačkih kuća, osobito na terenu četiri jugoslovenske republike srpskohrvatskog jezika.

ČEDO VUKOVIĆ

S RIJEČI O JEDINSTVU — NA DJELA

Bilo je potrebno da Predsjednik Tito kaže jednostavnu ali veliku riječ o jedinstvu naše kulture, o opštejugoslovenskoj socijalističkoj kulturi, pa da se i mi nekako trgnemo, da pokrenemo širi i odlučniji razgovor o tome i da se prisjetimo svakojakih začaurenosti i infekcija za koje nisu postojale zdravstvene knjižice.

Pošto je unaprijed omeđen obim ovoga teksta, moram odmah reći: trebalo je i dosad da djelujemo u pravcu jačanja jedinstvenosti jugoslovenske kulture, da to bude naša osnova, naša azbuka. (Svi smo znali tu azbuku, naučili smo je u minulom ratu, ali smo se — na žalost — veoma često služili samo manjim dijelom njenih slova, a ona druga su se gubila iza uskih vidika.)

Prisjećam se sada utisaka o nastavnim programima, koji su dobrim dijelom bili ograđeni republičkim bodljikavim žicama (ova riječ neće izgledati preoštra kad saopštim jedan svoj doživljaj: na putu za Cetinje našao sam se slučajno u autobusu sa učenicima završnog razreda učiteljske škole iz jednog od velikih republičkih centara; tek tu, u Rijeci Crnojevića, sjutrašnji učitelji saznali su da je postojala Obodska štamparija iz 1493. godine i izvadili bilježnice da to zapišu, a neki su s nevjericom pitali nastavnika da li je to istina i zašto o tome nijesu ništa učili).

Iz iskustva znam da neće biti presudno samo naše pusto deklarisanje o jedinstvu, saradnji, kontaktima itd. Krajnji je čas da svaki od nas, kulturnih radnika, pogleda svoju dosadašnju aktivnost i rad ustanova i organizacija s kojima je u vezi, pa da utvrdi: šta je i koliko je učinjeno da se razbiju razne naše uskosti i zatvorenosti na području kulture, kako smo i koliko uticali na oblikovanje misli i ubjeđenja naše javnosti pojedinaca, jesmo li doprinosili povezivanju naših napora i stvaralaštva ili smo postavljali i podupirali sve neprobojnije prepreke između pojedinih naših teritorija, čak i između gradova, u kojima je počeo da buja lokalizam i svakojake tjesnogrude strasti. Svaka riječ, izrečena u ovoj anketi, ostaće samo dobar zvuk, ako je ne osnažimo svojim radom. Mi neprekidno nešto prevazilazimo. Prevazidimo, pored ostalog, i odgovor koji je mlađem pjesniku iz Titograda stigao od redakcije jednog časopisa: „Mi okupljamo saradnike sa teritorije... Vi svakako imate svoj časopis, pa mu se izvolite obratiti. Sa strane primamo samo one priloge koji po kvalitetu znatno nadmašuju radove naših saradnika“. Časopisi koji izlaze u pojedinim našim republikama ili oblastima, po prirodi stvari, treba da se oslanjaju na većinu saradnika sa tog područja, da imaju određenu boju i lik, da njeguju svoja specifična obilježja; ali bilo bi isto tako prirodno da otvore svoje stranice i za stvaraoce iz drugih krajeva i da prema njima ne primjenjuju diskriminaciju. Zatim, izdavački planovi mogli bi biti izrazitije prošarani djelima pisaca iz drugih republika i krajeva (u tom pogledu sarajevska izdavačka preduzeća mogu nam biti uzor). Veću otvorenost prema saradnji iz svih naših mjesta mogli bismo zahtijevati i od listova, radio-stanica, televizije (i to ne samo od njihovih kulturnih rubrika), kao i od pozorišta, čiji bi repertoari mogli biti nešto šire zasnovani i od kulturno-umjetničkih društava i grupa (tu se presporo oslobađamo programa koji su zadahnuti nacionalnom romantikom ili tekstova iz pera lokalnih stvaralaca). Zatim, proslave godišnjica naših književnih velikana (Prešerna, Dositeja, Njegoša, Mažuranića, Vuka) mogle bi da se razviju u snažne jugoslovenske manifestacije, a one se (zašto?) satjeruju u republičke okvire. Zatim... još mnogo bi se moglo nabrajati.

Ne zaboravimo: vrijeme već pita svakoga od nas šta smo rekli i napisali i — još glasnije — šta smo u č i n i l i za jedinstvenu socijalističku kulturu Jugoslavije.

Dajmo odgovor b o l j i od svih dosadašnjih.

DERVIŠ SUŠIĆ

UPRIJETI PRSTOM

Svaki period bržeg preslojavanja društva rađa i ljude slične Alagi.

Počeo je kao pisar u opštini godinu dvije pred rat. Bio je mlad, sam, tanak imetkom, ćutljiv iz zavisti i bojazni da drugima ne otkrije na šta je sve spreman samo da više nikad ne ogladni i ne bude sin nadničar. Brzo je svještio sticanje ugleda ubjedljivom imitacijom pometna među zaostalima, i zarađivanje novca bez buke i suvišnih svjedoka. Od prve činovničke plaće u opštini razvijao se u zvjerku sitnih opasnih zubića, zvjerčicu koja tiho gazi, vješto zameće trag i hrabro skače naivnoj srni pod grlo, da joj se napije krvi. Vuku se sklanja na dan hoda daleko.

Bio je dovoljno kukavica da se u ratu ne lati oružja, ni po računu, ni po sentimentu, što su mogli, koji su izgubili, protumačili njegovom mudrošću. Oni koji su dobili, prihvatili su njegovo objašnjenje: od početka rata bio je dušom za ovo naše. Ali, on je učinio više štete nego da je pucao za sve vojske koje su ovim krajem prolazile. Samo, o njegovoj šteti nema dokumentacije. Jer, pisari znaju šta je pisani akt, i šta je svjedok.

Kraj rata dočekao je Alaga s trideset dunuma zemlje više, i novom kućom na spratu.

Četrdeset pete bio je prvi šef magacina u opštini. Dok su drugi stavili svoje i narodne pobjede ili zbunjeno stajali ne znajući kud da se djenu, Alaga je učio knjigovodstvo. I bio jedan od rijetkih koji su znali tehničku stranu opštinske mirnodopske vlasti. Nije nosio pištolj na opasaču, ali je znao sastaviti akt, predlog budžeta, završni račun. Za dvije godine dokupio je još dvadeset dunuma zemlje i sagradio roditeljima kuću. Ljudi su se divili njegovoj ljubavi prema roditeljima, a on je znao da su roditelji stari i da je jedini njihov nasljednik, on, Alaga.

Htjeli su jednom da ga smijene, jer se počelo govorkati da je preduboko gurnuo ruke u magacin. Ali se izvukao svjedočenjem susjeda da je čestit i radin čovjek. A predsjednik opštine je zavapio: „Ljudi, nemojte, to nam je jedini stručnjak za materijalno knjigovodstvo!“ Alaga ostade, zapamtivši dobro ko ga je optuživao. Stojanu Stojanoviću se žalio da su mu to „šokci“ bili „namjestili“, Anti Antiću: da su mu to bivši četnici „napakovali“, a Mujagi, zapovjedniku legije u ratu i amidži svoje žene: da se ne treba čuditi ako se čovjeku muslimanu danas i gori stvari dogode.

Postao je šef knjigovodstva u zadruzi. Stojanu Stojanoviću je šaptao — pazi, „šokci“ polako preuzimaju vlast, Anti Antiću — četnici će nam se preko upravnog odbora popeti za vrat, a Mujagi, zapovjedniku legije u ratu i amidži svoje žene: goreg vakta za muslimane nije bilo, neka svak gleda svojoj glavi selameta! Na godišnjoj skupštini zadruge, pred poslanikom i drugim drugovima, održao je referat. Za neuspjehe zadruge okrivio je nisku svijest zadrugara. Poslije toga je drugovima bez buke, bez natezanja, organizovao hajku na medvjede. Drugovi gosti bili su vrlo zadovoljni i sa ulovom i sa skupštinom i sa referatom.

Kad je postavljen za šefa knjigovodstva u građevinskom preduzeću, i kad su ga radnici pritisnuli sumnjama da je vješto namještao sebi nekakva primanja, on se drugovima požalio na primitivan profil našeg kadra u građevinarstvu. To je bilo tačno, ali je pritisak radnika na lopova knjigovođu bio prvi njihov korak ka čupanju iz nukosti. Polako, nečujno riješio se trojice najotvorenijih. Ostali su začutali.

Ljudi ga mrze, ali ga se boje. Rađe mu laskaju, nego da se svađaju s njim. Alaga je zejtinom obmazan i za vještije hvatače.

Alaga nije jedan, ni u jednom selu. U jugoslovenskoj kulturi (naravno u izdavačkim preduzećima i u esejistici) on je potajna spiroheta. Nedosljednost mu nije mana zbog koje se gubi, nego opako oružje kojim vješto rukuje. Jugoslovenstvo mu smeta, jer mu nije dorastao, ali je dovoljno pametan da ne udara otvoreno na njega. Učenim šarlatanstvom i briljantnim ništavnostima zaogrnuće šovinizam da se neprepozna, a ipak da djeluje kao arsenik u šećernoj oblandi. Na raspolaganju mu je širok izbor maski: borba za *svoje* preduzeće, za *svoj* grad, za *svoju* republiku, za *svoju* generaciju. Ništa od toga nije prisno njegovo. Samo — povremen zaklon za upotrebu, već prema prilici. Što seoski Alaga šapće i govori, to Alaga u kulturi šapće, govori i piše. Vješt kozer, pozer i frazer, on je sitna duha i nejaka srca koji ne mogu da nadrastu svoj mali krug sujete, pohlepe i vrlo uvredljive oholosti. Da bi se danas bilo Jugosloven, treba u prvom redu biti kompletan čovjek. A to Alaga ne može. I neće, jer da bi se to postalo, potreban je velik napor prevazilaženja kojekavkih nanosa u samom sebi.

Nesreća je naša u tome što u nas rijetko ko upire prstom u Alagu i javno kazuje o njemu ono što on jeste. Krajnje je vrijeme da se kaže. Ali, da se nivoom kazivanja i snagom argumenata ne pruži Alagi nova šansa za alagovanje. Da ne ispadne kao da se jedan Alaga svađa s drugim Alagom.

JOZO LAUŠIĆ

PUNA SLOBODA STVARALAŠTVA

Spremno se odazivajući pozivu „Književnih novina“ pozdravljam ovu diskusiju, koja je svojim predmetom jedan od najznačajnijih događaja našeg poslijeratnog demokratiziranja. Mnoštvo je problema koji me zanimaju kao građanina i kao pisca ujedno. Zbog ograničena prostora biram najpoglavitije:

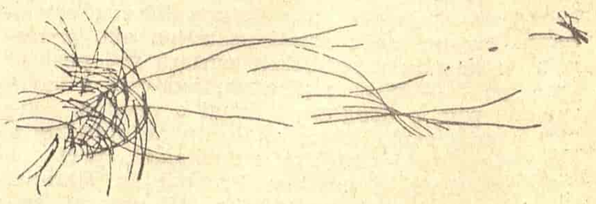
1) Naš je ustav, kao nijedan i ničiji do sada, prvenstveno ustav društva, a tek onda države. U toj činjenici leži prava njegova bit. Dakle je i naša društvena stvarnost sa svim svojim komponentama jedinstven slučaj modernoga svijeta. To neka nam je prvo na umu. Jer svaki pravi, nenametnuti ustav mora biti ogledalom trenutnog stanja jedne zemlje, svih njenih privrednih, političkih i kulturnih tekovina, ali isto tako i elastičan putokaz svih budućih stremljenja. Naravno, ne u smislu propisivanja, nego normalnog tijeka već ukolotočenih životnih manifestacija, koje će nužno u budućnosti poprimiti različite, često puta i nepredvidljive, mogućnosti svojih rješenja. Dogma je najopasniji neprijatelj čovjekove slobode, čak i onda kad dogmatizira sloboda. Zato naš ustav mora biti dušmaninom svakom dogmatizmu, toj hipertrofiji mnogih najplemenitijih ideala svih vjekova.

2) Čovjek se u revoluciji ne bori za „revoluciju“, već za svoju vlastitu egzistenciju. Nije, dakle, revolucija i odjelotvorenje nje nikakva apstrakcija, nikakva vrhunaravna ideja, nego čista zbilja svakog pojedinca. Stoga je sloboda svih jedina garancija uspjelosti revolucije. Sve ostalo često može biti samo zvučna fraza.

3) Kazasmo: naš je novi ustav ponajprije ustav jednog određenog društva, a tek onda i jedne određene države, koja se još uvijek mora poistovećivati s pojmom društva, i obratno. Federalizam je osnovna tekovina jugoslavenske revolucije. Sloboda svih nacija mora biti maksimalno zagarantirana. Stanovite izrođenosti, o kojima nedavno bijaše govora ,treba suzbiti odlučno. Usuđujem se kazati da je pravo pojedinca sukladno pravu nacije, a prava nacija temeljni su uvjet prosperiteta našega društva kao cjeline. Da ovo ne ostane samo konstatacijom, nužne su konkretne mjere, koje ustav mora pomno predvidjeti, demokratska praksa odjelotvoriti.

4) U prigodnom govoru predsjednika Tita bilo je riječi o pojmu jugoslavenske kulture kao cjeline. Problem koji, uistinu, ište zainteresiranost svih koji se kulturom izričito bave. Mislim da ga riješiti nije teško. Oslanjajući se na ono što maloprije rekosmo, možemo ustvrditi da je osnov i zalog nepatvorenoj, istinskoj jugoslavenskoj kulturi potpuna sloboda stvaralaštva svakog pojedinca i, u skladu s tim, poštivanje kultura pojedinih naših naroda, kako hrvatske i srpske, tako i makedonske i slovenačke. Ako je naše društvo po svojim pravima i dužnostima kompaktno, onda će i duhovni izdanci te društvene i nacionalne ravnopravnosti biti jedinstveni. Bilo kakvo protežiranje onoga što protežirati ne treba, donosi golemu štetu svim oblicima naše današnjosti, a dovodi naveliko u pitanje i budućnost. Koliko god ovo važi za privredu, toliko važi i za kulturu. Zar nije napr. Ujevićevo, Ćosićevo, Krležino, Davičovo, Šegedinovo i Lalićevo djelo odraz jedinstvenosti jedne određene stvarnosti, premda proizidoše iz različitih nacionalnih kultura?

Iskazujući sudbinu svoje nacije, istaknuti je pjesnik istovremeno i općejugoslavenski i općečovječanski. A na našem je društvu i novom ustavu — kao stjecištu prošlosti, sadašnjosti i budućnosti toga društva — da zaštićuje i promiče sve ono što je duhovno i kulturno vrijedno u njemu. Prava se kulturna klima samo tako stvara. Tomu je napretek dokaza i u nas i u svijetu. Ništa nije slučajno, a najmanje se nešto odigralo po bilo kakvim propisima. Jao svim oblicima društvenog života, kulturi i umjetnosti ponaosob, koji bi počivali na zakonima umjesto da bude obratno. Na ovoj fundamentalnoj postavci neka je sagrađen i naš novi ustav. Jer, prije svega, bijaše život i povijest.



kritika

ANTIČKI DRAMSKI MOTIVI

MARIJAN MATKOVIĆ: „I BOGOVI PATE“; „Zora“, Zagreb 1962.

Savremena srpskohrvatska književnost nema doslednijeg i odanijeg dramskog psica od Marijana Matkovića. U svojoj najnovijoj knjizi pod naslovom *I bogovi pate*, on objavljuje tri drame s motivima iz klasične starine. Pre toga je, mislim, objavio jedanaest jednočinki i celovečernjih drama. To čini četrnaest drama ukupno, što za naše prilike predstavlja impozantan broj. Ovaj dramatičar po svom najdubljem afinitetu prvi se od naših savremenih dramatičara obratio motivima iz helenske mitologije, onda kada to još nije bila moda: njegov *Prometej* napisan je još pre dvadeset godina. Već u to vreme Matković je zamislio trilogiju drama s antičkim motivima, ali tek mnogo docnije, napisavši *Herakla* (1957) i *Ahilovu baštinu* (1959), uspeo je da svoj plan ostvari i svoj tematski ciklus drama iz klasičnog doba zaokruži.

Ove tri drame nisu vezane za jedan isti motivski krug i nemaju motivsku povezanost. Prva drama je drama o bogovima sa Olimpa i titanu Prometeju, druga se odnosi na poluboga Herakla i njegov krug, a treća se zbiva u legendarnom homerskom ambijentu pod Trojom. Ličnosti koje u ovim dramama defiluju nisu samo bogovi, kako bi iz naslova knjige proizlazilo, nego i heroji i obični ljudi, a teme svih ovih drama su duboko ljudske teme. S izvesnim pojednostavljenjem moglo bi se reći da je u prvoj drami Matkovića interesovao problem ljudskog napretka, u drugoj raskorak između legende i stvarnosti, a u trećoj tragična nužnost ratovanja. Njegovi komadi su, u stvari, komadi s tezom. U prvom komadu on zastupa ideju da se Olimp može iskupiti samo prenošenjem svoje svetlosti na zemlju, među ljude, u drugoi ističe neodrživost legende, a u trećoj pokazuje slepilo ratnika i nesreću ratovanja.

Matković je, dakle, pokazao kako žive, misli i delaju bogovi, heroji i ljudi u težnji da iz jedne opštije perspektive sagleda neke od značajnih ljudskih problema: s pijedestala mitologije i legende ljudski problemi se jasnije sagledavaju u svojoj specifičnosti, oslobođeni niza nepotrebnih, suvišnih, dosadnih detalja. Pisca ne interesuju patnje bogova, koji pate samo od dosade i ljubomore, nego ljudske nevolje, sumnje, patnje. Matković nam je rukom iskusnog dramskog pisca opisao sav onaj nemir koji ispunjava svakog ko se susretne s velikim ljudskim problemima. Svako ko bude čitao ili gledao ove drame sigurno će osetiti ozbiljnost i težinu nekih večitih ljudskih problema i strah od rđavog rešavanja ovih problema. Vrednost ovih drama je mnogo više u uznemirenosti pred egzistencijalnim problemima ljudskog života nego u rešenjima tih problema.

Kao najbolji dramski pisci, koji su oživeli klasične motive u savremenoj drami, i Matković je za osnovu svojih drama uzeo samo lica i situacije iz arsenala klasične starine, a zaplet, raspoloženje i problem uneo je iz savremenosti. Vešto je uklopio jedno u drugo i nije skrivao prožimanje preuzetog i svoga. Ne samo moderan problem nego i moderno raspoloženje u drami dato je s vidljivom namerom. U duploj, neposrednoj i kritičkoj ekspoziciji ličnosti i zbivanja, sve što se zbiva i što se kaže dobija i jedan ironičan prizvuk. Taj prizvuk naročito je vidan u prvom i trećem činu *Prometeja* koji prikazuju život na Olimpu, na kome izlazi *Olimpiski vesnik*, Hera pati od migrene, Hermes obavlja dužnost poštara, a Atina čita pomoću naočara. U druge dve drame udeo namerne komike je manji, ali skoro uvek prisutan.

Pa ipak, u ovim dramama uzeto je mnogo iz riznice helenskog duha. Nisu li ličnosti i situacije preuzete gotove? — a to je dobar deo dramskog stvaranja. Kad se od nečeg utvrđenog pođe, lakše je ostalo dodati. Pitanje svrsishodnosti moderne drame s klasičnim helenskim motivima, koje se može braniti, ali i kritikovati navođenjem imena onih pisaca koji su ih pisali pre Matkovića i pre drugih naših zakasnelih neoklasičara (O' Nil, Žid, Žirodu, Sartr, Anuj), postavlja se i kao jedan prevashodno estetički problem. Ostavljajući postrani pitanje originalnosti, ovakav način pisanja drame postavlja se kao estetički problem u vidu pitanja: šta drama dobija, a šta neminovno gubi korišćenjem jednog davno poznatog motiva?

U svom pogovoru *Prometeju* 1951. godine Matković je isticao da, prihvatajući ovaj način stvaranja, želi da izrazi svoje vreme „u najsintetičnijem scenskom obliku“. Ovaj tip moderne drame je neosporno najsintetičniji dramski oblik, ali sintetičan u smislu *u o p š t e n*. Dramski pisac njemu pribegava kad hoće da izrazi samo jednu opštu istinu o čoveku, lišenu mnogobrojnih akcidentalnih, pojavnih, posebnih crta savremenog čoveka. U obliku logičkog principa ovo pitanje je rešeno, a rešeno je upravo tako da govori protiv ovakvog shvatanja drame, jer, po njemu, i ono što je pojavno, akcidentalno, posebno i pojedinačno isto tako je deo suštine i neodvojivo od nje. Zbog kršenja ove istine nužno nastaju izvesne slabosti drama takvog tipa. Stilizovana zbivanja i ličnosti iz mitologije i legende, izgubivši nedorečenost i naslućivanja konkretnog zbivanja i živih ličnosti koje učestvuju u njemu, imaju samo jedan smer razvoja, jednu liniju značenja i jednu moguću sudbinu: već na početku znamo i jedan jedini mogući kraj drame.

Matkovićeve „klasične“ drame su pisane rukom prekaljenog dramskog majstora. One su lepo komponovane, s živim, tečnim i duhovitim dijalogom, s dobro povučenim glavnim mestima, s pretežno jasno izraženim idejama i scenski nesumnjivo sigurno postavljene. Ali nužne slabosti jednog *m e t o d a* dramskog stvaranja stigle su i njegove drame. Metaforično-simboličan smisao ovih drama je jednolinijski i opštepoznat. Njegove ličnosti nisu zanimljive uprkos plastičnim operacijama koje su pretrpeli njihovi mitski i legendarni karakteri. Njegov stilizovan govor, iako pokatkad šaržiran duhovitim savremenim primedbama, brzo umara, tim više ako se ove tri drame zajedno objavljene čitaju jedna za drugom.

Zbog toga, složivši se s Matkovićem da drama koja koristi simbolizam klasičnih likova predstavlja najsintetičniji dramski oblik, ne možemo da se sa njim složimo da je to, istovremeno, i najimpresivnija živa scenska reč. Slabosti ovako koncipiranih drama su isuviše jake da bi ih i jedan snažan dramski stvaralac mogao da prevaziđe i izbegne. Stoga jedino mogu da shvatim da se u ruho klasičnih likova i osnovnih dramskih situacija ulazi silom prilika, onda kada mora da se pribegne ezopovskom jeziku i meni je sasvim razumljivo što je Matković usvojio ovaj način izražavanja, kako sam kaže, „u onim tmurnim danima prve godine zagrebačkog robovanja (1941-1942), dok je grad, u kojem je autor živio, bio pretvoren u veliki kameni logor, u vučju jamu legaliziranog zločina“. U sličnoj situaciji i u isto vreme je i Sartr pisao svoje *Muve* i taj njegov komad je sa scene delovao kao potajna a snažna pobuna protiv okupatora i nasilnika.

Drama je jedan sintetički književni rod i nju ne može pisati onaj ko ne ume da uopštava. Ali to uopštavanje u stvaralačkom procesu ne može potpuno da nadoknadi prihvatanje okvira datog u davnoj prošlosti za *s a o p š t a v a n j e* jedne (relativno) nove ideje. Heleni su nesumnjivo bili majstori uopštavanja, ali zašto bismo mi napuštali ambiciju da uopštavamo ljudske situacije i ljudske odgovore na te situacije? Pravi dramski stvaraoci moraju da imaju sposobnost uopštavanja u velikoj meri. Ukoliko nam je stalo do stvaranja (a u okvir stvaranja spada i stvaranje karaktera i situacija, a ne samo saopštavanje izvesnih ideja), onda bismo morali da se potrudimo da u jednoj drami sve stvorimo, a ne samo da nešto stvaramo, a nešto preuzimamo iz klasike. Nije li ovakav odnos prema dramskom stvaralaštvu neka vrsta novog aleksandrinizma? I nije li to, bez obzira na subjektivne razloge stvaraoca, objektivno jedno bekstvo od stvarnosti? Po meni, to bekstvo je nužno i prihvatljivo samo u doba kada su Muze primorane da govore ezopovskim jezikom da ne bi ćutale.

Od tri Matkovićeve „klasične“ drame, mislim da je najbolja *Heraklo*, u kojoj je sjajno ilustrovana savremena (i večna) ideja oprečnosti između legendarnog venca oko glave heroja i obične, svakodnevne, banalne, stvarnosti. U njoj ima najviše uverljivosti, koju čini niz živih i dobro nađenih pojedinosti u karakterima i njihovom načinu života. Jedino je kraj drame (Heraklovo samoubistvo) psihološki neopravdan, ukoliko se od ove vrste drame, koja ne može bitno da odstupa od legende, sme tražiti da se ne ogreši o psihologiju ličnosti. *Prometej* je isto tako uspela drama, naročito svojim ironičnim akcentima i dubokom zabrinutošću za budućnost čovečanstva. *Ahilova baština* je, međutim, znatno slabija drama — u stvari, nesažeta i neujednačena hronika očekivanja odluke da li će se rat pod Trojom nastaviti ili neće.

Ove tri drame se nikako ne mogu ceniti po sebi, nego samo u sklopu celokupnog Matkovićevog dramskog stvaranja. One nesumnjivo predstavljaju otkrivanje jedne nove dimenzije u njegovom stvaralaštvu, u kojoj je sačuvan njegov veliki smisao za dramsko uobličavanje, ali mislim da ovaj ciklus nije prevazišao, a ni dostigao neke od onih njegovih drama u kojima je nastojao da kritički razmotri život u savremenom ruhu i koje svakako predstavljaju njegova najviša ostvarenja. One su samo jedan izlet, koji je doneo neke nove akcente u njegovom stvaranju, ali nije nadmašio njegove realističke drame iz ciklusa *Igra oko smrti*.

Dragan M. JEREMIĆ

EKLEKTIČKA POEZIJA

MIODRAG PAVLOVIĆ: „MLEKO ISKONI“; „Prosveta“, Beograd 1962

Već punih deset godina, koliko je prošlo od pojave njegove prve knjige pesama, Miodrag Pavlović nastoji da, nasuprot još uvek dovoljno jakoj romantičarskoj tradiciji u našoj savremenoj lirici, afirmiše jednu drukčiju koncepciju poezije. Uveren da su „nekada ovenčani pesnici osećanja, čuvstva svrgnuti... utančanim analizama osećajnog života“ i da su današnji čitaoci „u susretu s emocijom... manje zainteresovani za nju samu, sve više za ono što je iza nje, što je ostalo skriveno, složenije i verovatno presudnije,“ on svoju cerebralnu poeziju, opterećenu često veoma velikim filosofskim i moralističkim pretenzijama, izgrađuje upravo u onim tematskim okvirima koji mu omogućuju da u novom svetlu, i na (za naše prilike) nov način, raspravlja o problemima koji su od vajkada rastuživali i uznemiravali romantičare i njihove sledbenike. Da raspravlja o prolaznosti i nepostojanosti lepota i vrlina, o bespomoćnosti i neizvesnosti čovekovog življenja, o zlu i gorkoj sudbi čovekovoj, ispunjavajući svoje delo jednim prevashodno intelektualnim stavom prema smrti, čime, po tvrđenju Morisa Blanšoa, daje sebi moć da „onom što čini pruži svoj smisao i svoju istinu“. Oslanjajući se, od samoga početka, na iskustva i dostignuća moderne anglosaksonske intelektualne poezije, čijim se idejama, stavovima, pa i rešenjima, obilato koristio u svojoj pobuni protiv romantičarskih recidiva i uticaja, Miodrag Pavlović je među posleratnim pesnicima stekao ugled lucidnog, promišljenog i domišljenog pesnika kome široko obrazovanje i istančano čulo za tonove i tokove modernog pesničkog senzibiliteta u velikoj meri olakšava da se postavi na čelo čitave jedne tendencije u današnjoj srpskoj poeziji, bez obzira što poetski stvaralački postupak, za koji se on zalaže, počiva na eklektičkom korišćenju savremene poezije engleskog izraza, i to one struje u toj poeziji koja intelektualne, intelektualističke, pa i knjiške podsticaje pretpostavlja izvornom nadahnuću i neposrednom pesničkom doživljaju.

Poetski eklekticizam Miodraga Pavlovića njegovom najnovijom knjigom *Mleko iskoni* dobio je, međutim, nešto drukčiji vid nego što ga je imao ranije kada je pesnik otvorenije podražavao pesnicima od kojih je najviše učio i na koje se najviše ugledao (T. S. Eliot). Iako i danas poneki stih Pavlovićev intonacijom, slikom, ritmom ili značenjem može da podseti na nekog drugog pesnika (na primer u pesmi „Ratnici pričaju“ koja, iako bez bukvalnih pozajmica, asocira na stihove Edvina Mjura u pesmi „Povratak“, što je, naravno, neuporedivo manje značajno od nekadašnjih Pavlovićevih gotovo direktnih parafraza, kakva se, recimo, potvrdila u knjizi *Stub sećanja*, gde su za pesmu „Sonata III“ maltene doslovno korišćeni stihovi Dilena Tomasa iz pesme „I nikakvu neće smrt imati vlast“), njegove najnovije pesme otkrivaju drukčiji pesnički postupak i drukčiji odnos prema poetskoj tradiciji. Kao što su to činili mnogi pisci pre njega, Pavlović je, u skladu sa sve jačim neoklasicističkim tendencijama u modernoj poeziji, iz antičke književnosti i helenske mitologije preuzeo gotove ideje i odnose, dajući im novo tumačenje, adekvatno onim filosofskim i moralnim stavovima koji karakterišu njegov subjektivni stav prema čoveku, svetu i životu.

Četrnaest pesama, objavljenih u knjici *Mleko iskoni*, razvija nekoliko osnovnih motiva ljudske egzistencije, osvetljavajući specifičan ali vrlo živ odnos pesnika prema vremenu u kome živi, kome pripada i koje svojim protivrečnostima i vidovima provocira njegovu kreativnost. Zasenjeni antičkim ruhom, neoriginalnim simbolom i odavno već poznatim odnosima, koje pesnik iskorišćava u svojoj pesmi, neki kritičari su brzopleto upali u klopku, ne shvatajući, izgleda, varku Pavlovićevog poetskog eklekticizma. Zamerajući mu da je izgubio vezu sa životom i stvarnošću, i da se izgubio u knjiškim prežvakavanjima, oni kao da nisu imali vremena da saslušaju samog pesnika, koji je neposredno pred objavljivanje knjige *Mleko iskoni* štampao kratak i možda nedovoljno zapažen esej, u kome je vrlo nedvosmisleno saopštio odgonetku svoje prividno nekonkretne pesme. „U pogledu izraza, pesničkog jezika, pesnik se pita: da li govoriti univerzalnim simbolima, uopštenim pesničkim jezikom, ili tragati za simbolima i rečima dana u kome živim?... Šta on zapravo želi? Da li hoće da ljude svoga vremena podseti na vrednosti koje prevazilaze trenutak, njihov i njegov, da li hoće da pomogne da se jedna opštije-ljudska poruka prenosi glasom pesnika i dalje, danas i verovatno sutra? Ili hoće da u onom širem vremenskom okviru u kome poezija postoji trajnošću svog oblika i svog instrumenta, čija smrtnost empirijski još nije dokazana, pošalje poruku i pouku svog sopstvenog vremena, prolaznog i ograničenog, ali ipak značajnog, jer svojim konkretnim postojanjem predstavlia deo biografije čoveka. U jednom slučaju pesnik svoje iskustvo opštih istina izražava jezikom i simbolima svoga vremena. U drugom on teži da sliku svog vremena složi u simbole i oblike čija je univerzalnost ili već potvrđena ili naslućena. Jedanput on govori o svome vremenu, rečima koje ga nadživljavaju, drugi put se obraća svome vremenu istinama koje ga prevazilaze.“

Već prvi susret sa značenjem i sadržinama nove Pavlovićeve knjige pesama otkriva da je pesnik, kome skromnost i nepretencioznost nikada nisu bile vrline, izabrao ovaj drugi, lakši i bezbedniji put, nastojeći da pomoću manje ili više utvrđenih simbola i slika ostvari izvesne sinteze i odgovori na neka pitanja svoga vremena. Uzeti iz helenske tradicije, ti simboli su u Pavlovićevim pesmama korišćeni otprilike onako kako se svojevremeno Pindar slobodno koristio grčkom mitologijom, usklađujući je svojim pogledima i uverenjima. Smatrajući da će tako bolje i potpunije izraziti svoju misao, Pavlović je antički helenski mit prihvatio isključivo kao riznicu odnosa koje može da interpretira po svojoj volji, menjajući slobodno čak i njihov osnovni unutrašnji smisao. Tako se, u Pavlovićevom tumačenju, Agamemnon svojom zagrobnom ispovešću o povratku iz trojanskog pohoda javlja kao nekakav ljubomorni zavidljivac, povređen u muškoj sujeti i lišen ljubavnih zadovoljstava s Klitemnestrom, koja je gore, u Argosu, ostala u Egistovom zagrljaju, dok on čami pod zemljom u mraku Atrejeve kripte i raznice. Orest je, za Pavlovića, zbunjen i bespomoćan osvetnik, sam, nespokojan i nemoćan, orude u rukama nekakve apstraktne pravde; on ne odgovara ni eshilovskoj ni sofoklovskoj koncepciji osvetnika, i njega niko ne progoni niti se oko njega otima ijedan bog. Dok u *Ilijadi* Andromaha nad mrtvim telom Hektorovim nariče i kao žena i kao majka deteta koje je ostalo bez roditelja, kod Pavlovića je Astijankas sasvim zanemaren: Andromaha kao ljubavnica tuži za muškom snagom Hektorovom koje je odjednom nestalo u nepovrat. Isto tako i Odisej dobija novo tumačenje: on ne luta, on beži od Itake i života. Aludirajući, po svoj prilici, na ritualnu sodomiju, koju je Tezej zatekao na Kreti, Pavlović propadanje minoske civilizacije predstavlja simboličnom najezdom pasa koji posle invazije Dorana vršljaju po Knososu skrnaveći lepotu. U toj samovoljnoj interpretaciji antičkoga mita Pavlović neke legende meša i povezuje; karakterističan primer tog zamagljivanja, čije poreklo možda treba potražiti i u nekritičnom eklekticizmu, predstavlja korišćenje mita o Deukalionu. Ne vodeći računa da nepreciznim pozivanjem na sina Deukalionovog čitaoca može da dovede u zabunu, — pošto reč može da bude i o Idomeneju sa Krete, koji je učestvovao u opsadi Troje, i o Helenesu, praocu Dorana, Jonjana i Eoljana, najstarijem sinu drugog Deukaliona (sina Prometejevog) i Pire, Miodrag Pavlović je pogrešno primenio drevnu legendu o kamenoj genezi ljudskog roda. Kamenje koje je, po legendi, posle potopa, preko svoje glave bacala Pira pretvaralo se u žene, a kamenje koje je bacao Deukalion u muškarce, što znači da kameni čovek, čiju reč Pavlović koristi u pesmi „Govori sin Deukaliona i Pire“, može da bude jedino Deukalionov potomak.

Bez obzira kojim se postupkom služio u korišćenju antičkog mita, neosporno je da njegovu eklektičku poeziju treba dešifrovati da bi se otkrile i razumele ideje na kojima počiva knjiga *Mleko iskoni*. Uprkos onima koji bi hteli da veruju da je u knjizi jedino „skupljeno i opevano nekoliko osnovnih životnih rituala“, pouka i poruka te knjige, koju pesnik hoće da pošalje iz „svog sopstvenog vremena, prolaznog i ograničenog, ali ipak značajnog, jer svojim konkretnim postojanjem predstavlja deo biografije čoveka“, veoma je mračna i sumorna. Čovečnost je ugrožena, čovek je otuđen od samoga sebe i polagano se pretvara u apsolutnu beznačajnost kamena (“Govori sin Deukaliona i Pire“). Svet je neshvatljiva, nedostižna i nespoznajna tajna („Običan čovek o stvaranju sveta“), u čijem mraku nema izgleda da će se išta saznati i naći, i zato čvrsto treba držati, i po svaku cenu sačuvati, ono što se poseduje („Stražar pred Atinom“). Svet je okrutan i nezahvalan („Ratnici pričaju“), u njemu nestaje vrline i lepote („Naricanje žene Hektorove“), a šire se razvrat, ubistva i zavisti („Agamemnon se javlja“), i svaki pokušaj da se čovek suprotstavi tom zlu dovodi do bespomoćnosti, praznine i samoće („Orest na Akropolju“), jer pravde nema i za nju se ne vredi žrtvovati. Nedostojni vladaju tim svetom („Zbor pasa u Knososu“), a privilegije imaju samo posvećeni („Eleuzinske seni“); takav život se nastavlja kao neprekidno ponavljanje smrti („Persefona“), i pesnik spoznaje i priznaje svoju nemoć, nedovoljnost i bespomoćnost pesme u tom svetu zla i nečoveštva („Govori pesnik bez obrazine“). On nema više koga da slavi, jer i onaj koji je hteo da popravlja vrlinu, onaj koji je slavio lepotu, snagu, mladost, gospodstvo i dostojanstvo, i on je zaboravio svoje epinikije i utonuo u očaj („Pindar u šetnji“). Jedino najmudriji nalazi spasa: u bekstvu iz sveta u kome se od iskona s majčinim mlekom posisa gorčina, i u kome je smrt jedina izvesnost („Odisej govori“):

Oni koji sad u trajanju opstaju
u mojim su očima već bivši:
šareni su od strasti,
a ranoranka zora smrti
već modro njihovim telom sviće.
Zato ni bogovi neće više da se rađaju.
Kažu da sam moreplovac što je zalutao
no druga je moja tajna:
ja se ovako sa zemlje spasavam.“

Zrelija i celovitija nego dasadašnje zbirke pesama Miodraga Pavlovića, knjiga *Mleko iskoni* objašnjava pesnika, njegov stvaralački postupak i pravu prirodu njegovog poetskog i idejnog opredeljenja. Pisana s velikim pretenzijama da saopšti istine koje ovo vreme prevazilaze, ta knjiga je do samoga dna ispunjena mrakom i u njenu poruku zato je nemogućno slepo verovati. Ali iz te eklektičke poezije pouku bi, međutim, vredelo izvući.

Predrag PALAVESTRA

SINTEZA TRADICIONALNOG I MODERNOG

ALEKSANDAR RISTOVIĆ: „IME PRIRODE“; „Bagdale“, Kruševac 1962.

Kada bi drugu zbirku pesama Aleksandra Ristovića, *Ime prirode*, trebalo ocenjivati sa pozicija kriterijuma koji osnovni kvalitet jednog pesničkog dela ove vrste nalazi u celovitosti, koherentnosti, kvalitativnoj ujednačenosti pesama i, čak, u kompoziciji čiji tokovi se harmonično uklapaju u jedno unapred smišljeno poetsko i misaono jedinstvo, moralo bi se reći da to nije njeno obeležje. Naprotiv: sve ono što je u tom pogledu moglo predstavljati vrednost njegove prve zbirke *Sunce jedne sezone*, štampane pre tri godine, u drugoj je prilično nebrižljivo zapostavljeno. Znači li to, istovremeno, da Aleksandar Ristović nije dao novu potvrdu svog pesničkog dara ili, možda, da ova zbirka označava jedan njegov period stagnacije, period zadržavanja na već postignutim oblicima pesničkog izražavanja i u iscrpenim oblastima misli? Svakako ne. Posmatrana u delovima, zbirka *Ime prirode* svedoči o Ristovićevim naporima da se vine do viših artističkih ciljeva. I upravo tim višestrukim nastojanjem, praćenim nenadanim padovima i očekivanim uzletima, mogao bi se okarakterisati ovaj trenutak u razvoju jednog veoma darovitog pesnika.

Aleksandar Ristović stvara poeziju melanholičnog tona od čistih, kultivisanih osećanja, od svojih snova, od sećanja ispunjenih diskretnom tugom, poeziju o bićima bliskim njegovom srcu. Stvara je izvan svake patetičnosti i naglašavanja sopstvenog bola, iznad svakog opsenarstva bilo kakvim formalnim preokupacijama. On je pesnik klasičnog tipa u čijoj se pesmi, kada je uspešna, oseća nadmoćno komponovanje, stvaranje jedne simfonijske muzike koja raste i razvija se osvajajući sve veća prostranstva, čija je snaga u opštoj harmoničnosti. U njegovoj pesmi vlada saglasnost verbalnih instrumenata, o kojima se može raspravljati ponaosob, a njena značenja prevazilaze zbir ovih elemenata nailazeći u nama na sve brojnija i efektnija produženja. Ristović daje jednu naoko statičnu, ali u suštini veoma složenu sliku ili situaciju, čiji figurativni elementi, koji često nisu u direktnoj vezi sa samim predmetom, nose sobom jedno od pesnikovih mišljenja o drugom problemu uklapajući se u centralni misaoni tok. Druga strana ovog postupka, potrebe za sažimanjem i izražavanjem minimumom sredstava, često je nedovoljna komunikativnost. Pesma je prividno narativna, jezik veoma jednostavan, tema gotovo bliska, ali njen smisao gubi se zbog fragmentarnosti, zbog asocijacija koje tim povodom u pesniku mogu da se rode, ali u čitaocu veoma teško

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. POPOVIĆ

kritika

Nastavak sa 3. strane

lom, slučaj sa pesmom „Glava vašeg prijatelja“:

Dok je prevrtao po policama knjiga
izdvojen, u tom neočekivanom času
veče bejaše stavilo svoju šapu
na iznenađena lica onih koji su ga voleli.

Glasovi iz vrta se udaljavahu
i stabla se nisu više videla golim okom.
Toga trenutka možete zamisliti
kako se radost mešala u srcu sa lepotom sna.

Bio je savršeno spokojan, ali drugi put
mogao se primetiti sa prstom na označenom mestu.
Imao je izgled progonjenog dok su očekivali
njegov povratak između kola sa upaljenim fenjerima.

Slediti tajanstvene pozive pesnika
probuditi se nesrećan u starom zlu.
Kakvi strašni prohtevi su unakazili srce
ovog deteta koje dokazuje uzaludnost patnje.

Savršeno je jasno da se pesma koja poseduje poetski naboj ne može svesti na jedno ograničeno značenje. Čak i pod uslovom da se jednom stilističkom analizom dokaže povezanost odnosa njenih sastavnih elemenata koji govore u prilog jednom jedinom značenju. No, isto je tako nepobitno da je sticanje utiska o bilo kom od značenja jedne pesme u zavisnosti od kontinuiteta misli u njoj, od načina izražavanja osećanja, od celokupne kompozicije. Da bi čitalac bio u mogućnosti da dokuči jedno od značenja pesme i smatra ga svojim, on mora da dokuči šta je ta pesma mogla da znači za pesnika, a to je u nekim Ristovićevim pesmama veoma teško. Naročito je teško u pesmama koje pretenduju na neki opštiji, simbolički smisao. Po nekolikim pesmama sudeći, Ristović pada i u drugu krajnost: kao što nabeđeni figurativci, pesnici kojima vulgarno shvaćena i tumačena moderna forma pruža mogućnost da prodaju mačku u džaku, uspevaju da plasiraju čiste falsifikate umesto uzvišene umetnosti, Ristović u svom anti-pomodarskom nastojanju dozvoljava sebi da pesmu načini od čiste naracije bez prisustva ičeg poetskog, od nabrajanja svojih sećanja.

Ako bi trebalo tražiti stihove koji bi mogli da predstavljaju Ristovićev pesnički i ljudski credo oni se lako mogu naći u pesmama „Prirodnosti“ i „Hoću da budem“. One otkrivaju čoveka čiji život je ispunjen idiličnim težnjama, čije snove okupljaju planovi o bekstvu u jedan bolji svet koji će biti satkan od ljubavi, plemenitosti, osećajnosti, u kome će sve ići jednim ustaljenim redom, a jedini strah biće „strah pred nikad nenaučenim pojavama Prirode“. Ristović sebe smatra pesnikom fenomena prirode. Ovekovečavanje svega što u taj kompleks ulazi, prožimanje tog kompleksa pesnikovom ljubavlju i osećajnošću, uz pomoć senzibiliteta prijemčivog za najtananije damare, nedostupne običnim smrtnicima, smatra on svojom pesničkom vokacijom. I odista, kada svojoj imaginaciji da puni zamah, elementi te prirode ili „prirodnosti“, u vidu klasičnih poetskih predmeta kao što su ljubav prema ženi, osećanje prošlosti, stvaranje jednog imaginativnog sveta, sanjaranje, bivaju transponovani u divne, tihe priče, nepretenciozne a tako bliske našem duhu i srcu. Tad nastaju pesme kao što su „Dečak“, „Zarobljena“, „Zemlja u kojoj te sanjah“, antologijske po vrednosti, primeri čistog, autohtonog pesništva. Navedimo kao primer pesmu „Dečak“:

Pre nego što zaspiš, sine, otvori zlatan prozor
jer otac ide stazom i nosi na licu krv.
I divlji labud u česti i ruže bačene sutra
i lepa čaša sunca u tvom snu je opet.

Al gorka glava s dva blaga oka s dva lista
al slana kiša na dnu tog mora.
I veseli pevači s noževima o pasu
i ti kome se iza stabla osmehuju.

Tvoj jadni prozor udaljuje se prema suncu
tvoj svet je stisnut između dva kamena,
i kornjača traži travu, mokri put
dok spavaš izgubljen u strašnom voću.

Jer nema onoga koji se vraća
da kaže po drugi put istu pesmu meseca.
Ggluva voda ovog jutra ne dočekuje te
tamo gde se čuju glasovi drvoseča.

Jedan značajan američki kritičar rekao je da osnovu svake dobre pesme u stvari čine dve apstrakcije, moralnost i večnost, koje se uz pomoć slike udružuju. U svojim najboljim pesmama Ristović je uspeo da sjedini ta tri kvaliteta: vanvremenski poetski predmeti prožeti su jednim moralističkim shvatanjem smisla čovekove egzistencije u formi koja predstavlja sintezu modernog i tradicionalnog. Ovo treba konstatovatn utoliko pre što Ristovićeva poezija, kao potvrda jednog od najautentičnijih pesnika novije generacije, uspeva ne samo da se održi van književne metropole već i dopire do nas u svojoj punoj snazi.

Pesnicima kao što je Ristović treba pokloniti puno poverenje i mnogo više pažnje nego što se to dosad činilo.

Bogdan A. POPOVIĆ

VIDICI I PUTEVI

PETAR ŠEGEDIN: „NA PUTU“; „Prosveta“, Beograd 1962.

Putopisna proza prati stvaralaštvo Petra Šegedina gotovo od samog početka njegovog književnog rada, od onih nemirnih i barutom zagušenih dana koji su svet odveli u drugo veliko krvoproliće; ona postoji još od one njujorške svetske izložbe 1939. godine i traje sve do današnjih dana. Šegedin je, s jednakom pažnjom, neguje uporedo sa pripovetkom, romanom i esejem, i nekako sva ta tri roda kao da su sjedinjeni u njegovim putopisima koji znače, gotovo bez izuzetka, toplu, lirsku šetnju svetom, susrete s ljudima i uočavanje njihovih problema, problema vremena, čovekove egzistencije i prostornosti. Za Šegedina je, baš kao i za Antuna Gustava Matoša, čiju unutrašnju fakturu putopisnih zapisa preuzima, produbljuje i znatno obogaćuje, putopisac izuzetan čovek, neki čudno „zaseban svijet“: on nije čovek lutalica, beskućnik, probisvet i avanturist, već istraživač i proučavalac ljudskih sudbina, tragalac za uništenim smislom života pojedinca i, ne retko, jednog društva. „I istina je — veli Šegedin — rijetko se kada može jasnije sagledati kako uvjeti, prilike djeluju na čovjeka, kako ga otkrivaju, mijenjaju, kao tijekom putovanja”. I tu putopisac postaje osobeni psiholog sveta, ljudi, života, slikar atmosfere vremena ili nevremena, tumač sebe na osnovu drugih, tuđih, stranih spoznatih sudbina koje, makar i fragmentarno, daju život, ovovremeni i zemaljski.

Njujork i Pariz, putovanje od jednog do drugog, boravak u njima, viđeno i naslućeno u njima — impresionirali su Petra Šegedina svojom veličinom, grandioznošću i lepotom, ali su mu, u isto vreme, omogućili da spozna i neku jadnost, slabost i nemoć čovekovu, čovekovo bespomoćno otimanje umiranju i nestajanju. Miris rata, krvi, paleži i smrti prisutan je prevashodno u prvom delu knjige *Na putu*, no on nije izbrisan ni iz drugog dela, nastalog u posleratnim godinama. Nesigurnost i neizvesnost sumorno boje ove lirske zapise koji nisu ni sladunjave uspomene, ni priče o ljubavima i prostituciji, no fragmentarna — ali bremenita — viđenja sveta u neponjatnom, nezaustavivom vrtlogu, viđenja sveta negde na kraju, pred katastrofu.

U putopisima Petra Šegedina gotovo da i nema pejzaža, nema dekora. Sve spoljašnje, naročito u *Susretima* (treći deo knjige), sasvim je razbijeno. I po tome su ovi zapisi izuzetni svojom formom i fakturom: u njima su se isprepleli lirsko i epsko, tragično i komično, lepota i grubost, smisao postojanja i crnine umiranja — i deluju, tako sagledani, kao neka simfonija boja, zvuka, kao pesma života i njegovih protivurečnosti. Romanopisac, pripovedač i esejist, Šegedin je ovoga puta pesnik, mek, tanan i prefinjen, pesnik vremena i čoveka u njemu. On kaže: „Velike su katedrale davno nestale i čovječje biće sve manje osjeća potrebu za tom vrstom harmonije — spasa. Ona danas zadovoljava jednu vrstu male ljudske misli, neposredno zainteresirane: strah od smrti“. I zato, bez obzira što govori o čoveku pod nebom Francuske ili Belgije, što će nas „prošetati“ linijom Pariz — Brič — Brisel, Šegedin od početka do kraja ispoveda tugu čoveka sveta, njegovu bezdanu tugu i očaj zbog izgubljenosti i nerešive neizvesnosti.

Šegedin je, tako, ugibajući se dekorima i visinama crkava, katedrala i prohujalog, svojim ćutljivim, nemim susretima s ljudima razotkrio vreme, dramatično i haotično, u kome je čovek ona Ujevićeva „igračka vremena“, malen i ponižen, ubijen, ali uvek i svuda u letu i za let spreman.

Tu tragičnost i te crnine čoveka, kome „smrt opasa horizonte i spasava se igrom“, Šegedin je, naročito u *Susretima*, donekle ublažio lirskim tkivima, u kojima je, na momente, prisutna i esejistička supstanca. I upravo ta dva elementa dali su ovim po mnogo čemu osobenim putopisima izuzetnu boju, ton, mekotu i neku temperaturu: u većini slučajeva oni deluju kao čista poezija, lišena svakog eksperimenta, konstrukcije i patosa, fraze i verbalizma, kao nenatrunjena pesma u prozi, u kojoj su lični nemiri poistovećeni s nemirima ostalih ljudi — i obratno — u kojoj crnine, uza sve bezizlaznosti, patnje i stradanja, uza svu pometnju, ne znače totalni pesimizam. Šegedinovi „putopisi“, koji u svojim tokovima i sržima sadrže ne stvari no čoveka i njegovo srce, impresivno deluju od prve do poslednje stranice kao stvarno doživljena i iskreno, toplo, neposredno napisana pesma. Sa Matoševim putopisima veže ih onaj lirski zanos, senzibilitet, poetski doživljaj, a sa Krležinim sposobnost uočavanja bitnog i presudnog u čovekovom životu. Već to poređenje, koje i nije nužno, najbolje govori o vrednosti Šegedinove knjige *Na putu*.

Tode ČOLAK

Poezija nove senzibilnosti

OSIP MANDELJŠTAM: „ŠUM VREMENA“; preveli Branko Miljković i Milica Nikolić; „Prosveta“, Beograd 1962.

Izvesno je da je, sa stanovišta formalene poetike, Osip Mandeljštam u svom stvaraštvu sintetizovao nastojanja i rezultate simbolizma, akmeizma i futurizma. Samosvojan i čist, međutim (govorio je: „Ne vredi stvarati nikakve škole. Ne vredi izmišljati svoju poetiku“.), primao je te rezultate uz momenat otvorenog negiranja, tako da njegova poezija predstavlja prostor strogo ličnih vrednosti i iskustava. Ni za jotu svoje osećanje umetnosti i svoje shvatanje stvaralaštva nije hteo da podredi zahtevu mode ili aktuelnosti. Ako je poput Bloka bio spreman da „sluša“ huku, zviždanje i šum kretanja i promena, rađanja i umiranja, da vreme prihvati kao muziku borenja i nadanja, ako je, snishodljivo verujući akmeizmu i, distancirano zaljubljen u smele trope futurizma, bio često podložan iznenađujućim udarima neposredne stvarnosti i njenoj slikovitosti, to je samo značilo da je svojoj izuzetnosti znao da pribavi odgovarajuću slobodniju formu. Zbog toga obrti: „violinski vazduh“, „rum plavooki“, „disao sam mikozu prostora“, ma koliko neočekivani, nisu ništa drugo do danak upornom traganju za autentičnim izrazom i, u neintegralnosti, bogaćenje izraza. Pesnik apriornih impulsa, čija je reč zaista podobna iz zemlje izvađenom zrnu skamenjene pšenice, nešto jurodivi, proročki i lucidni duh („Jezik belutka mi je od goluba razumljiviji...), Mandeljštam je vrlo dobro znao da je teško i nezahvalno stvarati, da je delo neizvesnost i opasnost i da ga stvaralaštvu niko i nikada neće naučiti. Znao je da bol i radost stvaralaštva mora sam pred sobom i sam u sebi da razreši, oplemeni i uzdigne do svesti i savesti:

„Blažen ko je nazvao kremen
Učenikom vode koja plovi“.

Izjednačujući, zatim, poeziju sa jezikom, ni slučajno, ni iluzionistički, razumevajući jezik ne samo kao praosnovu stiha, već i kao mogućnost njegove osobenosti i vekovečnosti u duhovnosti, kao esenciju najpozitivnijeg u čovečanstvu („Odvajanje od jezika za nas je isto što i odvajanje od istorije“. „Reč je plot i hleb. Ona deli sudbinu ploti i hleba: patnju“.), Mandeljštam je svoju poeziju obavezao na specifičnost, svrsishodnost, jasnost i kompleksnost. Da je ona upravo takva u to ne treba sumnjati. „Naučio sam vas, blažene reči“ — izjavio je zreo i oformljen, sugerirajući pijetetičan pristup svome delu.

Najizrazitiji simboli Mandeljštamovog saopštavanja su *vosak* i *glina*, sa celim nizom asocijacija i svedočenja o trošnosti, preinačenju i vitalnosti. Vosak je neodložan elemenat i zvezdanih kretanja i umiranja i, bivstvujući kao reč, to jest kao suština, određuje stradalništvo i očaj u prihvatanju sveta i života. Između tegoba i nežnosti, očaja i radosti nalaze se predeli čovekovih nastojanja da „breme vremena skine“. Strah pred životom javlja se kao nešto sasvim prirodno i biva prolaz do senzibilnosti. To Mandeljštam tačno oseća, svejedno što zbog toga pati. Ova je poezija, u biti, izlivanje neponovljive manje bolesne, više sveprijemčive senzibilnosti koja sve prihvata kao slojevit i nejasan zvuk, kao nedokučivo saglasje života i smrti, saglasje koje je, samo po sebi, otkrovenje i koje obasjava i pomaže saznanje, forsirajući stvaralaštvo.

Opšte je mišljenje da Mandeljštam nije bio pesnik Oktobra. Ima mnogih, i danas, koji su spremni da njegovu poeziju proglase „Izrazom svesti krupne buržoazije“. Nije, međutim, neophodno biti pesnik Oktobra na način Demjana Bjednog, čak ni na način Majakovskog; i nije neophodno biti pesnik Oktobra samo u jednom trenutku i samo na jednom mestu. Ali kao da je sam Mandeljštam pružio „dosta dokaza“ o svojoj „morbidnosti i dekadenciji“: tugovao je nad uništenom prošlošću i njenim vrednostima mutnog i zlog, tražio je mesto „gde su ljudske lobanje podjednako lepe i u grobu i na radu“, u „sovjetskoj noći“ zagrcnuto se, paranoično moli za „blaženu besmislenu reč“ i ima hrabrosti da izjavi:

„Ako je to uvredljivo — shvatite:
Postoji blud rada, i on nam je u krvi“.

Jeretizam, na prvi pogled; individualizam i idealizam najcrnjeg kvaliteta. Međutim, sve su to istine. Neka je pesnik u blaženoj nemogućnosti da prevaziđe konstelaciju zversko-anđeosko i da se uklopi u prevratničke (nešto isforsirane) zahteve gradnje društva bez polarizacija dobro—zlo, isključivo sa atmosferom dobra, to, ipak, ne znači da on jadikuje i da se ne bori. Želeći da „istina“ naroda postane njegova istina, znajući „da nas je deset nebesa koštala zemlja ova“, on je vidovito i zaljubljeno izrazio uverenje da su polazi u nove prostore čovečanskog strašni, krvavi, lepi i obećavajući. Ako je sposoban da strahotu uoči u manifestovanju najsvetlijeg, pesnik je isto tako sposoban da perspektivu otkrije u očaju i neljudskom. Stvaraocu kalupi nisu potrebni. Ako on govori istinu, ako su uzbudljivi oblici njegovog sveta, ako je doživljena lepota poverenja u delo — njegova je vrednost ravna plodnosti najdublje revolucije i najčovečanskijeg prevrata: uvek je tamo gde je nespokoj. Treba mu beskrajno verovati: „Da, ja sam čuo sa osetljivošću čoveka kome je daleka vršalica u polju načuljila uši — kako prezreva i otežava — ne ječam u klasju, ni severna jabuka, već kako svet, kapitalistički svet prezreva i otežava da bi pao“.

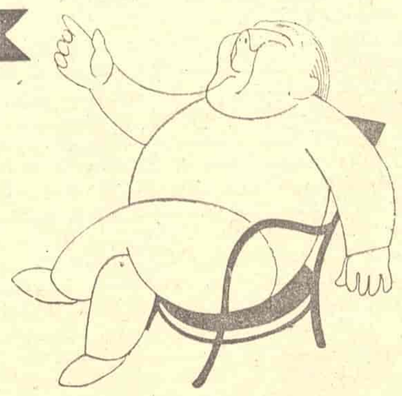
Lična Mandeljštamova tragedija je tragedija neshvaćene senzibilnosti. Zbog toga sa radošću pozdravljamo pojavu ove knjige na našem jeziku; naročito prevod Branka Miljkovića: veliki pesnik novog vremena pred nama je — integralan i očaravajući.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

ljudi i godine

Jara RIBNIKAR

VITJESLAV NEZVAL ISTRAŽIVAČ



ODLOMAK IZ PREDGOVORA KNJIZI „LANAC SREĆE“

„Angažovan sam za svoj način“, napisao je Nezval u programu poetizma, pesničkom izrazu svog istraživačkog stava 1924. godine. Tada mu je bilo dvadeset i četiri godine, jer je rođen zajedno sa svojim stolećem. Angažovan je ostao celog života. I uvek „za svoj način”. Bio je uporan u poeziji i u politici, ali i tvrdoglav u nekim svojim zabludama i preterivanjima; priznajmo da ponekad treba i preterati da bi se postiglo ono što je manje od traženog i bolje od traženog. Da nije bio pesnik, bio bi večiti putnik. Ne bi taj leteo na mesec. Ni na Mars. Zvezde je poštovao, ali ga bitno ništa nije interesovalo osim ove naše zemaljske kugle, tačnije osim ovog našeg zemaljskog čoveka. On bi, verovatno, pitao na svome putu Eskima, Sudanca, Indijanca, Kineza i sve ostale bele, žute i mrke: gde je suština u vama i kakva je. Živite li život pesme? A zašto ne? I verovao bi da će mu jedanput neko ipak reći. Da će od čoveka saznati čovekovu istinu.

Kada je, 6. aprila 1958. godine, iznenada umro, pred ponoć, u svome stanu, kada je postao odjednom tako užasno tih, taj poznati galamdžija, kada je prekinuo bujicu svojih reči na hartiji i u prostoru, ljudi su brzo za to saznali, vest se širila naglo i razgovetno: umro je Nezval. Umro je Nezval. Čudno. Čudno, zaista, da je morao umreti. Ljudi su se iskreno ražalostili. Prijatelji, čitaoci, poznanici. Pa i oni koji ga nikad nisu čitali, ni čuli, ni videli. Ali čuli su za njega. Ko za njega nije čuo? Onda je došao pogreb s najvećim počastima. Jedni su to činili s više direktne emocije, drugi s više naučne konvencionalnosti. Ipak, desilo se da se nad Nezvalovom smrću u prvi plan probije iskrena, intimna vezanost ljudi za pesnika. Ovog krupnog, debelog čoveka okrugle glave, s detinjastim nosom i lepim usnama, s večito radoznalim, nemirnim očima koje neprestano zapitkuju, ljudi su jako voleli — ako su voleli. Smetao je mlakonjama, kukavicama, malograđanima, snobovima, predratnim vlastima i okupatorima, smetao je dosadnim književnim prepisivačima i kritičarima bez mašte, sentimentalnim guskama i političkim frazerima. Prisvajali su ga revolucionarni, pesnici, slikari, režiseri, glumci, vajari, ljudi iz marionetskih pozorišta, borbeni kritičari, zaljubljene žene. Taj svetski čovek je na jeziku jednog malog, u istoriji večito ugrožavanog, naroda ispevao pesme koje su ljudima govorile iz srca i u francuskom, ruskom, nemačkom, italijanskom i ko zna još u kakvom sve prevodu, govorile su ljudski.

Nezval počinje da deluje kao pesnik kad se pojavila velika Oktobarska revolucija na horizontu ratom ugroženih mladića. On prihvata njen politički i poetski smisao. Identifikuje se s njenom životnom perspektivom. Jirži Volker i Zdenjek Nejedli pomogli su mu da se sasvim oslobodi svoje očaranosti Kropotkinom. Bilo je dovoljno staviti mu u ruke Komunistički manifest, koji „mi je otvorio oči — kaže Nezval u knjizi *Iz mog života* — i od tog trenutka svaka knjiga koja je nosila ime Marksa i Engelsa postala je predmet mog fantastičnog čitanja. Ne mogu dobro da zamislim kako izgleda psihologija čoveka koji se predaje obaveznom školovanju. Ja sam se školovao bez sistema, ali strašno.” Tada je imao u sebi već čitava brda pročitanih knjiga, od crnih romana do Dostojevskog, Šarla Luja Filipa, Hajnea, Pola Fora, Apolinera, Remboa i čitao je gladno i žedno sve do čega je mogao doći. Zajedno sa Jaroslavom Sajfertom, Vladislavom Vančurom, Karlom Tajge, Volkerom i drugima, oduševljava se „Devjetsilom”, grupom revolucionarnih intelektualaca određenog komunističkog stava i delatnosti. Majakovski, Majerhold, Ajzenštajn, Tajrov i Erenburg bili su neosporni argumenti u diskusijama. Sovjetski Savez bila je njihova zemlja snova. Jedna od prvih teza „Devjetsila” bila je nužnost tendencije ugrađene u umetnost. „Nova poezija je kao slepac, pipajući, tražila samu sebe, otvorenih očiju. Da ne bismo zalutali, pred nama se dizao svetionik besklasnog društva prema kome smo stremili u punoj solidarnosti s radničkom klasom. Verovatno je zbog te orijentacije naša avangarda izbegla mnoge zablude koje bi je mogle lako zavesti”.

Nezval je voleo i da slika i da peva, svirao je klavir i učio da svira violinu. Bio je neobično senzibilan za sve vrste umetnosti. U njegovim delima ne samo što se njegov likovni i muzički talenat utkao u stih i prozu, već su teme iz tih oblasti obrađene esejistički ili polemički. Jaroslav Ježek, prvi češki kompozitor džezmuzike, bio je jedan od Nezvalovih intimnih prijatelja. Sa slikarima Štirskim i Tojenom sklopio je dugostrajno prijateljstvo, koje je inspiratorno delovalo na sve troje. E. F. Burijan, kompozitor i reditelj, učio je Nezvala kontrapunktu. Slučajno su se u jednom čoveku ovde poklopile i mogućnosti i želje i stavovi. To što ga je već otac kod kuće učio da slika i da svira, i što je uobičajeno bilo da se peva i glumi kadgod se za to imalo vremena, a kasnije Nezvalovi lični afiniteti prema likovnim i muzičkim umetnicima, iz kojih su nastala mnoga prijateljstva, dobro su došli shvatanju Nezvalove grupe da je štetno praviti jaz između pojedinih grana umetnosti. da reč poezija ne može da se odnosi samo na literaturu, već je poezija zračenje svake istinske, žive umetnosti.

Ne treba da zaboravimo da je Nezval kao dečak od četrnaest godina doživeo mobilizaciju koja je ispraznila njegovo selo i ispunila ga očajanjem i užasom što su ljudi morali u rat koji nije bio njihov: i da je, čim je navršio osamnaest godina, i sam morao da navuče uniformu i uz pomoć švejkovskog humora i nejasnih nada da je negde daleko u ruskoj revoluciji počeo kraj rata, provukao se kroz kasarne i bolnice, da bi se, posle stvaranja nove države, vratio, s tolikim drugim iz korita reke izbačenim mladićima, u školske klupe. Tada je već pisao pesme i učestvovao u radničkim demonstracijama. Generacija ovih mladih ljudi unela je u novu republiku patetičnu želju da se živi čisto i pravično, da se živi kao što treba živeti. Sukobljena na prvom koraku s novim vlastima, koje su na humanističkim parolama stvarale čvrstu buržoasku državu, ta generacija krenula je u život ogorčena, sa osećanjem da je prevarena. „Devjetsil” s proleterskim parolama bio je prvi odgovor. Ali i poetizam. On se nesumnjivo rodio iz želje da se malograđanima baci u lice izazov jednog novog, za njih nesvarljivog poetskog stava, izazov nepomirljivih. Traži se poezija koja treba da bude prirodna kao disanje, svačija poezija, neposredna i antisnobovska. Smeh se meša s plačem kao što čini dete, obični trenutak ulazi u patetiku erotika u revoluciju.

Poetisti su se držali u redovima najnaprednijeg pokreta. Nezval postaje 1924. godine član komugnstičke partije. Ali među prijateljima dolazi prvo do manjih, pa postepeno sve do ozbiljnijih čarkanja. Konačno se javlja sukob između dva najbliža politička saradnika, između Nezvala i Tajgea. Nezvalu je već tada postalo jasno da se u umetnosti ne radi o racionalnoj tendenciji, već o latentnoj tendenciji koja je krv i dah samog dela, a ne spolja nametnuta struktura a još manje nalepnica. „Tendencija treba da je u delu skrivena kao miris u raži.” Kod nosilaca poetizma iskristalisalo se uverenje da tendencija, kakvu je tražila proleterska umetnost, dovodi poeziju u opasnost da prestane biti poezija. A Nezval je intimno, u sebi pomerio pojam proleterskog. „On je polazio od patnje i

dr Radomir LUKIĆ

O JEDINSTVU JUGOSLOVENSKE KULTURE

Nastavak sa 1. strane

samo iz apstraktno idealističkih i humanih pobuda (mada su i one plemenite i ne treba ih potcenjivati) nego i iz čisto praktičnih razloga, jer ova kulturna zaostalost širokih narodnih masa predstavlja isto toliku (ako ne i veću) prepreku našem bržem razvoju kao i naše materijalno siromaštvo.

Drugo, nema kulture koja je potpuno samostalna i nezavisna od drugih tj. koja nema elemenata zajedničkih sa svima ostalima. Postoje, u stvari, samo izvesni samostalni elementi, dok je ostalo zajedničko sa užim ili širim drugim ljudskim skupinama, pa i s celim čovečanstvom. I upravo ovo postojanje raznovrsnih elemenata (samosvojnih i zajedničkih u najraznovrsnijim obimima) predstavlja osnovu kulturnog bogatstva i razvijenost kulture. Težeći, prema tome, za većim jedinstvom samosvojne jugoslovenske kulture, ne smemo nikako preći izvesnu meru u toj težnji. I to u oba pravca — u pravcu održanja izvesnih samosvojnih elemenata postojećih posebnih, pre svega nacionalnih (ali i užih) kultura u okviru Jugoslavije, kao i u pravcu usvajanja i razvijanja i elemenata širih kultura od jugoslovenske, idući sve do opštečovečanske kulture. Ovu meru ne smemo preći ne samo zato što bi ona vodila poništavanju posebnih jugoslovenskih kultura (a ovo bi bilo, recimo, politički štetno), odn. izolovanju od opštečovečanske kulture, — nego prosto zato što bi to značilo osiromašavanje naše kulture, a to znači i osiromašavanje materijalno i osiromašavanje čoveka kao čoveka. Razvoj jedinstvene jugoslovenske kulture, pak, kako odavde jasno izlazi, nije poželjan samo, recimo, s političkog gledišta, radi jačanja jedinstva Jugoslavije kao temelja opstanka svih jugoslovenskih naroda, nego je i nužan uslov za puniji razvoj svake nacionalne kulture posebno. Jer suviše male i izolovane nacionalne kulture danas ne mogu da se razviju do onog stupnja koji savremena kultura dostiže, a osnovni je nacionalni interes svake nacije takav razvoj. Uzajamno se prožimajući i obogaćujući u okviru jedinstven jugoslovenske kulture, naše posebne nacionalne kulture imaju dovoljno širok prostor da drže korak sa najsavremenijim kulturama u svetu.

Što se tiče činilaca koji utiču na stvaranje naše jedinstvene kulture, sociologija nam već unapred može ukazati na izvesne činioce koji nesumnjivo deluju i u nas i koje treba podrobno proučiti da bi se na osnovu toga preduzele eventualne praktične mere usmeravanja kulturnog razvoja.

Dva su osnovna takva činioca razvoja kulture. Jedan je stvaranje kulture u zajedničkom životu ljudi u jednom jedinstvenom društvu; drugi je ugledanje na drugu kulturu, stvorenu u drugom društvu, odn. pozajmljivanje. Iako na prvi pogled vrlo suprotni po tome što je prvi samostalno stvaranje, a drugi pozajmljivanje nečeg što je stvorio drugi, ipak među njima ima mnogo više zajedničkog no što to na prvi pogled izgleda. Naime, prilikom pozajmljivanja onaj koji uzajmljuje takođe je donekle stvaralac. On vrši odbir. Upoznavši se s jednom kulturom, on, ako je dovoljno kulturno jak, ako je zaista samostalan kulturni subjekt, odabira iz ove samo ono što njemu odgovora, tj. ono što se može organski spojiti s njegovom sopstvenom kulturom i tako je obogatiti. Tako on pozajmljenoj kulturi ipak stavlja svoj sopstveni pečat, zadržavši i dalje svojstvo posebnog i stvaralačkog kulturnog subjekta. Ovaj proces, doduše, ne ide uvek bez teškoća, pa i dubokih razdora i protivrečnosti, naročito ako su razlike između sopstvene i pozajmljene kulture velike, a potreba za što većim i hitnijim pozajmljivanjem znatna. Ali se na kraju sve u osnovi usklađuje u (doduše, izmenjenu, ali ipak) svoju sopstvenu kulturu. Dovoljno je u ovom smislu ukazati na primer Japanaca, koji su u velikoj meri i vrlo brzo pozajmili zapadnu kulturu, ali ipak uspeli da je uključe kao element u svoju sopstvenu kulturu i da ostanu samostalan i stvaralački kulturan subjekt. U suprotnom slučaju, dotadanji kulturni subjekt to prestaje biti i prosto nestaje, utapajući se u tuđu kulturu i time i u tuđe društvo.

Ako sa ovog gledišta posmatramo naše posebne, pre svega nacionalne kulture u odnosu prema jedinstvenoj jugoslovenskoj kulturi, lako ćemo utvrditi neke nesumnjive činjenice. Naše posebne nacionalne (a tako i druge uže, pa i one koje se oblikuju vertikalno, u pojedinim društvenim slojevima itd.) kulture posledica su, očigledno, pre svega relativno dugog odvojenog života usled nesrećnih istorijskih okolnosti. Pa ipak, taj život nije bio sasvim odvojen, a postojali su i elementi stare kulture, stvorene zajedničkim životom u dalekoj prošlosti. Sve je to činilo da su u svim našim posebnim kulturama uvek postojali jaki zajednički elementi (dovoljno je pomenuti jezik i običaje, ustrojstvo svojine i porodice itd.). Novi zajednički život u Jugoslaviji, i osobito ujedinjavajući procesi koje smo napred pomenuli, deluju vrlo snažno na dalje jačanje starih zajedničkih elemenata, kao, i naročito, na pojavu sasvim novih, koji su za stvaranje jedinstvene jugoslovenske kulture možda i važniji. Ovaj zajednički život je osnova jedinstva naše kulture.

Ali i pozajmljivanje izvesnih elemenata pojedinih naših posebnih kultura može i treba da bude značajan činilac jedinstva jugoslovenske kulture. Da bi se ovo ostvarilo, potrebno je pre svega poznavanje dotičnih elemenata. Zajednički život je nesumnjivo i ovde osnovan činilac — tek u takvom životu pripadnici naših pojedinih posebnih kultura upoznaju duboko i prisno elemente drugih takvih kultura i mogu ih uzajmljivati i prisvajati. No, naravno, to nije i jedini činilac i u tom pravcu se nesumnjivo može dosta učiniti.

Ostaje, međutim, pitanje koje je za stvaranje jedinstvene jugoslovenske kulture bitno. Naime, dokle može ići ovo jedinstvo, tj. dokle će ovi elementi ujedinjavanja dovesti? Hoće li oni dovesti do stvaranja jedne potpuno jedinstvene jugoslovenske kulture, tako da posebne kulture postanu samo njeni sastavni delovi, tako da se stvori jedan jedini samostalan jugoslovenski kulturni subjekt, a ostali da iščeznu? Izgleda da se na ovo može, bar za dogledno vreme i u odnosu na nacionalne kulture, odgovoriti samo odrečno. Glavne naše nacionalne kulture pokazale su svoju veliku životnost ne samo u istoriji nego i danas, — pogotovu danas, kad im je omogućen nesmetan razvoj. Ovi kulturni subjekti su toliko samostalni i jaki da će bez velike teškoće i štete po svoju samostalnost moći usvojiti i ugraditi u svoju sopstvenu kulturu kako nove, opštejugoslovenske elemente, koji nastaju novim zajedničkim životom, tako i elemente pozajmljene iz drugih posebnih jugoslovenskih kultura. To im ništa neće smetati da se svaki njihov pripadnik, a i oni sami kao kolektivni subjekti osećaju istovremeno, i svi više, pripadnicima i nosiocima i zajedničke jugoslovenske kulture, kao što neće smetati ni jačanju posebnog jugoslovenskog kulturnog subjekta.

Šta bi trebalo učiniti, na osnovu svega ovog, da pospešimo razvoj ovako shvaćene jedinstvene jugoslovenske kulture, koja ne bi poricala posebne nacionalne kulture, kao ni šire, pa ni opštečovečanske kulturne elemente? Treba biti svestan da se, doduše, organizovanim i svesnim merama može mnogo postići i u ovom pogledu, ali da to nije bitno. Bitan je zajednički život. Taj element postoji i sve više će se razvijati. To je nesumnjivo, jer čak kad bi neko i hteo da zaustavi njegov razvoj, to ne bi mogao učiniti. Ipak, izvesne mere mogu da doprinesu da razvoj teče brže, nesmetanije i usklađenije.

Mislimo da bi neophodan korak bio stvaranje jedne ozbiljne naučne ustanove čiji bi zadatak bio izučavanje današnje jugoslovenske kulture i preporučivanje, pa i izvođenje odgovarajućih mera za njen razvoj u označenom pravcu. Ova ustanova bi ostvarila osnovni preduslov za sve moguće mere — tj. poznavanje, naučno pouzdano, sadanjeg stanja naše kulture i činilaca koji na nju deluju u raznim pravcima. Time bismo znali pre svega koliko je ona već jedinstveno jugoslovenska i u kojim oblastima treba učiniti napor da ona to postane u još većoj meri. Na osnovu toga bi ta ustanova preporučila mere koje treba preduzeti u tom pravcu, a koje bi unapređivale, s jedne strane, zajednički život a, s druge strane, upoznavanje drugih kultura i pozajmljivanje od njih. Očigledno je da se u ovom pravcu može preduzeti niz efikasnih mera, a neke su već i preduzimaju, kao što su neke već stekle i tradiciju.

Ukazali bismo samo na dve. Jedna se tiče zajedničkog života. Razumljivo, osnovna grana tog života je privreda i druge društvene delatnosti koje su uslov egzistencije. Ovde nije moguće mnogo učiniti, jer je svaki vezan za svoje radno mesto i stalno boravište, što je i osnov nastanka posebne kulture. Ali van oblasti privrede i ovih delatnosti može se vrlo mnogo učiniti za takav život. Počev od zajedničkih radnih akcija (osobito omladinskih) pa do zajedničkih zabavnih i drugih slobodnovremenskih delatnosti, može se organizovati niz oblika zajedničkog života koji će imati odgovarajuće dejstvo i u oblasti kulture. Ovde i tako značajan vid savremenog života kao što je turizam može biti veoma efikasno iskorišćen.

Zajednički život, rekli smo, znači i upoznavanje s drugim kulturama, a ne samo stvaranje nove, zajedničke kulture. Ali se upoznavanje može i mora vršiti i van tog života. Jedan od očigledno najvažnijih činilaca u tom pogledu je vaspitanje u najširem smislu, i to ne samo sticanje znanja nego, i naročito, usvajanje jednog načina života i izgrađivanje jednog lika čoveka. Među činiocima vaspitavanja, pak, nesumnjivo je najvažnija škola. Nju pre svega treba temeljno proučiti s ovog gledišta i sprovesti odgovarajuće promene. Izgleda nam nesumnjivo da i škola, kao i svi drugi pomenuti činioci, uglavnom ispunjavaju svoje zadatke, ali nam se isto tako čini da se tu još mnogo i mnogo može i mora uraditi.

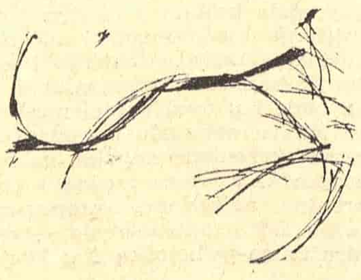
---

od truda radnika, a ne od proleterske revolucionarne osobine da se rizikuje sve — u tome je razlika u shvatanju proleterske umetnosti između njega i mene", pisao je o Volkeru, najtalentovanijem predstavniku proleterskog poetskog talasa. A Tajgeov put je otišao tamo kamo Nezval nikada nije hteo i nije mogao otići: u apstrakciju. Ta krajnost je bila Nezvalu organski neprihvatljiva.

Dvadeseti vek je običnom čoveku približio beskraj i nametnuo mu složenost punu nijansi kojima se bitno razlikuje od svog prethodnika iz devetnaestog veka. Nezval je video pred sobom jedan sasvim novi senzibilitet i pratio je fascinantnu pojavu tog zamršenog emotivnog razvoja. Gledao je kako se u okviru svakodnevnog života, posle završetka drugog svetskog rata i Oktobarske revolucije, uz bučni tehnički razvitak, dijapazon ljudskog senzibiliteta, brže nego ikad u istoriji, proširuje. Tajna svakodnevnog i običnog ga je hipnotisala. Crveni jastuci na prozoru periferijske kuće. Sivo jutro kroz koje nejasne siluete radnika žure na posao. Francuske kape. Izlizane stolice gradskih kafana. Snovi prodavačica, misli i sanjarenja radnica kraj neprekidne trake, želje siromašnih krojačica. Svetlosti velegradskih ulica. Mostovi i vozovi. Biografije naučnika. Vesti večernjih listova. Automatski tekst o kome se kasnije govorilo u nadrealizmu Nezval je odavno negovao i ne znajući šta radi. Sa svojim drugom, već kao dečak, zabavljao se na taj način što je postavljao razna pitanja na koja je trebalo odgovoriti neposredno, bez razmišljanja, brzo. Bila je to igra; igra koju je kasnije, kao eksperiment za svoje delo u nadrealizmu koristio, tada već svestan da tu može naći materijal za neki deo konačnog umetničkog proizvoda. Nezval nije štampao automatske tekstove kao umetnička dela; znao je da iz automatskog procesa svoje mašte odabira ono što je hteo da izmeša sa svesnim procesom stvaranja. Nadrealizam u koji je prerastao poetizam ostaje obojen Nezvalovim dotadašnjim razvitkom. U njemu je i proleterska umetnost, u njemu su i sve ambicije poetizma. Ali je tada nadrealizam nudio Nezvalu nove mogućnosti otkrivanja potamnelih slojeva i naslaga u srcu čoveka, u njegovoj pameti, u njegovoj žudnji za životom, u strahu od smrti. Činilo mu se da je to korak napred prema suštini. On je tu našao veću mogućnost pronalaženja jedinstva iskonskog sveta sa savremenim, dečjeg sa zrelim, mogućnost prodora u prasvet predstava gde pesnik može odvažno i uzbuđeno da traži čistu i duboku suštinu žudnje koja je jedini pravi pokretač čovečjeg života. Ne odstupajući od svoje vere u revoluciju i u istorijsku ulogu radničke klase, on je nadrealizam upotrebljavao kao ašov i motiku, kao lopatu i buldožer, kao bušilicu i kran. Spojiti poeziju s nasušnim potrebama svog naroda. Otkriti čoveku izvore nemira. Pomoći mu da shvati svoju sopstvenu žudnju. Neočekivana metafora, neuobičajeni ritam koji ne možemo prebrojiti, nova slika, mogu da u našem intimnom svetu izazovu onu reč koja na dnu psihe strogo čuva neko od osnovnih praljudskih osećanja" (Nezval, *Htela je da pokrade lorda Blaningtona).*

Nezval je osnovao češku grupu nadrealista 1935. godine i bio glavni njen teoretičar i inspirator. 1938. on grupu raspušta. Međutim, u njegovom stvaranju nema nikakve oštre granice između nadrealističke etape i one koja je usledila, kao što je teško reći gde prestaje njegov poetizam. U stvari njegovo stvaranje, sve do poslednjih radova, toliko je nadahnuta izuzetnom ličnošću i toliko tim pečatom određeno da ne trpi okvire pravaca i grupa.

Možemo bez ikakvog kolebanja reći da njegovo delo predstavlja u razvitku češke literature jednu posebnu epohu, epohu u kojoj se, kroz Nezvalovu ličnost, ta literatura uključuje u kretanje svetskog razvitka umetnosti. Smrću ovog velikog pesnika završava se ta epoha. Ko će imati snage, talenta i energije da nastavi tamo gde je Nezval prekinuo? Nastaviti, to je nemogućno. Treba nanovo izmisliti. Treba krenuti ispočetka. Treba biti užasno izuzetan. Jirži Sotola, jedan od najdarovitijih pesnika mlađe generacije, rekao je da je Nezval bio mlađi i moderniji od cele savremene generacije čeških pesnika.



Džon Stejnbek — nobelovac 1962.

Ovogodišnji nobelovac, Džon Stejnbek rođen je krajem februara 1902. godine u gradu Salinas, u Kaliforniji, koji je tada imao jedva 5.000 stanovnika. Gradić se prostirao u dolini istoimene reke, a od obala Pacifika delio ga je uzani prostor od nekih pedesetak kilometara. Oko kuće njegovih roditelja prostirale su se farme, veliki lisnati hrastovi, polja pamuka preko brežuljaka na istoku, sprženi ugari na okolnim uzvišicama i Dolina Paharo prema severu, prepuna s plantažama jabuka. Sam Stejnbek kaže da njegov rodni gradić nije bio lep, žaleći se da su ga okružavale mnogobrojne močvare i gušile česte magle.

Kada su prvi ratnici počeli da se vraćaju iz Evrope, iz rata koji je tek minuo, Džon Stejnbek je završavao srednju školu. Jedno kraće vreme bavio se raznim poslovima, a onda se 1919. godine upisao na univerzitet Stenford, u kome je s prekidima probavio šest godina, ipak ne smogavši snage da konačno diplomira i postane akademski građanin. Sa Stenforda je odlazio uproleće, u vreme kada polja ozelene a farme ožive, ili pak onda kada su njegovi profesori gubili s njim strpljenje zbog upornosti koju je pokazivao u posećivanju samo onih časova iz predmeta koji su ga privlačili. Napuštanje Stenforda je „ponekad bila moja, a ponekad njihova ideja", pisao je docnije. Još u to vreme počinjao je da piše. On se seća jedne svoje nastavnice književnosti za koju kaže da je bila jedina osoba koja ga je nečemu naučila. Za pisanje je ova nastavnica postavljala tri pravila: „ono treba da bude zanimljivo; pisac treba da zna o čemu piše; i ne pisati tri stranice teksta ukoliko se tema ne može složiti u jednoj jedinoj rečenici".

Najzad, 1925. godine, ne položivši poslednje ispite, napustio je Stenford i krenuo na svoje veliko putovanje u Njujork, u daleku prestonicu velikog biznisa. U gradiću u kome se rodio i odrastao život je bio skučen, a on je od života želeo nešto više, dok je u sebi već imao čvrsto izgrađenu želju da postane pisac. Bio je smislio da put u književnost vodi preko novina, a Njujork je bio centar sve pismenosti — prema tome i mesto kuda treba neizostavno poći.

U Njujorku je prvi put u životu ugledao ogromne oblakodere, milione stranih ljudi i neopisivu gužvu. Zaposlio se kao reporter u „Njujorškom žurnalu" — i, posle izvesnog vremena, potpuno razočarao u izabrani poziv. Rad u velikom gradskom listu nije sasvim odgovarao njegovim očekivanjima. Urednicima se nisu dopadale njegove reportaže, jer u njima nije bilo činjeničnog štiva. Sva ta poezija koju je unosio u svoje napise njima se činila besmislena, a njemu se opet činilo besmisleno toliko insistiranje na činjenicama. Naravno, ubrzo je bio otpušten.

Vratio se u rodni kraj, ožalošćen i izranavljen, da bi među svetom koji je poznavao i koji je njega znao pisao „romane i priče... i radio u šumama". 1929. godine konačno je objavio svoju prvu knjigu, *Zlatni pehar* („Cup of Gold"), koja je doživela bednu prođu; romani *Pašnjaci gospodnji,* 1932. („The Pastures of Heaven") i *Zemlji i nebu,* 1933. („To a God Unknown"), nisu bili bolje sreće. Trebalo je da prođe desetak mučnih godina da bi mu se književna sreća malo osmehnula: trebalo je da 1935. napiše i objavi roman *Stan Tortila* („Tortilla Flat"). Njegova sledeća knjiga, *Miševi i ljudi,* 1937. godine („Of Mice and Men") donela mu je priličan uspeh a jedan producent sa Brodveja ga je pozvao da dođe u Njujork kako bi mu pomogao oko priprema za postavljanje na scenu dramske verzije ovog dela. Oklevao je, premišljao, nije mu se išlo... U njegovom sećanju još uvek su bile sveže rane od neuspeha doživljenog pre čitave decenije. Premišljao je — i ipak krenuo na put.

„Moje drugo osvajanje Njujorka na juriš bilo je nešto drugačije, ali zato ništa manje smešno od prvog", kaže Stejnbek. „Posle mnogo pokušaja, imao sam i nekakvog uspeha... Postao sam petorazredna veličina". Grad mu se, ovog puta, učinio nešto pitomijim nego 1925. godine, ali su ga zato književni krugovi potpuno zbunili. Nije mogao da se snađe na književnim poselima, mrzeo je iz dna duše potpisivanje knjiga, traženja fotografija i autograma, pozive za razne govore i predavanja i sve ono što prati ovakav javni život pisaca u usponu. Čim je pronašao mogućnost ukrcao se na jedan teretnjak i krenuo — razume se, kao i mnogi pisci pre njega — u Evropu. U međuvremenu, napisao je delo *U neizvesnoj bici,* 1937. godine („In Dubious Battle") — inače neizvesno i po vrednosti samog teksta. 1938. objavio je svoju prvu zbirku pripovedaka *Duga dolina* („The Long Valley") u kojoj je posebnu pažnju privukla noveleta *Crveni poni.*

Kada se vratio u ovaj grad, 1939. godine, dočekala ga je slava kakvoj se nije mogao nadati i kakvu je doživeo retko koji pisac pre njega. Razlog ovome bila je pojava na knjižarskom tržištu njegovog, u mnogo čemu dosad neprevazidenog, romana *Plodovi gneva* („The Grapes of Wrath"). Nepopravimi individualist nije mogao da podnese ni slavu ništa bolje od neuspeha: ipak dospeo je i do Holivuda. Ostao je neko vreme u ovom gradu, uzeo novac od autorskih prava i onda krenuo s privatnom ekspedicijom na ostrva Galapagos, a potom u Meksiko.

Konačno se naselio u Njujorku uprkos svim neprijatnostima, ali čvrsto rešen da u njemu živi onako kako on to želi. Međutim, s izbijanjem rata, našao se opet na putu za Evropu, ali, ovoga puta, ne kao putnik-lutalica već kao ratni dopisnik. Iz ovoga razdoblja ponikle su njegove knjige *Bombe,* 1942 (Bombs Away"), *Mesec je zašao* („The Moon Is Down") i zbirka ratnih reportaža *Jednom bio nekakav rat* („Once There Was a War"), 1943.

Po povratku iz rata sredio je svoje beleške iz razdoblja krize, kada je boravio u Montreju, primorskom gradiću udaljenom šezdesetak kilometara od njegovog Silinesa i tako je nastala jedna od njegovih najduhovitijih knjiga o lumpenproleterima iz fabrike ribljih konzervi, *Ulica sardina* („Cannary Row"), 1944. Posle ovoga nastaje čitav mali niz romana *Zabludeli autobus* („The Wayward Bus"), 1947. *Biser* („The Pearl"), 1948, *Istočno od raja* („East of Eden"), 1953, *Slatki četvrtak* („Sweet Thursday"), 1954, roman i drama *Blistava zora* („Burning Bright") i *Dnevnik iz Rusije* („Russian Journal"), koju je posetio 1947. godine zajedno sa čuvenim fotografom Robertom Kapom. 1957. godine napisao je svoj humoristično - satirični roman *Kratka vladavina Pipina IV* („The Short Reign of Pippin IV"), persiflirajući francuske političke prilike četrdesete i pedesete decenije našeg veka.

Prošle godine izišao je njegov roman *Zima na naše nezadovoljstvo* („The Winter of Our Discontent"), koji je u mnogome podsetio na njegove *Plodove gneva,* prvi roman koji je privukao svetsku pažnju na ovoga pisca i svakako opredelio Švedsku akademiju da mu dodeli svoju veliku književnu nagradu. Poslednja njegova knjiga, izišla ove godine, dnevnik je sa putovanja po Americi, a naslov joj je *Putovanja s Čarlijem* („Travels With Charley").

Pored ovih dela, Stejnbek je napisao i knjigu o lepotama mora i životu prirodnjaka *Kortecovo more* („The Sea of Cortez"), 1941. godine. Najnoviji Nobelovac sada piše novi roman, za koji je poverio novinarima tek toliko da ga smatra svojim životnim delom. U našoj zemlji prevedena su, takoreći, sva njegova dela.

(N. S.)

Malkolm KAULI

Kako piše Stejnbek?

Džon Stejnbek ima komplikovani stvaralački metod: on najpre o romanu misli mesecima, čak i godinu dana, dok mu u glavi sve ne postane jasno, pa jednog jutra započinje prvu glavu, pišući je rukom. Po obavljenom poslu, predviđenom za taj dan, ono što je napisao rukom izdiktira u diktafon, menjajući tokom diktiranja tekst; diktiranje je bitan deo procesa jer ono što on piše predstavlja govornu prozu. Njegova sekretarica prepisuje snimak i Stejnbek ispravlja njen prepis. Kad je roman gotov, rukopis se još jednom prekucava i ispravlja; ponekad se mora dva puta prekucati pre nego što bude spreman za štampu.

(Iz „Književne situacije")

poezija

Branislav PETROVIĆ

OSVAJANJE AUSTRALIJE

PRVA ETAPA

Na kengure al miriše rt
doktore pomuzi žabu
nastupila je trenutna...

1

Hrabro
Poubijajte sveštenike poubijajte presvetle deco
štedite hranu
Poubijajte starce poubijajte podmukle nestaće
vatre i vode
nestaće vazduha
Privežite ih za jarbole za prazne sanduke za
oružje nepotrebno
dajte ih insektima tako se gamadi oslobodite
zemlje se oslobodite deco
sunca se oslobodite

2

Divni australijski pejzaži: u stravi
Pustinjska kuja mladunce davi

U istom času:
Jedna se zvezda u bezmerje rasu

Pustinja kučka najzad sita
Mužjaku gladnu hita

Ujedaju se ljube i cvile
Žrtve iskonske sile
Totalna pustoš peva:
Tu čak ni bolest ne uspeva

3

Doktore mrtvaci idu za nama jašu na ranama!

4

Javi se promuklo Vođ,
crn,
sa glavom zapaljenom:
NA KOGA JE SAD RED DA SPAVA SA
OVOM ŽENOM?

5

Odavno ne bi takve svečanosti
Kornjača cvati na čeonoj kosti

Džinovsko sunce u doboše bije
Ljudstvo zabačeno na svom grobu pije

6

I mrtvi za sofrom surovo pijanče
Pustoš se porađa novi mrtvac plače

Vetar duva sa istoka sa severa
bez mirisa
potkresanih krila
Pustoš bela kao
bela vila

Grubijani oko divne žene
Čovečanstvo doji kao štene

7

Beznađe bazdi na prastaru ranu
kojoj zavidi sunce na značenju.
Kapije su širom otvorene!
Svete,
Za lepši menjamo te svet.

8

Da bi bar zmija da se pojavi
sa svojim tupim proroštvom,
čarobnica izvor magije
izvor čemerne radosti!
Njen vreli jezik sa pritajenim strelcima
iza zuba zelenih,
u zasedi!
Njene sjajne oči u kojima strelci vežbaju —
magneti bez kojih na put ne polazi!

9

Redari Pustare dođu uvek kasno:
Njuškice u oči zabodu i sišu
telo ugašeno nekad tako gipko.
Al ti si odavno neuništiv!

10

Muči pukovniče lešinom ti zemlju obasjah!

11

Ni sunce da se pomakne. Ni zemlja.
Ni vazduh da se pomeri. Ni vreme.
Ni šakal da se pojavi. Ni bog.
Ni jahač na mrtvom konju. Ni zvuk.

12

Vreme se menja u začaran cvet.
Jednačino smrti nikad nerešena.
Vazduh ukočen kao da je razumeo krv.
Nemušta truba saopštava kraj.

13

Plačite,
O muškarci!
Plačite nesrećni graditelji
Čovečanstva u mojim nedrima!
Plačite pasji sinovi,
Plačite očevi!
Smrt je ušla u vašu čudesnu građevinu,
u vašu prestonicu, u kojoj golub guče!
Smrt je kroz moju sisu prošla,
nevidljiva,
u vaše sablje i vaše ordenje,
u vaš zločinački život.
Smrt je oživela vašu pustinju večnu.
Eno smrti sa svojim slepim dirigentom,
U balskoj haljini,
Sa vatrogasnim horom!
O kako joj se belci konji nad pustinjom
propinju!

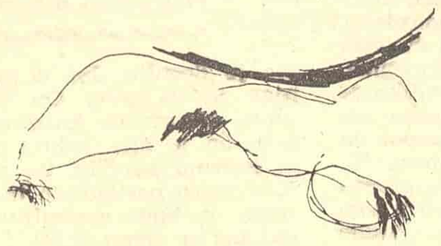
Užasa!
Sikću mamuze!
I krv blista na konjskim sapima
Kao munja u noćima grobljanskim!
Dete moje!
Kako ti je srce bilo prostrano
kad takva svita smrti u njem rascveta!
Plačite!
nesrećni moji ljubavnici,
Moji sinovi!
Pevajte u smrt zaljubljeni,
U beskonačno!

14

NAŠE JE DA SE NAVIKAVAMO
NA VEČNOST
KAO NA LAVEŽ JAREĆI,
KAO
NA LUDOLFOV BROJ.
ASTRONOM GLEDA ZVEZDE DA BI VIDEO
LJUDSKI ROD,
I MISLIM,
U PRAVU JE ON.
NENADMAŠNA JE UMETNOST U KOJU
STUPA ČOVEK

SKLOPIVŠI OČI.

ZLOČINCA VODE NA VEŠALA,
DA MU UZVRATE ZLO!
I VRIŠTE STARICE SLABOG SRCA
GLEDAJUĆ PRIZOR TAJ!
U TRENUTKU KAD STOLIČICU IZMAKNU
ČOVEKU JE UČINJEN NAJVEĆI DAR:
ŽIVIMA OSTAJE DA PREPISUJU NJEGOV
SJAJ
I DA MU LAŽNE GRADOVE U SPOMEN
DIŽU.



15

NAŠE JE DA SE NAVIKAVAMO —
U PRAVU JE VELIKI VOĐ.
U LONDONU BEŠE KROMPIRA SA RENOM!
U KAIRU BEHU ŽENE ŽEDNE MEDA!
GLEDAO SAM NAJBOLJE VATERPOLISTE
SVETA!
VIDEO SAM DŽOKEJA NA ODRU.

16

NAŠE JE DA SE NAVIKAVAMO NA
VEČNOST NA BUDUČNOST

17

Znakovi čuđenja znakovi divljenja
pralja u zanosu na japanskom brodu
drvo zaljubljeno u nepogodu
kad oseti ticu u strelu se menja

Poslednja žiška sveta dogoreva.
Avanturisti nadomak cilja.
Do večnosti još samo nekoliko milja.

18

NAŠE JE DA SE NAVIKAVAMO NAŠI SU
LJILJANI U LOVU!

19

Neopozivo je lukavstvo ništavila.
Magnet upoređen sa mirisom mora!
Pozdravljen budi,
svete koga smo sanjali,
neka su večna tvoja divna čuda!

20

O MOJE MALO SUNCE
SUNCA MI SE NE NAGLEDA!
MOJ MALI JAHAČ!
SISE MI SE NE NASISA!
O MOJE MALO UVENCE KOJE SE ZVEZDA
NE NASLUŠA,
MOJ PRONALAZAČ VAZDUHA ŠTO PLAČEM
POZDRAVI SVET!

U PUSTINJI ROĐEN U PUSTINJU ODE,
LJUBAVNIČE MOJ!
PUSTINJU PODOJI I PUSTINJA POSTA,
OSVAJAČ MOJ!
MOJ BESKONAČNI BOG!
DEČAK MOJ!

21

ČOVEK NA SVOME ČELU BLISTAVE
GRADOVE NOSI.
VIDEH DOM ŠTAMPE U PLAMENU, ŽENO!

NA STADIONU TRKAČI PRESTIŽU SAMI
SEBE:
NJIHOVA SJAJNA TELA KAO KOMETE!

IZ POZORIŠTA IZLAZE LJUDI
NEZADOVOLJNI IDEJOM DRAME
MILICIONER ZAUSTAVLJA SAOBRAĆAJ
DA PROĐU ĐACI!

DRVEĆE OLISTA U PROLEĆE
I SVI SE JAKO IZNENADE:
TO SU POZNATA ČUDESA
PROTIV ČINOVNIKA I VOJSKE!

TRGOVINE PUNE SVEGA I SVAČEGA!
UZ JABUKE OSMEH PILJARICE:
TAKO IMAŠ I GROŽĐE I JABUKE!

MOŽEŠ DA RAZGOVARAŠ TELEFONOM
SA NEKIM KOGA UOPŠTE NE POZNAJEŠ!
MOŽEŠ POZVATI VATROGASCE
DA UGASE SLADOLED NA TVOM STOLU!

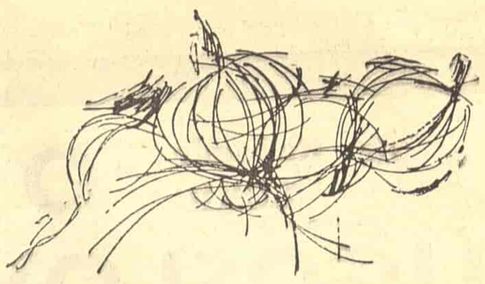
MOŽEŠ DA SE PONAŠAŠ KAO OFICIR
DA NOSIŠ ČIZME I ZLATAN SAT

MOŽEŠ DA STANUJEŠ NA PERIFERIJI
DA IMAŠ KOKOŠKE I PSA!

MOŽEŠ DA NAGOVARAŠ CVETOVE
U PARKU
DA SE UPIŠU U KONJIČKI KLUB,
NA GRADSKOM ČASOVNIKU DA VIDIŠ
KOLIKO JE SATI,
AKO SI ZAKASNIO MOŽEŠ DA SE VRATIŠ!

KAD ČUJEŠ VESTI PREKO RADIJA,
KAD SE NAČUDIŠ ČUDU!
ZAPOSLI SE U ŠTAMPARIJI,
ŠTAMPAJ 7000 REČENICA!

IMA DA PIJEŠ PIVA SVE DOK TE GLAVA
NE ZABOLI!
IMA DA LEŽIŠ U BOLNICI O DRŽAVNOM
TROŠKU!



MOŽEŠ DA UMREŠ AKROBATSKI
SKOČIVŠI SA OSMOG SPRATA,

KAD SE UMORIŠ KUPIŠ BICIKL —
PEVAŠ U ČETVRTAK I U NEDELJU!

PROZORI SE OTVARAJU I ZATVARAJU.
SVETLA SE PALE I GASE.
KOLIKO IH SE SAMO RAĐA U JEDNOM
ČASU!

SVETLE POLJUPCI IZA ZIDOVA.
PTICE NADLEĆU GRAD.
MUNJE PADAJU NA GROMOBRANE,
MUNJE UMIRU.
JESI LI PREPOZNAO SVOJE SRCE U TUĐIM
GRUDIMA
JESI LI ZALJUBLJEN U SVOJ GRAD.

22

MUDRO BESEDIŠ, VOĐO.
REČ TI JE SVAKA KAO TERETNI BROD.
U RUDNICIMA SUNCE JE PRAVA
SVEČANOST!
A KAKO JE TEK U GROBU.

23

NI REČ NE MOŽEMO UIME PUSTINJE
ŠTO KROZ OČI UĐE, TO PEVAMO.
VEČNOST GOVORI AL MI JE NE RAZU-
MEMO.
MRTVAC DRŽI PREDAVANJE AL MI NE
SLUŠAMO.
SMRT NAS IZ TORBE GLEDA:
NI VODE NI VATRE NI BRAŠNA.
JADNE LI SU MOJE KUVARSKE VEŠTINE
VAL VEČNOSTI NAS ZATRPAVA.

24

Tvorac obilazi svoje ponore
i sunce mu je buktinja.
Kad stupi u pređeo čoveka
ima šta i da vidi:
Ništa nije kao što je predvideo,
Ništa nije kao što je ostavio.

DRUGA ETAPA

1

Sad kad su žuđene pejzaže zauzeli
Osvajači tek sad ne znaju šta su hteli

Njihove prazne glave kroz uzburkano vreme
jezde.

Prevareni,
Neka su Vam srećne ugašene zvezde.

Vama posvećeni vetrovi i vali
U Vaše prokletstvo lađe i korali.

2

More se razlaže na sunca i magnete.
Vaše, kosti, teške, Osvajači,
Kroz zaljuljani prostor lete.

Vazduh se razlaže na ptice i ruže.
Vaše oči, zgasle, Osvajači,
Kroz svoje slepilo kruže.

Vreme se komada na noći i dane.
To nisu sunca, Osvajači,
To su Vaše priznate rane.

3

Magluština uleće u poslednji krug.
Put koji Vam predstoji, Osvajači,
Naporan je i beskonačno dug.

TREĆA ETAPA

U traganju za novom životinjom

Duh se po svetu potuca.
Duh pobeđene životinje
leti od zvezde do zvezde.

muzika

POUKE SIMPOZIJUMA O NOVOJ MUZICI

Kada je pre malo dana dnevna štampa obavestila javnost o prvom simpozijumu oko stotine stručnjaka one grane fizike koja se bavi istraživanjem električnih pojava u gasovima, svi mi, stotine hiljada nestručnjaka za pitanja fizike jonizovanog gasa, shvatili smo, i sa laičkim poštovanjem prihvatili smo, činjenicu saopštenja da ta posebna grana fizike „otvara čovečanstvu nove mogućnosti, naročito u oblasti energetike". Poverenje u rad savesnih i odgovornih naučnika, a ne sposobnost nas neznalica i diletanata da ocenjujemo naučnu vrednost četrdesetak referata na tom trodnevnom stručnom simpozijumu, etička je baza našeg pozitivnog odnosa prema delatnosti tog uvaženog i svakog poštovanja dostojnog skupa stručnjaka iz svih odgovarajućih naučnih ustanova i preduzeća

No kada je, malo dana pre ovog skupa, 19. 20. i 21. oktobra u Opatiji održan trodnevni simpozijum kompozitora, muzikologa i muzičkih pisaca iz naše zemlje, uz aktivno učešće nekolicine inostranih gostiju, sa centralnim pitanjem „nove muzike i muzičke interpretacije" na ovom skupu, raspravljanim u svega sedam-osam stručnih referata i propraćenim trima koncertima, na kojima je ta „nova muzika" bila prikazana, javnost je imala puno pravo ne samo da o radu tog skupa stručnjaka bude podrobnije i iscrpnije obaveštena, nego i da bude posredničkim dejstvom stručnih informacija preko štampe zainteresovana i upravo pozvana na zauzimanje svog sopstvenog kolektivnog, društvenog, ljudskog, što će reći, osećajnog i misaonog stava prema toj muzici, — novoj ili „novoj", nužnoj ili izlišnoj, prihvatljivoj (jer čovečnoj) ili neprihvatljivoj (jer „nečovečnoj"). Razlika, koju ovde ističem, između stava povorenja prema delatnosti specijalista jedne naučne grane u čije složene zakonitosti nismo svi upućeni i stava „zainteresovanosti" za jedan specifični vid izražavanja osećanja, mišljenja i stremljenja koji nas sve tangira, jer se svima nama obraća, proizlazi, u stvari, iz razlike između jedne naučno-istraživačke delatnosti, čiji smisao i vrednost tek iz praktične primene rezultata te nauke možemo upoznati, i jednog vida umetničkog stvaralaštva, koji upravo našim odzivom živi, a za kojim naučno istraživačka, analitička, kritička i komentatorska delatnost nastupa, u prvom redu zato da bi taj novi način umetničkog izražavanja objasnila otkrivajući njegove korene, razloge nastajanja, pravi unutarnji smisao i osobenost humanog zračenja iz samog jezgra specifičnih kvaliteta i jezičkih svojstava te nove umetnosti.

Sa ovih i ovakvih pozicija (estetskih, psiholoških i socioloških) sastanak nekih sedamdesetak stručnjaka muzike i muzičkog spisateljstva u Opatiji zapravo nije ni bio u pravom smislu reči simpozijum, pošto taj termin obeležava sastanak užeg kruga stručnjaka jedne nauke u cilju diskusije o jednom pitanju te nauke, a za opatijski skup diskusija nije bila ni predvidena (iako je po želji većeg broja učesnika ipak bar delimično održana). S druge strane, idejni sadržaji podnetih referata — sa izuzetkom veoma instruktivnog predavanja Paule Uršić-Petrić o harfi i njenim tehničkim mogućnostima u interpretiranju savremenih kompozicija za taj instrument — nikako nisu predstavljali obradu one jedne unapred postavljene („zadate") teme iz raznih mogućih uglova njezina tretiranja, od strane manjeg ili većeg broja stručnjaka, pozvanih za raspravljanje o problemima te teme. Ovu primedbu, međutim, ne treba shvatiti kao zamerku organizatorima opatijskog skupa — „Centru za novu muziku" Opatija i Savezu muzičkih umetnika Jugoslavije — pošto su oni, tokom tri dana ovog skupa, dovoljno jasno predstavili čitav sastanak, sa memorijalnom izložbom četvorice preteča naše savremene muzike (Josipa Slavenskog, Slavka Osterca, Marija Kogoja i dr Vojislava Vučkovića), sa svima referatima, muzičkim priredbama i pridodatom malom izložbom eksponata moderne likovne umetnosti u programu — kao sastanak informativnog karaktera. Međutim, ono što bi se, baš s obzirom na pretežno informativni karakter ovog sastanka, moglo zameriti to je činjenica da se pri izboru referata (ili možda ličnosti referenata), kada već tematsko jedinstvo raspravljanih problema na simpozijumu nije ostvareno, nije našao nijedan koji bi muzičke stilove, pravce, izražajna sredstva, tonske i samo zvučne sisteme kompozicija na programu triju večeri nastojao da objasni kao muzičko-jezičke izraze duhovne klime upravo ovog našeg vremena, kao prirodna i umetnički logična produženja — uprkos svim tehničkim novatorstvima, na koja sluh savremenog slušaoca još nije svikao — muzičkih pravaca i izražajnih sistema bliže ili dalje prošlosti muzičke umetnosti u krugu naše evropske civilizacije, kao evolucione i jezički (tehnički) revolucionarne transformacije jedne umetnosti koja još nikako nije iscrpla sva svoja moguća, svom biću imamentna, razvojno još neiščaurena, potencijalno u njoj samoj data i prisutna izražajna sredstva.

Doduše, na programima prvog i trećeg koncertnog večera bila su zastupljena i dela koja se na liniji jedne ovakve estetsko-ideološke argumentacije i apologije nikako ne bi mogla pravdati, dela kojima u okviru jednog evidentiranja savremenosti na planu umetničkog stvaranja tonskim i zvučnim izražajnim sredstvima nikako nije ni bilo ovde i u ovoj prilici mesta; ali ako tu stilsku nečistoću u sastavljanju programa savremene muzike, na čijem se „novom" karakteru možda i previše verbalno, agitaciono, propagandno insistiralo čak i zanemarivalo, — estetska, društveno-psihološka i u krajnjoj instanciji muzičko-sociološka odbrana kompozitorskih ostvarenja koja sobom zaista donose nešto novo i istinski savremeno u svet muzike sasvim je neopravdano izostala u planiranom izboru stručnih referata (ili, opet da kažem, u izboru tom zadatku odgovarajuće ličnosti referenta). Ako je umetnik ili teoretičar umetnosti zaista i duboko uveren u ispravnost izabranog puta i zastupanih shvatanja, ako je ubeđen da jedan novi muzički jezik ili usvojeni „pravilnik" tonskih igara omogućuje kreiranje zvučnih slika koje imaju nešto novo i zbilja značajno svetu da kažu, i da kazujući to novo naiđu na emocionalni i misaoni odziv u svestima slušalaca, ovih današnjih ili makar onih koji će za nama doći, on treba da se za svoj stav svim snagama založi, odbacujući svaku opreznost, nesigurnost, sramežljivost i taktičarsku, oportunističku polovičnost.

Potvrdu umesnosti i moguće ubedljivosti jednog takvog nekompromisnog stava ja vidim u očitim preimućstvima drugovečernjeg programa elektronske i konkretne muzike nad programima prve i treće večeri, u kojima je dominirao hibrid kompozicija tradicionalnog tonalnog sistema i ostvarenja atonalnog stila iz druge, konstruktivne njegove faze, kada je serijalni princip dvanaest ravnopravnih tonova temperirane lestvice totalno ukinuo tonalni centar melodijskih kretanja i harmonskih (akordskih) kombinacija tonova, unoseći tako veliku strogost u „pravila igre" dodekafonog muzičkog sistema, ali i totalnu prevlast disonance, napregnutosti, grča, grimase i neurotičnog senzibiliteta u muzički izraz našeg uznemirenog, prevratnog i prelaznog vremena.

pozorište

MATIĆEV POGLED

PREMIJERA „RUŽE VETROVA“ U ATELJEU 212

„Pisanje počinje Orfejevim pogledom“.

Moris Blanšo

„O šta sam sve doživeo, šta sve video? Kakav svedok, kakav bih strašan svedok bio ako bih jednom progovorio.“

Dušan Matić

Veče oslobođenog Beograda na pozornici Ateljea 212, svoj od opore ljubičaste game, na premijeri „Ruže vetrova” bilo je poprište jednog strašnog Matićevog svedočenja. Ta koincidencija koja je spregla u jedan dan i jedan čas dva naizgled tako raznorodna ljudska rituala nije bila i nije mogla biti slučajna. Čudesne podudarnosti živog života i poezije, kojima smo pokatkad svedoci, bez sumnje obelodanjuju neka duboka ogledala koja udvajaju spiritualne profile u samoj žiži naše kolektivne podsvesti. Ogledalo u kome se ovog puta Matić oglednuo uzvratilo mu je lik oslobođenog Beograda, njegovog Beograda, i ta je natprirodnost bila samo optička varka jer nikakvo čudo nije kada se sloboga ogleda u težnji za oslobođenjem. Tu negde i počinje priča o Orfejevom pogledu, kojeg Blanšo stavlja u samo težište poezije; tu negde počinje priča i o pesniku Matiću koji se, evo, već četiri decenije strasno upinje da MATira blizinu smrti u jednoj strašnoj šahovskoj igri.

Matićeva šahovska partija, vizuelizirana na sceni Ateljea 212, ovoga puta učinila nam se nalik na suđenje Orfeju. Tom suđenju pesnik Matić prisustvovao je kao strašni svedok, ali i ne samo kao svedok. U istom licu, a raznom liku, pojavljivao se on pred nama kao stoglava hidra, kao strašni branilac i strašni tužilac, čak i kao strašni optuženik. Sudio je sebi, pozivajući se na ćutljive duše u parteru, i sudio je čitavom tom mnoštvu, pozivajući se na svoje usamljeno srce. Svoju optužnicu pročitao nam je Orfej, glavom i bradom. Ona ga tereti za delo čovečnosti, radoznalosti i strasti. U slobodnom prevodu ona glasi: optuženi Matić, po optužnici Matićevoj i strašnom Matićevom svedočenju, drznuo se, ne jednom, da baci pogled za sobom k toj zanosnoj, čudovišnoj Euridici koju pučani, njeni susedi iz istog sokaka, nazivaju samo nadimkom — Blizina Smrti, Suština Življenja. U odbranu optuženog, kao olakšavnu okolnost, branilac Matić glasnim krikom ponovio je Hofmanstala: „Njegove oči kao da nisu imale kapke”. Taj pogled bio je dijamantski šiljak kojim se nešto buši. Tada je i tužilac podigao glas i iz te prepirke, iz tog krvavog kovitlaca, rodila se drama, ljubičasta kao stara krv.

Danas, u evropskoj literaturi (a kada je Matić u pitanju neophodna je takva ambijentacija), retki su Orfeji Matićeve tvrdoglavosti. Njegova poetska i filosofska knjiga „Laža i paralaža noći“, iz koje je ukraden dramolet „Ruža vetrova“, predstavlja novi orfejevski pogled tog nehajnog mislioca bez koga bi se naša literatura još dugo vukla za repom evropskog pesničkog mišljenja. „Ruža vetrova”, dramolet u jednom švungu, iščupan iz svog konteksta i dijalogiziran u vidu nežnih gloženja i krvavih bratimljenja tri naše usamljeničke lične zamenice, na pozorišnoj sceni ne deluje ništa manje koherentno i perfektuirano no cela knjiga u čitaočevim rukama. Usamljeni individualni mislilac, podvrgnut zakonima teatra i rastrgnut na četiri raznolika aktera, u ovom slučaju poslužio je Matiću kao „glasnogovornik kroz koji govori uvek samo jedan izuzetan glas“. U isti mah i eto odgovora na pitanje zašto se pesnik Matić tako neočekivano poslužio teatarskim medijumom. Teatar mu je poslužio samo kao glasnogovornik, a to i jeste prava suština teatra.

Reditelj Boda Marković, bez sumnje danas u ovoj zemlji najpozvaniji i najinspirativniji teatarski rezonator za sve pozorišno u domenu poezije, prihvatio se još jednog tegobnog scenskog oživotvorenja apstraktnih poetskih štiva. Svestan činjenice da Matićeva poezija, kao i svaka rasna poezija uostalom, najprisnije i najpotpunije progovara u neposrednom kontaktu s čitaocem, on je težište svog scenskog nadahnuća bacio na jednu poetsku komponentu koja je u isti mah živo prisutna u svakoj scenskoj igri. Inspirisan tipičnim Helderinovskim poštovanjem ritma, Boda Marković je sačinio scensku fantaziju kakva se gotovo nikad nije videla na našim pozornicama u sličnim prilikama. Potpomognut tananom nadrealističkom inscenacijom Živorada Kukića i suptilnim muzičkim meditacijama Josifa

Enrika, Boda Marković je od početka do kraja, superiorno, s visokim osećanjem ritma i matićevske „tragične humornosti”, animirao svoj panoptikum poetskih simbola, potvrdivši još jednom onu staru Tibodeovu da se „maštom raspaljuje mašta”.

Njegovi saradnici Bosiljka Boci, Slobodan Aligrudić, Milutin Butković i Dejan Čavić pružili su nam mnoge dokaze svoje visoke scenske inteligencije i ljupke osećajnosti. Bosiljka Boci, najintelektualnija među njima i najviše zaokupljena humornom vizurom, briljantno je muzicirala na složenoj Matićevoj misaonoj klavijaturi. Slobodan Aligrudić, uzbudljivo osećajan i dramatičan, predstavljao je ugodan kontrast svežem komedijskom raspoloženju Milutina Butkovića i tehničkoj perfekciji Dejana Čavića.

Ritualno poetsko veče u Ateljeu 212, posvećeno u isti mah oslobođenju našeg glavnog grada i Orfejevom apelu za punu slobodu sagledavanja fenomena života i smrti, smrti „neizbežne, uzaludne i blagoslovene“, primilo je iz Matićevih ruku uzbudljiv teatarski dar. U tom dramatičnom suđenju Matić je osudio Orfeja na život i nove zabranjene poglede.

NEUROTIZIRANJE GLEMBAJEVŠTINE

PREMIJERA „GOSPODE GLEMBAJEVIH“ MIROSLAVA KRLEŽE U NARODNOM POZORIŠTU

„Neuroze su negativ perverzije”
M. Prust

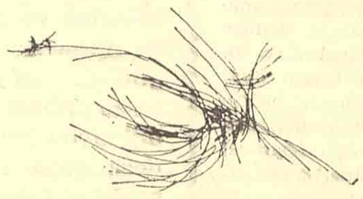
Sedamdesetogodišnjica života i pedesetogodišnjica umetničkog rada Miroslava Krleže otvara pred nama onu zanosnu pukotinu u vremenu koju istorija teatra ponajčešće naziva smenom generacija, a kojoj samo malen broj literarnih poslenika ima sreću da za života prisustvuje. Miroslav Krleža, doajen i klasik nacionalne dramske literature, na naše oči u toku proteklih godina na brojnim pozornicama rascepio je kontinuirano vremensko sedimentiranje, izazvavši u nizu teatarskih ljudskih naseobina veoma burne reagense. Prvo izvođenje jednog dela na jednoj pozornici, bez sumnje, predstavlja iskušavanje njegovog autora. Drugo izvođenje istog dela na istoj pozornici stavlja pod znak pitanja stvaralačke intencije novih interpretatora, novog reditelja i novih izvođača. Treće izvođenje istog dela na staroj pozornici preispituje i više od toga, postavši ogledalo duhovne klime svoje epohe. „Gospoda Glembajevi“ Miroslava Krleže u beogradskom Narodnom pozorištu upravo su izvedeni po treći put u (ne)znatnom vremenskom rasponu od tri decenije.

Reditelj i scenograf Bojan Stupica, autor trećeg po redu animiranja „Glembajevih” u Narodnom pozorištu, u dekoru nalik na provincijalne jubileje milosrdnih ženskih udruženja, nastojao je da u žižu Krležinog dela uvuče niz neurasteničnih, paranoidnih, psihopatskih atributa koji se inače kreću u sekundarnoj sferi psihologije glembajevskog porodičnog stabla. Taj psihoterapeutsko — rediteljski tretman veoma često pretvarao se u nasilnu i perverznu vivisekciju karakternih nastranosti, otupljujući socijalnu oštricu Krležinog dela.

Ova predstava, međutim, u negativnom smislu, neuporedivo je značajnija na planu jedne teatarske komponente koja je u poslednje vreme u pojedinim beogradskim pozorištima bila nedopustivo zapostavljana. Inscenacija Bojana Stupice, inspirisana parobrodskim enterijerima drugog reda, mada vanredna u arhitektonskoj konstrukciji, sačinjavala je koktel kakav ni najproizvoljnija mašta s malo dobrog ukusa ne bi mogla sebi da dozvoli. Dvorana za ples u prvom činu, uokvirena tapetama najnakaznijeg beogradskog cica, pretrpana lujevskim meblom, kineskim vazama, ogledalima iz modernih pisoara i krunisana najzad nailaskom dva rasna engleska setera, izgledala je pre kao poprište neke komedije no kao ambijent u kome treba da se odigra tragična glembajevska ekspozicija. Slike predaka u bledim paspartuima, pozlaćene vitrine u kojima čame telefoni, prostačka nadvikivanja, pentranja na stilske stočiće, zadizanje sukanja i potkradanje flaša viskija — proizvoljnosti su kojih bi se reditelj Stupičinog ranga morao odreći s indignacijom.

Ako je treće izvođenje istog dela istog pisca na istoj pozorišnoj sceni doista način da se preispita duhovna klima jednog vremena, ovoga puta to se pravilo potvrdilo svojim izuzetkom.

Vuk VUČO



Ja bih i ovom prilikom da podsetim na misao našeg predratnog muzikologa dr P. Markovca, da „pojava novih društvenih snaga nalazi svaki put odraza u vokalnoj, pjevanoj muzici, jer treba plasirati novu ideologiju, treba tek izgraditi nove muzičke simbole u vezi s govorenom riječi, a ti će se simboli poslije osamostaliti u apsolutnoj muzici“. Za jaku koncentraciju pažnje jednog u osnovi rezervisanog auditorijuma na elektronsku muziku bili su dovoljni naslovi nekih kompozicija, pa da one samim tim postanu umetnički simboli trajnih ljudskih vrednosti i dobiju karakter jedne nove programske muzike svojevrsnog (i ja bih rekao, višeg, misaonijeg, idejno dubljeg i značajnijeg) tipa. Zvuci i šumovi elektronske muzike najčešće nemaju određene visine, ali, pored jačine, trajanja i neizmernog bogatstva tembrizacionih efekata, oni mogu imati i fiksiranu visinu; pa kada je elektronska kompozicija Branimira Sakača „Jahači apokalipse“ (po mom estetskom senzibilitetu, najsnažnija kompozicija ove večeri) mestimično utkala, u pakleni bat zvučne lavine, i grupu visinski fiksiranih, artikulisanih zvukova (tonova), prizvuk nekih dalekih horova, ispunjenih ljudskim jadom i jaukom, put asocijacija predstava u svestima nas slušalaca bio je široko otvoren: u stravičnu viziju Geteove scene divlje kavalkade pri kraju prvog dela „Fausta“, u reminiscenciju na poetski moćne stihove iz šeste glave novozavetne Jovanove knjige „Otkrovenja“, na slavni Direrov drvorez „Četiri apokaliptička jahača“ (likovni simboli bolesti, rata, gladi i smrti). Duhovna klima kompozitorove humane osude zla ovde je očevidna i estetski duboko sugestivna. Ja ne mogu nabrajati sve znatne umetničke kvalitete niza kompozicija sa ove večeri nove elektronske muzike („Nokturno“ Bruna Maderne, „Psalam 1961“ Kristofa Pendereckog, „Dahovi“ Iva Maleca, „Improvizacija za orgulje“ Josipa Kalčića), ali mislim da moram skrenuti pažnju na „Poemu o zori“ novosadskog kompozitora Erne Kiraljia: tu je jedna nova i snažna koncepcija smene dana i noći zaista adekvatnim izražajnim sredstvima zvukova umetnosti zaista i ostvarena. Tradicionalni poetski pogled na smisao svitanja uglavnom je idiličan, pastoralan nežan. No, protivnosti fenomena prirode puni su borbe, sudara, napona suprotnosti. Zašto, dakle, pesnik ili muzičar ne bi mogao sukob dana i noći izraziti specifičnom slikom koja se uopštava i izdiže do simbola tog večnog procesa sveta, prirode, čoveka? Jedan dugi, oštri, visoki zvuk (kažimo, sâm cik zore, iz bokeljskog govora, naveden u Vukovom „Srpskom rječniku“) pâra i cepa gusti masiv još zatamnjenih planinskih vrhova. No tmina noći, valjajući se u dubokim zvucima elektronskog snimka, opire se nadolazećem svitanju, budilačkoj i kliktavo pobednoj zori. Tako sam čuo zvučnu simboliku Kiraljijeve „Poeme“.

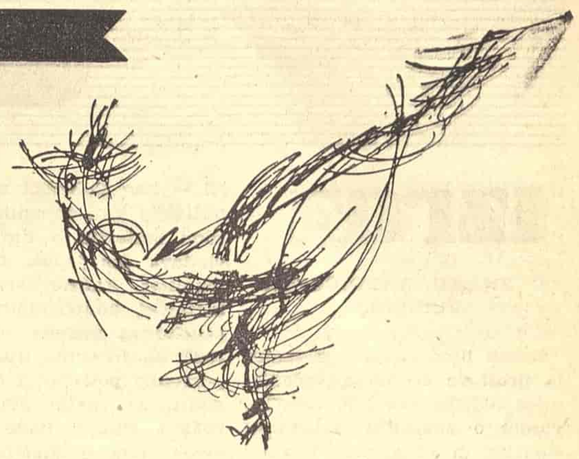
I pitam onda čitaoca ovog nepotpunog komentara unutarnjeg smisla elektronske muzike: da li bi se on složio sa onim mišljenjem u kratkoj diskusiji na opatijskom simpozijumu koje je ovu muziku označilo kao „nečovečnu“. Zar ovako zvučno izražen smisao zore nije naš, ljudski, čovečan?

Pavle STEFANOVIĆ

maske i lica

Branko LAZAREVIĆ

Moje nervoze



I. NAŠI I NAŠE

Ono što najviše odlikuje i našu i stranu Modernu, to je što svi dobro pišu ali niko krupno ne stvara. Nivelizacija je: sve jedno drugom do ušiju najviše. I bez ikakvog vođstva. Otuda i tolika pojava grupa: „jata“, „kružoka“ i pojava decentralizacije. Književnost nije pod jakom voljom kakvog vođe. Razbila se u grupice prema ličnim interesima i ljubavima.

* * *

Kad mladi sanjaju, stari spavaju, srednji vladaju: stvari iz običnog životnog plana još najbolje idu. Jer, najzad, država najbolje garantuje ličnosti slobodu kad nije u rukama starih sklerotičara i mladih pustolova i eksperimentatora.

* * *

Ljubomir Nedić kritičar: njegovi su meci bili dum-dum koji su, da bi žrtva duže izdisala, bili upravljeni u trbuh.

* * *

Kako je Skerlić umro bez testamenta, za njegovo nasledstvo prijavila se sva rodbina, mnogi nezakoniti sinovi i čitavo krdo književnika koji su mu videli fotografiju. Prijavio se i Geca Kon, ali je brzo odustao. Groĭ se odmah dohvatio baklje i s njom hteo u Narodnu skupštinu, ali se ona ugasila već kad je, na kratko, ušao u nju. Na grobu su mu skidali odelo: Ja ću na *Univerzitet*, ja u *Glasnik*, ja u *Zadrugu*, ja u *Čupićevu zadužbinu*... i umalo mu žena ne ostade bez penzije... Dugo godina posle, kad mu se već i grob zaboravio, prijavio se za nasledstvo i Vinaver. Tu skoro je štampao svoje razgovore koje nije imao s njim.

* * *

Reči — muzika, orkestar, literatura, politika, stranog su porekla i u našem rečniku i u našem životu. Ti pojmovi postoje samo kao štampane reči.

* * *

Na našoj prekretnici karakteristična je i ova pojava: književnici i, naročito, kritičari, nalaze se sve više na strani „nestručnih“. Neki zubari i doktori, naročito ovi poslednji, pišu življu i sočniju književnost i kritiku od onih stručnih univerzitetskih i, naročito, onih koji drže baš tu katedru.

* * *

Za sve učitelje: napustite učenike pre nego što vas oni napuste.

* * *

Jedan niz naših malih kritičara u dnevnim listovima i časopisima: mlinčići s izlomljenim zupcima koji hoće da melju kosti samo velikih pisaca.

II. BELEŠKE O DUČIĆU

Dučić ne ide u bitno i apsolutno. On ne zna za tu groznicu. On je relativist i oportunist. „Svetska zagonetka“ njemu je strana. On traži lepo, i ne tiče ga se kako se zemlja okreće. On je sav u obožavanju svetlosti i boje sunca, ali ga samo sunce ne dira. Duboko je u svojoj prirodi estetički hedonista i epikurejac, sladostrasnik (ne vernik) lepoga i prijatnog. Čak ni u ljubavi, o kojoj je dao toliko lepih stvari, više ga dira lepota i lepota žene i lepota ljubavi nego li sama žena i sama ljubav. I, najzad, i ona je tu ukoliko je on tu. Kad cela čar pređe i pesnik protrlja oči, duboko u zadnjem planu, vidi ženu: gle, pa i ona je tu!

Božanstvo, vera, čovečanstvo, besmrtno i večno i apsolutno i nepromenljivo — leže van njega. Samo ponekad — i to su njegovi najviši trenuci — zatreperi pred nečim nepoznatim i tajanstvenim, pa i to zbog *lepog* stava koji se ima kad se pred te pojave stane.

I ta lepota nije za njega neki nepromenljiv pra-princip stvari i nešto apstraktno nego — što je stvarno veliko — treperenje hedonistički nagnute ličnosti, napetost i nabreklost nerava i mišića koje vole, žele i uživaju. Jer je on gladan kao grobni kamen prema svemu što je u ljusci, naročito u ličnoj ljusci, vrlo topao i sav u idolatriji.

* * *

Kao i kod svakog drugog majstora reči, i kod Dučića se, vrlo često, dešava da izraz pređe iz sadržaja i razlije u prazno. Razlog je tome njegova neobično velika mašta i, iz duha, silna duhovitost. Akt, „čisti akt“, prešav kroz tu maštu i duh, snažno se preobražava, skoro preobličava i, preko izraza, skoro više i ne liči na sebe. Jer je kod njega književnost, umetnost sve, a delo, akt skoro ništa. On ga skoro zaboravlja. U silnom stvaralačkom naponu i pravcu izraza, razvija se skoro neprijateljska opozicija prema aktu i stvarnim željama srca. Pokatkad Dučić se, u trci koju vodi čin, delo i srce i duh sa izrazom i reči i oblikom, obrne za sobom da potraži i nađe čistu svoju ličnost i, tom se prilikom, vezavši obe činjenice, nailazi na njegove najbolje strane.

* * *

On, stvarno, nikad ne boluje. Na Dučićevom stvaranju nema žiga bolova ni muka, kao ni blaženstva i sreće. Groznice stvaranja su mu nepoznate. U srcu on ne nosi strahotu i grozu. Izraz i reč su toliko neverovatno snažni da se sadržaj samo gde-gde ispolji. Njegovo srce ne jedu bolovi niti se topi blaženstvima. Umetnik u čoveku je jači od ličnosti u čoveku. Estetički interes je daleko nad psihološkim interesom. Jer je Dučić sav, sav umetnik. Psihologa, filosofa, naročito etičara i sociologa, apsolutno nigde nema. On je toliko umetnik da mu je umetnost iznad života, Boga i čoveka, i istina je samo onoliko istina ukoliko je estetička i umetnička.

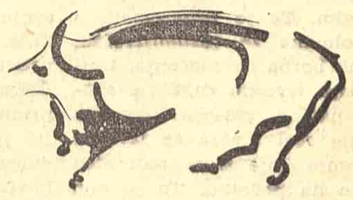
* * *

Kad bi imao šta da kaže, kakav bi veliki pesnik bio!

* * *

Jovan Dučić je ne kralj nego car našeg rečnika i naših reči. Ali nas on, vrlo često, poslužuje divljakama u zlatnim poslužavnicima. On je sav u poslužavnicima.

(1932) (Odlomci)



Boravak direktora »Književnih novina« u Sovjetskom Savezu

Tokom meseca oktobra direktor „Književnih novina“, Tanasije Mladenović, proveo je, kao gost Saveza sovjetskih pisaca, devetnaest dana u Sovjetskom Savezu u svojstvu predstavnika Jugoslavije u Zajednici evropskih pisaca. U bogatom programu boravka glavno mesto zauzimali su susreti sa sovjetskim piscima. Tanasije Mladenović je u Moskvi imao susrete sa redakcijskim kolegijumom „Literaturne gazete“, na čelu sa glavnim redaktorom Kosolapovom, sa glavnim redaktorom časopisa „Vaprosi literaturi“ Vitalijem Ozerovom, koji uskoro treba da dođe u Jugoslaviju kao šef delegacije sovjetskih pisaca, sa glavnim redaktorom časopisa „Inostranaja literatura“ Čakovskim, koji je nakon toga susreta boravio u Jugoslaviji, sa glavnim redaktorom časopisa „Junost“ Borisom Poljevojem i sa poznatim književnikom Iljom Erenburgom, kao i sa dvojicom sekretara Saveza sovjetskih pisaca, romansijerom Markovom i kritičarem Voronkovom. Svi ovi susreti i razgovori bili su ispunjeni veoma otvorenim i prijateljskim razgovorima o saradnji i što neposrednijem približavanju i upoznavanju literatura Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Podvučeno je da velikU pažnju treba obratiti prevođenju savremenih književnih dela, ali da se ne sme zapostaviti prevođenje starih.

U Lenjingradu je Tanasije Mladenović imao razgovor sa pesnicima mlađe generacije Poljakovom, Vladimirom Toropikinom, i Sergejem Orlovom, kao i lingvistom Savickim. Glavna tema ovog razgovora kretala se oko stvaralaštva mlađe pesničke generacije u Jugoslaviji i SSSR.

U Taškentu, u Savezu pisaca Uzbekistana, Mladenović se sastao sa najistaknutijim književnicima i generalnim sekretarom Saveza pisaca Jašenom. S obzirom da je uzbekistanska literatura jedna od najvećih u SSSR, posle ruske i ukrajinske, tema razgovora je bila slabo poznavanje drugih literatura iz Sovjetskog Saveza u krugovima stranih čitalaca. Boravak u Kijevu protekao je u znaku veoma interesantnih susreta u prostorijama Saveza sa jednim od sekretara Saveza pisaca SSSR i potpredsednikom Evropske zajednice pisaca, ukrajinskim pesnikom Mikolom Bažanom i grupom istaknutih ukrajinskih pisaca.

Sve ove susrete prožimala je želja za dubljim i širim upoznavanjem pojedinih pisaca u direktnim kontaktima i redakcija kroz razmenu materijala, kao i želja za planskim prevođenjem dela iz jedne i druge literature.

IZLOG ČASOPISA

Izraz

U ZNAKU ANDRIĆEVOG JUBILEJA

Deseti broj „Izraza“ u znaku je proslave sedamdesetogodišnjice rođenja Iva Andrića. Govoreći o značenju strukture Andrićevih romana, Branko Milanović navodi da je epska priroda Andrićevog književnog talenta tek u romanima došla do izražaja kao prožimanje realističkog epskog pričanja sa modernim kontrapunktskim načinom kazivanja. Andrićevo delo je napor da se dosegnu bit i koren pojava, a njegova umetnička struktura pregnuće koje hoće da ocrta, ali i prevaziđe, pojedinačnost ljudskog iskustva, pri čemu se neprestano prelama pojedinačno u opštem i opte u pojedinačnom. Struktura romana određuje se kontinuitetom u vremenu i prostoru. Postoji organska veza „svega sa svim“: „Sve je opet bilo isto kako je bilo i ranije i oduvek: isto pritajeno slukćenje kao nekad, pre više od sto godina, kad su na Panosu gorele ustaničke vatre..., ista vera u dobar kraj tamo negde na kraju svih krajeva“ („Na Drini ćuprija“). Milanović navodi da se monolitnost Andrićevog romana ne može sagledati u potpunosti ako se u kompoziciji pored tektonskog zanemari muzički elemenat. Postoje u Andrića tektonski elementi, koji se ogledaju u zaokruženosti delova, ali postoje i muzički elementi koji su evidentni u činjenici da se pojedini opisi ili ideje od vremena do vremena javljaju kao signalni znaci „velike i promenljive i večito iste drame ljudskog postojanja („Na kamenu, u Počitelju“).

U svakom delu Andrićevog romana živi elemenat poetskog saživljavanja i kritičnosti — kao slobodan umetnički doživljaj koji se upliće u prirodu materije. s tim da prevladava čas jedan, čas drugi tonalitet. Andrić ostvaruje umetnički kontrapunkt između čovekovog nagona da život „deli na trenutne utiske i neposredne potrebe“ i da u traganju za „onim što odoleva svakoj stihiji“ nađe uporište svoje lične jednačine.

Dragan M. Jeremić u teorijskom eseju „Pripovetka i roman“ razmatra zanimljivu tezu o razlikama između ove dve književne vrste. Jeremić podvlači da je neodredljiva granica između pripovetke i romana, ali pri tom iznosi niz argumenata koji napominju suštinsku razliku između njih. On iznosi ideju Anre Moroa po kojoj je pripovetka „bliža pozorištu nego romanu“. Kao i pozorište, i pripovetka ima potrebu za čvrstim planom, za veštim padom, ukratko: za jednom „zavesom“. Dok je u pripoveci bitan efekat, koji je u stvari niz dobro složenih detalja, u romanu pisac prikazuje život zamahom i obimom svoga zahvata pri čemu se efekat i detalj zanemaruju. Stilske razlike su u tome što se romanopiscu više nego pripovedaču dozvoljava haotičnost, nemarnost i sloboda izraza. U pripoveci ništa ne sme da bude suvišno; „sve što se ne odnosi neposredno na pripovetku treba nemilosrdno odbaciti“ (Čehov). Pripovedač na život gleda diskretno, dok se pred romanopiscem otvara kontinuirana i kompleksna realnost.

Časopis pored toga donosi napis Radovana Vučkovića o Andriću i Njegošu, Milana Rankovića o literaturi i muzici, Slavka Leovca o antici u stvaralaštvu Todora Manojlovića, redovnu hroniku kulturnog života (Midhad Begić) kao i napise o novim knjigama.

(O. Đ.)

Saturday Review

PESNIK I PSIHOANALITIČAR

Jedan od američkih pisaca klasika, o kojima je najviše pisano, koji su predmet najvećeg broja monografija sa veoma kontraverznim gledištima, štaviše, jedan od pisaca oko čije ličnosti se još nije stišala kritičarska raspra, kome istorija književnosti nije odredila mesto i predala ga zaboravu, svakako je Edgar Alan Po. To dokazuje i nova monografija Viljema Bitnera, „Po — jedna biografija“, koja predstavlja još jedan doprinos u obimnoj građi o ovoj zanimljivoj ličnosti.

Povodom štampanja Bitnerove knjige Henri T. Mur u broju od 13. oktobra objavljuje članak s gornjim naslovom u kome ističe da autor ovog dela o Pou obraća najviše pažnje njegovom životu. Mur smatra da je tematika kojom se Bitner bavi uglavnom iscrpena, ali da je njegov tretman svež i, često, pun dramatike. Bitnerovo gledište, naime, suprotstavlja se gledištu sa kog su polazile mnoge psihoanalitičke interpretacije Poa. Bitner vidi velikog pesnika ne toliko kao srušenog neurotika nego više kao žrtvu događaja koji su bili iznad njegove moći. Nedavno štampana autobiografija jednog od veterana američke kritike Džozefa Vud Krača, „Više nego jedan život“, nudi neka objašnjenja o „kultu Poa“ i reafirmiše frojdijanske dedukcije koje je Krač još 1926. godine primenio u svojoj knjizi o Pou, a otad su u velikom delu publike bile prihvaćene. Bitner se samo indirektno osvrće na Kračeve teorije kao i na mišljenje Mari Bonaparte koja je 1933. pronašla da je Po bolovao od „latentne sadonekrofilije“. Bitner, kao što i sam naglašava u pogovoru, ima malo poverenja u „psihoanalizu nad grobom“ i trudi se svim silama da Poa predstavi kao normalnu ličnost ignorišući mnoga shvatanja o Pou, uključujući i ono o „Lolita-kompleksu“ koji je izazvao mnoge nedaće u pesnikovom životu.

Kritičari se još nisu saglasili: da li je Po samo vešt stihotvorac i trgovac retorikom i melodramatičnim drhtavicama u pričama ili je „najveći američki pisac“: Bitner iz ove dileme izlazi na taj način što dokazuje da je Po „veliki majstor fikcije“, što, kako autor recenzije misli, nije ni malo neodrživo mišljenje.

(B. A. P.)

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

IZRAELSKA KNJIŽEVNOST U TRAŽENJU NOVOG IDENTITETA

Nedavno je jedan od vodećih izraelskih knjižara izjavio da oko 60 posto prodatih knjiga tokom jedne godine predstavlja dela uvezena iz inostranstva. To nije čudo kad se zna da oko dve trećine stanovnika Izraela živi u toj zemlji tek petnaest godina i da oni nisu dovoljno dobro savladali jezik da bi mogli da lako čitaju ozbiljnu literaturu na hebrejskom jeziku. S druge strane i književna produkcija izraelskih autora prilično je slaba. Jedno od vodećih izdavačkih preduzeća u Izraelu „Am Oved“ objavilo je tokom prošle godine samo tri knjige domaćih pisaca. Najveći deo knjiga prevodi se sa engleskog, nešto manje sa francuskog, nemačkog i italijanskog. Na taj način mladi izraelski pisci razvijaju se pod uticajem književnosti Zapadne Evrope i Amerike, kao i Biblije i hebrejskih klasika koji se uče u školi. Starije generacije pisaca više su proučavale srednjevekovne jevrejske spise i filosofiju i bili su pod neposrednijim uticajem ruske i nemačke literature. Ocrtavajući ovako opštu literarnu situaciju u današnjem Izraelu autor teksta „Izrael u traženju novog identiteta“, objavljenog u broju od 21. septembra, upoznaje engleskog čitaoca sa postignućima i vrednostima najistaknutijih izraelskih prozaika.

„Nova generacija pisaca je nihilistička“, primetio je Izrael Ffros, profesor hebrejske književnosti i jevrejske filosofije na univerzitetu u Tel Avivu. „Beznadežnost je osnovna ideja njihove poezije i osnovna ideja njihovih priča“.

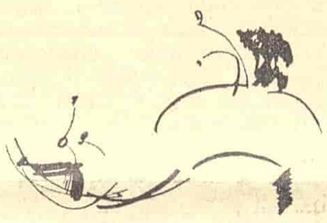
Jedan od vodećih izraelskih pisaca je Ižar Smilanski. Najnovije delo ovog četrdesetogodišnjaka je roman o ratu između Arapa i Jevreja koji se vodio 1948. godine. Mada je ovo delo od 1200 strana dobilo mnoga priznanja i nagrade, retki su prosečni čitaoci koji su uspeli da se probiju do njegove poslednje glave. Zaplet je nevažan i očigledno je da je ovaj roman, „Dani Zaklaga“, pisan pod neposrednim uticajem džojsovskog romana toka svesti i prustovskog traganja za prošlim vremenom. Ličnosti premišljaju o svrsi svoga života, o etici, religiji, obrazovanju i drugim pitanjima. Pisac, međutim, samo postavlja pitanja, ne daje odgovore.

Događaj koji je najviše tokom ove godine uzbudio izraelske kritičare bio je roman jedne izraelske domaćice, koja je sramežljivo donela rukopis svoga dela izdavaču i zatražila da čuje kakvo je njegovo mišljenje. Kad se „Peto nebo“ pojavilo kritičari su bili zadivljeni snagom ove proze, izvanrednom sposobnošću autora da dočara atmosferu, raspoloženje, situaciju i dijalog. Pisac „Petog neba“ Rahela Eitan ima dvadeset devet godina i u mladosti je dobila klasično jevrejsko obrazovanje, karakteristično za jevrejske zajednice iz istočne Evrope. Njen roman priča sudbinu jedne grupe mladih devojaka za vreme rata, i njihov život u jednoj instituciji blizu Tel Aviva.

Moše Šamir se kao pisac javio posle rata. Rođen u Tel Avivu, živeo je šest godina u kibucu i neke njegove priče predstavljaju reprodukciju izvesnih njegovih doživljaja iz vremena života i rada u kolektivu. On je najistaknutiji kao pisac istorijskih romana i kao dramatičar. Njegovo remek-delo „Kralj tela i krvi“ prevedeno je na engleski jezik i, dramatizovano, imalo mnogo uspeha na pozornici.

Aharon Meged, romansijer, dramski pisac i novelista, izražava u svojim delima beznadežnost mlade generacije zbog nedostatka idealizma kod njihovih roditelja, Njegova najpoznatija pripovetka je „Volim Majka“, koja je, dramatizovana, prikazivana u pozorištu „Habima“ i po kojoj je snimljen film. Glavna tema ovoga dela je revolt jedne mlade devojke koju njeni roditelji hoće da ožene jednim američkim milionerom.

Mladi pisci stvaraju pod snažnim uticajem Hemingveja i Foknera. Na njih svojim delom takođe veoma snažno deluje Šmuel Jozef Agnon, dobitnik hebrejskih romansijera. Ovaj pisac, star sedamdeset četiri godine, rođen je u Galiciji i doselio se u Jerusalem 1924. godine. Glavne teme njegovih romana su vezane za stari jevrejski svet u Evropi, njegovu pobožnost, mučeništvo, ljubav i čežnju za Obećanom zemljom. Njegovo najnovije delo „Vatra i šuma“ potpuno se uklapa u opšti tok njegovih stvaralačkih preokupacija. I Haim Haziz, takođe pisac stare generacije, piše o jevrejskim zajednicama u starom svetu. Rođen u Rusiji, on je bio prvi pisac koji je počeo da obrađuje život Jevreja sa Orijenta. Njegova trilogija „Jaiš“ opisuje idealizam i lepotu života kao i sukob generacija među Jevrejima u Jemenu.



Među pesnicima hebrejskog jezika kontrast između predratnih pisaca i nove generacije mnogo je naglašeniji. Abraham Šlonski, Natan Alterman i Uri Cvi Grinberg stvarali su pod uticajem Majakovskog, Jesenjina, Bloka i drugih ruskih pesnika. Mlade daleko više privlači stvaralaštvo T. S. Eliota. Jehuda Amihai, Natan Zah, Amir Gilboa i Čarni Karmi, stari oko trideset godina, napustili su sve regularne forme. Ritam njihove poezije je veoma senzitivan, nervozan, unutrašnji. Pesme su im kratke i uglavnom se koncentrišu na stvaranje pesničkih slika. Svi su pesimisti. Jedan od njih je, po rečima profesora Efrosa, kazao: „Nema se kud ići“. „Koji? To nije važno. Oni svi govore istim glasom. Oni su deo istog hora“.

Grupu pesnika koja je predstavljala reakciju na ovaj nihilizam vodio je izvesno vreme Jonatan Ratoš, čiji stihovi izražavaju ljubav i strast prema paganskom kananizmu. Ali njega su njegovi sledbenici napustili. (D. P.)

MERKUR

POVLAČENJE OD REČI

„Na početku beše reč — kaže Jevanđelje — ali o kraju nam ne daje nikakvu izvesnost“. Tim rečima počinje svoju raspravu sa gornjim naslovom u 172. broju ovog časopisa Georg Štajner (George Steiner), navodeći da je do XVII veka vladala neoboriva vera u to da se svekolika istina i stvarnost, s izuzetkom sasvim uskog, mističnog sloja na najvišem nivou, može uobličiti u reči. Ova vera danas više nije u potpunosti na snazi.

Raspravljajući o tome kako se razne nauke povlače od upotrebe reči i sve više služe analitičkim instrumentima za dokazivanje svojih postavki, Štajner kaže da je najodlučnija promena u stavu našeg duhovnog žgvota u tome što sve prostranije oblasti nauke padaju pod uticaj matematičkih metoda. Privreda, sociologija, filosofija, etika, matematička logika, koje su se po prevashodstvu služile rečima, danas sve više beže od njih i trude se da izidu iz kruga govora. Da i ne govorimo o umetnosti. Slikama i skulpturama se više ne daju naslovi. A muzika, Ona ima izričitu vezu s govorom samo tad ako joj u osnovi leži neki tekst ili ako se servira u svečanim prilikama. Inače, ona uvek ima svoju sopstvenu sintaksu, svoj sopstveni rečnik i svoja sopstvena simbolička sredstva. Ona je, u stvari, pored matematike, najvažnije sredstvo duha za izražavanje kad se ovaj nalazi u vangovornom stanju. Pa ipak je i u muzici bilo pokreta koji su se jasno želeli izdvojiti iz područja reči. Ukratko — kaže Štajner — muzika, a u manjoj meri i reprodukcije likovnih umetnosti, postupno preuzimanju u obrazovanom društvu mesto koje je nekad pripadalo reči.

Ono što se u savremenoj literaturi najpre može da označi kao izuzetak stil, to je iz nužde napravilo vrlinu. Bezbrojni podražavaoci Hemingvejeve škrte, lakonske i, kraj sve kratkoće, visoko umetničke askeze izražavanja, „stanjili“ su govor mnogih dela najnovije literature i osudili ih na osrednjost. Posle Šekspira i Bartona engleska literatura nije imala većeg sladokusca jezika od Džojsa. Njegovo delo podseća englesko uho na sjajno jezičko nasleđe. Pa ipak, on nema originalnog naslednika. Ili možda ovakav talenat, koji tako bezrezervno iscrpljuje svoje mogućnosti, i ne može imati naslednika.

Ali, u ovoj univerzalnoj krizi reči literatura igra samo malu ulogu. Pisac je doduše pravi stvaralac govora, ali on ne može sam da ispuni svoj zadatak. Uloga pisca u našem društvu i u životu jezika, veli Štajner, izgubila je mnogo od svog značaja. Većina nauka nije dostupna piscu i on može svoje ideale da razvije i da izrazi kroj jasnu i domišljanjem bogatu formulaciju — samo na vrlo ograničenom polju. Treba li to da znači, pita se Štajner, da mi tako važna polja kao što su istorijska i socijalna istraživanja, u kojima ima da vlada reč, moramo prepustiti žargonu pseudonauke? (A. P.)

LE FIGARO LITTÉRAIRE

KNJIŽEVNOST SAMO POSTAVLJA A NE ODGOVARA NA PITANJA

Odgovarajući na anketu o savremenom romanu, koju vodi Pjer Fison, Rolan Bart, pisac nekoliko zapaženih eseja, dao je u svome odgovoru ove zanimljive misli:

— Ja sam esejista, a želeo bih da pišem novele, ali zastajem na prvoj teškoći kad treba da se nađe stil kojim bih se izražavao. Zato sam ostao na eseju. Ono što me naročito zanima to je način kako pisci čine svoj svet razumljivim. To je istovremeno i pustolovina za razumljivošću, večna borba za značenje. Ljudi daju izvesno značenje svome načinu pisanja: pomoću pisane reči stvara se izvesno značenje koje same reči nisu imale na početku. To je ono što treba shvatiti, t to je i ono što pokušavam da izrazim.

Ako se želi govoriti o novom romanu, on je jedan fenomen koji treba tačno izraziti. Treba biti načisto sa činjenicom da je društvo uspelo da obuhvati pisca. Pisac nije više parija, on ne zavisi više od nekog mecene, nije više u službi neke određene klase. To su konstatacije i iz njih se ne izvlače nikakvi zaključci, ali to treba uzeti u obzir ako se želi da se razume. S jedne strane nalazi se srećni pisac, s druge složeno društvo u punoj bremenitosti, ispunjeno kontradikcijama.

Šta se obično kaže za novi roman? Da se udaljio od stvarnog i da je istražujući izvesnu specifičnost napustio svoje odgovornosti. Kad se to kaže, čovek misli na velike primere iz književnosti, na Balzaka, Stendala itd. Treba primetiti da ti pisci izražavaju jedno određeno društvo, dobro sagrađeno i da su njihovi romani bili tada realistički; romani su ti značili jednu stvarnost i neki put, ono što se nije često podvlačilo, jednu stvarnost sa žaljenjem za prošlošću.

Danas, politički događaji, društveni nemiri, rat u Alžiru, vrlo su malo prisutni u novom romanu. Obično se kaže: ova dela nisu „angažovana“. To je istina, ali ipak sami pisci kao građani još kako su „angažovani“, i oni tu obavezu hrabro snose.

Kaže se: „Pisac treba da angažuje svoje delo“. Ali to je teorija, jer svakoga dana ono „dolazi u škripac“. Može se čovek zapitati: zašto? Prosto zato što je pisanje veština postavljanja pitanja, a nije u tome da odgovara na njih i da ih rešava.

Danas je naše društvo izuzetno teško razumeti. Čovek koji živi u njemu ne može ga gotovo ni analizirati. Problemi klasa danas se ne mogu postaviti onako kako su bili postavljeni pre pedeset godina. Mi preživljujemo danas u isto vreme i društvo klasa i društvo masa. Veliki problemi, direktni problemi, čine se pomućeni.

Zamislite jedan duh sličan Brehtu pred današnjim životom; čak i takav duh bi se našao paralizovan pred komplikovanošću današnjice. Svet postaje sve bogatiji impulsivnostima, a to su faktori koji se ne mogu negirati.

Zato se čovek pita: pa koje je pitanje postavio novi roman? Postavio je jedno unakrsno pitanje, novo i začuđujuće jednostavno.

Novi roman se zapitao: „Da li stvari znače nešto?“

Do sada književnost nije nikad stavila u sumnju značenje stvari. Time hoće da se kaže, u ovom slučaju, sveukupnost onoga što nas okružuje: događaj isto tako kao i predmet. Dakle, književnost ima za ulogu da postavi to pitanje, da je postavi kroz priču. kroz ličnost ili predmet.

Neko će reći: zašto predmet? Treba učiniti napor. Čovek je predmetu davao uvek izvesno značenje, iako predmet nije nikad služio kao književna materija. Predmeti nisu važni u romanu. Uzmite za primer klasični roman „Opasne veze“; jedini predmet u ovom romanu je jedna harfa, u koju se stavljaju poruke. Novi roman je pokušao da gleda predmete lišene njihovog tekućeg značenja. Rob-Grije je dao predmetu jedno novo ovetljenje. Prikazao ga je bez uspomena, bez poezije. To je suvo opisivanje, ne realističko. Predmet se prikazuje bez onog čitavog ciklusa značenja, i iz toga se rađa neobično uznemirenje, koje je čisto metafizičko značenje.

To je pokušaj veoma veliki, koji je s jedne strane čisto tehnički, sa druge filosofski.

Ima velike razlike između svih tih dela, ali ona možda imaju zajedničku manu; postoji izvesni nesklad između mogućnosti dela i oblika koji im je dat. Pesma vas drži što je kratka, dugačka pesma gubi svoju snagu; isto se događa i sa novim romanom.

(N. T.)

PREVEDENI

Alfred KAZIN

STEJNBEKOV

Stejnbek, stojeći po strani i od savremenih naturalista i od novog romana sensibiliteta, koji susrećemo kod Foknera i Vulfa, uneo je svežu notu u savremenu proznu književnost, jer je on obećavao realizam manje opterećen užasom nego što je bio slučaj sa romanima o depresiji, a ipak pun pažnje prema duhovnoj obamrlosti toga vremena; realizam ravan u izvesnoj meri, mada samo po svojim težnjama, humanosti i celovitosti realizma u jednom postojanijem razdoblju. Ipak se ne može reći da je Stejnbekovo delo, koje postaje sve istančanije pa čak i sentimentalno, stvarno odgovorilo na ovu potrebu. Što se tiče Farela, kako god opresivno uzak bio njegov svet, čovek bar zna gde on stoji — njegov integritet, njegov materijalizam, potpuni obim njegovog verovanja. Stejnbek je veći humanista, i u izvesnim njegovim najboljim delima, naročito u pričama iz *Duge doline* i u *Pašnjacima gospodnjim*, ima poezije kakvu naturalisti Farelovog kova nikada nisu mogli da ostvare. Ali postoji nešto nesavršeno uobličeno u Stenjbekovom delu; u njemu nema kreativnih likova. Uz svu njegovu moralnu ozbiljnost, saosećajno razumevanje za ljude izložene pritisku, koje čini jedan roman o štrajku, kao što je *U neizvesnoj bici*, tako značajnim u socijalnoj prozi toga perioda, Stejnbekovi ljudi uvek su na ivici da postanu ljudska bića, ali to nikad ne uspevaju. U njegovim knjigama oseća se stalna nemoć da se ljudski život shvati u potpunosti, dok su likovi u mnogim američkim naturalističkim romanima jednostavno prestali da nose obeležje ljudskih bića. Posle dvanaestak knjiga Stejnbek još uvek podseća na odličnog šegrta, a ono što u njegovim delima naročito pada u oči jeste njegova nekonkluzivnost, njegov dirljiv pristup životu i njegov promašaj da u odnosu na život bude kreativan (...).

Zbog svoje čuvene „raznovrsnosti“ on je najpre stekao slavu — svoje sposobnosti da nakon *Stana Tortilje* napiše *U neizvesnoj bici*, a nakon *Miševa i ljudi Plodove gneva* — ali ovo je bila stvar najmanje vredna pažnje i ona je počinjala sve više i više da sugeriše ne raznovrsnost, nego potrebu da oseti svoj put. Njegova velika vrednost kao pisca nije bilo interesovanje za zanat ili eksperimentalni duh; bila je to neobična jednostavnost, urođena nežnost i lakoća njegovog odnosa sa kalifornijskim svetom; artistički, naročito u ranim delima kao što su *Nepoznatom bogu* i *Pašnjaci gospodnji*, ona se javljala kao sramežljivo vešt primitivizam koji je podsećao na Šervuda Andersona. a u njegovom dečačkom kalifornijskom misticizmu, na Frenka Norisa. Ali u dubini Stejnbekov talenat nije bio u tolikoj meri jedan literaran dar koliko karakteristično harmoničan i pacifistički pogled na život. U jednom periodu kada se toliko boljih pisaca iscrplo, on se sjedinio sa životom doline Salinas i uživao u postojanosti, nerazdvojno se združujući sa životnim ciklusima gradinara iz dolina, mistika i pustolova, uranjajući u njene procese razvoja iz neposredne zainteresovnosti za biologiju ljudskog života. Stejnbekova utonulost u život njegove rodne doline pružala mu je saosećajnu perspektivu na animalnu prirodu ljudskog života, sredstvo izmirenja sa ljudima kao ljudima. Naturalisti iz vremena depresije posmatrali su život kao jednu ogromnu čikašku klanicu, gerilski rat, bombaški napad. Stejnbek je prihvatio okrepljujuću veru u ljudsko drugarstvo; on je naučio da se povinuje ritmu života.

(...) „Neobespokojavajuće kušanje života“, kao što je kazao Edmund Vilson, dalo je Stejnbekovom delu njegovu neobičnu nežnost, dalo je njegovoj pitomoj jednostavnosti povoljnu perspektivu na savremene društvene probleme. Sa njegovim dubokim amaterskim interesovanjem za biologiju, ono mu je dalo nužnu nepristrasnost i slabu radoznalost da se približi modernom društvenom sukobu kao tragikomediji životinjskih nagona koji su, kao što najbolji delovi *Plodova gneva* i *U neizvesnoj bici* svedoče, značili probuđeno saučešće i razumevanje bola koji ljudska životinja može da podnese i grešaka koje ona može da počini.

[...] Ljudi u Stejnbekovom delu, sveukupno uzeti, često su zli; društvo koje se kreće po principu zbirne mase samo sebe lagano truje izopačavajući svoje sopstvene članove. Ali po strani od svog pitomog uverenja u zlo prisutno u svakom društvu gde su ljudi uzajamno izloženi na milost i nemilost svom sopstvenom animalizmu, Stejnbek je, u delima kao što su *Duga dolina, U neizvesnoj bici* i *Plodovi gneva,* znao kako da razlikuje animalni život od društvenog lišavanja. Protivno svojoj radoznalosti, snazi zemljoradničke tradicije u njemu, Stejnbek je mogao da zaodene seobu Džoudsovih, ako ne svoje jednobojne ličnosti, istinski tragičnim kvalitetima baš zato što je tako duboko osećao za njih i što je iz prve ruke video jaz između njihove jednostavne vere u život i njihove degradacije. On nije pokvario kraj *Plodova gneva;* on je bio dirnut zlom učinjenim ljudskom rukom koje su Okijevi morali da podnesu; i on ga je poznavao kao nešto što ljudi mogu da izleče. Tamo gde je neki drugi realista mogao da pobrka mračne uglove koje je opisivao sa životom u celini, Stejnbek je imao prednost svog zapadnjačkog vaspitanja, njegovog prostodušnog poverenja u ljude. Stari pionir, deda iz *Duge doline,* sećajući se ljudskih surovosti prilikom velikog putovanja isto se tako dovoljno jasno sećao njegove slave da bi mogao da kaže:

„Nisu indijanci bili važni, ni postolovine, čak ni dolazak ovamo... Kad smo najposle ugledali planine, zaplakali smo — svi. Ali sam dolazak ovamo nije bio važan, bilo je važno kretanje i prodor na zapad. Doneli smo život ovamo i udarili mu temelje kao što oni mravi nose jaja. Ja sam bio vođ. Prodor na zapad bio je velik kao Bog, i lagani koraci koji su činili naše kretanje, gomilali su se jedan na drugi sve dok kontinent nije bio pređen“.

Ove asocijacije doprinele su uspehu *Plodova gneva* i učinile to delo najuticajnijim socijalnim romanom toga vremena. Mada je ta knjiga bila isto tako prešan i isto tako

ESEJ

Preveo Dušan PUVAČIĆ

REALIZAM

očigledan društveni spis za svoje vreme kao što je *Čiča Tomina koliba* bila za jedno drugo, ona je takođe bila prvi roman svoje vrste koji je rane koje je nanela kriza dramatizovao bez mehaničke žestine. Bilo je u njemu gorčine, kao što je trebalo da bude, osećanja, neizrecive ljudske pustoši, lišavanja i bola. Ali u svetlosti Stejnbekovog snažnog osećanja drugarstva, njegove jednostavne indignacije tolikom pažnjom, Džoudsovi, mada u suštini simbolične marionete, rasvetlili su nešto više nego što je beznadežnost toga vremena: oni su postali živi i izazovni deo zaboravljene američke povorke. Mada su likovi u suštini bili izveštačeni, ta knjiga je dovela do krize koja je odvojila Amerikance od njihove istorije i ponovo ih vratila njoj, podsećajući ih šta su kroz nju izgubili. Ona im je pružila plan, osećanje kontrole, dok su iz drugih romana o depresiji mogli dobiti besciljno bombardovanje gnevom. Lekcija o krizi, tako često ponavljana u proleterskom romanu a ipak tako beživotna u njemu, bila je blještava; ona je bila jedan događaj u istoriji, događaj koji istorija treba da razume, koji treba da se transformiše, zapamti, uči u istoriji. Bilo je to kao da je Stejnbek, protivno jednostavnosti svoje indignacije, bio baš dovoljno prirodan da pozove ljude da se vrate svojoj humanosti, da podseti klonulu Ameriku da je kultura samo celokupna suma ljudskih kvaliteta koji je sačinjavaju, i da „život može zadati povremeni udarac smrti svagda", kako je kazao jedan savremeni pesnik, „ako mu se pruži prilika i malo pomoći".

Ovo suštinski zdravo rasuđivanje u jednom rđavom vremenu učinilo je Stejnbeka različitim među realistima iz vremena depresije. Ali niko ne može pretendovati, naročito posle knjige kao što je *Mesec je zašao*, da ono kazuje celu priču o njemu. Jer Stejnbekova prirodnost je u suštini nekreativna, i uz svu njegovu urođenu jednostavnost duha iza nje postoji jedan stepen veštine koji je postao obeshrabrujući. Mada su ga njegova interesovanja odvela pravo do izvesnih središnjih istina o prirodi života, on nije bio u stanju da ih vaspostavi u ljudskim likovima. Ništa u njegovim knjigama nije tako nejasno, a to je dovoljno značajno, kao ljudska bića koja u njima žive; a malo je njih koji su uopšte duboko zamišljeni kao ljudska bića. Očigledno je da se njegov duh uspešno kreće u oblastima gde on ne mora da radi na vrlo kompleksnim tipovima — *paisanosima* iz *Stana Tortilja*, radnicima sa renča u *Miševima i ljudima*, Okijevima iz *Plodova gneva*, štrajkačima iz *U neizvesnoj bici*, farmerima iz *Duge doline*, simboličnim protagonistima borbe za demokratiju i nacističke moći u *Mesec je zašao*. Ono što se zapaža u njegovoj obradi ovih tipova nije samo urođena naklonost prema ovoj jednostavnosti, nego neuspeh da se duboko zainteresuje za njih kao za pojedince. Nije njihova jednostavnost ono što Lenija i Džordža iz *Miševa i ljudi* čini razjarenim malim životinjama, Džoudsove neuverljivim pozorišnim likovima, ličnosti iz *Mesec je zašao* patuljcima; to je Stejnbekova jednostavnost karakterizacije. Nije njihov paganizam ono što *paisanose* iz *Stana Tortilja* čini tako teško shvatljivim sa jedne tačke gledanja; to je njihova nerazblažena privlačnost. Stejnbekova perspektiva ljudskog života uvek mu pruža osećanje procesa, razumevanje kruženja kroz koja ljudska životinja mora da se kreće; ali on ne može da nagovesti zgusnutost ljudskog života, jer njegove ličnosti nisu u potpunosti ljudske.

U ovoj svetlosti čovek može da shvati zašto je Stejnbekova moralna ozbiljnost ipak tako sterilna i zašto je njemu tako lako da sklizne u proračunati sentimentalizam *Miševa i ljudi* i *Mesec je zašao*. Kod pisaca po prirodi pomalo nespretnih, kao što su Drajzer i Anderson, ima sentimentalnosti, nečistote, koja potiče iz preterivanja i nedostatka kontrole; ali čovek je uvek svestan punoće kroz koju se oni kreću. Stejnbek nije nespretan, a nije ni raskošan. On je jednostavan pisac koji je stekao lakoću, ali mada je on ćudljiv u svojoj jednostavnosti njegova imaginacija ne može da se uzdigne iznad nje. Jednostavnost i lakoća, pripitomljenost imaginacije koja glatko deluje, daju njegovom delu njegov površinski paradoks: integritet emocije i beskrajno domišljanje ideja. Ovo ne znači nedostatak iskrenosti; to baš znači da Stejnbek nije tako jednostavan da ne zna kako da se dopadne, ili, takoreći, da sam sebe zavede. To je, nakon svega, ona veština iza čemerne situacije u *Miševima i ljudima*, izvesna vulkotska zaseda najdubljih osećanja, koja čini njegovu malu basnu zavodljivom u njenom patosu, delom koje se čita u jednom dahu; isti taj stil proračunatosti u delu *Mesec je zašao*, utoliko bleštaviji zbog predmeta te knjige, čini ovu alegoričnu dramu o borbi slobodnih ljudi danas samo obeshrabrujućom.

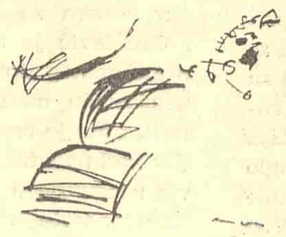
Mesec je zašao, objavljen posle Perl Harbura, naišao je na silno nedopadanje mnogih ljudi; ali poglavito zbog toga, kao što izgleda, što Stejnbek nije bio dovoljno oštar i naslikao naciste u Norveškoj kao brutalne gangstere kakvi su nacisti u Norveškoj, kao i drugde, bili. Ovaj zahtev za apsolutnim realizmom bio je odveć piskav zbog ratne zategnutosti i promašio je koren neuspeha ove knjige. Ono što doista pada u oči u ovom romanu — tako otvoreno napisanom, kao i *Miševi i ljudi*, za scenu — jeste kako se cela antifašistička borba Stejnbeku učinila jednostavna čak i kao alegorija, a kako mu je ipak bilo lako da prenese svoju naivnost u najizveštačenije teatarske emocije. Ima ovde lakovernosti; čak i suštinske nevinosti duha i one slabe radoznalosti za sva ova ratom obuzeta bića, koji su uvek činili Stejnbekovo interesovanje za animalnu prirodu čoveka središtem njegovog dela.

Ovaj esej o Stejnbeku uzet je iz knjige **Na rodnom tlu**, koju je napisao jedan od najistaknutijih američkih savremenih kritičara Alfred Kazin. Ovo klasično delo o savremenoj američkoj proznoj literaturi objavljeno je prvi put 1962. godine, tako da se ono što je u njemu o Stejnbeku rečeno odnosi samo na Stejnbekom književni rad do toga vremena. Tekst je na nekoliko mesta neznatno skraćen.

vesti

Stihovi Stevana Raičkovića u češkom prevodu

U izdavačkom preduzeću Centralnog komiteta Čehoslovačkog saveza omladine „Mlada fronta" izišla je ovih dana zbirka pesama Stevana Raičkovića. Čehoslovački izbor Raičkovićevih stihova sadrži dvadeset pesama iz zbirki „Balada o predvečerju", „Kasno leto" i „Tisa". Na Češki jezik su ih prepevali Ludvik Kundera i Luđek Kubišta u saradnji sa Irenom Venigovom. Zbirka je dobila ime prema pesmi „Ljudi se bude bez oružja". U izboru preo-



vlađuju pesme iz zbirke „Balada o predvečerju".

Predstavljajući Raičkovićevu poeziju češkom čitaocu Irena Venigova kaže: „Njegova lirika o vodi nije pesma o vodi, isto onako kao što „Balada o predvečerju" nije pesma o predvečerju. Ona sa svim ovim komponentama inspiriše na razmišljanja, u kome uspeva da izrazi poetičnu definiciju mnogih istina o emocijama i mentalitetu današnjeg čoveka koji, mada živi u doba naše civilizacije, koje nosi pečat pretnje rata, ipak voli život". Karakterišući Raičkovićevu poeziju kao jedan od vrhunskih dometa i srpskog i jugoslovenskog pesništva, ona ističe da njen glavni doprinos počiva u novosti i karakterističnosti tematske invencije, a naročito u dubini napredne humanističke idejnosti i u intenzitetu doživljavanja.

SMRT DVOJIČE ZNAČAJNIH SOVJETSKIH PISACA

Dva značajna sovjetska savremena pisca, Nikolaj Pogodin i Emanuil Kazakjevič, umrli su pre izvesnog vremena. Nikolaj Fjodorovič Pogodin (rođen 1900) bio je znamenit dramski pisac, autor oko 50 dramskih dela, romana „Čilibarska ogrlica", niza filmskih scenarija i članaka o teatru. Pogodin je počeo kao novinar. Prvi komad, „Tempo", napisao je pre tri i po decenije. Njegovo najpoznatije dramsko delo je trilogija koju sačinjavaju komadi „Čovek s puškom", „Moskovski časovnik" i „Treća patetična". U središtu ovog dela je Lenjinova ličnost. Za tu trilogiju dobio je 1960. godine Lenjinovu nagradu. I pored forme hronike Pogodinova dela teže ka ostvarivanju psihološkog i akcionog jedinstva. U sovjetskoj kritici on je cenjen i ističan kao jedan od doajena posleoktobarske dramske produkcije.

Emanuil Henrikovič Kazakjevič je jedan od najistaknutijih sovjetskih romansijera i pripovedača. Učesnik prošlog rata, Kazakjevič je u njemu i našao svoju inspiraciju. Iz rata je proizašlo njegovo prvo, veoma zapaženo delo, obimna pripovetka „Zvezda", koja spada među dela koja su na najbolji način reprodukovala ratnu atmosferu i likove ratnika u sovjetskoj literaturi. Zbog svog drugog dela, pripovetke „Dvojica u stepi", bio je sa utilitarističkih pozicija mnogo kritikovan. Kazakjevič je autor romana „Proleće na Odri", „Kuća na trgu" i drugih dela. U poslednje vreme veoma je zapažena njegova pripovetka o Lenjinu „Plava sveska". Umro je s nepunih pedeset godina.

„PO PESNIKOVOM IZBORU" — NOVA ZANIMLJIVA ANTOLOGIJA POEZIJE

Krajem oktobra u izdanju njujorške izdavačke kuće „Daiel pres" izišla je jedna zanimljiva antologija poezije. Sto engleskih i američkih savremenih pesnika izabrali su, na traženje sastavljača Pola Engla i Džozefa Lenglanda, po jednu svoju najomiljeniju pesmu i objasniti čitaocima zašto su izvršili takav izbor. Neki pozvani pesnici nisu mogli da se odazovu pozivu (T. S. Eliot, Odn. Edit Sitvel), dok su drugi u svojim odgovorima detaljno izložili svoje poglede na poeziju.

Mnogi pesnici su podvukli da poezija daje smisao njihovim životima, a Robertu Grejvsu jedna njegova pesma, po sopstvenom priznanju, spasla je život. Mnogi su rešavali teškoću izbora ističući ono što je predstavljalo središte njihove poezije u izvesnom periodu. Drugi su podvlačili da ih pesme, koje su napisali, malo privlače. Kingsli Ejmis je, recimo, izabrao pesmu „Posle Golijata" zato što je iziskivala mnogo napora dok ju je stvarao. Stivn Spender podvlači da mu se čini da je učinio najmanje 100 pokušaja dok nije napisao pesmu „Plemenite godine" itd.

Ova antologija pokazuje da Italija i njeno more i danas veoma mnogo privlače pesnike engleskog jezika, što je karakteristično za englesku poeziju još od elizabetanskog vremena.

likovna umetnost

SLIKARSTVO FRANA ŠIMUNOVIĆA DANAS

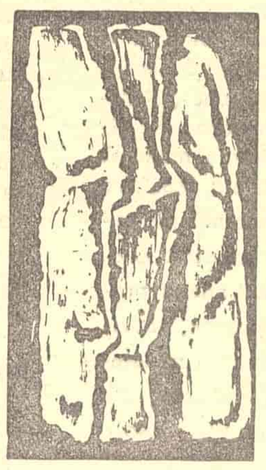
Šimunovićev specifičan i autentičan izraz markantan je po svom karakteru razvoja i u sklopu našeg savremenog likovnog stvaranja predstavlja izdvojenu pojavu.

Beogradskoj publici predstavio se ovakvim svojim slikarstvom, inspirisanim dalmatinskim kršem, još 1959. godine. Već tada se činilo da „ciklus varijacija na temu međa i vrtača predstavlja u rešavanju problema onu tačku do koje se dolazi samo onda kada je sinteza savladanih elemenata urodila dragocenim i novim likovnim kvalitetom". Evo, međutim, posle tri godine, sadašnja Šimunovićeva izložba — naizgled posvećena uvek istoj temi — pokazuje još dalji razvoj u okviru već dostignute sinteze. Ovaj razvoj postignut je u likovnom slislu insistiranjem na pojedinim elementima poteklim od daleke direktne percepcije stvarnosti a razvijenih do kompozicionog sistema ritmova. U pogledu umetničke sadržine — danas Šimunovićeve slike nisu više samo likovno transponovani doživljaj jednog određenog predela. Sveo se taj predeo u svom likovnom razvoju na emotivni povod za varijacije na umetnikov — preko njihovog beskraja izražen — doživljaj vremena, u smislu trajanja. Tako se problem proširio od tumačenja konkretne vizuelne senzacije do jednog filosofskog stava odnosno gledanja na svet.

Dok su se sadržinski okviri Šimunovićevog slikarstva ovako širili, likovna sredstva izražavanja postajala su sve sažetija, strožija, apstraktnija. Umetnik pokriva površinu slike specifičnim sistemom linearno izgrađenih romboidnih ritmova. Njihovu vitalnost na platnu održava dramatičan sukob svetlo tamnih partija a njihova hromatska skala dostiže nekad izvanrednu plemenitost. Do koje je mere umetnik dostigao poudarnost svoje likovne sintakse i intelektualno emotivnog motiva kojim je rukovođen, pokazuje i činjenica što ovakvu kompoziciju okvir platna ne omeđava jer ona niti počinje niti prestaje, nego je u stvari deo neprekinute niti trajanja.

Ako nam je pre tri godine izgledalo jasno u kome pravcu ide razvoj Šimunovićevog slikarstva — danas, pošto nam je pokazao ovakvu sintezu svojih dosadašnjih traženja, ona i rezultatom intelektualnim i kvalitetom likovnim — u jednom određenom okviru — predstavljaju koliko vrhunsku tačku toliko i krajnje konsekvence takvog umetničkog nastojanja. Krug se Šimunovićevog traženja za ličnom integracijom s pejzažom rodnog kraja i preko njega sagledavanjem sveta — zatvorio. Pitanje daljih i drugih mogućnosti koje ovakvo definitivno rešenje samo sobom postavlja, otvara novi problem: Šimunović sutra. Znači li to sve postići da bi se sve izgubilo i počelo iz početka?

Katarina AMBROZIĆ



CRTEŽ FRANA ŠIMUNOVIĆA

„Narodno stvaralaštvo" — novi časopis

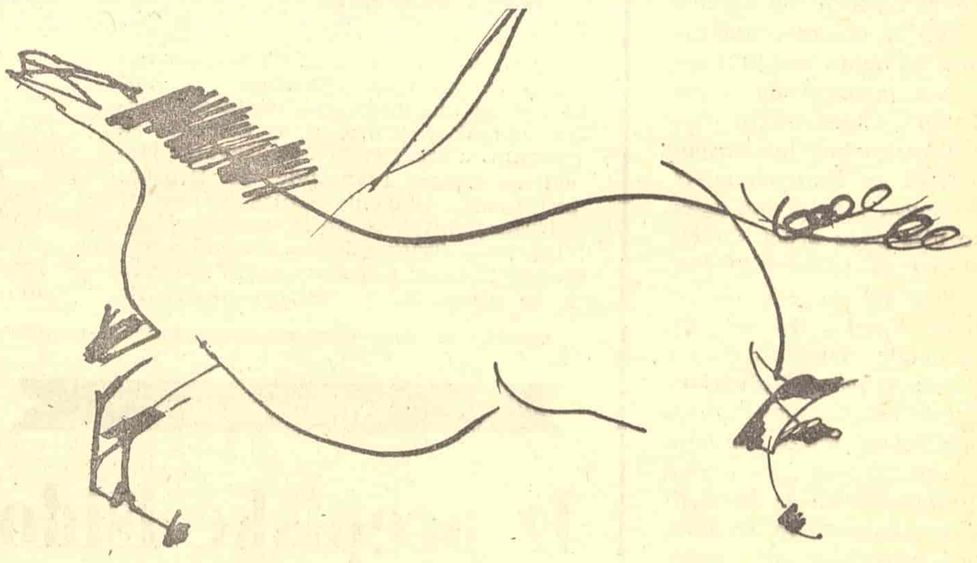
Na nedavno održanom Kongresu folklorista Jugoslavije pojavio se, kao organ Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, prvi broj časopisa „Narodno stvaralaštvo". Pojava ovog časopisa predstavlja značajan događaj našeg kulturnog života.

Kod nas, kao i u svetu, postoje danas različita, vrlo oprečna gledanja na folklor i njegove umetničke vrednosti. To je tema uvodnog teksta dr Dušana Nedeljkovića („Problem narodnog stvaralaštva", glavnog urednika časopisa, u kojem ujedno ukazuje i na neke značajne zadatke novopokrenutog časopisa, među kojima su: objavljivanje „esencijalnih studijskih ogleda" i „osvrta na najvažnije folklorističke publikacije kod nas i u svetu".

U prvom broju časopisa objavljeni su radovi naučnika i istraživača različitih oblika narodnog stvaralaštva. Dr Vinko Zganec obrađuje u svom prilogu „Folklor sela i grada" jedan zanimljiv fenomen savremenog muzičkog folklora koji se stvara među gradskim stanovništvom. On smatra da varoška pesma „odgovara svojim osnovnim obilježjima pojmu folklorne muzike". Dr Jovan Vuković daje novu akcenatsko-ritmičku analizu tipičnog stiha naše epike u napisu „Ka daljem proučavanju versifikacije u našem narodnom desetercu". Dr Niko Martinović u članku „Ravasi iz Hrisovulje Ivana Crnojevića" tumači poreklo nekih narodnih izraza.

Iz novijeg narodnog stvaralaštva posebnu pažnju privlači članak Olivere Mladenović „Scensko izvođenje partizanskih igara", u kome se daje kraći istorijat koreografskog prikazivanja našeg najnovijeg (partizanskog) folklora u izvođenju poznatih jugoslovenskih ansambla kod nas i u svetu. Pažnju takođe privlače prilozi Nikole Bonifačića-Rožina („Svadbena igra Traženje ptice kod Valvasora i danas"), Alije Nametka („Nasrudin-hodža kojemu se ne smijemo"), dr Zmage Kumer („Šestoro otroških primitivnih instrumentov iz Slovenije") itd.

Treba podvući da su svi objavljeni prilozi u sažetom obliku prevedeni na francuski i ruski jezik.



pisma uredništvu

JOŠ JEDNOM O ČEŠKOJ POEZIJI

Molim Vas, da radi pravilnog informisanja čitalaca „Književnih novina", objavite slijedeće:

Tkogod i malo podrobnije prati „Književne novine", mogao je zapaziti da one u sažetom obliku od svega nekoliko kartica i sa svega nekoliko pjesama predstavljaju savremenu poeziju pojedinih naroda. U broju od 7. IX o. g. štampao sam takav prikaz savremene češke poezije, propraćen sa nekoliko priloga najistaknutijih mlađih čeških pjesnika, vodeći računa da to budu uglavnom imena koja u nas još nisu prevođena. Na moj napis reagirala je Dr Julka Đorđević-Hlapec, tvrdeći da u „inače izvrsnom članku" postoji nekoliko neispravnosti. Za mene, a mislim i za svakog čovjeka, neispravnost se sastoji u tome ako se nešto neispravno napiše, prevede, ako se navede kriva godina izdanja i sl. Međutim, pogledajmo što Dr Đ. Hlapec smatra mojim „neispravnostima":

a) njoj je neispravnost to, što ja, govoreći o današnjoj mlađoj generaciji čeških pjesnipa „samo pominjem" pjesnika J. Sajferta (a ni to nije istina, jer mu je poklonjeno tri reda!). Ako treba, ja i sada tvrdim da je on svoje najbolja ostvarenja dao između dva rata, kao i da je ustupljeni prostor pojedinom piscu stvar pisca članka, a ni u kojem slučaju neispravnost;

b) moja dalja „neispravnost" sastoji se u tome, što ne prepisujem mišljenje Jana Petrmihela o savremenoj češkoj poeziji, nego iznosim svoje lične zaključke i mišljenja. Dakle „grijeh" je u tome što mislim svojom glavom! Po kakvoj bi logici trebalo hvaliti upravo one pjesnike koje uzdiže Petrmihel i njegova poklonica Dr J. Đorđević-Hlapec?

c) treća „neispravnost" sastoji se u tome, što nisam spomenuo nijednu ženu-pjesnika. Od četiri pjesme, koliko je moglo biti štampano, izabrao sam imena koja smatram najizrazitijim. Spominjati M. Pujmanovu, koja je već mrtva, i koja će u historiji češke književnosti ostati zapisana kao dobar romanopisac, ali ne i kao pjesnik, zaista ne bi imalo smisla. Isto je i s Urbankovom, koja ne predstavlja neku izrazitiju, jaču poetsku ličnost (prema riječima Dr J. Hlapec ona „neguje sonet, cvet renesanse", pa se i iz toga vidi koliko je — savremena.) Moj je grijeh što ne spominjem ni mladu J. Štroblovu, od „koje se očekuje vrlo mnogo" i „koja možda pada u sentimentalnost i voli bizarne situacije". Neka mi oprosti Dr J. Hlapec, ali pustimo Štroblovu da ona ispuni sentimentalna obećanja, pa ćemo onda pisati i o njoj. Ovaj puta bila je riječ o ljudima koji su već nešto dali.

d) Jiržija Šotolu nisam nazvao najmlađim piscem. Uz njegovo ime stavljena je godina rođenja, dapače naglasio sam da je dao dosad najviše zbirki. Prema tome, svaki čitalac je lako mogao zaključiti u koju generaciju pjesnika on ide (tu je jedino pogriješilo uredništvo „Književnih novina", stavivši bez moga znanja ponad pjesama oznaku „Najmlađi češki pesnici". Dakle, i ta „neispravnost" mi je imputirana!)

e) o časopisima (a osobito najvažnijim) nije uopće bilo govora, osim o Literarnim novinama, i to u vezi sa diskusijom o poeziji. Sasvim je uvredljivo da Dr J. Hlapec mene, koji na Filozofskom fakultetu predajem savremenu češku književnost, uči koji časopisi štampaju pjesme. Međutim — i to je „neispravnost". Kad bih udovoljio zahtjevima i književnom kriteriju Dr J. Hlapec moj napis trebalo bi iznositi bar stotinjak stranica. U tome slučaju naša javnost o češkoj savremenoj poeziji ne bi saznala ništa, naprosto iz razloga što to ne bi bilo moguće nigdje objaviti.

Kad bih htio vraćati istom mjerom, morao bih upozoriti čitaoce da se u pismu Dr J. Hlapec inače vrlo kratkom, nalazi upravo niz netačnosti, počevši od one što moj članak nije štampan 28. avgusta , nego 7. septembra (pa i to pokazuje da je pismo pisano s nekim drugim interesom, a ne u interesu češke književnost!) pa do imena zbirki čeških pjesnika, koje Dr J. Hlapec vrlo rđavo prevodi, jer nije „Presuda i pomilovanje", nego „Osude i pomilovanja" (Ortely a milosti), kao i još niz sličnih sitnica, na koje se ne želim osvrtati, iako sve one govore o spremi, kojom se Dr J. Hlapec bacila na razotkrivanje mojih „neispravnosti", od kojih je, kako se može vidjeti, najveća ta, što znam misliti svojom glavom i ne prepisujem mnogo tuđa mišljenja.

O kakvom se poslu radi, neka presude čitaoci. Ja bih samo, na kraju, želeo reći, da je takvom rabotom Dr J. Đorđević-Hlapec učinila medvjeđu uslugu — češkoj literaturi.

Božidar ŠKRITEK

Sjaj i beda knjige

Više nego ijednom do sada, ovaj oktobar bio je pravi mesec knjige. Više nego ikad do sada, knjiga je bila pružena, gotovo nametnuta čitaocu. Susretao se on s njom na mestima potpuno neuobičajenim za takve susrete, privučen šarenilom njenih naslovnih strana i nepoznatim čarima njenih stranica. Knjiga je iz rafova i magacina knjižarskih pohrlila na ulicu, iz mraka na svetlost, okupila oko sebe gomile radoznalih i željnih ljubitelja i predano se ponudila da promeni svoje prebivalište: da napuštajući prašnjive rafove i mračne podrume iziđe iz svog vlažnog, beskorisnog polumrtvila i svojim oplemenjujućim sadržajima stekne hiljade novih prijatelja i poštovalaca.

Akcija knjigu na ulicu potvrdila je još jednom jednu staru istinu: pravi ljubitelj i prijatelj knjige želi da knjigu ima uz sebe, da joj se može vraćati kad mu je volja. On želi da knjige žive uz njega, da njihov broj raste i svojim sve brojnijim prisustvom život čine bogatijim, sadržajnijim i plemenitijim.

U ove oktobarske dane čovek nehotice postaje svestan jednog gotovo tragičnog paradoksa: čitalačke gladi za knjigom i njegovih nedovoljnih mogućnosti da je ima kad zaželi. Postaje svestan činjenice da su knjige i umetnička dela, koja privlače svojom vrednošću i svojim neslućenim čarima, i industrijska roba koja ima svoju (visoku) cenu, roba za koju važe komercijalni zakoni tržišta, profita i poslovnog uspeha.

Kad se otvore vrata sajamskih hala i kad prvi posetioci pohitaju da se susretnu sa beskrajnim brojem knjiga brižljivo raspoređenih po štandovima, ta činjenica, možda, još daleko više pada u oči. Čovek, suočen sa tolikim brojem knjiga, ne može a da ne bude zbunjen. On prestaje da bude čitalac-ljubitelj knjige i postaje gledalac-ljubitelj knjige, prilazeći joj sa radoznalošću deteta koje bi sve što vidi i što mu se dopadne želelo da ima. Ali knjiga koja mu se tog dana tako raskošno nudi, nesvesna njegovih želja, dovešće ga samo do dubokog uzdaha nemoći pred neostvarljivom željom. Ljubitelj knjige, izgubljen u tolikom moru naštampane hartije, svestan da ga nikad ne bi mogao prebroditi, mada željan da mnoge širine te pučine postanu deo njegovog iskustva i znanja, prepušta se samo gladi svojih očiju i svojoj jalovoj želji da se ima ono što se ne može imati.

Kad prođe mesec posvećen knjizi i kad na našim ulicama i u našim knjižarama ponovo zavlada polumrtva tišina svakidašnjice, kad prođe praznik knjige, pravi, strasni čitaoci, prijatelji knjige, željno očekujući sledeću jesen, neće moći a da se ne upitaju: zašto mesec knjige ne postane godina knjige, godine knjiga? Zamišljeni nad neminovnošću činjenice da knjiga mora da bude i industrijska roba, oni se pitaju: koliko još načina postoji da se jaz između knjige kao industrijske robe i knjige kao umetnosti učini što užim?

Dušan PUVAČIĆ

komentari

KAKO NE TREBA PISATI KRITIKU

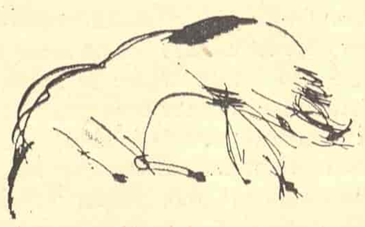
Ni prva ni poslednja takve vrste, knjiga kritičkih zapisa i eseja Tomislava Ladana *Zoon graphicon* predstavlja nam rane domete jednog mladog čoveka, koji je literaturu izabrao kao svoj životni poziv. Sretali smo Ladana u književnoj štampi i pre pojave ove knjige: imponiralo je njegovo poznavanje jezika i kultura, njegova nonšalantna, iskričava duhovitost u saopštavanju stvari, kojima je otkrivano manje uobičajeno značenje. Analitik-interpretator sa sugestivnim polemičkim darom, Ladan je svojom knjigom nastojao da uokviri svoja interesovanja za literaturu, da produbi korito smelosti i britkosti analize i ocenjivanja literarnih pojava; njegov esej o književnoj laži i njegova potvrđivanja književnih veličina obeležavaju među ovih interesovanja, koja nisu bez značaja u uslovima naših često jalovih sumiranja književnih rezultata i dostignuća. Knjiga je izašla iz štampe i stavljena na diskusiju; s njenim postavkama može se sporiti, može se ukazivati na lepršave varnice preterivanja i neobuzdane uzlete nedovršenosti i fragmentarnosti, rečju — knjiga Tomislava Ladana prepuštena je uobičajenim procenjivanjima drugih lica zainteresovanih za literarni trenutak prošlosti i sadašnjosti, očekujući atmosferu poverenja, dobre volje i pristojno izabranog tona raspravljanja.

Umesto toga, beogradski „NIN" u broju od 28. oktobra ove godine doneo je tekst Zorana Gluščevića pod naslovom „Feljtonski izdanak jedne feljtonske tradicije", koji se svojim pobudama, svojim tonom i registrom odabranih izraza niukom slučaju ne može nazvati kritičkim osvrtom na knjigu *Zoon graphicon;* preciznost definisanja prirode ovog teksta valja prepustiti čitaocu, ukoliko uopšte ima čitalaca koji su spremni da na ovaj način prate zbivanja o određenoj literarnoj situaciji. Prosto je neverovatno kako se moglo dogoditi da ovakav tekst uopšte bude napisan, da ovakav tekst uopšte bude objavljen. Gluščević osporava Ladanu pravo na prisustvo u literaturi, svodeći njegove priloge na komornu feljtonistiku; izrazi kao stupidan, dosadan, konvencionalan, kvazi-duhovit, banalan, odbojan za poeziju, nesposoban za dublju analizu itd., treba da potvrde kako su izabrani stav, primenjeni ton potpuno tačni i nadmoćni svakom drugom stavu i tonu u ocenjivanju Ladanove knjige. Tekst Gluščevićev zvuči kao obračun po svaku cenu, bez okolišenja i gubljenja vremena; intoniran jezikom beskompromisne hajke, on napušta sve okvire kritičkog raspravljanja i nameće snagu svojih izraza kao jedinstveni argument inkvizitorskog gesta prema jednoj knjizi, prema pravu jednog čoveka da se njegov rad smatra bavljenjem literaturom.

Verovail smo da su događaji ove vrste stvar naše literarne prošlosti, makar i skorašnje literarne prošlosti; verovali i prevarili se. Na spisku književnih obračuna Gluščevićeva „intervencija" čini se najekstremnijom; toliko zle volje i lošeg tona dosad nije pokazao nijedan učesnik naših literarnih razračunavanja. Hteli bismo da verujemo da se ovakav istup omakao Gluščeviću, da njegov kritičarski pledoaje ne pretpostavlja ovakav način pristupanja knjigama drugih autora. U ovom slučaju, Gluščević vrši atak na kolegu sa srodnim čulom za literaturu; kao Ladan, i Gluščević je esejist analitičko-interpretatorskog tipa, s tom razlikom što je Gluščeviću manje svojstvena polemičnost, i što je on i inače najmanje ubedljiv kad polemiše. Način na koji Gluščević učestvuje u tekućem momentu kritike podseća na mrzovolju prisutnog građanina: iznad svega i pre svega on nije zadovoljan, trudi se da svoje mišljenje, svoje nezadovoljstvo nametne drugima, i ozlojeđen je kad drugi nisu skloni da povlađuju njegovom mišljenju. Tomislav Ladan se usudio da nastupi kao „jeretik": on je otkrio književnu laš u nekim našim „veličinama", imao smelosti da to i kaže pozivajući se na sopstveni stav, i zato je dospeo pod udare neobuzdanih reči i klasifikovanja, koja mogu odgovarati trenutnim interesima koterijaški raspoloženih pojedinaca, ali nikako ne odgovaraju potrebama naše literature. Gluščević je još jednom potvrdio da književna kritika nije njegov pravi domen: kvalifikujući Ladanove simpatije za Eliota i Foknera, uz potpunu ogradu od njihovih neukih sledbenika, kao „jezuitizam udružen s kulturnim snobizmom", on nije shvatio da je upravo takvim opredeljenjima Ladanov kritičarski temperament postigao puni obim savremenog reagovanja na literarni fenomen, koji postavlja pitanje odricanja od mnogih doskorašnjih iluzija naših.

Gluščevićev članak u „NIN"-u protkan je sudovima, koji nisu dostojni kretanja u literarnim relacijama. Oni vrđaju ne samo autora knjige o kojoj je reč, nego i sluh čitaoca, koji smatra da se o poslovima literature mora raspravljati ozbiljnim rečnikom, sa uzvišenijom merom profesionalnog morala. Nadam se da će to i sam Gluščević shvatiti jer, na koncu, njegov atak pogađa najpre njega samog: ljudi koji su umeli da cene Gluščevićev rad na eseju, pročitavši njegov napis o knjizi Tomislava Ladana, spontano će požaliti što ih je autor koga su poštovali kao poznavaoca dela Tomasa Mana, Hesea, Getea i Klajsta ovoga puta izneverio. Najposle, valja zapitati samog Gluščevića šta bi on osećao i šta bi mislio kada bi bilo ko o njegovoj knjizi, kada se jednog dana pojavi, pisao onako kako je on pisao o knjizi Tomislava Ladana?!

Milivoje JOVANOVIĆ



aktuelnosti

O međurepubličkoj saradnji

Na poslednjoj sednici Uprave Saveza književnika Jugoslavije osnovana je komisija za unapređivanje međurepubličke izdavačke delatnosti. U komisiju su izabrani: u ime Društva književnika Hrvatske Drago Ivanišević, iz Društva književnika Slovenije Lojze Krakar, iz udruženja književnika Bosne i Hercegovine Risto Trifković, iz Društva makedonskih pisaca Koce Solunski i iz Udruženja pisaca Srbije Mladen Oljača. Na svojoj prvoj sednici 22. oktobra u Beogradu Komisija je za predsednika izabrala Mladena Oljaču. Tim povodom zamolili smo druga Oljaču da odgovori na neka pitanja.

1. O čemu je Komisija raspravljala?

Na svom prvom sastanku Komisija je raspravljala o nekim preporukama i idejama koje bi, po našem mišljenju, mogle da unaprede međurepubličku izdavačku delatnost. Vođena je opširna diskusija o dosadašnjim naporima u tom pravcu. Nismo mogli da utvrdimo tačan pregled ovog delovanja (prevođenje i izdavanje književnih dela) u okvirima federacije, pa je odlučeno da se uz pomoć Saveza književnika što pre utvrdi šta je za poslednjih pet godina na ovom području učinjeno.

2. Imate li nekih konkretnih ideja i predloga?

Zaključeno je da se Sekretarijatu Saveza književnika preporuči da se obrati Državnom sekretarijatu za prosvetu i kulturu, kao i Savezu izdavača, Udruženjima pisaca i redakcijama pojedinih književnih publikacija.

Sekretarijatu Saveznog izvršnog veća za kulturu i prosvetu trebalo bi predložiti da finansira sledeća izdanja: *Jugoslovenska poezija 1962, Jugoslovenska proza 1962.* i *Jugoslovenska kritika 1962.* Reč je o književnim izborima, izvršenim po saveznom kriterijumu, pri čemu bi se vodilo računa da budu zastupljene sve republike. Ovi izbori bili bi publikovani kao posebni brojevi nekih od naših vodećih već postojećih književnih publikacija. Predloženo je da izbor poezije bude štampan u Zagrebu, izbor proze u Beogradu, a izbor kritike u Sarajevu. Prilozi sa slovenačkog i makedonskog bili bi prevedeni na srpskohrvatski.

3. Da li je još nešto odlučeno?

Preporučeno je redakcijama književnih časopisa i publikacija da na recipročnoj osnovi izvrše razmenu pojedinih svojih brojeva koji bi bili prevođeni na dotične jezike. Tako je predloženo da razmenu izvrše Crna Gora i Slovenija, Srbija i Makedonija, Bosna i Hercegovina i Vojvodina (sa akcentom na književnostima nacionalnih manjina). Takvi brojevi smatrali bi se redovnim i ne bi bili posebno dotirani.

4. Šta je predloženo u pogledu stimuliranja življeg međurepubličkog upoznavanja na kulturnom planu?

Komisija je insistirala naročito na potrebi ustanovljavanja stalnih književnih međurepubličkih stipendija koje bismo dodeljivali mladim piscima, ko što se dodeljuju mladim lekarima, inženjerima itd. Sredstva iz ovih stipendija poslužila bi mladim piscima za duži boravak u drugoj republici, za upoznavanje života i stvaralaštva tih republika. To bi podsticalo mlade pisce da se posvete izučavanju jezika drugih republika i da kasnije prevode dotičnu literaturu.

5. Želite li još nešto da kažete u vezi s ovim idejama?

Komisija je, takođe, želela da, preko Uprave Saveza pisaca Jugoslavije, na neki način šire zainteresuje našu javnost (štampu, radio i televiziju) za pitanja življe međurepubličke književne i izdavačke saradnje, a u skladu s poznatim rečima Predsednika Tita na proširenoj sednici Savezne narodne skupštine i Saveznog odbora SSRNJ o integraciji naše socijalističke kulture.

književnost

Iz prepiske Isidore Sekulić

Kao i u poslednja dva broja, kad je objavilo nepoznate tekstove Rastka Petrovića, Rada Drainca, Isidore Sekulić i Milana Begovića, uredništvo „Književnih novina" i ovoga puta, iz ostavštine Ranka Mladenovića, donosi tekstove pet dosad neštampanih pisama Isidore Sekulić. Osim trećeg pisma, napisanog 29. avgusta 1938. godine, sva ostala pisma iz ove serije sačuvana su u originalnom rukopisu naše poznate književnice i govore o njenim naporima da izbegne po nju nezgodnu saradnju u časopisu „XX vek". U ovim pismima, međutim, ima i drugih zanimljivih pojedinosti.

Tucin-dan, 1938, B.

Dragi gospodine,

Mislila sam, računala s tim da ću Vas videti na večeri Pen kluba. Nisu na vreme razaslali pozivnice, ili niste mogli doći. Htela sam Vam malo jasnije i toplije, no hartijom, reći da ni u januaru još ne mogu dati prilog za Vaš list. Sem drugih i važnijih razloga, i nemam ništa kraće. Oprostite, i počekajte još. Ja, uostalom, nisam važna. Imate već veliki broj saradnika iz najbolje naše književnosti.

Vesele pozdrave želi

I. Sekulić.

*

13. maj 1938, Beograd.

Poštovani gospodine,

Hvala Vam što me se sećate. I ja sam bila u inostranstvu, ali sam se odande vratila bolesna.

Pokušavala sam, u ova dva dana, napisati nešto za Vaš list, ali nije pošlo za rukom. Niti za prvu stranu ,niti za poslednju. Molim Vas da se pomognete dru gde. Ja ću, ako poživim, doći za neki pozniji broj.

Kod kuće sam uglavnom pre podne; naiđete li ovamo u šetnju, izvolite svratiti.

S poštovanjem i pozdravom

I. Sekulić.

*

25. avgust 1938, I7 Gledstonova

Dragi Gospodine,

Hvala mnogo na sećanju i pažnji. Ja sam Vas tražila u redakciji, jedared lično, i zatim, na razmak vremena, telefonom. Želela sam znati da li ćete u narednom broju pominjati pok. Rakića i za taj slučaj Vam htela ponuditi jedan dovršeni rad. Sada je to bespredmetno. Tri moja rada o Rakiću izaći će u svesci Biblioteke Kolarčeve zadužbine.

Ja imam trenutno nekoliko ogleda o Per Gintu, rađena pre godinu ili dve, kad je bilo govora da će Pozorište dati tu Ibsenovu poemu. Ne znam kako sad stoji s Perom u Pozorištu i ne znam da li bi Vam s tim radom bilo posluženo u listu. Dodajem da rad nije kratak. Imam 27 kucanih strana s proredom, slog krupniji od ovoga moje mašinice sirotinjske. Ako to nećete, molim javite dvema rečma i ja ću onda izabrati i predložiti Vam drugo. Lično volela bih da bude moj Per, a s obzirom na interes lista, taj rad predstavlja i priličan trud. Naravno, biće kako mogne.

Dospeli ste, dakle, i na Crno more? Kako se tamo živi? Čujem da poviše sveta pomišlja u budućnosti da uzme baš tu orijentaciju za svoje letnje putovanje. Da ste veselo proveli, u to sumnjam. Vama dade Gospod da veselost sobom nosite i još je i drugima delite.

Zbogom, s poštovanjem i pozdravom.

Isidora Sekulić

*

29. IX 938, B.

Dragi gospodine,

Meni je vrlo neugodno što sa mojom saradnjom ide kako ide. Okolnosti su ispred Vas i mene. Niti je izašla ona sveščica, niti se, zbog svetskih događaja, zna kad će biti komemoracija Rakiću. Nisam slobodna prema Vama, jer sam vezana drugde. Molim Vas da me još za neko vreme brišete iz saradnje, koja tako mnogo smeta nekim mojim prijateljima da mi je teško postupati uprkos i mimo. Doći ću na red, valjda, jedared.

S poštovanjem i pozdravom, s izvinjenjem

I. Sekulić

*

30. XI 938, B.

Dragi Gospodine,

Tek sam danas dobila poslednji broj revije. Mislila sam da ste mi je obustavili i bilo mi je žao sebe radi i Vas radi. Za mene je bilo razočaranje kad ljudi svoj karakter i stav čine zavisnima od prolaznih stvari. Ja ne mogu sad da sarađujem, ali se nadam da ću moći uskoro. Treba mi verovati, verovati i da nikada ne dođem, verovati jer zaslužujem da mi se veruje.

Sitne su to partijske osvete, **ako tamo radim** ili, s druge strane, **ne radim.** Sitne! Ja sada činim po volji ovamo, jer su tu, trenutno, ljudi stradalni, koji su izgubili mnogo i osetljivi su na sve. To će proći i popraviti se i onda ćemo se naći, G. Ranko, **isti na istom planu.** To je ljudski i muški. Zar ne?

Dakle, do viđenja, i svako Vam dobro želi od Boga

I. Sekulić.

U SLEDEĆEM BROJU „KNJIŽEVNE NOVINE" ĆE OBJAVITI NEKOLIKO DO SADA NEPOZNATIH PISAMA IZ NEOBJAVLJENIH KORESPONDENCIJE A. B. ŠIMIĆA, IZ 1920. GODINE. PISMA JE PRONAŠAO I PRIREDIO ZA ŠTAMPU MIROSLAV VAUPOTIĆ.

U NAREDNIM BROJEVIMA 'KNJIŽEVNE NOVINE" ĆE TAKOĐE OBJAVITI NEPOZNATA PISMA JOVANA DUČIĆA, BOGDANA POPOVIĆA, LJUBOMIRA NEDIĆA, I DRUGIH ISTAKNUTIH KNJIŽEVNIKA.

KNJIŽEVNE NOVINE

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

● List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

● List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine" Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Tekući račun 101-20-1-208.

● Štampa „GLAS", Beograd, Vlajkovićeva 8.