

Žan —
Pol
SARTR

Iz nedeljnog rimskog lista „Rinascita“ („Rinascita“ — „Obnova“) od 13. oktobra 1962. godine, prenosimo ovaj članak Žan-Pol Sartra, objavljen pod naslovom **HLADNI RAT I JEDINSTVO KULTURE**, kojim je ovaj poznati francuski filozof i književnik pokušao da objasni svoje shvatanje problema „demilitarizacije kulture“, da ukaze na najopasnije aspekte hladnog rata i na konkretne perspektive plodne koegzistencije na kulturnom polju.



ZAN-
POL
FARTRE

DEMILITARIZACIJA KULTURE

Ono što najpre pada u oči je demilitarizacija nauke.

Odgovoriće mi se da je rat, sa svojim zahtevima, uvek bio faktor progressa nauke. To je delimično istina: možda je razbijanje atoma ubrzano vojnim potrebama; ali to ubrzavanje je dovelo do ozbiljnijih zastranjanja. Tačno je da naučno istraživanje nije nikada bilo potpuno slobodno; to je zbog toga što društva nisu nikada znala za mir drukčiji od ovog naorušanog. Ali hladni rat koji izražava jedinstvo sveta i, istovremeno, zaoštava njegove suprotnosti nužno remeti totalitet nauke: zanemaruju se sektori koji direktno ne služe „nacionalnoj odbrani“, dok se na drugim sektorima uništavaju neke strukture i razvitalac usmerava samo u jednom pravcu, ne vodeći računa o ostalim mogućim smerovima kretanja. Izvesnim brojem sektora gospodari vojna tajna; u periodu kapitalističkog takmičenja mnogobrojne tehničke postupke skrivala su preduzeća koja su ih koristila; drugi su namerno odbacivani bez obzira kakva je njihova vrednost i to sve zbog toga što je cilj bio profit, a ne blagostanje. Ostaje ipak čitav nještvo nauke u jednom višem nivou istraživanja nauka zahtevala i ostvarivala veze, informacije i sporazumevanje istraživača, nezavisno od interesa nacija.

Hladni rat zahteva da, na nekim sektorima, veze budu prekinute; ali samo po sebi se razume da ovaj veštački prekid izaziva ozbiljne posledice na svim drugim poljima. Drugim rečima, postavljajući razvijenoj nauci vojne ciljeve, od nje se, na planu teorijskih istraživanja, pravi faktor razdvajanja. Mit i, ponekada, stvarnost „naučne špijunaže“ pokazuju dubinu zla. Vojna špijunaža je uvek postojala, ali izumi

na polju naoružanja, mada nužno potiču od naučnih saznanja i instrumentata, nisu uvek mešani sa neposrednim posledicama najvišeg teorijskog znanja. Danas sama nauka predstavlja tajnu — bar u nekim suštinskim tačkama — i iznenada, kao što smo videli u slučaju Openhajmera i tolikih drugih, ona postaje sumnjiva čak i u očima onih koji je koriste. Tajna, špijunaža i izdaja: to su obeležje militarizovane nauke; narodi ne mogu ni na koji način da jedan kulturni događaj definišu kao takav, u onoj meri u kojoj se posvećuju jednom takvom događaju, oni podvlače negaciju kulture u okviru nje same.

Teorija i praksa su neodvojive i prva, čak i kada se deklarise kao nezavisna, direktno je ili indirektno podređena drugoj. Problem nije u tome. Ali ako je praksa, koja teoriju podređuje svojim ciljevima, vojne prirode onda se degradacija proširuje na sve oblasti kulture. Od početka hladnog rata i politike blokova svaki proizvod duha je iskorišćen kao oružje. Drugim rečima, literatura i umetnosti su spojene sa propagandom. To, međutim, još ne bi bilo ozbiljno, budući da je propaganda neophodan instrument politike i da na kraju postaje integralni element kulture. Ali reč je o vojnoj propagandi koja razbija stvarno jedinstvo kulture, a plodne suprotnosti koje nam nudi takvo jedinstvo zamenjuje radikalnim razdvajanjem, stvarajući između Istoka i Zapada no man's land (ničija zemlja — prim. prev.) sličnu onoj koja razdvaja neprijateljske linije. Od umetničkog dela ili od knjige pravi se bomba. Zapad je taj koji, ovde, vodi ofanzivu i preduzima agresiju.

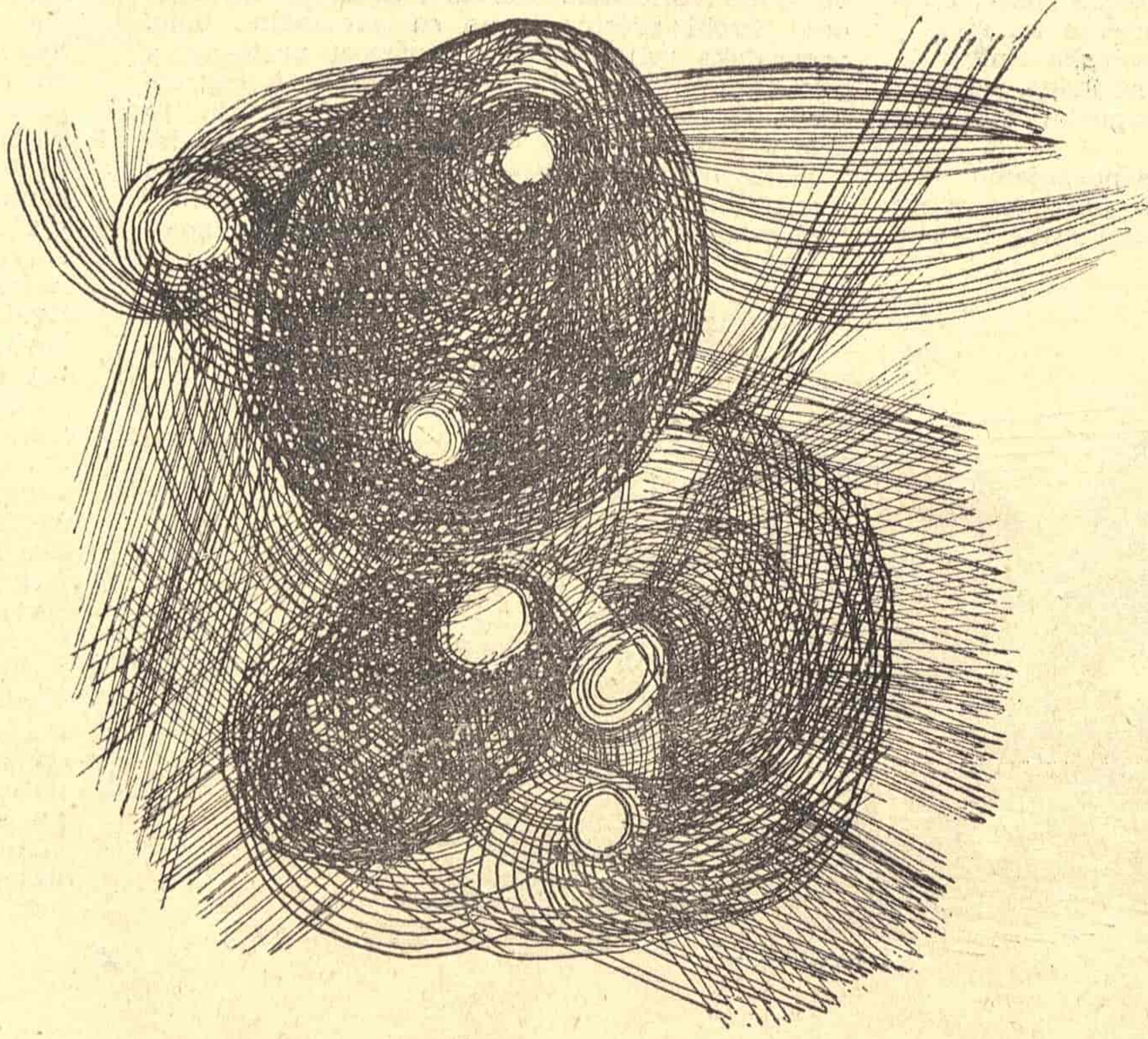
Metod falsifikovanja

Koji je tu najočigledniji način? Uzima se knjiga, falsifikuje se njen smisao i teži se tome da čitalac u njoj pronađe dokaz o nedostojnosti neprijateljskog režima. To može da se izvrši na dva načina: otimajući jedno delo protivniku i vraćajući mu ga falsifikovano ili uzimajući delo sa sopstvenog tla i izopačavajući ga na bezobličan način. Prvi postupak nije nimalo nov: od 1917. novine na Zapadu upućuju sovjetskom režimu one iste kritike koje su sovjetske novine otvoreno objavile u nameri da isprave sopstvene greške. Čak i kad se tako postupalo kultura nije od toga trpela. Ali danas i same sovjetske pisce žele da pretvore u neprijatelje režima. Ima mladih pesnika u SSSR-u koji su pokušali da krenu novim putevima; u slikarstvu, to ne treba ni reći, ovi mladi ljudi čine integralni deo režima koji ih je stvorio i koji upravo u okviru socijalističke izgradnje žele da oprobaju svoje iskustvo; borbe koje oni mogu da povedu ostaju na terenu kulture. Ipak jedan novinar *Lajfa* usudio se da ih nazove opozicionarima, neprijateljima vlade i komunističke partije. Zbog toga — kako bismo mogli i sumnjati u to? — umetnici nemaju poverenja u strance „dobre volje“ koji žele da ih shvate, ali koji se, kasnije, po svom povratku požure da ih proglase kontrarevolucionarima.

Isti postupak imali smo i u slučaju Pasternaka. Nije na meni da kažem šta je predstavljao i šta još uvek

To znači, kao što je nedavno pisao neki sovjetski student nekom pariskom nedeljnom listu, da mladi — koji znaju napamet njegove pesme — nemaju interesovanja za njegov roman *Doktor Živago*, pisan čudesno, ali roman stran njihovim preokupacijama. Ipak, *Doktor Živago* je ukraden Rusiji i objavljen u Italiji, a da još nije štampan u SSSR-u, dok su od Pasternaka hteli da naprave mučenika antikomunizma što on apsolutno nije bio: na prvom mestu, zato što je ovaj usamljenik priča svoj život ispunjen mističnom samoćom koja bi mogla da bude ista pod bilo kojim režimom; drugo, zato što je on uživao priznanje svih. Manevar koji je započela američka štampa imao je poznate posledice, a dodeljujući Nobelovu nagradu sovjetskom građaninu švedski žiri je verovao da nagradu jednog antikomunistu, pretvarajući njegovu knjigu u kulturnu bombu koja je trebalo da eksplodira u Moskvi.

Postaviti pitanje o pravu na kritiku i o slobodi kritike znači suočiti se sa jednim problemom koji je jednako važan i za praktična kritička suočavanja u svetu literature i za kušanje estetičke čvrstine i etičke stabilnosti tih suočavanja. Pravo na kritiku nije svakom dani dar kojim se može raspolagati po ličnom nahođenju, za ciljeve koji leže van granica literature i van pravih dometa kritike. Pravo na kritiku je nešto što se tiče i što se u neprestanom sticanju brani, učvršćuje i proširuje. Sloboda kritike nije apstraktni pojam „kritične demokratčnosti“, nego probni kamen stečenog prava. Naime, pojam slobode u kritici sadrži u sebi i pojam ograničavanja te slobode, slobodnog i dobrovoljnog kretanja unutar granica čijeg po-



LIKOVNE PRILoge I VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MIODRAG NAGORNI

Moderni čovek — Kafkin heroj

U našim bibliotekama na Zapadu mogle bi da se pronađu druge granate. Na Kongresu u Moskvi naveo sam Kafku. Nema sumnje da su od njegovog junaka hteli da naprave modernog čoveka, žrtvu birokratije, kao da birokratija nije proizvod svih visoko industrijalizovanih društava, bilo da su ona kapitalistička ili socijalistička. Ono što svima pada u oči jeste činjenica da je birokratija poslednja Kafkina preokupacija. Njegovi odnosi sa bratom, jevrejska zajednica u Pragu

Koji je tu najočigledniji način? (na početku veka ili preciznije u toku prve četvrtine), njegov lični problem — društveni i mistični u isto vreme — eto, to je izraženo u njegovim velikim romanima i njegovim pričama. Ali Kafka je samo jedan od hiljadu slučajeva, budući da se svakih pet godina u nekom bestseleru, naslika grotzotu režima i za koga se posle utvrdi da je saradivao sa nacistima. Jedan od njih, u nedostatku Nobelove nagrade, dobio je nagradu Gonkur. U ovom slučaju nije bila reč toliko o operaciji protiv SSSR-a, koliko o zastrašivanju njegovih zapadnih prijatelja, a rezultat je poznat: započeta bitka je izgubljena.

Ima još nešto ozbiljnije: postoje na Zapadu ljudi koji organizuju komitete i kongrese za odbranu kulture. Čine sve moguće da nas ubede da je ona u opasnosti i ova privedno defanzivna operacija predstavlja u stvari unapred smišljenu agresiju. Reč — bomba je u ovom slučaju „sloboda“; podvlači se da na Istoku nedostaje slobode, a da se ona, naprotiv, nalazi na Zapadu i da Zapad predstavlja teren na kome cvetaju velika dela naše kulture. Sađa je dovoljno da se brani kultura da bi se ona uništila. Kultura se, počevši od njenih početaka, kroz istoriju, ličnosti i grupe i kroz anonimni i bogati doprinos masa neprekidno

stvara, razara i ponovo obnavlja. Ona je, dakle, odraz društva u njegovoj celovitosti pa kakve god namere imali njeni tvorci. Istina je da se u granicama u kojima su društva različita i kulture različite; ali isto tako je istina da u granicama u kojima je razvijena komunikacija dopuštala odnose između različitih društava, postoji za svaku epohu neka vrsta kulturnog jedinstva. To jedinstvo ne isključuje protivrečnosti, već naprotiv, kako bismo bez jedinstva zamislili jednu stvarnu poziciju? A baš te protivrečnosti predstavljaju pokretački motor istorije kulture.

Svako delo, ma gde ono bilo stvoreno, poseduje iznad svega svoje posebne odlike. Ono je, neophodno, izraz društva u kome je stvoreno. Ali ove posebne odlike predstavljaju korak napred u pravcu univerzalnosti i to u onoliko meri u koliko ih druge zajednice primaju i asimiliraju. Sekspir na veoma jasan način izražava jedan moment političke, socijalne i lingvističke istorije Engleske. Prenesen u Francusku on se više ili manje obraća Pancezima, a ne svojim sunarodnicima elizabetanske epohe. Ono što je izgubljeno jeste socijalni kontekst kojim je jedan savremenik prikazivao gledaocima njihov sopstveni život. Ono što je dobijeno, pronađeno, u procesu prevazilaženja jeste skup značaja koji prevazilaze, koji postaju primer za jednog francuskog romantičara i koji će da budu ponovo razmotreni i transformisani u Preface de Cromwell. Tako Sekspir dobija univerzalnu dimenziju u istoriji zahvaljujući svojim posebnim odlikama. Sada kulturni protekcionizam razbija dijalektičku vezu između posebnog i univerzalnog. On se bazira na nacionalnoj posebnosti a, u isto vreme, pretenduje da ta konkretna posebnost sama po sebi predstavlja univerzalnost.

Nastavak na 8. strani

Dušan
PUVAČIĆ

PRAVO NA KRITIKU i sloboda kritike

stojanja kritičar postaje svestan tokom sticanja prava na kritiku. Taj proces predstavlja i školu znanja i sticanja iskustva: tok kritičkog osamostaljevanja i osvešćenja, proces tokom koga se stiču predstave i formiraju pogledi o granicama i moćima kritike, o njenim ograničenjima i širinama, njenim metodima i osobenostima, njenim promašajima i zabludama, njenim vrednostima i postignućima.

U svakodnevnom suočavanju sa kritikom i kritičarima nikad se ne sme izgubiti iz vida da pored kritičke obaveštenosti postoji i kritičko obrazovanje i da samo obrazovan, a nikako samo obavješten kritičar, ima pravo na kritiku, pravo na odbranu kritike, pravo da sam određuje granice sloboda koje mu kritika, svojom prirodom, daje, da je sam brani od onih koji te granice žele da preterano mnogo suze ili da ih potpuno ukinu. Umanjiti granice znači obuzdavati slobodan stvaralački zamah kritičara, a potpuno ih porušiti znači dovesti u opasnost život, prirodu i suštinu kritike, prepuštajući je zakonima koji su neusklađeni sa svetom umetnosti i neprimenljivi na njega.

U jednoj svojoj čuvenoj alegoriji Semjuel Džonson je Kritiku nazvao najstarijom ćerkom Rada i Istinitosti, poverenu, nakon rođenja, brizi Pravde i odgoju u palati Mudrosti. Naime, ona je stekla pravo da peva u horu Muza. Kad su Muze pošle u donji svet Kritika ih je pratila. Pravda joj je u desnu ruku stavila skiptar kojim je mogla da daruje besmrtnost ili zabo-

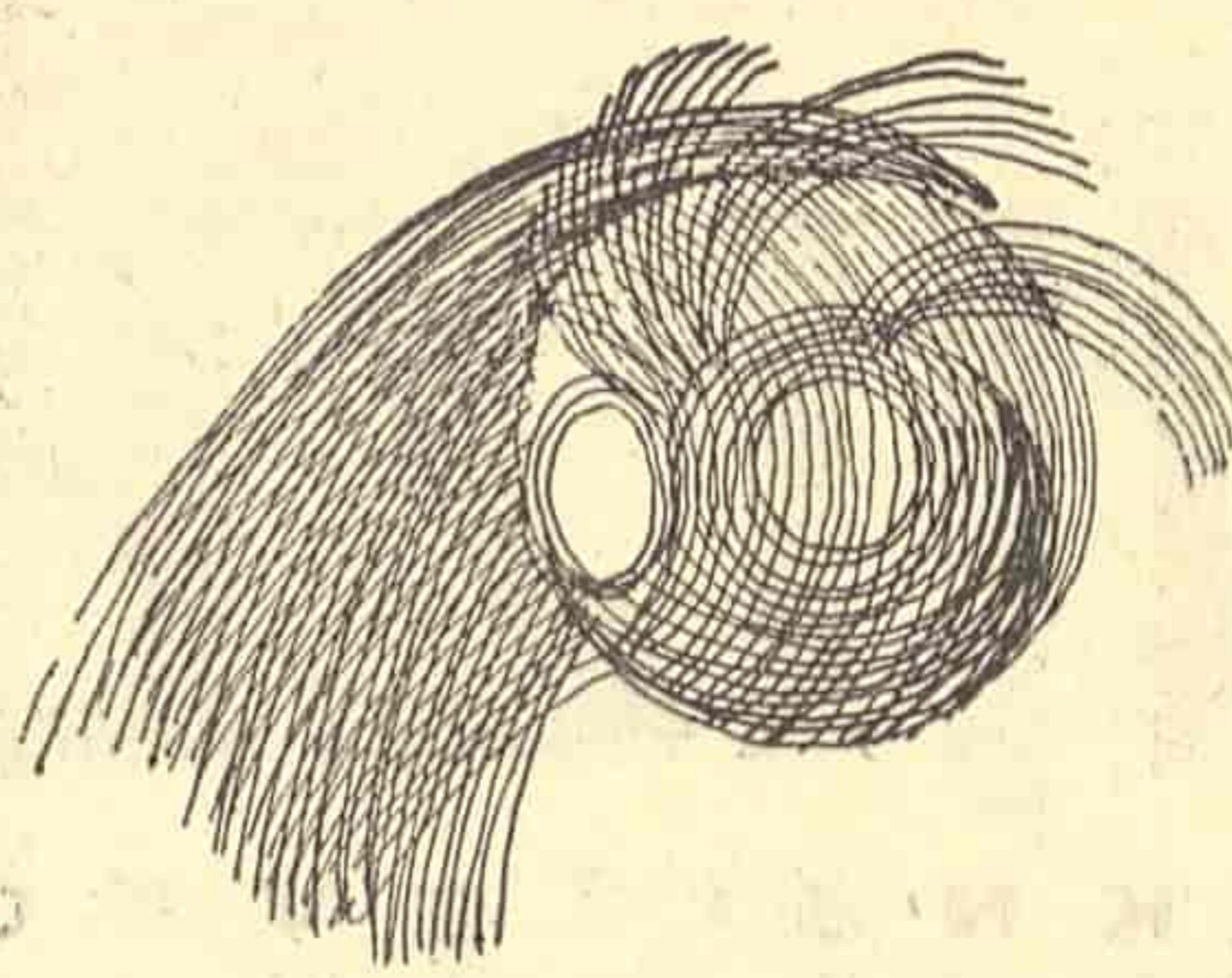
rav. U levoj ruci nosila je neugasivu buktinju — dar Rada koju je zapalila Istinitost. Osobeno svojstvo te buktinje bilo je da sve pokaze u njegovom pravom obliku. Suočena sa ogromnim brojem dela u kojima su vrline i mane bile u podjednako meri izmešane, Kritika je, plašeći se da se skiptrom neprikladno ne posluži, pozvala Vreme da donosi konačne odluke, pošto su presude vremena, sa nekoliko izuzetaka, obično zadovoljavale pravdu. Pre povratka na nebo slomila je svoj skiptar. Jedan njegov kraj ugrabilo je Laskanje, a drugi Zla volja.

Primenjena na ovo razmatranje o pravu na kritiku i o slobodi kritike pre svega kao jedna proširena metafora, ova Džonsonova alegorija, premda usmerena, kao žestok napad, protiv kritičara njegovog vremena, omogućuje da se slikovito kaže ono za šta bi bilo potrebno daleko više reći. Mada je skiptar pravde današnjem kritičaru vrlo malo potreban on, u rukama laskanja i zle volje, može da postane opasno oružje koje zna da se okrene protiv same kritike, narušavajući granice njene slobode, vodeći je van njenih i pretvarajući je u anti-kritiku. Kritičar koji je stekao pravo na svoj poziv boreći se pod zastavom i za zastavu literature, nikad neće doći u opasnost da izneveri slobodu koja mu je samom prirodom njegovog poziva data, ukoliko svojim sudovima ostane u granicama unutar kojih je stekao pravo na kritiku.

Nastavak na 10. strani



KA STVARANJU JEDINSTVENE SOCIJALISTIČKE KULTURE



TOMISLAV LADAN

IZ TOPLOGA KRILA PLURALA

Ako svi književni spis (i stari indijski i kineski i egipatski i grčki i rimski, i srednjovjekovni i novovjekovni) predstavljaju jednu zajedničku svojinu, onda je književnost zapravo jedna, i to ne samo kao ista težnja u različitim vremenima nego i kao ista duhovna realnost u raznim oblicima: od čovjeka čovjeku u smislu što većeg očovječanja. Književnost je onda humanizam, a humanizam pripada svima. Naravno da mi pri izučavanju ili promatranju, s jedne strane, zbog posebnog jezičkog izraza u pojedina djela nastaju, a — s druge strane — prisutni našom ograničenosti (jer ne može svatko znati sve) razdvajamo ne samo pojedina razdoblja i pojedine jezičke oblasti (pa odvajamo tako indijsku od kineske književnosti) nego čak i jednog pisca od njegova suvremenika u istom jeziku i u istom mjestu, imajući na umu da je i tada književnost jedna. Mada ima mnoštvo različitih književnika iz različitih naroda, mada su preračunati jezici na kojima oni pišu, kao i oblici i teme njihovih djela, i mada se književnost u svakom pojedinom slučaju bavi otkrivanjem najtananijih razlika i posebnosti (jednoga karaktera, sredine ili naroda) — njen cilj nije da razdvoji, već da poveže. Svjesno ili nesvjesno, ona uvijek pokazuje koliko je ono bolje (kao i gore) ljudsko zajedničko svima, bez obzira na jezik, rasu i klimu. Kao i kultura uopće, čiji je ona dio ili vid, književnost je isto toliko zajednička osobina koliko i zajednička imovina. Dakle, po samoj svojoj prirodi ona je integraciona i internacionalna, jer je u svakom pojedinom slučaju prisutna težnja da se uraste u opću zajednicu kulture i već se samim tim ostvaruje učestvovanje u njoj, iako i tu — dakako — (kao i u svemu drugom što je ljudsko) može biti krivih težnji i naopaki učestvovanja.

Kad već prevodimo kakvog eskimskog ili južnoameričkog pjesnika, smatrajući da oni s nama imaju zajedničkog i da nam imaju šta reći, kakve bismo onda bitne razlike mogli praviti u slučaju naših novijih pisaca kao što su Nušić, Matoš ili Stanković, Andrić, Krleža, Crnjanski ili Ujević, ili u slučaju bilo kojeg drugog vrijednog pisca iz bilo kojega kraja ili na bilo kojem jeziku naše zemlje? Kad već prihvaćamo da nam mogu pripadati dobri pisci sa dalekoga arktika ili ekvatora, kako da ne prihvatimo kao svoju najprirodniju svojinu odlične srpske ili hrvatske književnosti? Ako je pametnu čovjeku u nas bliži pametan Indus iz starog vijeka nego kakva suvremena budala iz prvog komšiluka, kako da mu onda ne bude blizu valjan književnik iz najneposrednije blizine i njegova vlastitog vremena? I književnost je zajednica u kojoj se ljudi vrednuju vertikalno, a ne horizontalno: ne po tome iz kojeg smo kraja, kojim narječjem govorimo i u kojoj su nas crkvi krstili, već po tome koliko se i u ličnim vještinama pokazujemo kao uljudena bića, po tome koliko kao specifični pojedinci iz Kupresa, Pariza, Njujorka ili Moskve pokazujemo čovjeka kao zajedničku stvarnost i cilj.

Stoga je pojam separacije i izolacije upravo suprotan pojmu književnosti i kulture. Iako raznoликa po svojem izrazu, književnost — dakle — uspostavlja zajednički jezik za sve ljude, pa ma gdje se oni nalazili i ma kojim etničkim skupinama pripadali. Po tome načelu i književnost malih naroda i malih jezičkih grupa ide u isti red kao i književnost velikih zajednica i naroda. Tu su, zapravo, oznake „mali“ i „veliki“ samo kvantitativne naravi, dok u smislu kvaliteta nema razlike. U oba slučaja književnost je književnost. I mali narodi mogu dati izvrsne umjetnike, kao što i veliki mogu dati slabe pisce.

Međutim, možda je sve to više u znaku onoga kako bi trebalo da bude nego kako u svakom pojedinom slučaju jest. Naime (poslušimo se jedinom omiljenom konstrukcijom), ako je sve to više jedna književna teorija, onda pogotovu ne možemo zaobići ono što je književna praksa, pa makar i trenutna. Dok mi želimo da bude kako treba, sudaramo se svakodnevno s onim što jest. Kao i drugde, i ovdje je kritici najteže. Uznesenim je liričarima mnogo lakše, kao i čistim prozaičima: prvi obično nestaju muziciraju riječima, a drugi ih slikovito variraju, dok kritičarima — po prirodnoj stvari — ostaje najgori dio posla: da se usude reći ono jednostavno a tako mučno — crnome da je crno, bijelome da je bijelo, a šarenome da je šareno. Ali je prosto nevjerojatno od kakvih sve tu zapetljaja odmah dode. Na stranu, bar za početak, isuviše dobro poznata činjenica da je povrijeđena književnička taština opasnija i od najcrnje strasti, da ljudi nisu nigdje savršeni a oko književnosti još najmanje, i da najteže imaju visoko mišljenje o sebi i nisko o drugima. Samo ne treba smetnuti s uma da i tu, kad u nastupu bijesa i mržnje (koje je tako lako izazvati gdje su bogate zalih) ponestane umjernih ili bilo kakvih misli, ima — u zamjenu — izobilje ludih i ružnih riječi: ako čovjek ne zna da misli, zna da psuje.

No, gdje bismo stigli kada bismo nabrajali sve odlike kakvog našeg razjarenog književnog samojeda, kukavnoga katedarskog pripuza koji zbog toga što mora svojim profesorima da raznosi fildžane kave, sipa čitave lavore žuci i kala na sve one koji misle svojom glavom i nose je na svojoj kičmi. To možda nije bitno, iako može biti zanimljivo, dok će biti i bitna i zanimljiva ona gotovo neizbježiva pojava da čim netko dirne — pa ma kako obzirno i blago — u kavgov našeg književnog poluglavca (bez obzira na to koliko on ima objavljenih knjiga i koliko ih je uspio utušiti i stranim izdavačima) — taj se odmah poistoveti sa cijelom zajednicom, u kojoj se slučajno obreo kao i svi ostali, te poput razmaženog derišta (koje kad nešto uprlja, poleti odmah u materino krilo i dere se na sav glas i na sav svijet) potraži utocišta u toplom krilu mističnog plurala, očekujući da ga majčinska prisrtašnost čaršije brani bez obzira na to što nije u pravu. I odmah počnu da djeluju sve vidljive

U OVOM BROJU „KNJIŽEVNE NOVI-NE“ NASTAVLJAJU DISKUSIJU NA TEMU KA STVARANJU JEDINSTVENE SOCIJALISTIČKE KULTURE, ZAPOCETU U PRETPLOSLOM BROJU.

i nevidljive veze krvi, prijateljstva i poznanstva, pripadnosti po mjestu, govoru i zanimanju, pa kritičar nije dirnuo u toga pisca, nego maltene u cijeli narod! Uvrijeđena veličina proglašava tako svoje vlastito nezadovoljstvo sveopćim. Ako ste imali tu sreću da nabasate na jednog iz Sarajeva koji je nešto slabo napisao i vi to pismeno i javno pripočete, onda ce vas ne pismente, ali ipak dovoljno javno optužiti da napadate cijelo Sarajevo: da ste zakleti protusarajlija. Ako je povrijeđeni perjanik iz Zagreba, udarili ste — čovječe — na čitav Zagreb, pa ste prema tome očito antizagrebački raspoloženi. Desi li se da je takva dika iz Beograda — onda ste anti-beogradin i tako dalje, prema tome koliko već ima razglašanih pisaca i značajnih mjesta. Tako ćete se provesti kod onog javnog mnjenja koje se širi od kavanskog stola do stola i od intimnog uha do uha (bilo u prolazu ili u krevetu), dakle: formalno t a j n o, dok će vam formalno j a v n o netko iz kruga bližih ili daljnih pajdaša uvrijeđenog pisca — čim se pruži prilika — odštampati lični opis uza sve uobičajene osobne ukrase, izuzev možda naviku da jedete mauu djecu ili vernerične bolesti duha i tijela. A sve je to zbog stare pojave da se nitko ne buni kada ga i nerazložno hvale, dok toliki gotovo povilene čim im se taman i nešto malo primjeti (pa ma koliko to bilo umjereno i umjesno), a da se i ne govori o dreći koju nadignu ako se pokaže pristom na kakav njihov promašaj. Neki pisci pišu na najmodernijim pisacim strojevima, briju se najnovijim električnim aparatima i citiraju na sve strane profinjene estete i precizne metafizičare, ali kad je u pitanju njihova glasovitost ili proda, oni sve odbacuju i lačaju se kamenih sjekira svoga roda, pozivajući na odbranu piemskih i regionalnih fetiša, totema i tabua, lajući kao što samo pas može da laje, i ovaj put — dabogme — u ime sela, a radi sebe.

Jasno je da pisci nisu sveti ni kada su dobri, a pogotovu kad nisu ili kad služe kao svecenici ove ili one crkve. Opterećeni nešto naplavinama prošlosti, nešto teretom svoje sredine, a nešto preosjetljivošću svoje naravi, oni što su manje vrijedni, to se iza krupnijih riječi i ideja skrivaju. Dirneć li u slabu knjigu s naprednim naslovom, podmetnut će ti da si dirnuo u sam napredak. Tako će neke pisce i neke knjige proglašiti svetinjama, ali ne zato što su im stvarno sveti, nego zbog toga što se iza njih može zgodno sakriti i uz njihovu pomoć daleko dogurati. Jedni, koji su zapali u tradiciju kao miš u brašno, nastupaju kao žreći svetinja prošlosti (a u stvari su paraziti u izvornom značenju), to jest oni koji žderu poklone vjernika (sa žrtvenika) uz veličanje našeg jer je naše i opadanje tudeg jer nije naše — dok drugi, koji sebi laskaju da su stvorili tradiciju budućnosti, već sada proglašavaju sami sebe svetinjama, te stavove ostalih prema sebi dijele naprosto na molitve i svetogrda: tko im kadi, dobit će svoj dio u kraljevstvu, a tko ih takne, skrnavi svetost najsvetijih, i jao se njemu.

Lako je pjevušiti samo o piscima iz kruga najuže literarne svojite uz poneko neutralno ime iz daleke prošlosti ili prekogranične suvremenosti, ali nije lako zažmiriti na svu lažnu pompu oko izmišljenih ekumenskih veličina i začepiti uši uzred preglasnih hvalošpjeva naše književne pseudosanktifikacije, kad žive pisce nosaju u novinskim i časopisnim procesijama kao same moći svetačke.

DRAŠKO REDEP

O JUGOSLOVENSKOJ SVOJINI

Ne varam se nimalo kada kažem da onaj niz realnih mogućnosti, o kome je na ovom mestu govorio Mladen Oljača, stoji sada u našim ambicijama kao velika, ničim zamenljiva i ni na koji način usamljena šansa akcije koju zovemo integracija. Ali i kao traganja za konkretnim rešenjima i ostvarenjem davnasnjih planova o uzajamnosti. Šanse i inače valja uklapati u planove vlastitih, mladalački ornih pregnuća za afirmacijom stvaralaca koji generaciju, koji deceniju, koji stoleće znaće, ali ova uzajamnost, ali ovo opšte htenje ka širokom frontu jedinstvene jugoslovenske kulture i literature naglas kazuje da se ni jedna jedina šansa više ne sme i ne može propuštati i izvi-toperavati.

Ne poznajemo se dovoljno, ne poznajemo se gotovo nikako, upleteni u mrežu svakodnevnih obaveza i poslova, učaureni u redakcijske i ka-

kve sve ne konstelacije, sujetni i preosetljivi. Povinjemo se odredbama i okvirima ko zna kakvih i ko zna čijih isključivosti i ličnih netrpeljivosti, a pred nama, kao prva obaveza trenutka, stoji ideja uzajamnosti. Uzbudljivija i šire, plemenitije zamišljena nego ikada, može biti. Trebalo bi da putujemo po širokom terenu, rušeći sve demarkacije prošlosti. Trebalo bi da se upoznamo u bliskom dodiru, u zadovoljnom radu, u časnoj kritici. Trebalo bi da se prepoznamo u etru, u žurnalu, u časopisu. I trebalo bi, više od svega, da se čitamo, da se tumačimo pred svetom i pred sobom, kao što se čitamo i tumačimo u krugu najbližih.

Taj nevidljivi, taj neuhvatljivi, taj svemoćni ali tajanstveno nepoznati konkretni čitalac naše savremene jugoslovenske književnosti valjalo bi da se krije, valjalo bi da se ističe u svakom od nas. Nepoznata, skrivena i negde u čošku, na samom kraju poznavanja zatečena bogastva književnosti ovoga trenutka valjalo bi da se pomole, da se objave na svetlostima dana, neizrečena i neukvirena. Da se objave još jednom, i još jednom, u dugoročnom procesu, naravno, u dugom nizu od Matičevih oglada i Cosićevih romana do stihova Matevskog i Zajca, Novakovih novela, Šegedinovih putopisa, Krležinih drama...

Bilo bi tako dobro kada bi široko polje integracije shvatili, i to svako u svome vlastitom krugu, kao poverenje koje mu je dato da bi, koliko sutra, jugoslovensku svojinu prihvatilo kao jedan trenutak oplemenjene budućnosti što nam je, svima, u pohode došla.

TOME MOMIROVSKI

KNJIŽEVNI ČIN U SVETLOSTI PRAVA I DUŽNOSTI SLOBODNE LIČNOSTI

Revolucija, taj veliki prometejski čin, nije samo predmet „muke stvaralačke borbe“, neiscrpan, čije generalne dimenzije očenuju otkrivanje — ona je iznad svega početni i veliki kriterijum istine. Posle istorije inertne i lišene sruha za stvarne društvene zahteve, uzbudili smo se, otkrili, tražili sebe i subdinski povezali, uneli u nas najkolektivnije saznanje i svest o oslobađanju i humanizmu. Za 17 godina, intenzivnih, prelomnih, od dečjih dana do procesa emancipacije, od prvog usvajanja azbukice maternijeg jezika do univerzitetskog žarišta, od jednonelinejnosti i egzaltacije do lihog i uzbudljivog otkrivanja ličnosti, otkrivanja svoje sredine i univerzalnog, stihije i razuma, pogledajmo se u ogledalo, izbrojimo do 24, zaboravimo na izvesnu dosadu, ostavimo po strani lični egoizam pa pogledajmo tri kategorije:

prvo, koliko smo okrenuti stvarnim moralnim problemima našeg jugoslovenskog vremena i prostora;

drugo, ne stidimo se da gledamo otvorenim očima na nesporazume i suprotnosti; i

treće, da odredimo i shvatimo etape istorijski determiniranih procesa.

Književnost (moralne dileme je rešavala u svim društvenim političkim formacijama ili bila njen specifičan izraz i odraz) u društvu, gde je stepen kriterijuma istine visoki domet humanizma, pred alternativom je da pronade stvaralačke oblike identifikacije ličnosti i društva. Emigranstvom u sopstvenoj zemlji donećemo samo polovičnost. Individualnost, stil, posebnost, ne ukidaju se već se, na protiv, vezuju, otkrivaju i poniru u nepresušno tkivo stvarnih moralnih problema, upućuju na pravi čin i uzbudljivo umetničke reči. Odbacimo pozu, ko- ketiranje, hermetizam, automatizam, infantilno uljuljivanje u udobnoj fotelji samodopadljivosti i isključivosti, pa pogledajmo koliko je široka i duboka reka neiscrpnih tokova. Objektivno — ono van nas traži naše subjektivno saznanje o dužnostima koje su deo nemira, borbe i traganja. Stredo i kategorično ličnost tvorca obraća se društvu tražeći prava. Od velike ideje u programu SKJ, s kojom je umetnost oslobodena dnevno-političkih i utilitarističkih normativna, i sveobuhvatnosti tretmana stvaralačke ličnosti sa Prednacnom Ustavu, svestrano je predmeta i odgovornost društva u kulturnoj politici i umetnosti neposrednim stvaraočima. Pravo i dužnost prožeti su jedinstvom i ne isključuju se. Moralne dileme u nama i oko nas nisu više i ne mogu biti regionalno ograničene. Sudbina i perspektiva, određene razvojnim vrednostima morala i humanizma, traže onaj široki prostor kome su nacionalne boje, geografska reljefnost i zatvorenost pretlesne, a gde nacionalni senzibilitet nije nigde u suprotnosti. Programom se ovo ne može rešiti, to ostaje kao sagledana mogućnost koju ćemo iskoristiti brže ili sporije, ali koja je u nama kao trenutak potrebe za univerzalnu realizaciju.

Nesporazumi i suprotnosti postoje. Ne sme-

mo ih antagonistički zaoštravati, ali moramo da ih znamo i da ih likvidiramo, pa videti šta je ono što ostaje kao suprotnost. Koliko se poznajemo? (Jedan kolega kategorički je tvrdio da između deset naslova, mogućih za prevodjenje na evropskim jezicima, trećina jednog područja „nema“ literarnu vrednost jer je to ispod jugoslovenskog nivoa, a između redova dokazao je da je apsolutno neinformisan.) Šta je jugoslovenski nivo? Ako je kvalitet, da li smo učinili sve i omogućili da lako raspoznajemo šta je kvalitet, a šta nije. Kada sastavljamo antologiju jugoslovenske književnosti, nemamo poverenja jedni u druge da ćemo biti dostojanstveni i nepristrasni, pa je solomonsko rešenje rečipročna zastupljenost literature jezično obeležene. U trista stranica *Istorijske književnosti naroda Jugoslavije* o značajnom delu jugoslovenske književnosti devetnaestog i dva-desetog veka objavljeno je 173 reda, između toga samo 15 redova o savremenom stvaralaštvu koje zna za 650 knjiga i 51 pisca. Kako ćemo upoznati našu mladu generaciju ako književnici i istoričari književnosti ne poznaju jugoslovensku književnost u celini? Priznajemo teškoće sa jezikom. Lako učimo evropske jezike, odlazimo na specijalizacije van granice, a mnogo brže bismo naučili rodne jezike koji su nam neophodni za sporazumevanje, koji čak i kada ih dobro znamo ne mogu biti smetnja. Možda ne uživamo dovoljno kredita kod zajednice i u kostelaciji materijalnih mogućnosti, da sa lakoćom odlazimo u sve centre, područja i oblasti koja su predmet naših interesovanja. Istina je da su veoma retke one literarne ličnosti koje mogu bez administrativnih obaveza da odlaze na slobodna putovanja. Godinama se govori o gostovanju pisaca iz jednog u drugo područje, ali se ona ipak ne realizuju. Na „Stručnim večerima poezije“ angažovani su bili samo članovi društva književnika Makedonije. Budžet domaćina, stručna opština, bio je skroman a nijedan drugi faktor kulturne društvenosti nije se zainteresovao. Ovo je samo fragmenat. Kompleks nesporazuma i neinteresovanja kod samih nas, i društvenih faktora, otvoreni su i opominju. Rešenja nisu jednostavna i laka, ali su mogućna.

Nemogućno je potceniti istorijski determinirane procese, pojmove, shvatanja, potrebe, disproporciju i tradiciju, kontinuitet, stepen afirmacije, vrednosti i mogućnosti pojedinih regiona. Alternativa je kompenzirati period interne tradicije kod nekog od nas. U jugoslovenskom kriterijumu nema mesta snishodljivosti i popuštanju zbog dečjih godina, jer njih nema, i nesavladanih tokova koji su presušili; ali ne i potcenjivanje, predrasude, uzajamno nepoštovanje i neodgovoran odnos. Potreban je intiman osećaj. Jer, kako se može desiti da se značajno delo i njegov autor, priznata i osvedočena vrednost u jednom jugoslovenskom centru, ukinu bez izuzetka u drugom. I najekskluzivniji sud dela jedne naše kulture ukida sebe samu kada gubi divne mogućnosti da dobije novu dimenziju i da traga za neprekidnim dometima.

Iznad svega obratimo se sebi, bez laskanja i egoizma. Da li vršimo svoje dužnosti, koliko smo kolektivni zreli ličnosti, koliko je stepen našeg saznanja i svesti o našoj ulozi u stvaranju kulture i literature, koliko i kakvim nitima smo koreni i lateci ovog našeg jugoslovenskog meridijana. Savremeni smo, ako smo autohtoni i autentični kroz široku mogućnost svih naših ljudskih istina, dilema i fenomena. Kategoriju svetske integracije i univerzalnosti, u tom jedinstvu suprotnosti kulture, nećemo osvajati sa oznakom „posebnosti“, već kao jugoslovensku vrednost: boju i rast, sa svim onim što je u nama ličnost i nacionalni senzibilitet.

DRAGUTIN VUJANOVIĆ

HOMOGENOST DUHA, OSJEĆANJA

Savremenom svijetu prijete tri glavne opasnosti: društvena anarhija podstaknuta strastima ekstremnog individualizma u tijesnom okviru klasične demokratije i buržoaskog parlamentarizma, novi apsolutizam prerašeni u kult ličnosti s oreolom zloupotrebijene revolucije i proleterske diktature i usko-grudi nacionalizam koji je uvijek bio i ostaje potencijalna mogućnost za rađanje imperijalizma i fašizma, provalija u koju mogu iznenada da potonu sve ideologije, sva moralna načela, sva prirodna i ljudska prava. Ova posljednja opasnost može trijumfovati totalnim razaranjem svijeta, jer joj pojam sile, izražen u broju ljudskih i atomskih glava, može pružiti šansu varljive računice. Iskustvo nam svakog dana pruža obilje činjenica koje nas uvjeravaju da niko ne mora više strahovati od pakla na nebu ako već treba da zazire od raja na zemlji. Dotjeralo se dotle da dvije milijarde ljudi drhti od susreta dva broda na moru! Čovjeka napušta vjera u moć razuma i fatalnost mu izgleda neizbježna. On strahuje da li će jedna ljudska riječ razuma preći kamenjene usne. A u svemu tome, i pored svega, i uprkos svemu, mora se biti, mora misliti o jedinom izlazu za izbjavljenje: o odnosima među ljudima i među narodima, takvim odnosima koji bi neutralisali kobne ekstremnosti i afekte, osujetili svaki zlobni pokušaj, svako nasilje u društvu, nepravdu socijalnu, političku i materijalnu nejednakost, razdor rasni i nacionalni, učiniti to da moć drugih u sebi čovjek osjeća kao uvećanu vlastitu moć a ne nemoguć svoju, postići vječno vapijuće: da se čovjek ne rodi suprotstavljen drugima, svijetu, da se čovjek ne rodi, najzad, bogalj, možda neki fantom, dinosaurus. Svetlost svijeta jedina je u tome da on ima čovjeka koji u sebi osjeća čovjeka i koji radi tog čovjeka i diše.

Šta u svemu tome, šta u ovom istorijskom trenutku, znači jugoslovenski Prednacni ustava, šta sve ono što on sadrži manifestuje i čega je sumljivosti? Sve u njemu nije novo niti sve savršeno, ali na današnjem stepenu socijalističke i komunističke misli on je jedan stepen usavršenija formula za rješavanje vitalnih društvenih, kolektivnih i individualnih interesa u okviru tako rijetko širokih prava koje uživaju narodi samostalno i radni ljudi, graditelji socijalizma. U njemu su izraženi velike tekovine i iskustvo socijalističke revolucije i izgradnje; on znači prevaziđavanje zastarjelih koncepcija i potvrđivanje progresivnih društvenih tendencija, svega što je u skladu sa slobodom, nezavisnošću i napretkom zemlje, kao i njenim obavezama prema narodima kojima su svetinja: mir, sloga i ravnopravnost. Prednacni ustava

Nastavak na 5. strani

AUTENTIČNI MODERNI PESNIK

DANE ZAJC: „VISOKI CRVENI MESEC“
„Nolit“, Beograd 1962; prevela Roksanda Njeguš

PRE IZVESNOG vremena pisao sam o jednom nabeđenom „tragičnom“ pesniku, koji od svojih osećanja stvara pozu, o patniku koji pokušava kroz poeziju da izrazi svoja osećanja, tvrdeći na bezbroj načina da je patnik, busajući se u svoje nesrećne grudi, ridajući i atakujući na sve napore da se domogne sreće, kakve-takve. Zbirka Dane Zajca, *Visoki crveni mesec*, u ovom trenutku dolazi kao poručena da razreši jedan nespornost čije su žrtve mnogi naši mladi pesnici, da dokaže da pesnik ne mora da bude filosof i, čak, da ne mora mnoštvo različitih osećanja da izražava, a da ipak može da bude pesnik. I to kakav pesnik! Dane Zajc nije ni tragični pesnik, ni pesnik koji saopštava neke porazne filofske istine o čovečanstvu, ni vulgarni pesimista koji jauče nad sobom, mada njegova zbirka ostavlja nadasve snažan tragični utisak. On je izvanredno nadahnut pesnik modernog senzibiliteta, koji na maštovit način, poetski veoma raznoliko i efektno, sugerise svoje osećanje sveta. I što je veoma značajno: njegove pesme su toliko dovršene da je često savršeno svejedno da li smo razumeli upravo ono što je pesnik hteo da kaže, jer ono što u nama budi, pa ma i ne bilo adekvatno onome što je pesnik želeo, predstavlja autentičan i kompletan poetski doživljaj, suprotan svakom nagadanju, lomatanju po mračnoj šumi simbola, nedovršenih misli i naslućenih osećanja. Veličina umetničkog dela i jeste u njegovoj višesmislenosti, višeznačnosti, u tome što svakog od nas podstiče na otkrivanje drugih dimenzija, ispunjavajući sve uslove koji se pred proizvođač estetičkog čina mogu postaviti.

Ima pesnika koji pokušavaju da se bave opštim idejama, ali velika nesreća s većinom takvih naših pesnika je u tome što su više „filosofi“ nego pesnici, a najveća u tome što ni jedno nisu u pravom smislu reči. Dane Zajc je, mislim, našao pravu meru: njegovi stihovi ne nose suve apstrakcije i nisu opterećeni burnim osećanjima. Njegova snaga je u simboličnim, veoma izražajnim slikama koje atmosferom i ritmom sugerisu čitocu smisao i osećanje. Kada pesmom „Nevidljive oči“, na primer, oživljava atmosferu noći u šumi, ispunjenom ježom i strahom, jer počinje bespoštedna hajka jakih na slabe, atmosferu otežanu zloslutnom tišinom, koju prolomi po neki urlik zveri oglašavajući smrt žrtve, to je atmosfera obojena svim bojama i tonovima — svim adekvatnim pesničkim sredstvima — potrebnim da nam nametnu jedno snažno osećanje. A to je osećanje strah, strah pred većitom opasnošću od zla. Dovoljno je da pročitamo nekoliko takvih pesama, „Visoki crveni mesec“, „Sve ptice“, „Smeh hijena“, „Veliki crveni bik“, „Zarobljeni vuk“, „Jutro“ i druge, pa da se u nama učvrsti uverenje da se taj mesec, koji prati čovekov beg kroz trsku močvare, taj jauk za pticama, koje do poslednje ubijaju gavrani, hijene koje igraju igru smrti, bik koji u pustom jutru urla i čuje samo odjek svoga glasa i vukovi koji se vraćaju umorni od zlodela da prespavaju dan. — uklapaju u jednu opštu sliku čovekove usamljenosti, većitog bežanja, skrivanja pred uništavajućim silama koje uvek pronalaze put do žrtve. Strah, dakle, predstavlja temu jednog dela ove poezije, strah od života, strah od samog straha, te najgore bolesti našeg vremena, kako bi Fokner rekao: strah i život, najironičnija od svih igara čiji finale je uvek izvestan:

Svu noć moraćes stražariti,
jer noću dolaze smrti.
Polako zatvaraju krug dugih praznih
oblića.

Čuvaćes samoga sebe,
da ne bi neka od smrti postala tvoja
smrt.

Moraćes čutati.
Stajati sasvim nepomično.
Dotle dok se ne pretvoriš u kip
koji sluša kako glodu uholaže
njegovo drveno srce.

Zatim ćeš kazati da si pobedio.
Ali to će biti sasvim svejedno,
jer će tada stići jutro,
noseći u ustima tvoju pravu smrt.
Ali to te neće prestrašiti,
jer ćeš misliti da si upravo čekao
svu dugu noć ovaj dar
koji ti donosi jutro u svom šupljem
zubu.
(„Tvoja noć“)

Ljubav bi možda i mogla da izmeni
smisao života i da čovekovo lutanje

po pustinji („u njoj su tvoji koraci pesma mrava“) dovede do smirenja i sreće. Ali ljubav je jedno beskrajno traganje i nenalaženje u kome život, iscrpljujući se, prolazi. Jedino neumitno ostaje vreme koje sve ruši, sve pobeđuje, noseći sobom degeneraciju ideja i zaborav. Čak i spomenici („Svećac“, „Gotski prozori“), stvoreni da budu kameni pedali večnosti, podložni su zubu vremena, ono ih rastočava, polako ali sigurno obara misao koju je njihovo čelo nosilo i pretvara je u ćutanje i prah. Samo ponekad oni mogu da u nama evociraju događaje koje pamte, da nam svojim likom prikažu rušenje ideala koje su oličavali, pa i da nam ukažu na našu sopstvenu sudbinu.

Za Dane Zajca rečeno je ovde da je pesnik „modernog senzibiliteta“. Pod tom usvojenom i često primenivanom frazom, kojom se češće pravda nego objašnjava, podrazumeva se manje neka nova pesnička osećajnost a više moderna faktura stiha. Ako se u „modernu“ može uključiti i građenje slike poput ove:

zakopao sam svoju glavu
na samotnom mestu duboko u trulo
lišće

— ili primena figure:

Pozlaćenim prstima vodi jutro
izbledele lutke dana

— onda je Dane Zajc odista dobar moderni pesnik. Dobar, jer je autentičan, nenategnut, sve pre nego mistifikator rečene moderne forme, pesnik koji se služi raznim oblicima počevši od kratkog lapidarnog stiha, ispunjenog najživljim i najdramatičnijim ritmovima, preko poetske naracije, do dugog, deskriptivnog gotovo, oblika poeme. Pesnik, ukoliko, kod koga nam na um ne pada da se zapitamo: zašto je ovo ovako rečeno? jer smo ubeđeni da je samo na taj način moglo da se kaže. Atribut pesnički kod njega sažima i nadraža atribute modernog i tradicionalnog. To dokazuje, kao retko koja u našoj novijoj poeziji, pesma „Kralj“, čisto romantičarska po inspiraciji i tonu, pesma koja nas vraća u vreme Kolridžovog „Kublai Kana“ i figura iz snova koje neodoljivom snagom privlače poklonike noći, i moderna po izražajnim sredstvima. To dokazuje, konačno, čitava ova zbirka, za koju sa zadovoljstvom mogu da kažem da je najbolje i najzrelije poetsko štivo koje sam u poslednje vreme čitao.

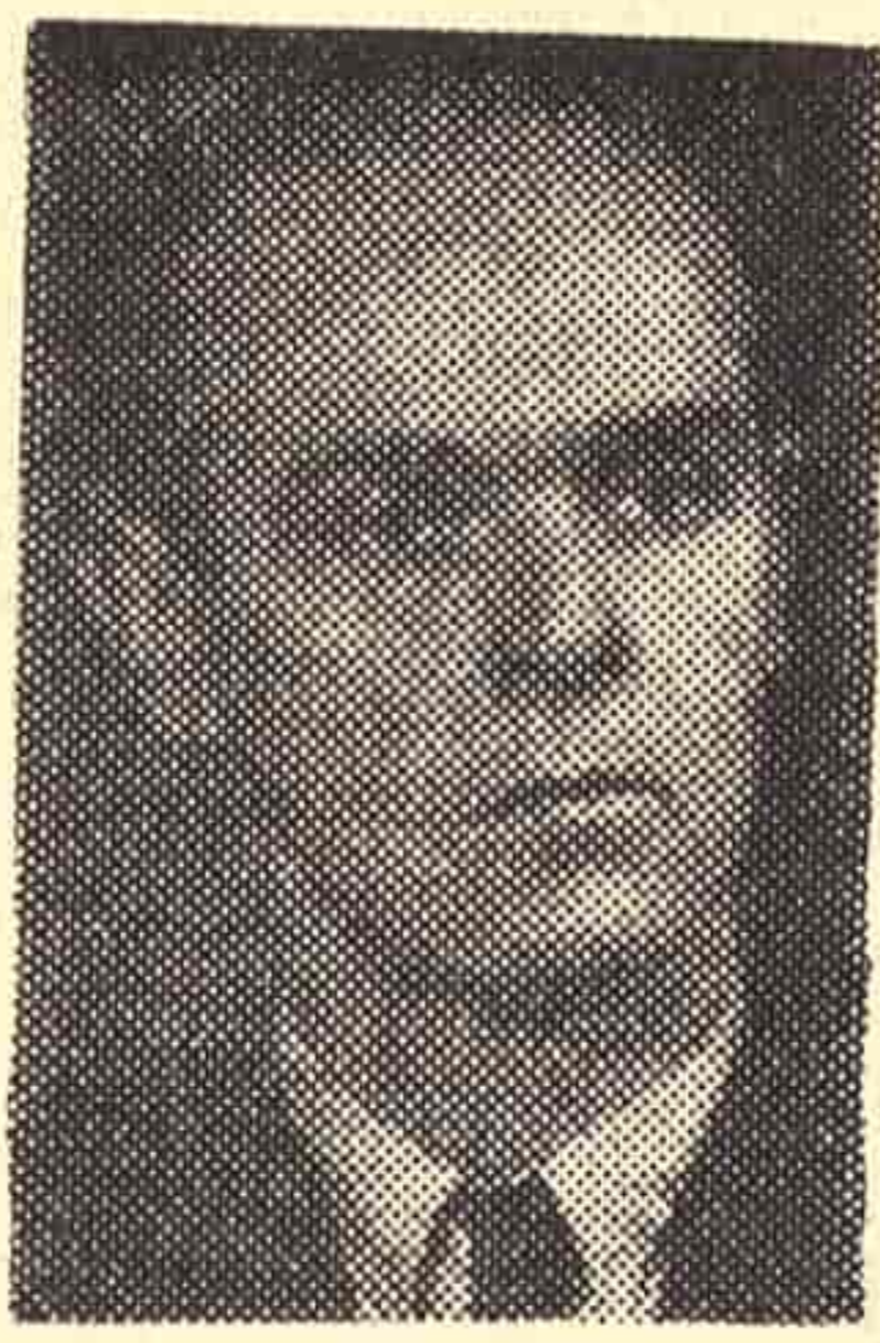
Bogdan A. POPOVIĆ

Matija BEČKOVIĆ

Kad sam je drugi put video rekao sam:
Eno moje poezije kako prelazi ulicu
Obećala je da će doći ako bude lepo vreme
Brinuo sam o vremenu pisao svim meteorološkim stanicama
Svim poštarima svim pesnicima a naročito sebi
Da se kiše zadrže u zabačenim krajevima.
Bojao sam se da preko noći ne izbije rat
Jer na svašta su spremni oni koji hoće da ometu naš sastanak
Sastanak na koji kasni čitava moja mladost
Te noći sam nekoliko vekova strepeo za tu ženu
Tu ženu sa dve senke
Od kojih je jedna mračnija i nosi moje ime.
Sad se čitav grad okreće za Mojom Poezijom
Kuju sam davno sreo na ulici i pitao:
Gospođice osećam se kao stvar koju ste izgubili
Da nisam možda ispao iz vaše tašne
Ja sam njen lični pesnik kao što ona ima i lične ljubavnike
Volim je više no što mogu da izdržim
Više od svojih raširenih ruku
Ljubavnih ruku punih žara punih magneta i ludila
Moj smu kao vrući asfalt izbušen njenim štiklami
Noći sve duža za mene bačena između nas
Ona mi celu krv nesrećnom ljubavlju zamenjuje
Moje su uši pune njenog karmina
Te providne te hladne uši to staklo u njima
Kada se kao prozori zamagle od njenog daha.
Kako je ona putovala pomerao se i centar sveta
Pomerala se i njena soba koja ne izlazi iz moje glave.
Sumo vremena sumo ničega ljubavna sumo
Još uvek ne prestaje da me boli uvo
Koje mi je još pre rođenja otkinuo Van Gog
To uvo što krvari putujući u ljubavnim kovertama
U staklenu zoru palu u prašinu
Plivao sam što dalje ka pustim mestima da bih slobodno
jaukao

Ptice nataložena u grudima što ti ponestaje vazduha
Radniče popodne na svome balkonu
Već dvadeset godina moj pokoljni otac ne popravlja telefon
Već dvadeset godina on leži mrtav bez ikakvih isprava
O koliko ćemo biti užasno razdvojeni i paralelni
O koliko ćemo biti sami u svojim grobovima
Ja još oko nje oblećem kao noćni leptir oko sveće
I visoke prozore spuštam pred njene noge
Moje srce me drži u zatvoru i vodi pred njenu kuću
Gde su spuštene zavese nad mojom ljubavlju
Ta žena puna malih časovnika sa očima u mojoj glavi
Taj anđeo isprisan suncem list vode list vazduha
Ljubomorne zveri oru zemlju i same se zakopavaju
O sunce nađeno među otpacima
Zuje uporednici kao telegrafске žice
Prevrću se golubovi kao beli plakati u vazduhu
I mrtve ih krila godinama zadržavaju u visinama
Kao što mene njena obećanja zadržavaju u životu.
O siroču u srcu što ti brišem suze
Moja nesrećna ljubavi razmeno dubreta
Stidim se dok je ljubim kao da sam sve to izmislilo
Kuća ništavilo na svim prozorima
Sve je dignuto u vazduh
Samo se još nesrećni pesnici bave nadom

ONA
KOJU
VOLIM



GUSTA MONOLOŠKA POEMA

MEHMED SELIMOVIĆ: TUDA ZEMLJA;
„Veselin Masteša“, Sarajevo 1962.

PITAO sam se: zašto, čega radi taj neprijem Selimovićevo romana *Tišine*, taj nespornost do koga je došlo između knjige, romana zapravo, njegove ostvarene objektivne vrijednosti, i kritike, tog glasa javnosti? Neću reći da kritičko odzvuca nije bilo, ali ipak ne u onoj meri koliko je to Selimovićevo roman zaslužio. Nešto se ispriječilo i mislim da će doći vrijeme, da je to vrijeme već došlo — pojavom druge Selimovićeve knjige *Tuda zemlja* — kad će to što je propušteno biti ispravljeno. Donekle je za hladan prijem *Tišine* „kriv“ i sam autor, njegova prevashodno intelektualistička usmjerenost kojoj nismo skloni, nemamo još sluha za nju, iako se ubismo tvrdeći kako nam nedostaje takva vrsta literature, koja će biti sinteza misli i osećanja, ne više samo ogoljena emocija, ne samo elementarni epski izričaj nego i misaona rezonanca. *Tišine* nas neposredno unose u ono prekretničko vrijeme 1944/1945. godine kad smo izlazili iz rata da bismo se, kako se ko i gdje zatekao, uživljavali u nove mirnodopske poslijeratne složene odnose. Niko kod nas t a k o n i k e skicirao to prelomno vrijeme, tako delikatan, mislim, Borac-povratnik, još neotriježan od učešća u dobrovoljnom ratu, revoluciji, svome ratu dakle, dolazi u tek oslobođeni Beograd u kome pokušava da se snade, da se prilagodi jednom novom životu. Visoka mjera dosegnuta jednom ranije, u ratu, u snijegu, pred smrću, kad se život izdigao do pune harmonije, ne napušta ga ni sada, u životu drugačijeg lišavanja. Drama nesnalaženja, iščaranja, kome su mnogi platili danak, drama sudara iluzija i stvarnosti, prisiljava još jednog čovjeka u nizu ostalih da preispita sebe, svoju ljudsku situaciju (kako bi rekao Sartre).

Novo djelo *Magla i mjesečina* dolazi kao sinteza svega što je Selimović ranije napisao (u literaturi se javio neposredno iza rata već razvijenom pričom *Prva četa će ostati* u „Književnosti“; u Zagrebu je objavio omanju zbirku prvih priča *Prva četa*, u međuvremenu izišao mu je i pominjani roman, a objavio je i niz kraćih priča, esaja i ogleda o djelima i piscima), a posebno dvije najbolje pripovjetke koje znamo od ranije: *Uvrijeđeni čovjek* i *Tuda zemlja*, obje nas dočekuju pred tim romanom, ističući i svoje zasebne vrijednosti. Prva je čisto ruska po temperamentu ocrtanja atmosfere u kojoj propada u ništavilo šef željezničke postaje, izgubljen u mrakovima bosanskih brda, ne shvatajući ratne događaje; stoji između njih, docvjetao i sparšen i nikome takav potreban, sudeno mu je

da mizerno skapa, *Tuda zemlja* (po kojoj je J. Gale snimio istoimeni film) priča je o odiseji jedne grupe italijanskih vojnika koji se potučaju po vrelima i oporim, divljim gudurama bosanskim. Put u neizvjesnost, suočenje sa bezljudnim prostorima, vrcenje u istom krugu, glad i strah, ukletost — sve su to pojedine stavke obuhvatnije teme nad kojom zrači nešto postojano, izvjesno: saznanje da je čovjek u tuđoj zemlji sam sebi tuđ, nedohvatan i nesrećan. Opkoljeni, zarobljeni i opčinjeni tom zemljom, raspadajući se i raslojavajući, neprijateljski vojnici sa strahom uočavaju njenu elementarnu snagu koja ih prevazilazi i nadživljava.

Magla i mjesečina (rat je zajednička osnova sve tri proze) sasvim je drugačija: poema pisama u gustom monološkom tkivu nekoliko lica, zapravo tri glavna, sve se događa u ljudima, u njihovim nerazgovjetnim slutnjama, osjećanjima, napornim misaonim usredsređenjima, a nad svim tim, tom čvrsto spletenom dramom, izvija se kao refren pjesma prirodi, zemlji, ritovima i moćvarama, „maglama i mjesečinama“ u koje smo utopljeni. Tri lica — tri sudbine, tri nespornosti. Seljak Jovan, tvrd na riječi, i sam pruhodovljen komad zemlje s kojom je srođen, njegova mlada žena Ljuba, sanjalica i izbjeglica iz grada, mladić-ranjenik, sklonjen tu neko vrijeme, a četvrto lice je nepristupno, ono živi u sjećanjima, žudnjama, vrelim nespokojima mlade žene. Ponekad u grčevitu dramu zakorači i simpatičan partijac Cango i Jovanov brat, partizanski komandir kome su ubili ženu i djecu. Uzao se zateže iznenada, odnosi se zgušnjavaju, u intenzivnom monološkom doživ-

ljaju svakoga od njih ponošob i svih njih zajedno, kao aktera ali i kao žrtva, dolazi do pune međusobne napregnutosti, u zraku je nekakvo rješanje, život postaje pretijesan, ljubomora dolazi da po vrhu zatruje muževnu cutljivost težaka, da ga okameni i gnijevom ispuni, a ženina naglo probudena želja da ponovo oživi svoje prije vremena ugašeno cvjetanje i ljubavno buđenje, daje tom uzajamnom nespornosti boje ljudske, poetske motivacije: mladić je na putu da se zaljubi u svoju njegovateljicu Ljubu, ona se raskida i rastrže za drugim i već nepostojećim, Jovan sumnja, peče ga neizvjesnost, šta će biti, hoće li ga žena prevariati, možda i ostaviti, no on je seljak, duboko vezan za zemlju, do poslednje čestice sebe, njega to neće ubiti, on će i to pregorjeti i preživjeti kao što sam život prkosni svim nesrećama od iskona, rušen i satiran, ali ostaje uspravan, netaknut, vječan. Neumištv. Prodorno-poetske stranice ovog strasnog monologa skopčane su s tvrdim, pomalo nabijenim Jovanovim osjećanjima za zemlju. Svijet je prolazan, trošan, rat ga uništava, ali zemlja, kroz njega, ostaje da živi, mlada, nevinna i neobuhvatna. Mirisi isparenja, svježina vjetra, titraji zelenila — zemlja u svom plodnom izobilju — jeste seljakov izostren nagon koji reducira sve suvišno da bi živio prirodno, onako kako je pisano. Unutarnja napest, bezlazna, crna i blještava od vlastite nadošle snage, razrješice se tek upadom Nijemaca, smrću ranjenika i smrcu Jovanovom, u času dok su pokušavali da se izvuku. Selo gori; sve umire što je živjelo i što je voljelo, a samo ona, Ljuba, kao prokleta, ostaje pred neizvjesnim. Kuda sa sobom, kad je sve samo privremeno odloženo do tragičnog završetka, jer onaj koga je ona nosila u sebi više ne živi, sad je potpuno i konačno sama u hladnom svijetu.

Gusta, pisana majstorskom rukom, poema *Magla i mjesečina* obogaćuje svijet naše moderne pripovijedačke proze djelom od stvarne, nimalo sumnjive vrijednosti.

Risto TRIFKOVIĆ

PESNIK MEĐUMURJA

NIKOLA PAVIĆ: IZABRANE PJESME;
„Matica hrvatska“, Zagreb 1962.



NIKOLA
PAVIĆ

PJESNIČKI lik Nikole Pavića već je godinama formiran i dovršen. Imajući danas pred sobom njegove *Izabrane pjesme*, petu po redu knjigu njegovih kajkavskih pjesama, ne možemo gubiti iz vida činjenicu da je Pavić svoju pjesničku fizionomiju počeo zacrtavati prije punih četrdeset godina, kada je, nakon svoje jedine i danas već gotovo zanemarene zbirke štokavskih pjesama (*Lirika*, 1922), počeo objavljivati svoje popevke, pjesme na kajkavskom dijalektu s motivima iz Međumurja i života međumurskog sela, da bi uoči drugog svetskog rata, štampanjem svoje druge kajkavske zbirke (*Popevke*, 1941), zaokružio svoj opus uvrstivši se definitivno među istaknute prvake naše regionalne poezije. Tri zbirke Pavićeve poezije, u ovih sedamdeset godina od svršetka rata do danas, svjedoče ne samo o Pavićevom aktivnom sudjelovanju u suvremenom našem književnom životu, nego i o živom interesu koji u našem suvremenom književnom životu postoji za ovu, opsegom neveliku, poeziju, iako je ona — i krugom motiva i pogotovu jezikom — orijentirana prvenstveno na kajkavsko područje. Za Pavića se ne može reći da je suviše plodan pjesnik, on nije od onih pjesnika koji svaku svoju novu zbirku ispunjavaju novim pjesmama; Pavićeva je svaka zbirka u neku ruku izbor iz njegove poezije, izbor uvijek ponešto različit u pojedinostima, no nikada bitno drukčiji u cjelini — i kad takav pjesnik, u ovim poslijeratnim godinama u kojima, tvrdi se, naglo opada interes za poeziju, u prosjeku svakih šest godina izdaje po jednu takvu zbirku svojih izabranih pjesama, onda to znači da se krug njegovih čitatelja svakodnevno širi, da interes za ovu (i ovakvu) poeziju stalno raste i da se svaka nova generacija čitalaca ne samo zanima za nju nego i da je voli.

Ta okolnost nameće našoj književnoj kritici obavezu da o Pavićevoj poeziji progovori još jedanput onako iscrpno i jezgrovito, kako je to svojevremeno učinio Ivan Goran Kovačić u „Novostima“ (negde nakon pojave pomenute Pavićeve zbirke *Popevke*), u toliko prije što je Sime Vučić, u svome pogovoru ovom najnovijem izdanju Pavićevih stihova, osporio neke Goranove tvrdnje iz njegovog pomenutog članka, naime tvrdnje da su neke Pa-

viševe pjesme, one koje nisu u direktnoj vezi s međumurskim selom i njegovim specifičnim motivima, nešto kao blijeda, malokrvna, „gospočki“ intonirana domjanicevština. I ja bih, u slučaju nekih takvih Pavićevih pjesama, pristao uz mišljenje Sime Vučića, ali ne poričem da to mišljenje tek treba dokazati, dokazati svestranom, iscrpnom analizom koja bi sigurno, barem nekima od pomenutih pjesama, priznala izvornost i svrstala ih uz onih „tridesetak međumurskih slika“ koje s naročitim priznanjem spominje Goran, kao još jednu, svojevrstnu, dimenziju života u jednom određenom području.

To područje — Međumurje — živi u Pavićevim kajkavskim stihovima ne samo kao pejzaž, kao jedna osebujna, neiskorišćena koloristička nijansa, dakle ne samo kao slikarski motiv, nego i kao psihološka cjelina koja je, iako zaokružena, ipak tako jasno i neporecivo uklopljena kao dio „zajedničke naše osjećajnosti i našega gledanja“, kako to spretno formulira Vučić u svome pogovoru. Možda upravo u tome i jest razlog što ova poezija — koja, ponavljam, kao svaka regionalna, dijalektalna poezija mora računati s mnogo užim krugom čitalaca, krugom kome je ona jezično pristupačna — nailazi uvijek na širi interes nego što bismo očekivali: u njenoj svestranoj opservaciji života, životnih motiva i problema, izraženih stilom i jezikom kraja u kome se ti motivi i ti problemi susreću. Pavićeva poezija ne rješava esencijalna pitanja ljudskog opstanka, ne troši se u apstrakcijama, ne uživa u bizarnostima, ne traži konstrukcije. Ona sledi izvornu (iskonsku, ne arhaičnu) sliku Međumurja i život međumurskog seljaka, tvrdi i škrtu, jednu „zemlicu našu“ koja ga daruje više brigom nego li kruhom, ali pruža i njegove radosti, uvijek tako ljudski jednostavne i, rekli bismo, obične, i njegov humor, pomalo surov i, pokatkad, bezobziran, ali nikada ishitren, u svim nijansama od nestašne šale do gorke ironije i jetke satire.

To su pjesme koje bi mogle biti napisane uvijek, jer motivi što ih u njima nalazimo nisu ni od jučer ni od danas, ali ne bi mogle biti napisane svugdje. Nigdje drugdje ne bi mogle nastati oni neponovljivi stihovi *Međumurske*, kao što nigdje drugdje jedan mladalački, na brzinu ukradeni poljubac u klijeti ne bi mogao biti tako sladak „kak mošt da bi curel po nam“.

I zato je put Nikole Pavića iz Zagreba u Međumurje bio ne samo sudbonosan za procvat njegovog pjesničkog talenta, kako s pravom konstatira Sime Vučić, nego i koristan za hrvatsku poeziju uopće, a regionalnu, kajkavsku, naročito.

Dubravko JELČIĆ

NI SNAGA, NI NOVINA

DRAGOSLAV NIKOLIĆ: „IZMEĐU STRAHA, SUMNJE I SNA“, „Prosveta“, Beograd 1962.

UMETNOST pripovetke jedna je od najtežih. Ona zahteva dve vrednosti sasvim nepodudarne, gotovo isključujuće (u drugim slučajevima): racionalizaciju i poetizaciju. I to ih zahteva tako da budu najpre garantija određene celine, a zatim sintetizovan stvaralački postupak. Racionalizacija podrazumeva izbor i grupisanje materijala, rutinersko umeće odvajanja bitnog od nebitnog, dok poetizacija svoje delovanje usmerava u pravcu zgnusnog i jasnog komentara događaja i ličnosti u njima. Jedna uz drugu, one omogućuju tvorevini neophodnu integralnost, čineći, istovremeno, stvaraočevu prisutnost logičnom i jasnom.

Knjiga pripovedaka, koja je pred nama, ne samo da je formirana izvan ova dva zahteva, nego je, štaviše, i strukturalno i sadržinski, negacija pripovetke, uglavnom nekonstruktivna. U tom smislu nekonstruktivna što, ne istražujući nove oblasti pripovedanja, zaobilazi već utvrđene, tako da smo dobili dug, strašno dug i monoton solilokvij, jednolinijsku odu sveprisutnome Ja. Ono što se saopštava u jednoj pripovesti saopštava se i u svima ostalim; i obrnuto. Oduzeti deset pripovedaka ili dodati novih deset — ništa ne bi izmenilo: ostaje i traje prekomerna rasprisanost, verbalna bujica uporno istog daha i istog kolorita.

Uočljivo je da je Dragoslav Nikolić mnogo čitao i da je naročito podložan piscima bizarne atmosfere i jezivih motiva. U tome ne bi bilo ničeg čudnog, da je on te uticaje iskoristio za izgrađivanje dubljeg i trajnijeg, što će reći svog odnosa prema životu, ali je nevolja u tome što mnoge stranice, umesto da interpretiraju autora, interpretiraju Kafka, Dostojevskog ili Hofmana. Pripovetka *Kutija*, na primer, potpuni je Kafka: najpre noćna poseta dvojice nepoznatih strašnih ljudi koji održavaju imaginarno, iracionalno sudenje, preopterećujući nesrećnog junaka krivicom i sumnjom, sugerirajući mu priljublenu življenja i zločinstvo nadanja i želja, a zatim ono padanje glavnog junaka u kutiju za cigarete i njegovo zatvaranje u njoj. I zar, dalje, to nije Goljatkin, kad junak dolazi u svoju kancelariju i u svojoj stolici začiće nepoznatog čoveka, pa ga pita ko

je, otkud on tu, ljuti se, da bi, na kraju, otkrio da je to on sâm. A svakako, samo se u nemačkoj romantičarskoj prozi može naći slična krajnost kakva je ono muževljevo požurivanje žene da odu u polje, na reku, da spreče samoubistvo, vešanje, davljenje nekog čoveka koji, opet, nije niko drugi do sâm junak. Čak i tamo gde bi želeo da prevaziđe svoje uzore, Nikolić se upinje da bude izuzetan, da frapira, podređujući bizarnom, nasledenom bizarnom, objektivnu istinu do koje je inače sam došao.

Kao i Jozefa K., i Nikolićevog junaka pronomi utisak i mora krivice, apsolutne, neshvatljive i apriorne. On je, međutim, obuzet nepotrebnim pitanjima i sumnjama i mislima bez dimenzija. S puno oveštalog u emociji, aktivnosti svedene na polubunilo kratkog dometa, na sanjarenje rasplnutog plana, preopterećen šlagerkim sentimentalizmom, on je možda pokažao i uznemiren i paranoičan, ali način na koji se ta uznemirenost izražava potvrđuje i pokreće — krajnje je običan i neprodoran. Pristupujemo somnambulističkom lutanju od kvake do prozora, od flaše za mlekom do flaše za rakijom, od sivih stepenica do sive pačine, od izgužvane postelje do neprijateljskog neba; lutanju ispunjenom, kao uzgred, ali prenatragano, asocijativno sumnjivoj kvaliteti. Nikolićev junak je sav u znaku apsolutnog Ja. Van toga Ja — nema gotovo ničega. Nema odnosa, nema određenja; samo jedno jedino biće koje možda ima glave, možda je nema, koje možda postoji, a možda ne postoji, ali koje ima bezgraničnu moć samouzivanja u svojim treptajima i patnjama. To Ja je sve u rasponu od urođene krivice i iskonskog zločinstva do potrebe odbrane, do forsiranja odbrane pred trenutkom izvesnog apokaliptičnog svesuda. I samu smrt (koja treba da bude uzbuđljiv kvalitet njegove invokacije) ovaj junak vidi i prihvata slatunjavo: kad umre, u njegovu sobu će se useliti nepoznati ljudi, pa će se uz njegove stepenice „penjati neka noga sa ogromnim cipelama, ili neka nežna nožica žene sa visokim petpicama“. Kako je on smešan (a htelo se suprotno, iako

se eksploatisala jedna Bulatovićeve situacija iz knjige *Đavoli dolaze*) kad ide ulicom i deklarativno traži bol, pita jednu ženu može li sa njom da doživi bol, pa drugu, pa pedesetu, i nalazi, konačno, onu koja će mu, kad je stisne, omogućiti doživljaj bola, i on je steže, davi, ubija, ona se raspada, zaudara, ali bola — nigde. Sve su, to kompleksi i neuroze, ali veoma uske i isforsirane, nezanimljive za praćenje njihovog delovanja i sazrevanja, nepodobne za izgradnju višeg ili odelitijeg odnosa prema stvarnosti. Interpretirajući, na primer, svog junaka kao biće lišeno tla i uporišta, i tražeći za njegovu situaciju adekvatno rešenje, Nikolić mu, izbegavajući da ga poredi sa oblakom (ili nečim drugim nebeskim), pribavlja oznaku dečjeg balona. Degradacija i suštinska (to se možda i htelo), ali daleko više stvaralačka: do izuzetnosti se nije dopirao; naprotiv, banalna komičnost tamo gde je trebalo da bude spiritualno određene tragičnog.

Dragoslav Nikolić, očigledno, pokušava da oformi svoje poimanje apsurda. Površan, međutim, bez neophodne vitalnosti, on je apsurd sveo jednom na plač, drugi put na prenemaganje. Otuda ne samo dosada objektivnog, postojećeg, dakle okvirnog ili stimulativnog, već i dosadno saopštavanje; otuda sećanja i utapanja u plitko, do besvesti, sa besmislenim mehanizmom impulsa i reagovanja. Otuda, konačno, slike aluzije permanentnog košmara (na gotovo svakoj stranici knjige) u kojima je sve bez veze, ali i bez veze sa stvaralaštvom, slike u kojima nekakvi lavovi pričaju kao svakodnevnim pijanci u svakodnevnoj krčmi, bez daha, u kojima su zmajevi i ratovi, posekotine i skakutanja na jednoj nozi, bez ruke, bez pola glave.

Asociirati, kako to čini Nikolić, i te asocijacije beležiti bez obzira, bez kriterijuma, pravolinijski — znači biti daleko od umetnosti. Ako bi jednoga dana Nikolić shvatio da asocijacije nisu materijal umetnosti i da su u modi isključivo u cilju prikriivanja intelektualno-stvaralačke slabosti, učinio bi sebi veliku uslugu.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

SVI SU POMALO PRETERIVALI

BORIS PASTERNAK: DOKTOR ŽIVAGO

„Prosveta“, Beograd 1962;
prevela Olga Vlatković



SKINUT je veo zagonetke s jednog svetskog senzacionalističkog događaja — „Prosveta“ je u svojoj izvanredno opremljenoj i znanjački uređivanoj seriji „Savremeni strani pisci“ izdala roman Borisa Pasternaka *Doktor Živago* i omogućila našim čitaocima da pročitaju tu toliko hvaljenu i napadanu knjigu.

Istina je da *Doktor Živago* nije bio pisan s namerom da postane knjiga kojom će, kao zastavom, mahati protivnici socijalizma. To nije reakcionarna i nije antisovjetska knjiga. Danas se u SSSR-u izdaju daleko oštrija dela.

Istina je, takođe, da *Doktor Živago* nije epoha, no delo u onom smislu u kome je htela da ga prikaže nekontrolisana štampa Zapada; to ni izdaleka nije „ključna knjiga“ koja bi dala puno objašnjenje „ne samo Rusije, nego i celog našeg protivrečnog i strasnog veka“.

Doktor Živago je, međutim, najznačajnije delo ovoga vrlo značajnog sovjetskog pisca, koga su mnogi, ne bez razloga, smatrali, i smatraju, jednim od najvećih ili i najvećim ruskim pesnikom našeg vremena. Iz toga izlazi da je toj knjizi mesto negde u vrhovima sovjetske proze, među delima koja nastavljaju veiku tradiciju ruskog romana XIX veka, recimo uz *Hođ po mukama* ili *Tihi Don*.

Doktor Živago je roman pesnika, koji je godinama gajio u sebi želju da stvori delo svoga života, da utoli nataloženu žeđ za stvaranjem i, upravo, za stvaranjem u prozi. U pismu direktorki jednog urugvajskog časopisa (citiranom u francuskoj štampi) Pasternak vrlo određeno kaže da je poezija nedovoljna da izrazi najdublje čovekove težnje, da to mogu jedino proza ili filozofija; da stoga on smatra da je najbolje što je stvorio u životu roman *Doktor Živago*, a da, na žalost, ljudi ocenjuju njegovo mesto u literaturi samo po njegovim ranim delima. Još sažešite i neposrednije on to kaže u dosad neobjavljenom pismu upućenom Milivoju Jovanoviću, pisanom 19. novembra 1959: „Vi sigurno znate da je u mojim očima sve što sam ranije napisao, pa i *Povest*, do te mere beznačajno, nesređeno i stramno, koliko je, po mome gledištu, dubok roman *Doktor Živago*. Ali ne može se živeti samo tim jednim romanom, bilo bi to premalo. I meni je nepopravljivo žao što je toliko mojih najboljih godina, čak i desetine godina, otišlo na prevode“.

U okviru sudbine jednog velikog pisca čak i potpun promašaj rađen sa ovakvim pretenzijama morao bi da bude više nego interesantan. Tim pre što ovde nije bila u pitanju samozaobluda autora nesposobnog da oceni svoj promašaj, kao što je bio slučaj sa Gogoljem i njegovim *Izabranim mestima iz prepiske s prijateljima*, s kojim Ezenburg upoređuje Pasternakovu vezanost za svoj roman.

Kao što vidimo, svi su pomalo preterivali. Čak i sam Pasternak, koji se u ime svog romana bezmalo odrekao svega što je ranije napisao. Srećom, vreme je već počelo da prekriva zaboravom Pasternakov famozni „slučaj“; roman ga je preživio.

Pasternakov roman je vrlo značajno umetničko svedočanstvo o jednom vremenu. Previše lično, previše subjektivistički pisano svedočanstvo, ali to ne umanjuje njegov značaj. Osnovnu nit romana predstavlja biografija moskovskog lekara i pesnika Jurija Andrejeviča Živaga. Kao i toliki drugi ruski intelektualci i umetnici, Jurij Živago nije se snašao u događajima; bura rata, revolucije, gladi, pufucanja pomela ga je i uništila. Da ne idemo u svet fikcije, setimo se niza sudbina najvećih ruskih pesnika koje je ta stihija pomela — Gurniljova, Babelja, Piljnaka, Cvetajeva, Jesenjina, Majakovskog, najzad samog Pasternaka. Ko se od njih snašao u godinama rata, revolucije i u godinama posle revolucije?

Treba li zbog toga osuđivati revoluciju? Pasternakovog junaka? Autora? Bilo bi to nepotrežno. Pasternak u svom romanu daje samo jedan deo istine o ljudima i događajima toga vremena. A revolucija i istorija ne moraju da se boje istine.

Pasternak je očigledno s najvećom ljubavlju gradio lik svoga junaka. Često se potpuno poistovećavao s njim. Svoje najintimnije misli o umetnosti, religiji, filozofiji, istoriji, čak i čitav ciklus svojih pesama, objavio je kao da

su to misli, sudovi i pesme Jurija Živaga.

Živagova sudbina nije posebno izuzetna. Stvoren da živi mirno i korisno, proživio je svoj vek u vrtlogu događaja jačih od njega. Ostao rano bez roditelja, proveo mladost u tuđoj kući, oženio se čerkom svojih usvojitelja, otišao na front, upoznao drugu ženu, Laru Antipovu, koja će postati žena njegovog života, s kojom će doživeti prave ljubavi kad se ponovo nađu u izbeglištvu u Sibiru; napustiće partizane koji su ga nekoliko godina držali kao svog lekara, i kad Laru događaji odvuču na Daleki Istok, on će se vratiti u gladnu i opustošenu Moskvu. Njegova porodica — žena, deca, tast — internirana je u inostranstvo; Živago će životariti kao od bede, saživće se s čerkom bivšeg slugu svoga tasta, rodiće i s njom dvoje dece, i umreće na ulici baš u vreme kad je trebalo da se vrati svom lekarskom i pesničkom pozivu.

Pasternak daje u romanu biografije mnogih ljudi koji su sa Živagom bili u bližim odnosima, ili koje je čak samo usput sreo. To je čitava jedna bogata galerija likova i sudbina. Pasternak, u stvari, posvećuje ljudima i njihovim sudbinama daleko više mesta nego događajima. O ratu, revoluciji, partizanskom ratovanju, kontrarevoluciji on govori uzgred, kao o stvarima dovoljno poznatim, ne upuštajući se u analizu tih događaja, niti ih posebno povezujući.

Uostalom, on uopšte malo vodi računa o povezivanju događaja, čak i kad su u pitanju sudbine njegovih junaka. Može se to smatrati slabošću ili nevestinost njegovog romansijskog postupka. Međutim, kad se sagleda kompozicija čitave knjige, vidi se da je autor vrlo čvrsto razradio plan svoj svestan postupak, izveden čak vrlo uspešno.

Moris Nado hteo je da vidi u Pasternakovom romanu jednu novu verziju Tristana i Izode. U romanu je, zaista, posvećeno toliko mnogo mesta ljubavi, u prvom redu ljubavi Jurija Živaga i Lare Antipove, da dobrim delom problem ljubavi izlazi u prvi plan romana. „Voleli su se, jer je sve oko njih dvoje to htelo, zemlja pod njihovim nogama, nebo iznad njihovih glava, oblaci, drveće...“ — kaže Pasternak o Lari i Živagu. Na drugom mestu Lara govori o njihovoj ljubavi: „Ti i ja smo kao prvi ljudi, Adam i Eva, koji na početku sveta nisu imali čime da se pokriju; mi smo isti takvi golači i beskućnici sada, na njegovom kraju. I ti i ja smo poslednje sećanje na sve ono neizmerno veliko što je učinjeno u svetu za mnoge hiljade godina između njih i nas i, kao uspomena na ta iščezla čudeša, mi dišemo i volimo i plačemo i držimo se jedno drugoga i jedno drugom hrlimo“.

Pasternak je duboko religiozan pisac. Uz to on je i fatalist. Veruje u sudbinu, u neizbežnost događaja, u neku metafizičku predodređenost. Ceo njegov roman izgrađen je na toj predodređenosti. Tako da izgleda kao da bi se događaji razvijali kako su tekli i kad pisac ne bi intervenisao. To zaista ne deluje mnogo uverljivo.

Uostalom, to nije primetno odmah. Roman nije pisan tako da se događaji redaju u povezanosti. Svaka glava pisana je kao zasebna celina i kao kamik, čak u mozaiku uklapa se u opštu sliku, koju pisac stvara deo po deo.

U tim posebnim glavama ima toliko mnogo lepih detalja, poetskih mesta, opisa prirode, ljudskih raspoloženja, ratnih teškoća i ljudske sreće i nesreće, da upravo te vrednosti dominiraju nad svim slabostima knjige, koje nisu ni male ni malobrojne.

Na jednom mestu Pasternakov junak zabeleži je ovo razmišljanje: „De la govore svojim elementima: temama, situacijama, sižeima, junacima. Ali više od svega, ona govore umetnošću koja je u njima prisutna. Prisustvo umetnosti na stranicama *Zločina i kazne* mnogo je potresnije od događaja kroz koje pro.aze njegovi junaci.“

To isto moglo bi se primeniti na Pasternakov roman. Prisustvo umetnosti na stranicama *Doktora Živaga* mnogo je potresnije od događaja kroz koje pro.aze njegovi junaci.

Prevoditi Pasternaka podvig je za sebe. Olga Vlatković savladala je taj zadatak čak vrlo uspešno. Ono što u prevodu najviše smeta, jesu dosta česti „štosovi“ iz našeg uličnog ili razgovornog žargona, kojima nema mesta kad se prevodi s drugog jezika. Zatim, zašto je trebalo ruska imena po ocu davati u obliku naših prezimena na -ić? To parašni. Pesme Jurija Živaga, koje je Pasternak dao na kraju knjige, dobrim delom su neprevodive. Dobro je što nisu prepevane, jer ne bi dale željeni rezultat. Jedino treba žaliti što nisu objavljene dvojezično. Jer, pored nekih mutnih ili čak i slabih pesama, većina iz ovog ciklusa spada u najlepše što je Pasternak napisao. To se iz prevoda čak i ne naslućuje.

Petar VUJIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

PREOBRAŽAJ I TRAJANJA PESNIŠTVA

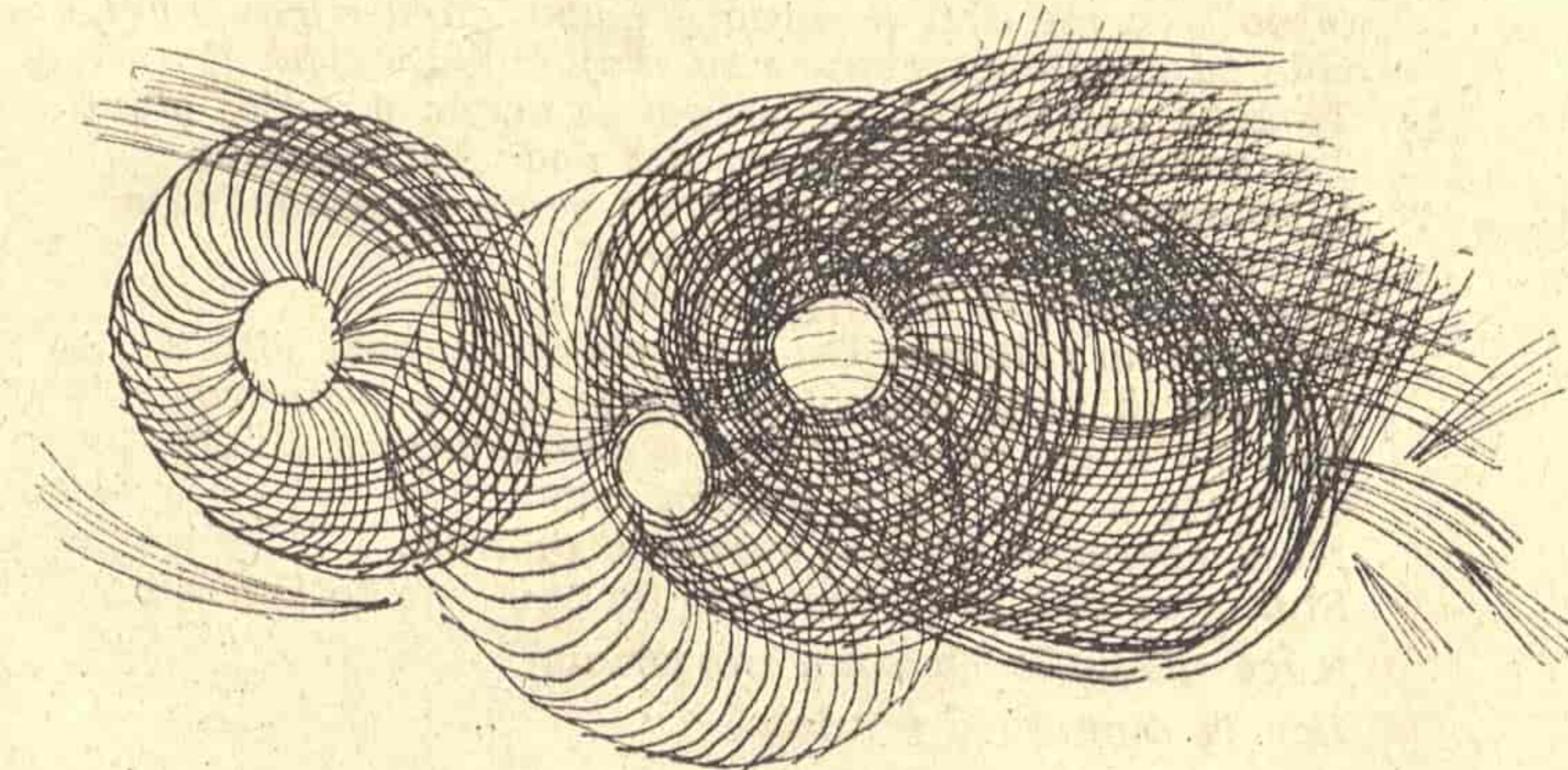
ANA AHMATOVA:
„RASTANAK“
„Bagdala“, Kruševac 1962.
prevod Lav Zaharov

sećanja i, ovakve postojanosti, upućuje je na misao o veličanstvenosti skromnog i tihog stvaralačkog akta kroz istoriju; naravno, ove okolnosti je posećaju na vlastiti položaj, koji je razviku sovjetske poezije toliko decenija potvrđivan. I srpska narodna poezija i klasična korejska poezija poseduju izuzetan kvalitet: prokušana elegičnost „jezerske škole“, naporedo s elegičnošću srpskih junačkih ciklusa, povejava tonovima suzbijanja jednostranog osećanja patnje i stradanja, sugerirajući zaključak da poezija, kao čin velike jednostavnosti stvaranja, prethodi materijalnim inektivama pojedinih istorijskih perioda, i nadživljuje ih. Ahmatova je otkrila ovu sličnost sa sopstvenim poetskim stavom, što joj je omogućilo, uprkos svim nepravdama vremena, da kaže: „Srećna sam što sam živela u tim godinama i videla događaje kojima nije bilo ravnih“. Pesnik zemlje zelenih gora veli: „Eh! Počeo u polja i šume da celog života s jelenima drugujem. Pristajem da tako živim večitno, a tebi hvala, gospodar!“; Ahmatova takođe zna da približno „vreme tuže srca“, intonirano disharmoničnošću pesnika i epohe, istovremeno znači i korak pomirenja koje nam, svečanošću primanja u okrilje velike poezije, preporučuje osmeh vremena. To je upotrebu i razrešenje antagonizma: neminovnosti vremena se povlače pred snagom kreativnosti, i zalutala lira Ahmatove postaje drugo ime za veličinu vremena koje ju je kaznilo.

O drugom značenju: lišena svake ilustrativnosti, poezija Ahmatove nudi jedno zanimljivo mišljenje o prirodi i svrsi inspiracije. Kao da se ne ukazuje potreba za stepenovanjem doživljaja različitih trenutaka; kao da je osnovno pesničko osećanje jednom za svagda dato. Ahmatova ne poznaje osećanja koja stare; upoređivanje njenih ranih pesama sa najnovijim, i pored

Nastavak na 7. strani

Milivoje JOVANOVIĆ



IMAJUĆI u vidu neosporni geteovski smisao pesništva, Renato Podoli je ukazao na jednu osobenost pesama Ane Ahmatove: otkrivajući jedinstveno iskustvo života, one su u toj meri precizno određene vremenom i prostorom, da je naučno sastavljanje intimne biografije ove pesnikinje postalo pitanje tehničkog uobličavanja činjenica. Drugu osobenost otkrio je u jednom davnom ogledu Mark Slonjim, našavši mogućnost da u jednoj šetnji dvoredima pesničke atmosfere Ahmatove podvuče kontinuelnost tema ovog neobičnog lirske dnevnika, čija kompaktnost i sveprisutnost opravdavaju Geteovo mišljenje o Rubensovim sredstvima potčinjavanja detalja prirode. Najposle, nedavno preminulom Borisu Ajhenbaumu pošlo je za rukom da problem uzvisi do insistiranja na svrsi impozantne odisaje pesničkog govora u okrilju različitih pesničkih pravaca; u slučaju Ahmatove, naporedo s izmenjenim likom pogleda na svet u koji se uvukla jednostavnost odmeravanja stvari i pojava, pogrebnu procesiju maglovite simboličke klime ispratilo je i jedno novo saznavljanje s drukčijim intoniranim leksičkim fondom, jedno novo angažovanje odnosa reči u prilog neizmerno jednostavnosti pesničkog mišljenja. Sa stanovišta respekta prema istorijskoj dovoljnosti analize jednog dela, ovim se iscrpljuju osnovne naučne i interpretatorsko-esejističke asocijacije povodom poezije Ahmatove; pa ipak, ponovni pogled u dubinu jednog pesničkog zdanja, u izvore značajnim trenucima obeleženih inspiracija, izazvao je i potrebu da se iznova progovori o jednom pesničkom statusu koji je, za preko pola stoleća svog neuporedivog postojanja, postao i jedan obrazac načina mišljenja, reagovanja na oznake našeg vremena, oboružan pre svega jednom besprekorno autentičnom poetskom fizionomijom. I meni se čini da je ona divna slutnja što se rada na izvorštima svakog pravog nadahnuća s godinama prerasila u poštovanje jedne suštinske poetske filozofije, koja Ahmatovu danas predstavlja kao emisara zajemčene večitosti poezije.

Feministički dosledna prvobitnoj slutnji kreacije, Ahmatova je u svojoj pesničkoj praksi nekoliko modifikovala misao gospode de Stal da se „najbolji deo talenta formira iz sećanja“. Ako se proces njenog dugogodišnjeg

prilagodavanja tokovima posleoktobarske sovjetske poezije prihvati kao vid takozvane gnoseološke tragedije, podjednako prisutan u tvoraštvu nemačkih romantičara Arnima i Brentana i savremenih neoromantičara Bloka, Jesenjina i Majakovskog, postaća očigledno nastojanje Ahmatove da se pojednostavnosti detalja i sećanja imalo je za cilj preobražaj sluha za svet kao izvor novog, individualnog doživljaja u jednim istorijskim entitet, koji sudbinu pojedinca obeležava kao sudbinu čoveka uopšte. Ali Ahmatova-pesnikinja je rođena bez potrebe za ovakvim kretanjem: vernost i poverenje koje ona uključuje u svoju pesničku temu proširu se podjednako na samog lirskog junaka i celokupnost sveta oko njega, oslanjajući se na trajnost jedne filozofske izvesnosti. A tema ova je u toj meri podložna depersonalizovanju, da se neke paralele nužno nameću.

U autobiografskoj belešci uz najnoviji izbor svojih pesama (Moskva, 1961) Ahmatova je naznačila neobično interesovanje za klasičnu korejsku poeziju i srpsko narodno pesništvo. Shema odnosa jasna je u dva aspekta: pesništvo kao vid otpora sili jedne isorijskim trenutkom neravnopravne nacije, i istovremena anonimnost i antologijski karakter takvog pesništva zapahnu li su Ahmatovu poznatim mirisima gatke o stoičkoj doslednosti stvaranja. U takvoj prisnosti maleni opus Ahmatove dobija dvostruko značenje: postaje i sam deo nečeg anonimnog, univerzalnog i, u istu mah, stiče pravo da bude posmatran kao izraz jedne snažne poetske individualnosti. Kako se ova značenja ostvaruju? Pesnikinji nesumnjivo imponuju osobenosti jedne stvaralačke klime, koja se oplemenjuje iskrenošću težnje za anonimnošću velikih osećanja, poricanjem prolaznih glorifikovanja; herojski karakter ovakvih o-

NA MARGINAMA OKTOBARSKOG SALONA

Katarina
AMBROZIĆ

OVOGODIŠNJI Oktobarski salon nije uspeo. To znaju i oni koji ga hvale i oni koji ga brane. Salon nije ono što bi trebalo da bude, što se od njega očekuje, zbog čega je organizovan.

Cinjenica da preko njega, već na prvi pogled, ličimo na ostale, po celom svetu, zaista nije dokaz ničeg višeg ni vrednijeg, osim obaveštenosti. Može li se ta obaveštenost smatrati rezultatom? Ne, to je stanje, stanje nivelacije, sa ostalima — nivelacije u proseku — potvrda da ne zaostajemo, ali i da se izdvajamo!

Fizionomija ovogodišnjeg Salona takvog je karaktera da navodi na mnoga pitanja koja se odnose na izlaganje, na kritiku, na publiku — a najmanje na srpsku umetnost danas, o kojoj bi se moglo govoriti samo ako se uzmu u obzir i odsutni!

Zidovi sadašnjeg Saloga teže za markantnim umetničkim individualnostima, za potrebom da se eksperimenti dovedu do sinteze a ne da manifestuju — čak vrlo zadovoljni sobom — imaginarnu međašu još ne dostignutih puteva.

Možda se od mladih — koji su u većini — još ne može tražiti definitivna umetnički lik, ali gde je srednja generacija, gde predstavnici starije?

Nikada dobre i inteligentne ideje nisu nedostajale našoj sredini, na protiv, njih je u izobilju, ali često nedostaje daka da se istraje, sprovede do kraja dobra zamisao. Pa ipak, ako je pre tri godine postojala jedna našim uslovima i mogućnostima opravdana i čak potrebna ideja o Oktobarskom salonu kao „pregledu značajnih umetničkih dostignuća savremene srpske likovne umetnosti“ — onda je neshvatljivo da tu ideju ne potpomažu svojim učešćem baš oni koji su najviše doprineli njegovom stvaranju; oni koji bi svoje učešće morali osećati kao moralnu obaveznu, jer su svesni da Salon samo uz njih može ispuniti i opravdati svoju egzistenciju — da bude smotra savremenog stvaralaštva u nas.

Zar se jedan umetnički credo, svoj životni stav, svoja vokacija manifestuju na širem društvenom planu samo dotle dok se od društva ne dobije javno priznanje? Znači li da je Salon postao pista na kojoj se učestvuju do dobijanja pehara — jednom dobijena nagrada i on se napušta? Svakako da u ovakvoj pojavi nije krivica do organizatora jer i u ovoj našoj, apsolutno stvaralačkoj, slobodi postoje neki nepisani zakoni intimne etike, oni zbog kojih, na primer, naše najeminentniji književnici odlaze da lično čitaju svoja dela po Beogradu i unutrašnjosti.

Ne može se nivo aktuelnog stvaranja umetnosti jednog naroda svesti na interesantnost pojava novih ličnosti najmlađe generacije. Novi pristizli ali ih treba sačekati, dati im vremena da provere i oni sebe i mi njih. A gde su mogućnosti konfrontacije koje stimuliraju plemenito takmičenje, barometar objektivnosti i kritičnosti — ako najbolji izostaju?

Na Salonu sve je manje umetnika iz starije i srednje generacije, pa se mladi oduševljavaju sami sobom, zaboravljajući da je uvek bilo mnogo talentovanih početnika, ali je malo njih izraslo u određene umetničke individualnosti koje daju dela trajne vrednosti.

Ne treba preceñivati novu generaciju jer, kao i ova, svaka je mlada generacija uvek „snažna, puna entuzijazma, sa svim vrlinama mladosti“ — ali zar se može tvrditi da likovi najmladih, pa i izuzetno talentovanih početnika, mogu da formiraju „jezgro naše savremene umetnosti“? Umetnost nije samo talenat, oduševljenje, mladost... može biti i to, ali jeste daleko više od toga.

Isto se tako, s beskrajno mnogo komplimentata, govorilo i pisalo i o srednjoj generaciji koja se već posle par godina počela osipati, a pojedini njeni istaknuti predstavnici danas demantuju doslednost svog stava i negiraju svoje učešćanje „vjeruju“ na najdruštveniji način. Eto šta su pokazali ti frontalni nastupi dočekivani ovacijama. Njihovu vrednost ne treba preceñivati niti vrednovati više od dokumenta klime datog trenutka, jer ne frontalni nastupi, nego pojedinci čine nivo umetnosti. Dela, a ne opšta klima, čine njenu vrednost.

Površno je govoriti o novoj fizionomiji savremene umetnosti na osnovu doprinosa samo mladih umetnika, onih koji izlažu svega dve — tri godine, od kojih su poneki bili bolji na II, odnosno već slabiji na III Salonu. U današnjoj mladoj generaciji umetnika, u celini, može se sa svom ozbiljnošću i bez sumnje govoriti možda samo o petorici umetnika. Dela su im iz oblasti nadrealnog ili enformela — što je u suštini irelevantno na skali objektivnog vrednovanja. Svakako, svi su oni izvori obećanja, zaloga optimizma i vitalnosti, ali ipak, talentovani počeci i prva, ma i izvanredna ostvarenja ne mogu biti merilo vrednosti umetnosti ni u jednom određenom trenutku njene istorije. Zato je prvi utisak Salona — fatamorgana! Iskustvo nas uči da mnogi eksponati već za pet godina neće imati

ne samo dokumentarnu vrednost u odnosu na svog autora, nego ni u odnosu na svoje vreme i našu umetnost. Izgleda da može biti baš po mlade talente opasna apsolutna sloboda stvaranja našeg vremena — u kome je ocena da li je eksperimentat i trenutno traženje postalo „izložbeni komad“ ostavljeno samo njihovoj savesti — ako se ta sloboda prihvati bez mudrosti i bez skromnosti.

Kritika, žiriranja, otkupi — ne daju nekada mladima da dozru. Ovacije „novim“ pokušajima guraju ih na traženje ne izraza svoje ličnosti, nego „nečeg“ što će svet da iznenadi! Kao da je umetnost plod slučaja, srećnog trenutka, pa mlade treba gurati na jurnjavu za leptirom neobičnih krila — čiji život traje samo jedan dan. Zar je moguće da iko zaboravlja vrednost i radost ponovnog viđenja sa velikim znancima koje susrećemo na izložbama kod nas i u svetu? Jedan Arp, Sagal, Tapijes — svaki će se uvek izdvojiti onim što jeste i po čemu ga uvek poznajemo. Taj njihov sine qua non umetničkog dela dokaz je da rad umetnika nije pogodan trenutak nego trajanje! Trajanje u vrednosti, u snazi doživljavanja, u temperaturi transponovanja, u osobenosti izraza, u istinitosti sadržaja, u individualnosti doprinosa, u trajnoj vrednosti dela.

Kritika često degradira ulogu umetnika i vrednost njegovog dela svojim kampanjskim stavom. Oduševljena otkrićem nečeg „novog“, ona često ima reči samo za to novo, pretpostavljajući ga lako svim ostalim vrednostima. Ta-

ko kritičar degradira i sebe i svoj poziv, pretvarajući se od studioznog analitičara u lovca senzacija. Ovakav senzacionalistički žurnalizam prvi i najviše slede baš najmlađi, pa nemaju vremena da se osvrnu i podesete na tzv. herojske godine moderne umetnosti, koje su bile uvek periodi najdubljih studija. Strah da se dogodine, na istoj izložbi, ne pojave s vizuelno „sličnom“ kompozicijom, odvodi mnoge od meditiranja i poniranja u sebe — u epigonstvo koje se zadovoljava traženjem efekta. Umesto produbiti svoj stav, oplemeniti ga i doživeti do urastanja u njega i integracije sa njim — traži se za svako izlaganje najnoviji vid „savremenog“ iznenađenja.

Savremenost! Evo još jedne reči kojoj kritika pridaje suviše važnosti, ističući je do te mere da publika može pomisliti da je u umetnosti savremenost identična vrednosti. Koliko su neprecizne granice savremenog pokazuje i stav današnjeg žirija koji može da nagradi jednog umetnika jer mu delo pripada okviru aktuelnih istraživanja, isto tako kao i drugog jer je njegovo van okvira priznatih metoda. U opštoj likovnoj situaciji „savremenog“ jako brzo menja svoj lik, srećom, likovna kreacija nije što i modna — „dernier cri“, zaista nije ovde merilo vrednosti!

Slično je i sa „avangardizmom“, čiji je pojam kritika prilično kompromitovala. Ne treba zaboraviti da on nije apsolutna i isključiva svojina mladih, mada se kod nas često spaja s njima, do identičnosti!

U svemu tome gledalac, koji na kraju krajeva ima pravo i na svoj sud i svoj stav i koji često baš želi da shvati, da se uputi, da nauči kako se gleda moderno likovno stvaranje — ostaje, u svojoj najboljoj nameri, duboko zbunjen površnošću, te u nedoumici prima likovnu umetnost kao zabavu ili atrakciju koju ne treba shvatiti suviše ozbiljno.

Oktobarski salon — ovakav — postavlja sam pitanje svoje egzistencije. Ili će uspeti da održi opravdanost tendencije s kojom je osnovan, da ispuni svoju društveno — istorijsku ulogu — ili će se utopiti u ULUS-u iz koga se tako gordo izdvojio!

trajne vizije

Dva neobjavljena pisma A. B. Simića

Stovanj gosp. Stanojeviću!

Upućen na Vas od gospodina B. Nižetića, imam da Vas zamolim za jednu uslugu. Naime: ja sam ovih dana izdao jednu knjigu pesama („Preobraženja“) u 500 numeriranih egzemplara u vlastitoj nakladi. Od tih sam 400 predao u komisiju jednoj ovdšnjoj knjižari, dok sam 100 komada ostavio za sebe koje mislim sam rasturiti. Zato se obraćam na Vas da bi ste bili dobri rasprodati u svojoj okolini kakvih 20 komada koje ću Vam u najskorije vreme poslati. Ako Vam možda bude previše tih 20 komada, izvolite mi povratiti, preostatak čim vidite da je mogućnost raspodaje završena. Cena je knjizi 10 dinara, nešto prevelika ali prema broju primeraka i opremi najniža koju sam mogao odrediti.

Ja Vam unapred zahvaljujem za sav vaš trud — možda ću Vam to i lično moći učiniti ako me ovog leta sudbina nanesu u Split.

Zagreb, 8. VI 1920.

A. B. SIMIĆ

Stovani gospodine Stanojeviću!

Kad je ovih dana Marin Tartaglia bio u Zagrebu, pitao sam ga da li ste primili moje knjige. Ja sam, naime, otpuovao bio iz Zagreba baš u one dane kad su Vam poslane knjige, te nisam mogao ni primiti vašu eventualnu vest da ste ih primili. Da ste ih teško komu mogli prodati, kako mi veli Tartaglia, to mi je posve shvatljivo. Liriku i onako malo ko čita, još manje onda kad je skupa. Osim toga ja sam držeći se svojih nekih principa ignorirao zagrebačke novine, ne pošlavih im nijednog primerka na recenziju i ne dajući ni kakvog drugog oglasa da je knjiga izšla — tako da su za knjigu znali tek oni koji su prošli i pogledali u izlog dveju triju zagrebačkih knjižara. No svedjedno... Ja dobivam onde gde bi za druge bio gubitak.

Budite ljubazni, gospodine Stanojeviću da mi preostale knjige pošaljete natrag (ako Vam nije neugodno, ponudite ih, molim Vas, kojoj knjižari tako uz obično popust knjižarskj) i novce za one prodate, budući mi sada treba u Zagrebu. Primite moju zahvalu za sav vaš trud oko te stvari i pozdrav.

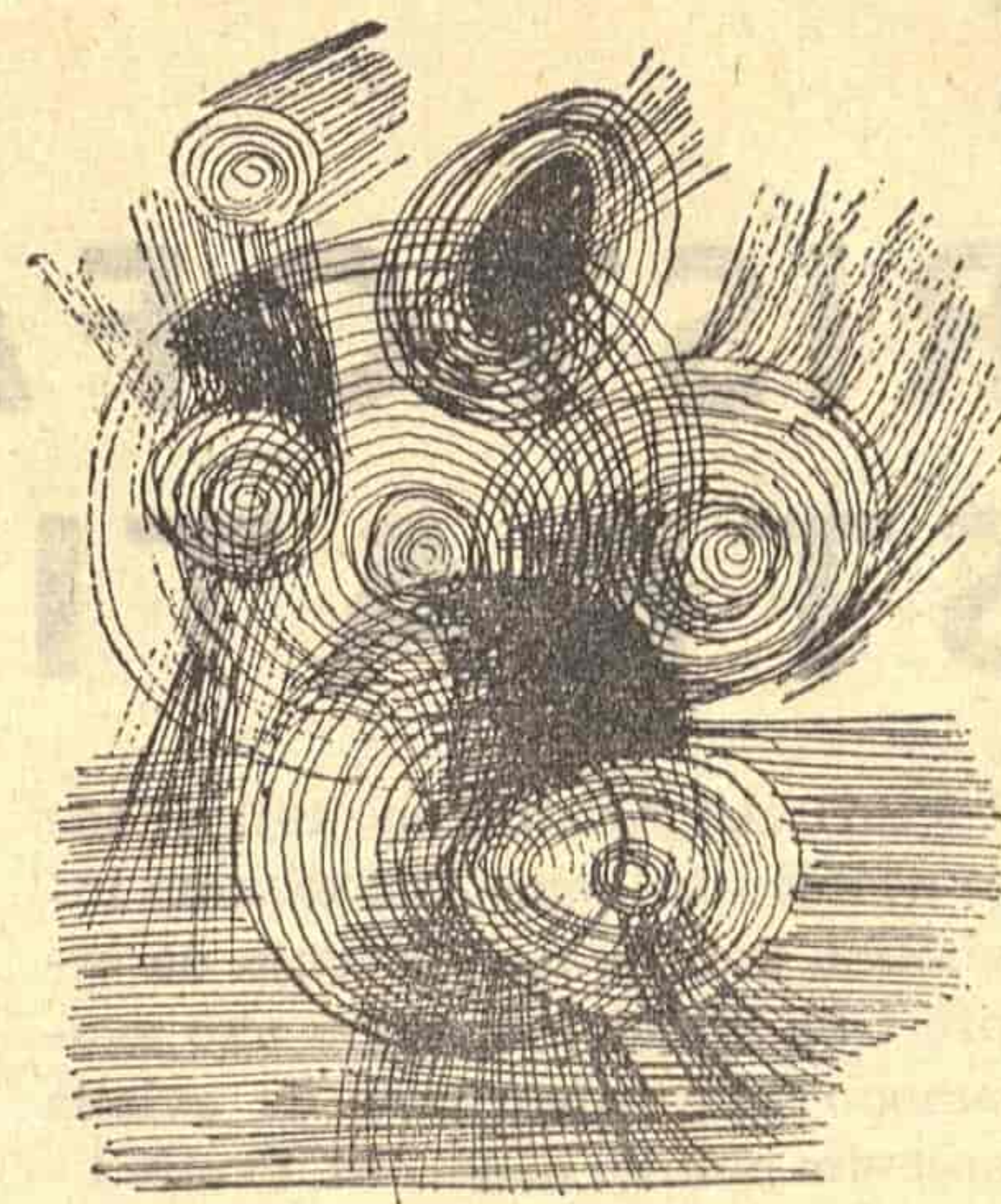
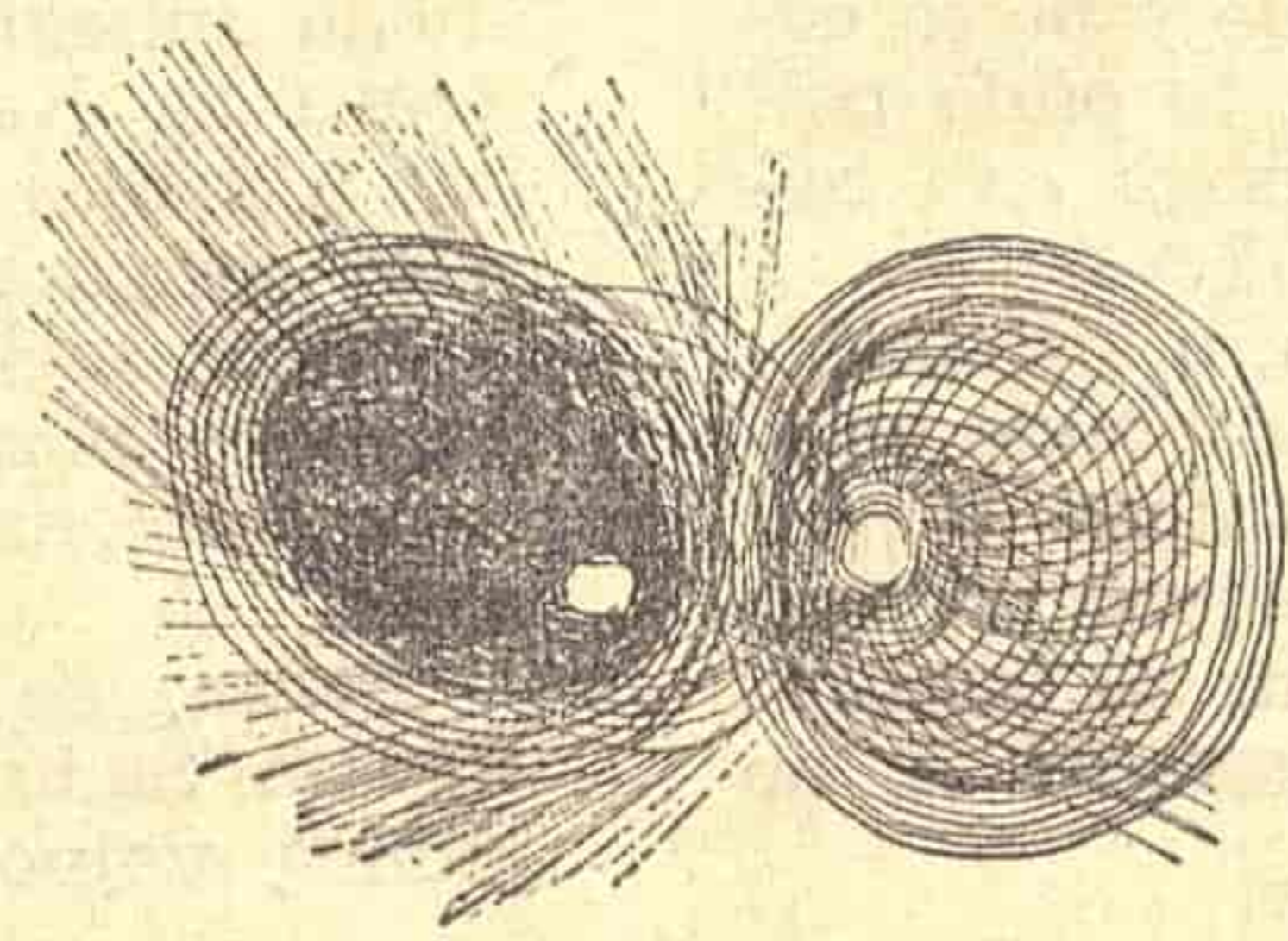
A. R. SIMIĆ
Adresa: A. B. Simić, Zgb, Opatovina 43/II.

iz pisama novinaru Draganu Težaku, u vezi sa izdavanjem i redigiranjem Simićevog časopisa „Književnik“ (1924), objavljeni u časopisu „Književni horizonti“ (19—34, br. 2). Ta pisma sloa je on bolestan iz Dubrovnika i Cavtata, slomljen tuberkulozom, pa su zato vjerovatno i štampana pod naslovom *Iz pisama bolesnog A. B. Simića*. Iz usmenih razgovora sa Stankom Simićem, prilikom izdavanja *Sabranih djela A. B. Simića*, poznato mi je da su postojala još neka njegova pisma, ali pok. Simić nije iz ličnih razloga želio da u *Sabrana djela* uvrsti ikakvu korespondenciju svoga brata. Vjerovatno je i Tatjana Marinić, prijateljica i saputnica njegova (od 1920. do smrti 1925), imala također korespondenciju, ali joj je ona u toku drugog svjetskog rata bila uništena. U svom eseju *Sonata u sivom* (Rad JAZU, knj. 308, 1955) Marko Ristić je publikovao pet pisama A. B. Simića upućenih njemu, datumski iz 1923. i 1924. godine.

Baveći se bibliografijom za *Sabrana djela A. B. Simića* pronašao sam pet nepoznatih i do tada neobjavljenih pisama iz 1919. i 1920. godine, od kojih sam tri iz Rukopisnog odeljenja Matice srpske u Novom Sadu, upućena Vasi Stajiću, objavio u rubrici *Dokumentu* u „Republici“ (1962, br. 5), a dva, odaslana novinaru i pjesniku Branku Stanojeviću iz Splita, objelodanjujem tek sada. Steta je što ova poznata i druga za sada (ako ih ima?) nepristupačna pisma nisu ušla u njegova *Sabrana djela*, jer bismo sigurno autentičnim podacima osvijetlili još jednom i reljefnije lik pisca i čovjeka A. B. Simića.

Imena koja se spominju u pismima jesu iz tadašnjih splitskih umjetničkih krugova: 1. Marin Tartaglia, danas jedan od najboljih naših slikara; 2. Branko Nižetić, kasnije liječnik, koji je u mladim danima objavio nekoliko književnih kritika (pseudonim Boris Nikolić), među kojima i sjećanja na Ulderika Donadinija i nekrolog; 3. Branko Stanojević (1897—1921) simpatični, takoder od sušice rano preminuli književnik, autor zbirke stihova, ostale u rukopisu *Predigre* i nekoliko eseja o Panduroviću, Santiću, Disu i Simunoviću, novinar splitskih lokalnih listova „Novo doba“ i „Život“, feljtonist (pseudonim J. Nilsen Nagel), čiji se radovi nalaze ili kod brata Dušana Stanojevića ili u Gradskoj biblioteci u Splitu.

M. V.



inostrane teme

Jedan
londonski
razgovor

SUSRET sa STIVNOM SPENDEROM

STIVN SPENDER (Stephen Spender) često je u očima javnosti povezan s jednim drugim engleskim pesnikom, V. H. Odom (W. H. Auden). Između njih postoje i izvesne sličnosti: obojica su levičari u političkom pogledu, obojica pobunjenici protiv konvencionalne prozodije, a stihovi i jednog i drugog pokazuju izrazitu težnju ka ezoteričnom. Njih dvojica su i lični prijatelji, te su bez sumnje, u izvesnoj meri, i osećili međusobne uticaje. Međutim, u njihovom pesničkom stvaranju postoje važne razlike. Spender je konzervativniji u tehnici, pa je i njegovo pesništvo razumljivije običnom čitaocu. On je, isto tako, lišen i Odnove kauzističke ironije, odmereniji je i osećajni. Kod njega se oseća i jedan romantični elemenat, koji je odsutan kod njegovog prijatelja. U stvari, Spendera često upoređuju sa Selijem, kako po ličnom maniru, tako i po samom pesničkom stilu.

Spender je rođen u Londonu 1909. godine; otac mu je bio novinar i pisac, dok mu je mati u sebi imala nemačke i jevrejske krvi. Nekoliko godina Spender je proveo u Oxfordu, na Univerzitetском koledžu, ali nije diplomirao; u međuvremenu putovao je mnogo po Nemačkoj. Njegov prijatelj u tom razdoblju bili su Odn, Išervud i pesnik i kritičar Sesil Dej Luis. Njegova prva značajnija zbirka stihova objavila se 1933. godine, a Herbert Rid, Džerald Bulet i Dejvid Dejčis dočekali su je s posebnim pohvalama. Ubrzo potom, on je zauzeo jedno od vodećih mesta u engleskom pesništvu. Učestvovao je u građanskom ratu u Španiji, na strani lojalista. Nesposoban za vojnu službu, u toku drugog svetskog rata, zajedno sa Sirilom Konolijem uređivao je uticajni književni časopis *Horajzon* (Horizon). Sada je urednik časopisa „Enkaunter“ (Encounter).

Spender je dosad izdao više zbirki pesama, od kojih su najznačajnije: *Devet zabava* (Nine Entertainments, 1928), *Pesme* (Poems, 1933), *Mirno središte* (The Still Center, 1939), *Ruševine i viđenja* (Ruins and Visions, 1942), *Beč* (Vienna, 1934) *Sudenje jednom sudiji* (The Trial of a Judge, 1938) izdao je zbirku pripovedaka, *Gorući kaktus* (The Burning Cactus, 1936), roman *Zaostali sin* (The Backward Son, 1940), autobiografiju *Svet u oklopu sveta* (World within World, 1951) i zbirku ogleda *Dalje od liberalizma* (Forward of Liberalism, 1937).

Tokom septembra ove godine, u Edinburgu i Londonu, vođen je sa njim i ovaj razgovor:

Dozvolite mi, molim Vas, pre svega jedno neposredno pitanje: koje su Vaše lične preokupacije u poeziji?

Da pokušam pronaći ritam i oblik za ideje koje dugo vremena nosim u svojoj glavi — ideje koje me proganjaju i koje su, isto tako, ispitivanje života i smrti.

Neki kritičari i priređivači antologija govore o sadašnjoj britanskoj poeziji kao „novoj“. Ako po Vašem mišljenju postoji takva „nova poezija“, šta je u njoj zapravo novo?

Ona upošte nije nova, i često — kao što je slučaj u „Pingvinovom“ izdanju „Nova poezija“ (New Poetry), koje je pripremio Alvarez — termin „nova“ izgleda kao ironično primenjen. Ona je ozbiljna, iskrena, na zanatskoj visini, lična i po koji put izvrsna. Ali, ona se vraća poeziji pisanoj prvog svetskog rata i nije nova u smislu želja da se kaže bilo šta novo ili da se primene novi oblici.

U svome uvodnom ogledu za knjigu „Piščeva kolebanja“ (The Writer's Dilemma), raspravljajući o beznačajnom Arnoldovom pristupu kritici srednjoviktorijanskog razdoblja, primetio sam kako ste rekli da bi prisustvo jednog genija, da ga je bilo, moglo da izmeni njegovo kritičko gledište. Međutim, govoreći o engleskoj ili, ako hoćete, britanskoj književnosti čezdesetih godina mislite li Vi lično da u Vašoj zemlji postoji neki pisac genijalnog dara — i koji bi to pisac mogao biti?

Ja mislim da je dvadesetih godina Eliot bio genijalan pisac, a pesnici koji pišu na engleskom jeziku i imaju genijalnosti, izgleda da su Amerikanci — Robert Lovel i Ted Retke (Robert Lowell i Ted Roethke). Možda engleski dramatičar Herold Pinter (Harold Pinter) i romanopisac Vilijam Golding (William Golding) nose u sebi genijalnost.

Lorens Darel i Vilijam Golding su pisci u velikoj „modi“ i vrlo omiljeni na Kontinentu i u Sjedinjenim Državama. Međutim, primetio sam da njihov uticaj na čitalačku publiku ovde, u Britaniji, nije ni izdaleka tako veliki kao u Evropi i Americi. Kojim činjenicama biste Vi pripisali ovu pomalo čudnu pojavu, s obzirom da su oni zaista engleski pisci? Nije li u pitanju možda ona star izreka da niko nije prorok u svojoj zemlji?

Ja mislim da Darel piše filozofski roman, koji nikada nije imao mnogo uticaja u Engleskoj — kako je to Engas Vilson i objasnio u Americi.

Vi ste vrlo poznat engleski pesnik, cenjen književni kritičar, a i vrlo sposoban urednik časopisa. Kako uspevate da spojite sve ove delatnosti? Koju, zapravo, od ovih delatnosti najviše volite i smatrate svojom vokacijom?

Vrlo odlučno, ja sebe smatram pesnikom. To je moja vokacija, premda sam već dugi niz godina bio zauzet i drugim stvarima. Međutim, ja se nadam da ću u iduće četiri godine opravdati svoju vokaciju.

U jednom razgovoru sa Engusom Vilsonom, koji sam imao negde početkom ove godine, on mi je rekao da je najbolja literatura u Britaniji danas ona koja je namenjena pozorištu. Sta biste Vi rekli na ovo?

Ja mislim da pripadnici novog pokoljenja, koje oseća da potiče iz jedne nove klase i koje je naljućeno, imaju snažno izražen smisao za samodramatizaciju, i ovo čini pozorište dobrim delom medijumom za njih. S druge strane, pozorište je najprigodniji književni medijum, i komadi Džona Ozborna već izgledaju dosta zastareli.

Sećam se vrlo dobro jedne Vaše primedbe (u jednom od Vaših prikaza poezije u „Eukaunteru“), da upoštavanja poezije podsećaju na „korpe za prljavu rublje u koje se pesnici trpaju kao skitnica presvluka“. Pa ipak, ne mislite li Vi da i pored svega postoje izvesne karakteristike savremene britanske poezije koje na određen način opravdavaju neka upoštavanja? Ako ne mislite, recite mi, molim Vas, zašto? Postoje li kakvi opšti tokovi, škole, i tome slično?

Tačno, tom prilikom ja sam imao u vidu određeni niz karakteristika o pesnicima u Alvarezovom članku — kako su ovi ugladeni, na primer. Međutim, ja mislim da postoji vrlo mali broj karakteristika koje bi se mogle pripisati svim pesnicima u jednom određenom vremenu. One se, zaista, svode na kazivanja „rođen je te i te godine, školovao se tu i tu, pripada toj i toj generaciji“. Moj zaslužni pesnik je jednostven i ne može olako ili korisno biti razvrstan ni u jedan pokret ili grupu. Pa ipak, opšte uzev, mladi engleski pesnici nemaju nađe u borbu, niti su zahvaćeni njome, kao što je to donekle bio slučaj s njihovim prethodnicima tridesetih godina ovog stoleća. Oni ne osećaju šire ambicije koje bi ih nagonile da pišu o celokupnoj sudbini civilizacije, kao pokoljenje Ezre Pounda i T. S. Eliota. Oni su pod uticajem kritičara i imaju prilično skromne ciljeve. Međutim, ima i izuzetaka.

Na konferenciji pisaca u Edinburgu, Meri Makarti (Mary McCarthy) je izrazila mišljenje da roman naših dana postaje sve više internacionalan. Da li biste se Vi složili sa ovim tvrđenjem?

Ne. Bila je to zabavna i živahna izjava, ali od one vrste upoštenosti za koju upošte ne mislim da može biti tačna. Ima toliko romana da čovek zaista to i tako ne može reći. Najbolji engleski romanopisac, Vilijam Golding, stvarno nije internacionalan u tom smislu.

Cuo sam da trenutno završavate svoju novu knjigu. Da li biste mi mogli reći o čemu pišete?

Knjiga nosi naslov *Borba modernog* (The Struggle of the Modern), a odnosi se na razliku koja postoji između savremenog i modernog. H. Dž. Vels, So, itd. su savremeni; Eliot, Odn i ostali, moderni.

Dozvolite mi još jedno pitanje: mislite li da je oživljavanje drame u stihu danas moguće. Sta lično mislite o Darellovim komadima, koji su stihovane drame, mislim na „Safo“ (Sappho) i „Cin“ (Act)?

Nisam nikada imao u rukama Darellove drame, ali nemam baš poverenja u to da je drama u stihu dobar medijum. Moje je mišljenje da bi pozorište trebalo da bude simbolično, a situacija u poeziji, ne u stihu.

Aleksandar V. STEFANOVIĆ

KNJIZEVNE NOVINE

DEMILITARIZACIJA

KULturna AGRESIJA

U Francuskoj se na taj način postupa sa „Grčko-latin-skom kulturom“. Da se razumemo: nema sumnje da naša kultura vodi poreklo od starih mediteranskih kultura (iako — da se zaustavimo samo na njima — znatan je bio i doprinos franačkih najezda). Ali čim reduciramo kulturu na ovu posebnost pod izgovorom da hoćemo da je branimo, na taj način potiskujemo sve uticaje koji uslovljavaju njen razvoj. Svodimo kulturu na njenu apstraktnu jednostavnost i razbijamo krhko ali uvek delotvorno jedinstvo objektivnog duha. Kultura se lomi: ostaju dve kulture koje među sobom nemaju nikakve veze. Nije reč o tome da one ne mogu međusobno da opšte; jednostavno, u tome ih sprečavaju (...).

Postoji u isto vreme i težnja da se „varvarima“ n a m e t n e jedina prava kultura. Kada je Bido tražio da u Vijetnamu branimo mediteransko kulturno nasleđe, želeo je u stvari da tu kulturu nametne Vijetnamicima. Uostalom, on čak ni to nije htio već je pokušavao da nađe dobar razlog da bi nastavio kolonijalni rat koji je dosadio svim Francuzima. A kada se upotrebljava sličan argument — mediteranska kultura — protiv istočnih demokratija, to predstavlja samo prividan razlog. U stvari to je odbrana kapitalističkog sistema od ekspanzije socijalizma pomoću kapitalističke kulture.

Što se tiče slobode, ja zaista verujem da ni u jednoj zemlji kultura ne može da se razvija bez slobodnog kolanja ideja. Ali korišćenje kulture za ciljeve rata može potpuno da uguši tu slobodu. U ozbiljnim i snažno integritetnim društvima kultura, ma kakva joj pravila bila nametnuta, prevazilazi i asimilira sve zabrane samom činjenicom da izražava društvo sa svim tim zabranama.

Istinska sloboda kulture nije sloboda umetnika, već pre sloboda za široke mase. Tu podrazumevamo odnos kulture prema društvenim slojevima koji njome mogu da se koriste. Na Zapadu izvestan nered daje prividno veću nezavisnost šaći umetnika, tj. privilegovanih, ali kulturna sloboda jednog kvalifikovanog radnika praktično je ravna nuli. Rezultat toga je da je formalno slobodan umetnik u stvari rob jednog unapred određenog mišljenja publike. Što god radio — on mora da vodi računa o toj publici i o ograničenim interesima čitalaca i gledalaca.

Negde sam već rekao da pariska buržoazija vrši pravu pravca tu diktaturu na pozorište (pozorišta se nalaze u centru, daleko od radničkih četvrti, cene sedišta su visoke, buržoaski kritičari stoje na straži, buržoazija sama odlučuje u posebnoj instanci o nekom delu pošto ona uvek može da ga upropasti bojkotujući ga). Na taj način dramski pisac je strogo kontrolisan; on usvaja tu kontrolu nekom vrstom autocenzure. Postoje iznimke ali njih je veoma malo. Ovaj efikasan nadzor čini nepotrebnom svaku političku cenzuru. Ukoliko je, međutim, umetnik u stanju da dođe u dodir sa masama, kao na primer preko filma, radija ili televizije, onda se stvara takva ustanova. Na taj način sloboda kulture brka se sa slobodom privilegovanih klasa. U stvari, pisac može da iskoristi tu dvosmišlenost, može da prevari vladajuću klasu i da je natera da proguta gorke pilule koje je on prethodno pozlatio. Ali to postaje nemoguće kada je sloboda — ta mutna voda u kojoj pisac lovi — postala vrednost koju treba zaštititi, tj. kada je kulturna autonomija zamenjena liberalnom idejom i uklopljena u buržoasku ideologiju. Ako pisac sa Zapada mora da bude slobodan protiv istočnih demokratija, on više nije slobodan.

To je ono što, po mom mišljenju, treba da se nazove kulturnom agresijom. Rekao bih da, iako to zvuči paradoksalno, ta agresija proizilazi iz buržoaskih demokratija, tj. iz društva u kojem je već čitav jedan vek ideologija prestala da bude sama po sebi osvajačka. Ali paradoks je samo prividan. Na Zapadu se vodi i jedan preventivni rat. Želja je da se napada, da se zamuti, da se poseje zbrka da bi se izbeglo istinsko nadmetanje ideologija. To nije, u stvari, ništa drugo već pokušaj odlaganja koji bi imao sasvim relativan značaj da taj agresivni protekcionizam ne uslovljava razumljivu reakciju na Istoku koja se sastoji u nekoj vrsti kulturnog izolacionizma. Zastarela liberalna ideologija napada nesmotreno ali stalno, a često i efikasno. Marksistička ideologija, jedina koja odgovara našem vremenu i sadašnjem istorijskom trenutku, jedina koja bi mogla da apsorbuje i asimilira sve nepotpune istine koje su otkrili istraživači na Zapadu i koje su često upravili protiv nje, nalazi se u defanzivi. Umesto da neprijatelju otme oružje iz ruku, umesto da zagospodari sociologijom na Zapadu, kibernetikom, teorijom informacija, psihoanalizom, velikim delima buržoaske književnosti i umetnosti, otkrivajući im njihov istinski sadržaj, uključujući ih u jedan sistem s kojim te vrednosti nisu u protivčnosti, sem ukoliko su iz njega izdvojene, marksistička ideologija ili sistematski odbacuje, vidi u njima skroz iskvarene proizvode koji bi mogli da je otruju. Ona samu sebe osuđuje da sve sama uradi, odbacujući kes-tenje koje neprijatelj za nju vadi iz vatre.

Na taj način marksizam nesvesno upada u mrežu svojih neprijatelja. Pošto je odbačena, psihoanaliza je postala antimarksistička i na taj način jedno od oružja protiv Istoka. Međutim ta naučna disciplina nije ni za nekoga niti protiv ikoga, pošto ona nema nikakvu ideološku osnovu. Kad bi je marksizam uzeo pod svoje, ona ne bi mogla da mu naškodi, on bi eliminisao njene greške, ograničenja, skretanja, a njena suština bi mu ostala.

Ofanziva Zapada i defanziva Istoka razvijaju se rezultata samo stvaranje vatrene linije koja razdvaja dve kulture, koje ne mogu da žive a da se ne dopunjuju. Odsečene jedna od druge rizikuju, međutim, da se uzajamno unište. U stvari, marksistička kultura je ta, i ja to ne

Nouvelles Littéraires

ZAISTA JE BIO TROJANSKI RAT

Andre Moroa, član Francuske akademije, napisao je izvanredan uvodnik u poslednjem oktobarskom broju ovog pariskog časopisa, u kome između ostalog kaže i sledeće misli:

„Pol Valeri smatrao je za opravdano baviti se istorijskim studijama. Sve ljudske strasti, govorio je on, nalaze u njima hrane i podrške. Ambiciozni ljudi dive se primerima drugih ambicioznih ljudi i na njih se ugledaju. Napoleon bio je najbudniji čovek da nije znao za istoriju Julija Cezara i danas još uvek milioni ljudi nemaju potrebu za hronikom, ni svojom ličnom ni svoje porodice. Zato se i pitamo kada se ljudskom duhu, onom klasičnom grčkom, pojavila potreba za istorijom.

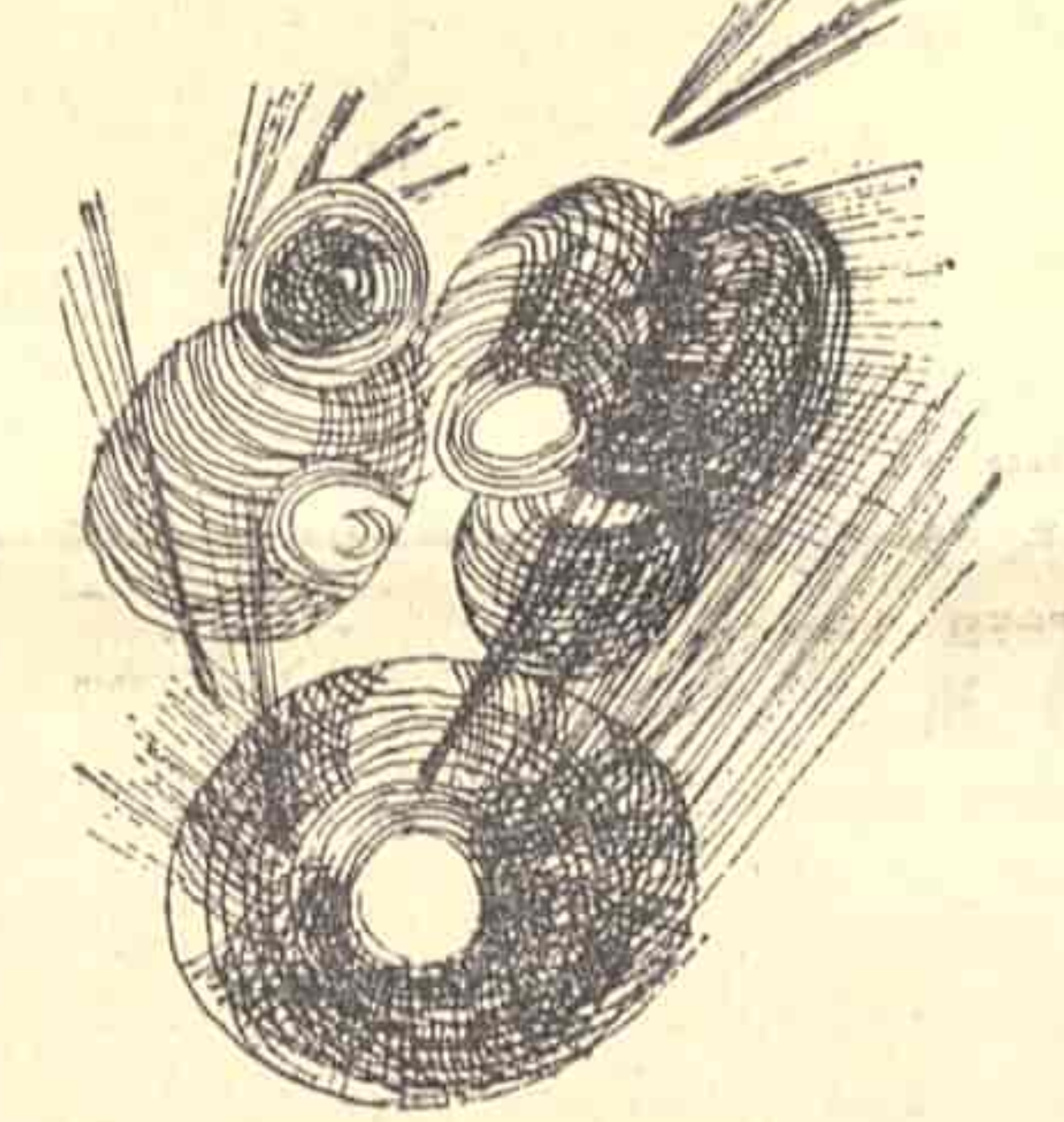
Razume se da je bilo istorije i pre Grčke. I hebrejska Biblija je istorija; Egipćani se vraćaju takođe dosta daleko u prošlost. Čak i Grci su imali neku vrstu istorije pre istorije. To je epopeja. „Ilijada“ i „Odiseja“ su poetske deformacije stvarnih događaja i Trojanski rat je zaista dogodio. Ali ne bi bilo ispravno primenjivati reč „istorija“ homerovskim poemama. Mitovi, odnosno izmišljene priče simboličnih pustolovina, u njima su glavna osnova. Događaji se tumače ne postupcima ljudi, već božanskim učesnicima, pravednom ljutnjom besmrtnih bogova i Sudbinom, koja je čas neki usamljeni neosećljivi bog koji upravlja svetom, čas ishod protivurečnih volja boginja suparnica. Stalna prisutnost božanske moći karakteriše čitavu epohu. A istorija će se roditi kad se pisac bude počeo baviti „profanim osećanjima“, odnosno događajima koji proističu iz naših osećanja i objašnjavaju se bez božanskog učesnika.

Može li se zato reći da je Herodot otac istorije? U stvari, on je živeo na granici dva sveta misli. U vremenu u kome se on pojavljuje, „filosofija istorije“ Grka još pruža svoje korenje u mit. I Herodot još veruje u bogove. Ali njegova „Anketa“ nije ništa drugo nego napor da se shvati prošlost, da bi se prikazala na neki shvatljiviji način, dakle da se uprošti, i učini dostupnom budućnosti. Uz epske dodaju se već i istorijski događaji, i oni se ukrštaju u redu koji postaje sve stvarniji i razumljiviji. Herodot izlaže i uzroke zašto Grci i Varvari ratuju među sobom.

Pa zašto je Herodot osetio tu dotle nepoznatu potrebu, da opisuje istoriju običnih ljudi. Sa ratovima u Midiji počinje jedan novi svet. Grčki čovek se rada za politički život i shvata svoj status građanina. I od tada on postaje ne samo pripadnik jedne verske zajednice, koja se održava izvesnim ritualima: ne samo kao član porodice potomaka nekog mitskog heroja; već postaje građanin koji učestvuje u životu Države i Grada. I taj građanin dela i bori se u svetu svakidanjem. I on postaje čovek svoga vremena i istorijski faktor.

Nije slučajno da Herodot piše u vreme midjanskih ratova, a Tukidid u vreme peloponeskih. Ti veliki potresi nameću kolektivna shvatanja. Zar nismo zapazili kako smo se za vreme ovih naših prošlih ratova napajali žedno našom istorijom?

Veliki Tukidid nije dovoljno pridavao važnosti ratnim ekonomskim i socijalnim potrebama. Sa padom demokratije borba klasa se budi. Aristofanov aristokratska komedija prerušava istoriju posmatrajući je pod njenim najbednijim aspektom. Za Aristofana peloponeski rat nije uzrok sukoba između dve koncepcije Grka, Atinjana i Spartanaca, već slabosti Perikla i kao neka „tajanstvena istorija jedne zatvorene kuće“. Atinski vojnik, uzvišen u onom posmrtnom govoru, kod komedijografa je samo jedan smešni razmetljivac, lenjivac privučen novcem ili seljak ljut što su ga odveli od njegovih maslina i žene postelje. Sadašnjost je uvek diskreditovana, dok se prošlost pojavljuje kao uspomena na vreme izobilja, sigurnosti i mira. To je „antistorija“ koja zasićuje čoveka svojom istorijskom ulogom, obezbeđuje svu slavu, oduševljava za „staro dobro vreme“ i daje preterano pristanak sliku velikih događaja. Otišlo se u rat sa epopejom, uzvišenim mitom; slušali se kroz Herodota i Tukidida divni govori o istoriji; a vraća se sa niskim uživanjem i podlostima. To je velički krug. Isto smo i mi doživeli, samo u drugačijim oblicima“. (N. T.)



radosti; sadašnjost je nesnošljiva, a budućnost mračna“.

Kristov završava svoj tekst zaključkom da je Andrić primarno pripovedač, filosof i moralist: linija koja odvaja prošlost od sadašnjosti nejasna je u njegovom delu i on je prelazi „lako kao u snu“. On nas uvjerava da je sprovedeno piše li stvaralac o prošlosti, sadašnjosti, ili hrabro prodire u budućnost. Važno je da autor nosi moralnu odgovornost za sve ono što govori. (B. A. P.)

The New York Times Book Review

DVE ANDRIĆEVE KNJIGE U AMERICI

Pre kratkog vremena u Americi su štampane dve Andrićeve knjige: „Vezirov slon“ (sem naslovne novele u tu su knjigu ušle i „Anikina vremena“ i „Zeko“) u prevodu Drenke Vilen i „Prokleta avlija“ (u prevodu: (Đavolje dvorište) čiji je prevodilac Kenet Džonston.

Stojan Kristov, koji je svojevremeno vrlo ozbiljno i s razumevanjem pisao o Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“, u broju od 28. oktobra prikazuje i ove dve knjige. On ističe da je Herman Melvil u našoj zemlji veoma čitan pisac i da je veoma začudujuće da dosad nije premećena sličnost između „Mobi Dika“ i „Vezirovog slona“. Oba teksta personifikiraju univerzalne neprijateljske sile protiv kojih se čovek bori. „Andrićeva kratka, snažna priča je primer Poove definicije najvišeg umetničkog dostignuća: uspešne kombinacije idealnosti i realnosti. Andrić je dao jedno otelotvorenje zla koje donosi tiranija i apsolutizam“.

Objašnjavajući smisao „Anikinih vremena“ i „Zeka“ Kristov se zadržava na „Prokletoj avliji“, tvrdeći da je njena tema univerzalna krivica. „Ovo delo je dobar primer kvaliteta koji dominiraju Andrićevim kasnijim stvaralaštvom: krivica, greh, patnja, izolacija, seks kao patnja i strah, strah iznad svega. Njegovo delo je ispunjeno predosećanjem. Njegova hrana je gorka, a život je bez

NOWA KULTURA

O ZAOSTAVSTINI LEONA KRUKOVSKOG

Poljski književnik Leon Krukovski, rođen u Krakovu 1900, počeo je književnu delatnost pesmama, prozom i publicistikom u krakovskim književnim listovima. Na formiranje njegovih pogleda uticali su marksistička literatura i književna dela Stefana Zeromskog. Književnu slavu doneo mu je roman „Kordijak i prostak“. Kako sam Krukovski kaže, to je dokumentarni roma. U njemu je obraden problem seljštva pre ustanka 1863. Pošto se delo odlikuje mnoštvom

LITERATURA I ŽIŽNJE

GLASNA ILI PRIGUŠENA POEZIJA

„Neophodno je ustanoviti da se stih posle Oktobarske revolucije preobratio iz stih nemog, čitanog u sebi i za sebe, u stih zvučan, obuhvaćen, čujan i prijemčiv kao sam govor“.

Ovako Nikolaj Asjejev počeo je svoj članak o kretanjima i mogućnostima sovjetske poezije. Podvlačeći činjenicu da stih sve više (i odavno) smelo ruši kanonske razmere i pravila, da postaje nov, da dobija oznaku socijalističkog on, istovremeno, ukazuje da je put od uskog, prigrušenog do glasnog i estradnog izraza bio neobično tešak i komplikovan. U tom smislu, ne samo Jesenjin, već i mnogi „takozvani proleterski pesnici“ iz vremena Oktobra nisu mogli da izraze „veličanstvenost i mnogoglasnost revolucionarnih godina“. „Pre svih, njih je izrazio Aleksandar Blok u svojoj značajnoj poemi („Dvanaestorica“), sazdanje za zvučanje, za ova-plotenje u zvuk.“

Od dvojice najvećih sovjetskih pesnika ovog stoleća, Bloka i Majakovskog, ne može se tačno reći ko je na koga uticao. Majakovski je svojim gromoglasnim, zvučnim stihovima prokrio Bloku put do poeme o revoluciji i, dalje, Blok je, imajući pred sobom iskustva i vrednosti Majakovskog, shvatio da samo povezanost stvaralaštva sa „ogromnim ljudskim interesima“ obezbeđuje „budući spas umetnosti“. Ostaje, međutim, činjenica da su u poemama Majakovskog „Vrlo dobro“ i „Za to“ jako primetni mnogi tragovi Blokove uticaja.

Siroke mogućnosti zvučnog, glasnog stiha oduševile su i Borisa Pasternaka. Njegova poema o 1905. godini svetočanstvo je osobenog revolucionarnog patosa uzdignutog i širokoj masi namenjenog sapostavanja. Pasternak se kasnije, posle „kratkotrajne pobune“, obratio modernizovanom jambu i, napuštajući odlučno svaku estradnost, počeo da izgrađuje poeziju „podrobnog detaljisanja u opisivanju“. „Detalji, podrobnost, mikroskopski potez postaju apsolutno sredstvo obraćanja čitaocu“. S takvim stihovima nije bilo moguće izići pred auditorij i

dramskih elemenata, Krukovski ga je ubrzo preradio za scenu na kojoj doživljava veliki uspeh. Drugi značajan roman je „Paunovo perje“, koji, takođe, obrađuje problematiku sela između dva rata — raspadanje seoskih poseda u Galiciji i političke događaje tog vremena. Krukovski je i veliki dramski majstor. Najbolja dramska dela su „Odmazda“, 1947, posvećena borbi sa AK-sovskim podzemljem, „Nemici“, 1949, „Juljuš i Ethil“, 1953, i „Poseta“, 1955.

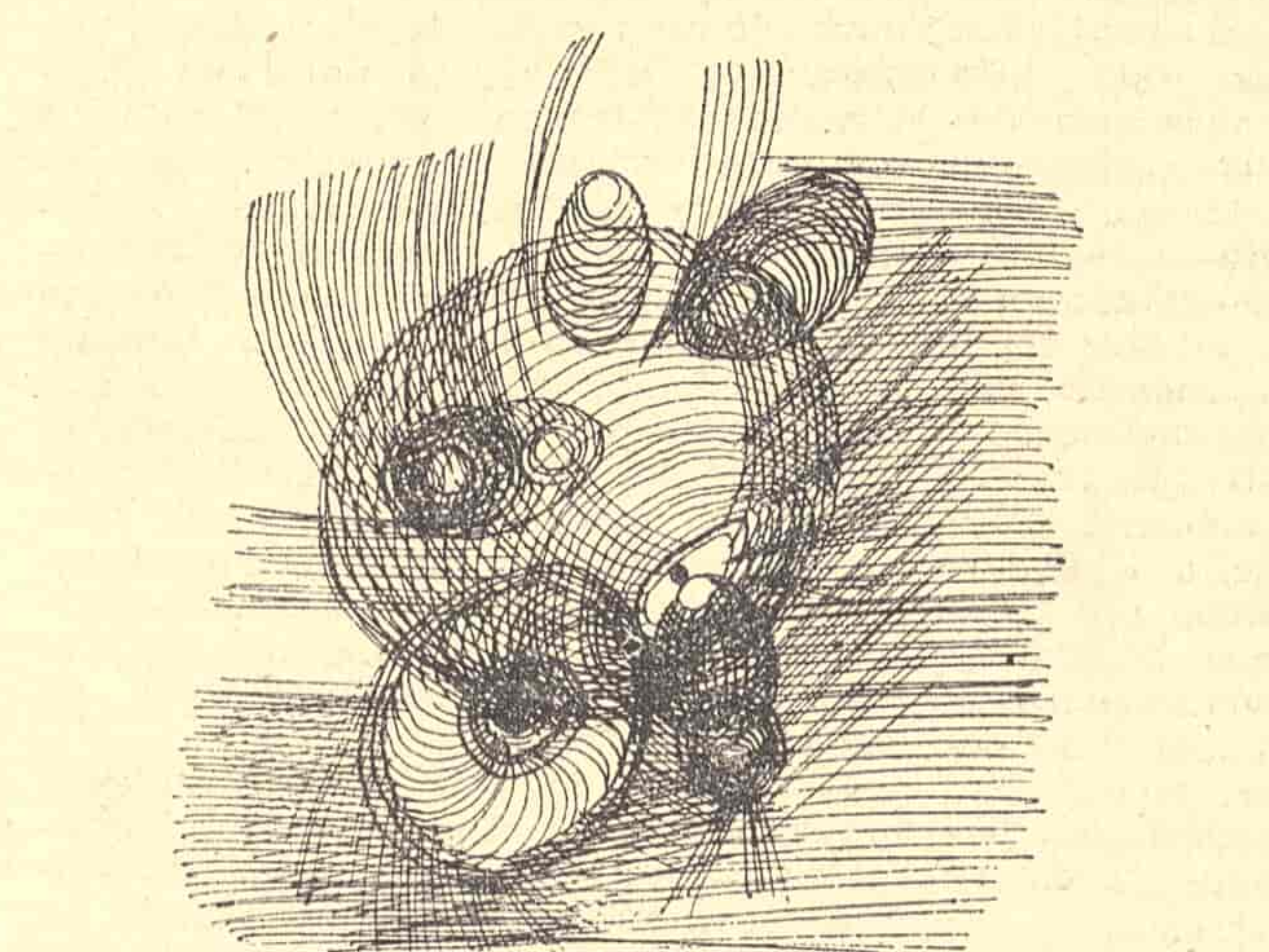
Stvaralaštvo Krukovskog, međutim, ne završava se ovim. Posle njegove nedavne smrti, broj ovog časopisa od 4. novembra, donosi prvi deo materijala iz njegove književne za-

ostavštine. Njegova supruga Jadviga Krukovska središla je rukopise iz kojih se mogu odrediti stremljenja njegovog stvaralaštva poslednjih godina njegovog života. U prvom redu reč je o dramama „Smrt gubernatora“ i „Prvi dan slobode“, zatim nedovršenoj drami „Svetac“, koju je započeo još 1940. u koncentracionom logoru u Jeni, kao i o romanu „Gepruft Oflag II D“, pisanom sa prekidima, od 1957/1958, koji u fragmentima izdaju „Trybuna literacka“ i „Przegland kulturalny“. I najzad ciklus pripovedaka sa savremenom tematikom: „Pakao nevinih“? „Reč imaju optuženi“ i „Velika zabluda života“.

(D. K. — B. R.)

Pasternak, „oduživši dug mladosti“ (u knjiži pesama „Život — moja sestra“), prelazi na

za sa auditorijumom može odošti“ (u knjiži pesama „Život — moja sestra“), prelazi na



prozu u kojoj stihovi imaju „čisto ilustrativnu ulogu“.

Svoj članak Asjejev završava zadovoljstvom što savremena mlada sovjetska poezija ide putem koji je Majakovski ukazao, što shvata da samo ve-

rića potrebi za zvučnim stihom, mlada poezija mora da je svesna činjenice da nije toliko bitno kako i o čemu peva, već da je najvažnije saopštavati novo, pevati o novom. (D. S. I.)

Elet es Irodalom

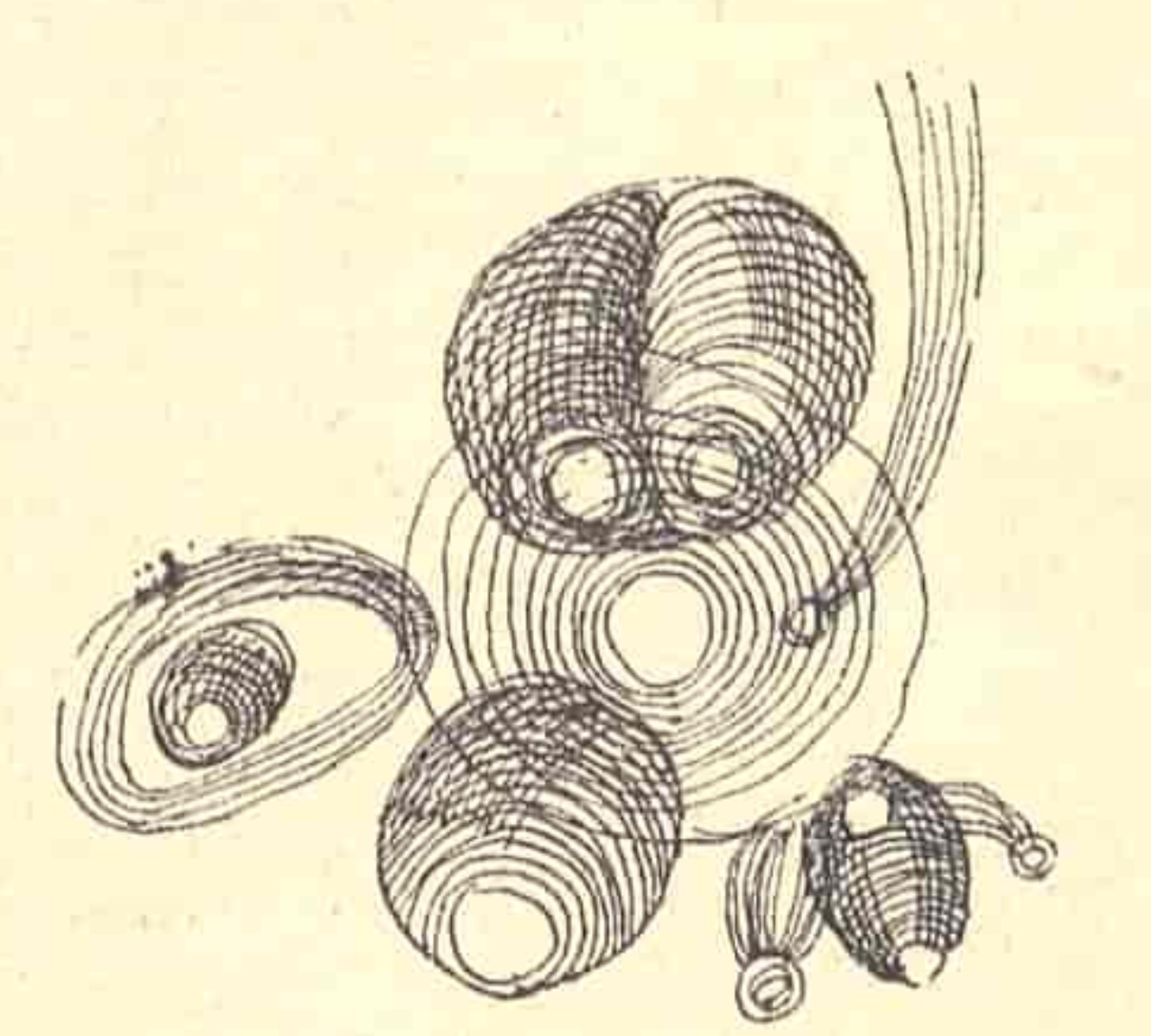
ANTHOLOGIE DE LA POESIE HONGROISE

Pariska izdavačka kuća „Editions de Seis“ izdala je pre kratkog vremena „Anthologiju mađarske poezije“ od XII stoleća do današnjih dana — značajnu zbirku koja može da posluži kao lep primer u prevodilačkoj literaturi. Izdavač ove antologije, Laslo Gara, poverio je prvo nizu poznatih filologa da izrade doslovni prevod u prozi snabdeven opširnim komentarom o smislu i formi svake pojedine pesme. Zatim su prevodi zajedno s komentarima predati pesnicima od zanata, koji su iz proze napravili opet pesme. U ovom radu je učestvovalo osamnaest francuskih pesnika, među kojima i Zsan Kerol, Zsan Kokto, Pol Elizar, Pjer Emanuel, Zsan Polan, Klod Roi i Tristan Cara.

Pišući o ovoj antologiji u 31. broju nedeljnog lista Saveza mađarskih pisaca, Miklós Sabolči kaže da potpuno priznanje zaslužuje širok izbor i namera da se postigne što veća kompleksnost. A značaj ove

poduzetnosti podiže još isto što su prevodioci uglavnom i vredni francuski pesnici. Jer, mogućnost da se radi prevod jednake vrednosti s originalom i da to bude lep doživljaj i umetničko uživanje, postoji samo tad ako pesnici prevode; a kad to čine nepesnici bilo kako da su vredni, retko kad postiču uspeh. Ali zato i prevodi pesnika imaju svoje nedostatke: suviše lična prerada, prilagodavanje svom duhu i stilu, slobodna varijacija na jednu temu.

Iznoseći ove pohvale recenzent kaže da ne može da prečuti ni primedbe. A prva je ta



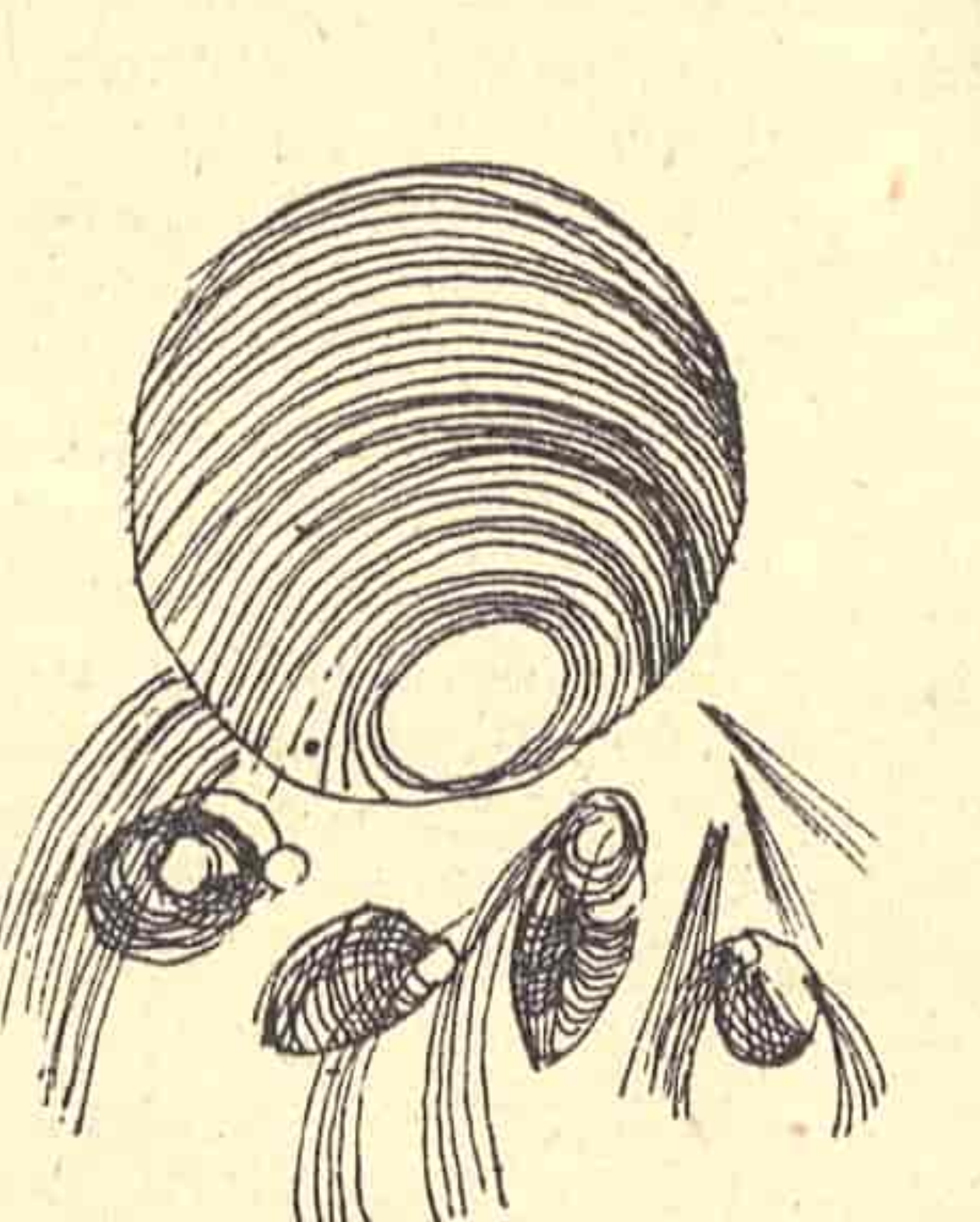
što, pored isticanja da je mađarska kultura čedo Zapada, što je uostalom i istina, Laslo C. Sabo u predgovoru naročito podvlači da je mađarska poezija uvek bila veran učesnik Zapada i da je od njega sve poslušno primala. Malo je rečeno o tome kako se pesnici današnjice bore s društvenim pitanjima i kako stvaraju socijalističku lirnu novoga glasa.

Teško je Madaru da piše kritiku o francuskom prevodu, veli Sabolči, jer čitajući prevod u njemu ipak odzvanjaju zvuci originala i zato sud nije pouzdan. Zato se s nestrpljenjem očekivala reč francuske kritike. A francuska publika, koja ima dobar sluh za poeziju, mogla se najzad uveriti da jedan mali evropski narod, koji govori nerazumljivim, da se ne kaže varvarskim, jezikom može da prikaže prave i velike pesnike koji se dostojno mere sa svojim znamenitim francuskim i engleskim kolegama. (A. P.)

Latinska lirika danas

U izdanju Artemis u Cirihu, čitamo u časopisu „Welt und Wort“, izišla je knjiga na čijoj naslovnoj strani je nemački odštampano samo ime piševo i reč „Verlag“. Sve ostalo su latinska vokabula. Naslov dela je: „Viva Camena. Latina hulus aetatis carmina“. U prevodu: „Živa muza. Latinske pesme današnjice“. Sastavljač ove zbirke latinskih pesama je Josef Eberle, višestruko nagrađeni i doktorskim šesirod odlikovani direktor „Stutgartskih novina“, pesnik koji peva na latinskom jeziku. Eberle se već i ranije javljao svojim latinskim pesmama. A u ovoj zbirci on je na 229 strana, pored svojih pesama, sabrao internacionalni venac znalaca iz čitavog pesničkog pera teče latinski kao drugima maternji jezik. Glavni kontingent za ovu knjigku dale su Italija i Nemačka. Za njima slede Engleska i Poljska, a i iz istočnih zema-

lja odjekuje po koji latinski ritam. Recenzent Franc Dirlmajer kaže, u istom broju ovog tibingensko literarnog mesečnika, da su tačne autorove reči iz predgovora, po kojima je ovim pesmama obuhvaćen ceo moderni život, ali i ono što u životu nije ni moderno ni staro — nego večno. O fudbalu se ovde može čitati isto tako kao i o automobilu, o gramofonu-



skim pločama isto tako kao i o Knjapovom prirodnom načinu lečenja. Ali se mora naglasiti da ovo nije virtuoznost esnaflija, profesora — latina, iako i njih ima među pesnicima, to nije samo prosta igra latiniziranih intelekata koja čoveka ostavlja hladnim, tu, naprotiv, sve buđri od radosti srca i preplavljujućeg veselja. Zadovoljni smo, završava Dirlmajer, što moderno na najprimitivnijem uživanju organizovano takozvano „društvo“ još može biti šokirano stvarima koje većina najnaprednijih umova ne zna. U dekadnim vremenima uvek je bilo pojedinaca koji su duhovno spasavali za bolju budućnost. I tako mi rimsku muzu štutgartskog humaniste ne shvatamo kao poslednje održavanje jedne kulture koja vene, nego kao objavu za budućnost koja će svoj oblik dobiti kod čoveka opet nađe sebe samog. (A. P.)

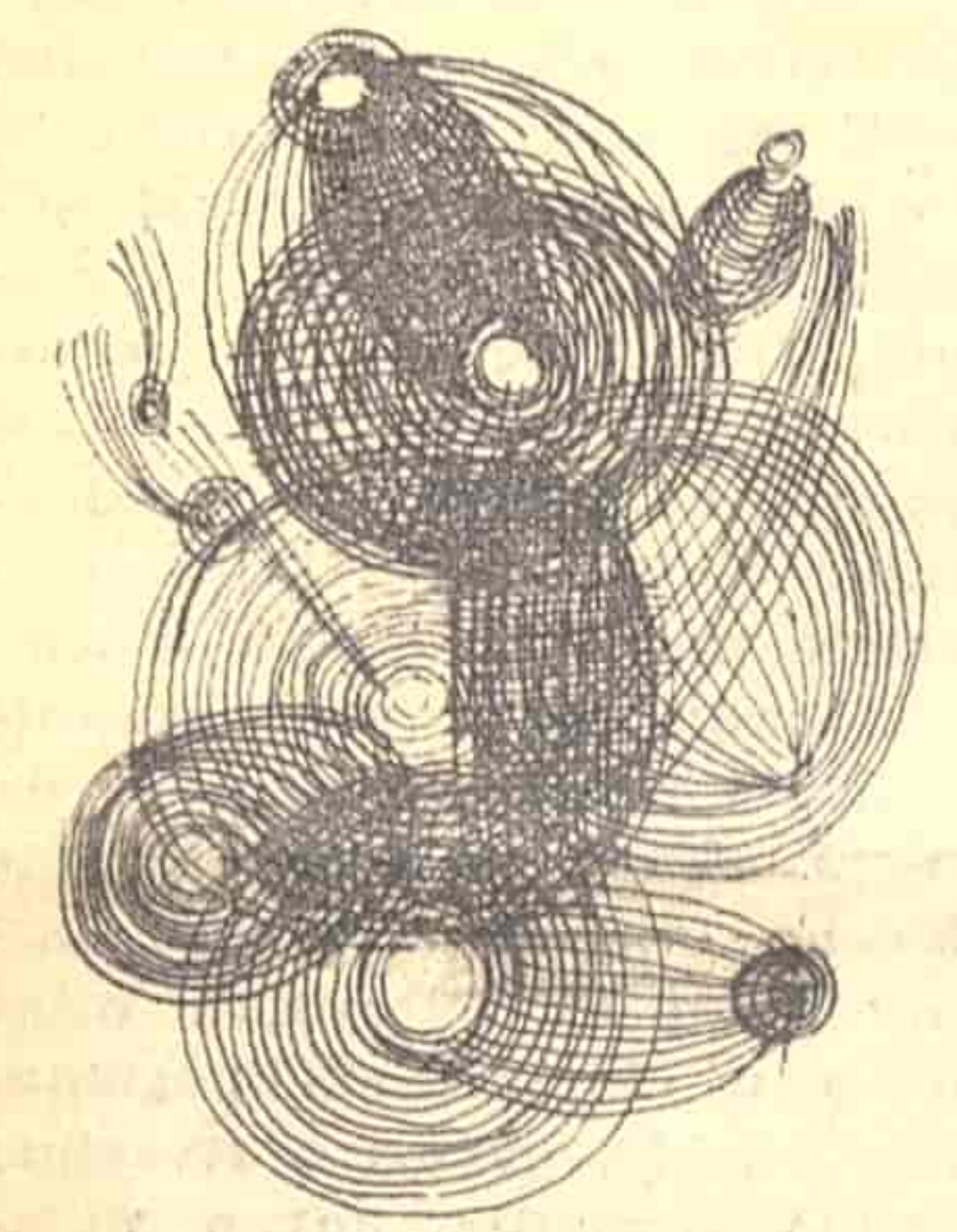
KORISNA

INICIJATIVA
UDRUŽENJA
KNJIŽEVNIKA

Savremeno u našoj književnosti — to je bila tema proširenog diskusionog plenuma Udruženja književnika Srbije, koji je pre dve nedelje (31. oktobra), održan u Beogradu.

Zeleći da podstakne aktivnost svojih članova i da ovom inicijativom ukaže na mogućnosti zajedničkog, profesionalnog delovanja svih pisaca, bez obzira na njihova često vrlo oštro konfrontirana literarna i estetička shvatanja, Udruženje književnika je svoj plenum posvetilo jednom od najaktuelnijih literarnih pitanja. Četiri referata, i uvodna reč predsednika Udruženja, bili su samo neposredni podsticaj širokoj i zanimljivoj diskusiji, koja je pokazala da slični radni sastanci mogu postati veoma kompetentan forum staleške delatnosti pisaca, forum prema kome bi i javnost i štampa, koja inače rado komentariše slične skupove kada se održavaju u inostranstvu, mogla i trebalo da ima više interesa.

U svom svakodnevnom radu, u razmišljanju o mogućnostima svoga delovanja i delanja, današnji pisac se gotovo svakodnevno susreće sa pitanjima koja imperativno mora da reši, ali koja često nije u mogućnosti da preispita u svojoj najbližjoj okolini. U dnevnoj, nedeljnoj i periodičnoj štampi, a naročito u književnim listovima i časopisima, kao i u brojnim knjigama, koje se iz dana u dan prevode i objavljuju, on, međutim, nailazi na materijale koji ga obavestavaju da se, na svim stranama sveta, književnici suočavaju s istim problemima i da, pojedinačno ili zajednički, te probleme preispituju i rešavaju. Ma da je tokom poslednjih nekoliko godina članstvo Udruženja u više navrata zahtevalo da se organizuju radni sastanci na kojima bi se pretresla aktuelna pitanja književnog stvaranja, od 1954. godine — kada je održan Izvanredni plenum Saveza književnika Jugoslavije — sve do ovog pokušaja Udruženja književnika Srbije — pisci nisu imali naročito mnogo prilika da izmene svoja mišljenja i da se zajednički pozabave problemima i vidovima svoga stvaralaštva.



Kag inicijativa koja ukazuje na nove mogućnosti rada i delatnosti književničkih organizacija, prošireni diskusioni plenum Udruženja književnika Srbije predstavlja, zato, novinu koja bi trebalo da postane praksa, tim pre što je relativno veliki odziv članova Udruženja pokazao da slični skupovi pružaju dosad nedovoljno iskorišćene mogućnosti javne i društvene aktivizacije književnika. Jer, kao što je tačno primetio jedan učesnik u diskusiji, Udruženja pisaca trebalo bi da bude „jedno od istaknutih mesta gde bismo vodili najraznovrsnije diskusije, naročito diskusije o pitanjima umetničkog stvaranja. Bilo bi neuputno ako dozvolimo da se naše Udruženje pretvori u socijalnu komisiju za dođeljivanje penzija“. (P.)

in memoriam

STEVAN
JAKOVljević

Sada, kada od nas zauvek odlazi Stevan Jakovljević, sklomi smo da o njegovom književnom radu i delu koje je iza njega ostalo, pod neposrednim mučnim utiskom koji smrt za sobom ostavlja, govorimo pomalo sentimentalno i, kao što obično biva, prilično nekritično. Kao da tim govorom želimo da se iskupimo za ono nepovoljno što smo o nekim njegovim knjigama mislili i, iz izvesnih razloga, nismo napisali. Uvek nas je spustavala misao da o piscu jedne drage knjige, da o tvorcu naših prvih iskustava sa ozbiljnom literaturom, ne treba govoriti nepovoljno, ma koliko to neka druga njegova, kasnija, dela zasluživala. Sada, kada Stevana Jakovljevića više nema među živima, i kada pitanje vrednosti njegovog dela nije više samo stvar književne kritike, no i književne istorije, prečutati to bilo bi nepravedno prema piscu koji je u svojim delima, bila ona uspešna ili ne, želeo da kaže istinu o svetu i vremenu u kome živi.

Stevan Jakovljević je pisac jedne knjige, potrebne i humane, u kojoj je jedna generacija porušenih ideala, nemoguća da postane bunтовna i isuviše vitalna da bi se osetila pretučenom i izgubljenom, pronašla sebe; *Srpska trilogija* je knjiga koja ostaje potresno svedočanstvo o čoveku u ratu, i čoveku u ratu, dokument o stradanju i patnji. Polazeći od reči jednog velikog romansijera da je roman ogledalo koje ide ulicom, Stevan Jakovljević je nastojao, i u mnogome uspeo, da od svoga romana stvori ogledalo koje prolazi ratištem i odslikava svaku boru i osmeh ratnika, rat onakav kakvim ga vide njegovi neposredni učesnici.

Stevan Jakovljević nije u svome romanu izlagao nikakvu svoju ili pozajmljenu filozofiju istorije, nije pokušavao da pronikne u smisao i uzroke rata niti se upuštao u učena razmatranja o ratovodstvu. On je samo hteo da prenese gmljavinu topova, miris baruta, čovekovu patnju i smrt, da se oduži stotinama i hiljadama onih koji su odlazili u smrt, jer nisu ni hteli ni mogli da učine drukčije. Zeleo je da bude onaj preživeli koji piše izveštaj, kako bi to rekao Vita Cvetković. I, govoreći jednostavno i obično, Stevan Jakovljević je sirov i neprerađen život pretvarao u literaturu koja potresa i uzbuđuje. I baš blagodareći toj jednostavnosti, postupku koji je sličan postupku kod dokumentarnog filma, ova knjiga se u podjednako meri doimala i prosečnog čitaoca, i izazivala njegov smeh i njegove suze, i onih koji su literaturi postavljali

veće i više zahteve. Čitalac je zauvek ponoe u sećanju kao drage — likove potporučnika Aleksandra, Luke i njegovog posilnog Isaila, koji ide na solunsku železničku stanicu da vidi naše vagone, za njega opipljivo svedočanstvo našeg postojanja i trajanja, nezaboravnog Tanasija, Dušana, tragičnog Dragana, koji, kakva sreća, gine na pragu domovine ne doživši na taj način razočaranja svoje generacije i ne postaviš Aksentije Mihajlović iz *Smena generacije*.

Ima pesnika iza kojih ostanu dva ili tri stiha, koji se pamte po jednoj pesmi. Iza Stevana Jakovljevića ostala je jedna knjiga. Dovoljna da jedna literarna avantura ima svoj puni smisao i svoje apsolutno opravdanje. Predrag PROTIC

Bio-bibliografski podaci

Rođen u Knjaževcu 7. decembra 1890. godine u činovičkoj porodici. Osnovnu školu i gimnaziju, s maturom, svršio je 1909. u Kragujevcu, Filozofski fakultet — biološku grupu nauka — diplomirao je septembra 1913. u Beogradu. Od 1. XI 1913. bio je na odsluženju vojnog roka u Kragujevcu — u đakkoj bateriji. Iz vojske je izšao 1. maja 1914. s položenim oficirskim ispitom. Postavljen je 9. V 1914. za suplenta gimnazije u Kragujevcu, na kojoj dužnosti ostaje do objavljivanja mobilizacije. Za vreme prvog svetskog rata nalazio se, prvo, u timečkoj divizionu, a u drugoj polovini rata prešao je u šumadijski artiljerijski puk gde je ostao do demobilizacije 1919. godine. Po svršetku rata vratio se u Kragujevac na svoju dužnost kao suplent gimnazije. Godine 1920. izabran je za odbornika opštine grada Kragujevca, na listi Komunističke partije, i na toj dužnosti ostao do poništenja

mandata komunističkih poslanika i odbornika. 1921 godine premešten je u Beograd u IV mušku gimnaziju, gde je položio profesorski ispit. Sledeće godine izabran je konkursom za asistenta Univerziteta u Beogradu, na katedri — Botanike. 1925. godine položio je doktorski ispit s tezom *Cistomiti u boraginoidel* pred komisijom koju su sačinjavali Nedeljko Košanin, Živojin Đorđević i Borivoje Milojević. Kao asistent ostao je duže vremena, kada je izabran za docenta Univerziteta i 1934. godine za vanrednog profesora. Prilikom otvaranja Farmaceutskog fakulteta u Beogradu, 1938. godine izabran je za redovnog profesora, vršeci dužnost i šefa farmaceutskog odelka Medicinskog fakulteta. Na ovom položaju zatekao ga je drugi svetski rat, kada je mobilisan i dopao ropstva. Dve i po godine proveo je u italijanskom ropstvu, a posle kapitulacije Italije, 1943. godine u nemačkom. Oslobođen januara 1945. od strane sovjetskih trupa, on je posle tri dana opet pao u ropstva i definitivno je bio oslobođen 28. II 1945. U zemlju se vratio 15. IV 1945. godine. Prilikom obnavljanja Univerziteta bio je izabran 20. IV 1945. godine za predsednika Komisije za obnovu Univerziteta. Iste godine u oktobru izabran je za rektora Univerziteta i na tom položaju ostao do oktobra 1950. Po povratku u zemlju kooptiran je za narodnog poslanika Privremenog Narodnog predstavništva. U Prvom redovnom zasedanju izabran za poslanika Veća naroda i u isto vreme bio član Prezidijuma Savezne Narodne skupštine. Za poslanika je biran i u Drugom redovnom zasedanju od četiri godine. Bio je član Saveza komunističke Jugoslavije. Pored redovne profesorske dužnosti bio je predsednik Upravnog odbora Radio-Beograda, predsednik Udruženja književnika NR Srbije, član Saveta za kulturu Na položaju profesora Univerziteta ostao je do 1. X 1961. godine kada je penzionisan.

Za dopisnog člana Srpske akademije nauka i umetnosti izabran je 1937. godine a za redovnog člana 1960. Godine 1961. postao je sekretar Odeljenja literature i jezika Srpske akademije nauka i umetnosti. Pored literature bavio se i naukom. Njegovi radovi kreću se u oblasti eksperimentalne morfologije, fiziologije i hidrobiologije; uz to radio je i na školskoj literaturi, objavljujući udžbenike za gimnazije i univerzitet. Književnošću se počeo baviti od 1922. godine kada je objavio prvu priču *Slutnja* u „Misli“ pod pseudonimom „Sano Pavlović“. Saradivao je u „Vencu“, „Misli“, „Političar“, „Srpskom književnom glasniku“, „Dubrovniku“, „Nedeljnim informativnim novinama“. Odklikovan je Ordenom rada prvog reda i Ordenom bratstva i jedinstva prvog reda.

BIBLIOGRAFIJA

Dela: *Devetstočetnaesta* I. Beograd 1934; *Pod krstom* II. Beograd 1935; *Kaplja slobode* III. Beograd 1936; *Smena generacije* roman I, II. Beograd 1940, 1941; *Na ledima jeza*, Beograd 1952; *Srpska trilogija* (Devetstočetnaesta — Pod krstom — Kaplja slobode). Beograd 1952. (deset izdanja); *Velika zabuna*, roman. Novi Sad 1954, 1956; *Suze* u senici, roman. Beograd 1956; *Krvava avlija*, roman. Beograd 1958; *Suze* i osmesi, pripovetke. Subotica 1959; *Zemlja u plamenu*, romansirana hronika. Beograd 1961.

VAZNJA LITERATURA

Duro Gavela: *Jedan roman o ratu*, „Devetstočetnaesta“ od St. J. Jakovljevića. Politika

6. III 1935; Boško Novaković: *Jedan ratni dnevnik* (St. J. Jakovljević, „Devetstočetnaesta“). Srpski književni glasnik 44, 1935, 142—145; Borivoje Nedić: *Devetstočetnaesta*. Razvitak II, 1935, 161—163; Sp. Vasiljev: St. J. Jakovljević, *Devetstočetnaesta*. Venac, XX, 1935, 450—451; Duro Gavela: U čemu je književni uspeh St. J. Jakovljevića. Povodom njegove druge knjige „Pod krstom“. Politika 10. II 1936; D. Gavela: St. J. Jakovljević, *Kaplja slobode*. Srpski književni glasnik 49, 1936, 300—302; Marko Marković: St. J. Jakovljević, *Pod krstom*. Pregled XII, 1936, 186—187; Boško Novaković: *Ratna trilogija* St. J. Jakovljevića, *Mladost* IV, 1936—37, 190—192; Janko Tufegdžić: *Ratna trilogija* St. J. Jakovljevića. Pravda I. XI 1936; Dragiša Vasić: *Delo Stevana Jakovljevića* („1914“, „Pod krstom“, „Kaplja slobode“). Politika 12. XI 1936; 1937, 286—292; Duro Gavela: *Pisci i čitaoci*. Povodom četvrtog izdanja Jakovljevićeve „Trilogije“. Politika 5. II 1938; Kr. Georgijević: *Češka kritika o romanu* St. J. Jakovljevića. Srpski književni glasnik 54, 1938, 312—315; Miloš Savković: St. J. Jakovljević, *Na ledima jeza*. Srpski književni glasnik 55, 1938, 448—451; V. Gligorić: St. J. Jakovljević. *Na ledima jeza*. Naša stvarnost 17—18, 1939, 150—152; Dorde Radenković: *Smena generacije* St. J. Jakovljevića. Zora II, 1939—40, 78—80; Dorde Jovanović: *O jednoj socijalnoj epopeji*. St. J. Jakovljević, *Smena generacije*. Izraz II, 1940, 343—345; dr. Ilija Mamuzić: *Smena generacije* St. J. Jakovljevića. Letopis Matice srpske 354, 1940, 124—130; dr. Nikola Vulić: *Smena generacije*, roman. Pravda 30. VI 1940; M. Nikaević: *Povodom drugoga izdanja „Smena generacije“*. Srpski književni glasnik 62, 1941, 547—548; Zoran Gavrilović: *Cemu drugo izdanje* St. J. Jakovljevića, *Smena generacije*. Nova misao I, 1953, 595—596; Petar Džadžić: St. Jakovljević, *Velika zabuna*. Neta 27. VI 1954; Dušan Kostić: *Velika zabuna*, Politika 24. IX 1954; M. Selaković, *Velika zabuna*. Vjesnik 4. VII 1954; Gavrilko Vučković: *Velika zabuna*. Književne novine I. VII 1954; St. Vinaver: *Velika zabuna*. Republika 5. X 1954; M. Bandić: *Mala panorama savremenog romana*. *Velika zabuna*. Književnost XX, 1955, 136—137; M. Ražnatović: *Knjiga o aprilskom slomu*, *Velika zabuna*. Susreti II, 1955, 295—297; Dragoslav Adamović: *Koja je ličnost ili umetničko delo na vas presudno uticalo i zašto?* Nin I. IX 1957; Gojko Banović: *Onaj Tasa telefonista*. *Tasa Prvulović iz Srpske trilogije*. Politika 3. II 1957; B. Peić: *Likovi u senici*. Nin 10. IV 1957; P. Zorić: *Likovi u senici*. Književne novine 31. III 1957; Dragoslav Grbić: *Krvava avlija*. Invalidski list I. V 1958; D. Ilić: *Kako je sačuvan rukopis* St. Jakovljevića „*Velika zabuna*“. Dnevnik 3. X 1962; R. Popov: *Kragujevačka hronika*. *Zemlja u plamenu*. Delo VII, 1961, 1087—1089; P. Zorić: *Hronika o ustanku*. *Zemlja u plamenu*. Savremenik XIII, 1961, 675—677; J. Vulević: St. Jakovljević, *Zemlja u plamenu*. Stvaranje XVII, 1962, 62—63; Milan Đokić: *Jedan od najčitanijih naših pisaca*. Politika 3. XI 1962; Milan Bogdanović: *Neumorni entuzijasta literature*. Borba 3. XI 1962; dr. Ljubiša Glišić: *Zivot pun ljubavi prema čoveku i prirodi*. Borba 3. XI 1962.

Zivorad P. JOVANOVIĆ

vesti

Pripreme za proslavu 400-godišnjice
Šekspirovog rođenja

U Engleskoj su otpočele pripreme za dostojno proslavljanje 400-godišnjice Šekspirovog rođenja koja pada 1964. godine. U Šekspirovom rodnom mestu Stratfordu na Ejvnu održaće se Šekspirov festival uz učešće stranih pozorišnih družina, među kojima, po svojoj prilici, i jedne sovjetske. Festival će trajati od proleća do jeseni. Stratfordsko Šekspirovo pozorište će istovremeno da se predstavi publici na svetskoj izložbi. U planu je i održavanje jednog pesničkog festivala,

mnogih predavanja i jedne međunarodne konferencije o Šekspiru. Jedna od glavnih tačaka ove proslave biće otvaranje Šekspirovog centra u Stratfordu. Ovaj centar će imati biblioteku i muzej u kojima će biti izložena, pored Šekspirovih dela i uspomena, i dela njegovih savremenika.

NOVA LORKINA
BIOGRAFIJA

U Karlsruhe, kod izdavača Stalberga, nedavno se pojavila

knjiga zapadnonemačkog publiciste Ginetra V. Lorenca „*Frederiko Garsija Lorca*“ — dosad najpotpunija biografija ovog pesnika. Ne ulazeći u ocenjivanje same knjige (po vestima, uskoro će se pojaviti njeno francusko, italijansko i poljsko izdanje), potrebno je skrenuti pažnju na činjenicu da je Lorenca u toku svojih istraživanja u Španiji pravim detektivskim radom uspeo da otkrije imena Lorkinih ubica.

Frankov sistem, koji se uvek trudio da prečuti Lorkino ime, učinio je dosad sve kako bi svet poverovao da je Lorcu krvava oluja građanskog rada, pod nekontrolisanim okolnostima preko zabudom, slučajno odvela u grob. Nasuprot tome, Lorenca je utvrdio: Lorcu je uhapsio fašista Ramon Ruiz Alonzo, a za njegovu po-

gubljenje, izvršeno 19. avgusta 1936, među vizionarskim peskovitnim brežuljcima, bio je odgovoran kapetan Nestarez, poznat po svojim zlodelima. Nestarez je otada unapređen za pukovnika.

Recenzent jednog španskog lista, koji je registrovao Lorenovu knjigu, otpušten je iz službe.

„GENIJE I BOGINJA“

— HAKSLIJEV NOV KOMAD

U engleskoj štampi (Tajms, Opserver) naišla je na hladan prijem Hakslijeva nova komedija „*Genije i boginja*“, koja je prerada njegovog istoimenog romana. Po autoru, drama je sagledana na konfliktu dva kategorička imperativa: na sukobu visoke duhovne naučne

delatnosti i seksualnih nagona. Sadržaj komada je priča o ženi teško bolesnog američkog atomskog fizičara „koja zavodi asistenta svoga muža. U mladom, puritanskim nastojenom, naučniku ruši se ceo jedan svet. O svom šefu sazna je da je strastan skupljač pornografskih slika, a i njegova žena nije ona svetica za koju je on

smatrao. Haksli u ovom komadu propira potrebu slaganja telesnih i duhovnih zahteva. Po mišljenju kritičara, Hakslijeva nauka, koju je pozajmio od istočnih religija, nije baš ubeđljiva, ali sama komedija pruža, bar mestimično, dobru zabavu, ako se čovek zadovoljava uobičajenom istorijom „trougla“.

Ispravka

kad je bilo govora da će Po-

zorište dati tu Ibsenovu po-
emu.“
Takođe je pogrešno odstam-
pana godina izdanja Kazinove
knjige „*Na rodnom tlu*“. Ta
knjiga je prvi put objavljena
1942. godine.

tribina

PRAVO
NA
KRITIKU...

Nastavak sa 1. strane

Prekoračenje granica slobode automatski dovodi do odumiranja stečenog prava na bavljenje kritikom; jednom izgubljeno pravo daleko je teže zadobiti nego što ga je bilo prvi put steći.

Kritičar suočen sa svojim glavnim ciljem — donošenjem suda o delu, njegovoj vrednosti i značaju — mora biti i pravedan i oštar. Ali kritika ne sme biti ni razbijačka ni napadačka. Kritičar ne sme pribegavati terminima koji su neuobičajeni, nezakoniti i nepriznati u svetu literature, u oblasti estetičkih sudova. Pokušavajući da odgovori šta jedno umetničko delo kazuje, a šta je pisac njime hteo da kaže (uvek je važno imati na umu da ovo dvoje nije isto, jer pisac piše ne ono što hoće nego ono što može), kako kazuje ono što govori, zašto ono što govori ima značaja za nas, kritičar uvek mora voditi računa o prikladnosti svojih reči, o mogućnosti primenjivanja svojih sudova na delo koje je nastalo na osnovu izvesnih estetičkih načela. Pomažući čitaocu da otkrije vrednost koje delo ima ili nema, kritičar nikad

ne sme da, ovog ili onog cilja radi, izneverava pravo koje mu je dato i literaturu kojoj je pozvan da služi. Umeti praviti razliku između oštine i uvredljivosti, znači biti svestan načela dva sveta koja se u umetničkom delu mogu prožimati i suočavati, ali koja uvek treba razgraničavati kad se o delu govori.

Pod zlom voljom i laskanjem, pojmovima širokim i mnogoznačnim, kriju se najveće opasnosti za kritičara. Kad dođe pod njihov opasni uticaj kritičar čak, uslovno rečeno, može, primenjujući estetske sudove, ostati u oblasti literature; ali će on doći u ozbiljan i neizbežan sukob sa etičkom savešću koja je jedna od bitnih komponenata svake kritičke slobode i njenog dobrovoljnog i nužnog ograničavanja. U ovom slučaju njegova estetika postaje izneverena estetika ili primenjena anti-

kritika koja je, zloupotrebom date joj slobode, izneverila stečeno pravo.

Iskustvo potvrđuje da se i kritičar bez stečenog prava na kritiku ipak bave kritikom. Zloupotrebljavajući jedno od glavnih oružja kritike — slobodu koja im, u ovom slučaju, nije data, nego koju su sami prisvojili — oni, najčešće, podsećaju na lovec koji polaze u lovački pohod na krupnu divljač naoružani udicama za sitnu ribu, ili na ribolovce koji, loveći ribu, bacaju u vodu, umesto udica sa mušicom, razarajuće količine dinamita. Narušavajući pravila igre u koju su se, samozvani, upustili, oni zaboravljaju da, najčešće, oni sami postaju žrtve svoje ubilačke zlonamernosti ili svoje obmanjive samouvernosti. U prvom slučaju uništava ih snaga i otpornost onih protiv kojih su pošli; u drugom njihovo sopstveno pogrešno upotrebljeno oružje.

Dušan PUVACIĆ

KNJIŽEVNE
NOVINE

• Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Dragoljub S. Ignjatović, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Slavko Janevski, Slavko Mihalčić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović i 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 i 208.
• Štampa „GLAS“, Beograd, Vojkovića 8.