

PRESEDNICI DRUŠTVA SLOVENAČKIH KNJIŽEVNIKA
I UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE GOVORE

O ISKUSTVIMA I MOGUĆNOSTIMA SARADNJE KNJIŽEVNIKA

POVODOM UZAJAMNIH POSETA
SLOVENAČKIH I SRPSKIH PISACA

A. INGOLIC
C. MINDEROVIC



■ **MEDUSOBNA RAZMENA** slovenačkih i srpskih književnika predstavlja samo jedan vid međusobne saradnje naših pisaca. Kako vi ocenjujete realizovanu akciju Društva slovenačkih književnika i Udruženja književnika Srbije?

ANTON INGOLIC: Susret slovenačkih književnika sa srpskom i srpskih sa slovenačkom publikom treba nedvosmisleno oceniti kao pozitivan doprinos zbližavanju naših bratskih naroda. I srpska i slovenačka publika imala je priliku da se neposredno upozna s nekim savremenim slovenačkim, odnosno srpskim literarnim stvaracima i njihovim delima, i to ne samo u Beogradu i Ljubljani, već — što je još važnije — i u manjim mestima, koja su pokazala izuzetna interesovanja za ovu akciju našeg i srpskog udruženja književnika. I za nas pisce bili su ti literarni nastupi veliki doživljaj, jer smo se uverili da i u drugim republikama vlada interesovanje za naše književno delo. A veoma su važni bili susreti s književnicima, kulturnim i političkim radnicima u pojedinim mestima. Upravo u tim nevezanim razgovorima iskrsavale su mnoge misli, koje će, ako budu ostvarene, još više učvrstiti naše međusobne odnose. Jer, ni jedan drugi oblik međusobnog upoznavanja i rada ne može dati pozitivnijih rezultata od neposrednih dodira između samih stvaralaca. Tako smo se mi, Slovenci, dogovorili s veoma aktivnom grupom kulturnih radnika oko izdavačkog preduzeća i časopisa „Bagdala“ u Kruševcu o nekim korisnim kulturnim zamenama, povelili smo, takođe, razgovore o međusobnim što tešijim kulturnim i drugim odnosima između Novog Sada i Maribora, a agilni direktor Kragujevačke gimnazije dao je predlog za saradnju s jednom od ljubljanskih gimnazija, za povezivanje između daka i profesora na svim područjima njihovog delovanja. Bilo je još veoma korisnih sugestija i konkretnih predloga koji će se moći realizovati. Naša saradnja na ovoj turneji videla se i u tome što su, na primer, u Kragujevcu srpske kolege čitali naše tekstove prevedene na srpskohrvatski jezik, a u Kruševcu je Saša Trajković pred sam nastup neobično uspešno preveo dve Minatijeve pesme koje su odmah zatim pročitane. Ukratko, u ime grupe slovenačkih književnika moram da kažem

da smo svojom posetom Srbiji veoma zadovoljni i da se vraćamo kući s najlepšim utiscima i pobudama za dalju saradnju.

ČEDOMIR MINDEROVIC: U uzajamnim susretima slovenačke javnosti sa srpskim književnicima, i naše sa piscima iz Slovenije, ponovo se pokazalo ono što svi znamo — da nisu potrebne nikakve deklaracije, nikakve svečanice ili izuzetne prilike da bi se književnik ma koje republike osećao svugde u našoj zemlji kao kod kuće. Razgovori slovenačkih i srpskih književnika ponovo su u današnjim uslovima pokazali niz novih mogućnosti za uzajamnu saradnju na kulturno-književnom planu i bili su, kao uvek, korisni, pa ih treba omogućavati češće, kao što, uostalom, u mnogo većoj meri treba omogućavati kontakte naših književnika sa stranim piscima, naročito slanjem naših pisaca u druge zemlje putem stipendiranja i na druge načine.

■ **NA KOJI NAČIN BI, po Vašem mišljenju, trebalo nastaviti i intenzivirati međusobnu saradnju svih jugoslovenskih pisaca?**

ANTON INGOLIC: Treba nastaviti s ovim susretima i, pored toga, naći još uspešnije oblike saradnje između jugoslovenskih književnika. Pre svega, potrebno je i dalje misliti na nove, radne posete, koje će omogućiti pojedinim književnicima da se upoznaju s većim krugom drugova, s literaturom, jezikom i, uopšte, s kulturnim prilikama dotične republike. Ponajpre bi bilo potrebno da što više drugova dođe k nama u Sloveniju, jer je naš jezik još uvek prevelika prepreka da se naša književnost širi u originalu po srpskohrvatskom i madeonskom jezičkom području. Na žalost, za te vrste radnih poseta kod nas premalo je interesovanja. „Prešernov fond“ u Ljubljani raspisuje svake godine višemesečne stipendije za inostranstvo i, takođe, za Jugoslaviju. Međutim, koliko je za prve stipendije preteran interes, toliko ga za druge skoro i nema. Te stvari bi, preko republičkih udruženja pisaca, moralo uzeti u svoje ruke pre svega Savez književnika Jugoslavije, što je već istaknuto posle naše književne turneje na sastanku sa srpskim kolegama u Beogradu. Tom prilikom je izneseno još nekoliko drugih, veoma ko-

risnih predloga za osveženje međusobne saradnje; i te predloge treba što pre početi sprovesti u život. Bez odlaganja, što je bilo istaknuto već nekoliko puta i na raznim forumima, treba osvežiti i saradnju između naših izdavačkih preduzeća, revija, časopisa, radija i televizije, dakle kulturnih ustanova, osvežiti je svuda gde rade i književnici. Mogućnosti za saradnju već su sada velike, ali nisu još dovoljno iskorišćene.

ČEDOMIR MINDEROVIC: Mislim da je međurepublička saradnja trebalo da bude jača u nizu godina koje smo ostavili za sobom i da je to, u prvom redu, trebalo da bude briga Saveza književnika Jugoslavije koji je, po svojoj suštini i, čini mi se, po svom statusu, savez društava književnika naših republika. Sve intenzivniji razvoj našeg književnog života trebalo je, po mome mišljenju, da nađe svoj živ odraz u međurepubličkim kulturnim odnosima, u kulturnoj i književnoj saradnji, u čitavoj skali pojava i oblika, od udžbenika do ovakvih manifestacija uzajamnih susreta književnika, kakvi se u pojačanoj meri ostvaruju ovih dana. Ta takozvana međurepublička saradnja književnika u vidnoj meri zaostaje za našim opštim kulturno-književnim razvitkom, iako se mora primetiti da se izvesni oblici te saradnje od oslobodjenja do danas u manjoj ili većoj meri ipak održavaju. Imam utisak da je u prava Saveza književnika Jugoslavije na račun međunarodnih veza zanemarena terena na kome se razvija i treba sve uspešnije da se razvija naš kulturni, odnosno književni život, a taj razvitak, kao i međurepubličke kulturne i književne veze, sadrže, nesumnjivo, mnoge implikacije koje izlaze iz okvira isključivo kulturnog života.

Tek nedavno je uprava Saveza književnika formirala Komisiju za međurepubličku saradnju, na čijem se čelu nalazi Mladen Oljača, mada je ona bila potrebna i ranije, da bi se izbegle pojave izvesnog zaostajanja koje sam pomenuo i ranije. Uprava Saveza književnika Jugoslavije mora, u svojoj delatnosti, stalno da ima na umu i zbližavanje naših republika na književnom polju, i od Komisije, koja je nedavno formirana, očekuju ne samo naš kulturni i književni radnici, nego i čitava (Nastavak na 2. strani)

Jubileji
Maticе
Hrvatske
Prosvjete
Napretka i
Gajreta

GODINE KULTURNIH PREGNUČA

Matica hrvatska, koja ovih dana slavi za naše prilike redak jubilej, stotinu i dvadeset godina od svog postanka, osnovana je 1842. godine u Zagrebu pod imenom Matice ilirske, koje će tek 1874. zameniti svojim sadanjim.

U prvim godinama ilirskog prepodora (1836) Sabor Hrvatske je odlučio da se u Zagrebu osnuje društvo za „Uzganjanje“ narodnog jezika i literature, a dve godine iza toga (1838) u Zagrebu je osnovana „Citaonica“ koja će postati „majka svih kulturnih zavoda hrvatskih“. Sa njom, po rečima njenoga prvoga tajnika Vjekoslava Babukića, počinje novo doba u životu hrvatskog naroda, jer su se po svim gradovima i važnijim mestima Hrvatske slična društva osnivala koja su u ona doba smatrana ognjištima na kojima su se „smrzla srca sunarodnika naših grijala“.

U pozivu na upisivanje u članstvo „Citaonice“ njeni osnivači kažu: da je čitanje knjiga i novina u celoj prosvetenoj Evropi opšte sredstvo „narodnog izobraženja“, dok glavni grad Hrvatske, Zagreb, još ni jedne „općinstvu otvorene knjižnice“ ili neke druge prikladne za tu svrhu prostorije nema i zato potpisnici toga poziva zajedno s „mnogobrojnom domorodnom gospodom spoznavši neophodnu potrebu“ za takvom jednom ustanovom rešili su, po uzoru drugih znamenitih gradova, da osnivaju „Društva čitanja ili čitaonice“.

Grof Janko Drašković, koji je imao velike zasluge za unapređenje kulturnog života u Hrvatskoj, jednom je prilikom, povodom osnivanja „Citaonice“, rekao: „Korist prekladnog našeg naroda i domovine privedi ćemo ako naš jezik temeljito i savršeno naučimo, ako zatim korisne knjige i drugih izobraženih naroda u naš jezik prevedemo ili sami takove osnujemo“. Zalaže se ovde grof Drašković za unapređenje trgovine i poljoprivrede putem školovanja omladine koja ima da se posveti tim zvanjima. U ovim Draškovićevim rečima sadržani su svi elementi buduće Matice ilirske, odnosno hrvatske, zajedno s Gospodarskim društvom. Već u januaru 1839. godine raspisuju se bogate nagrade za knjige koje sadrže pouke iz različitih grana privrede.

Osnivanje Matice zamišljeno je, po uzoru sličnih slavenskih institucija kao što su Matica češka u Pragu i „srbo-ilirska“ u Pešti, sa zadatkom da održava štampariju i novine i da izdaje naučne, poučne i zabavne knjige i podigne zgradu u koju bi se smestio muzej sa knjižnicom.

Sredstva za ostvarenje zadatka ovoga društva, koje je bilo zavisno u prvo vreme od „Citaonice“, obezbedili su imućni pojedinci, među kojima se

našao i srpski knez Miloš Obrenović, s redovnim uplatama članova.

Matica je postala samostalna tek 1850. godine, ali je, sa osamostaljenjem, naišla na mnoge teškoće ekonomske prirode. U svojoj izdavačkoj delatnosti, koja će postati glavni predmet njene aktivnosti, ona se u prvo vreme bila orijentisala na publikacije starih dubrovačkih pisaca. Matica ubrzo postaje i izdavač prvih časopisa. 1852. godine ona pokreće književnu reviju „Neven“, a nešto kasnije (1869) i „Vijenac“. Već godine 1842. Matica je preuzela „Kolo“, koje su vodili ugledni ondašnji pisci Stanko Vraz, Dragutin Rakovac i Ljudevit Vukočinović. Kao tajnik čitaonice i Matice, Vraz je rešio da „Kolo“ izlazi godišnje u četiri sveske, te da budno prati povremene publikacije i domaću i opštu slovensku literaturu. U njemu je najviše saradivao sam njegov urednik, a od domaćih pisaca spominju se kao saradnici Vjekoslav Babukić, Petar Preradović, Ivan Jukić, Ljubomir Martić i Vuk i Njegoš, s naročito bogatim pregledom savremenih slovenskih književnosti.

Naprotiv, dotadanjem objavljivanju u prvom redu dubrovačkih klasika Matica se sve više orijentisala na publikovanje opće korisnih knjiga. Ona književnike poziva na saradnju i od njih su tražene, pre svega, „korisne knjige za narodno obrazovanje“ i dela s temama iz narodne istorije. Matica je, 1851. godine, bila raspisala nagradu za „najbolju pučku povjesnicu naroda jugoslavenskoga“ od tri stotine forinti. Tražilo se da se u njoj prikažu „slavna dela pradedova“, ali s tim da se skine zastor smelom rukom i sa nedela praotaca i ukaže na posledice kojima su urodila.

Matica je predlagala i da se iz starih spomenika izdvoje „primeri najboljih jezikoslovnih komada“, pa je s tim u vezi stupila u kontakt sa svim slovenskim Maticama, pozivajući ih da odaberu svoje predstavnike koji bi se sastali u Varšavi ili Beogradu da bi raspravljali o tome kako da se „razni načini pisanja kod Slavljana jedan drugome približe, pozivajući se na stare Grke koji su, kada im nije bilo sudeno da imaju jedan jezik književni, nastojali da im se jezici što je više moguće jedan drugome približe“.

U doba apsolutizma književni rad uopšte, pa i matičina aktivnost, bila je otežana. Njemački jezik uveden je u sve škole i nadležstva, pa se u sve većoj meri uvlačio i u hrvatske porodice. Ali odbor Matice nije ni tada zdvajao: on je preuzeo „Neven“ potpuno u svoje ruke, delujući preko njega na omladinu da uvek „budna stane oko svetoga žrtvenika narodne književnosti“ o radu Matice u 1853. godini, Kukuljević kaže da je jedino delo objavljeno u toj godini drugo izdanje Gundulićevog *Osmana* s kritičkim uvodom profesora Vebera, dok je jedini ponudeni rukopis, prevod Anakreonovih „Začinaka“ od Ante Starčevića, sam prevodilac povukao. Nastalo je očevito mrtvilo u književnom životu kao posledica malodušja, koje je „od nekoliko godina naprama narodnim stvarima maha preotelo“. Ali oseća se da će uskoro „plemeniti i domorodni dusi“ u književnosti opet potražiti i čuvati utočište i jedini hram narodnosti (...) i da će domaće naše „općinstvo“ uskoro uvideti da bi nas „nehajstvo“ za našu književnost lišilo poslednjeg i jedinog jamstva narodnog razvitka“.

Matičin odbor znao je da čeka da mu se pisci sami jave sa rukopisima, pa da u nerodnim godinama ostane bez njih. U takvoj jednoj situaciji spasio ga je „Bosanski prijatelj“, treća sveska toga posthumnog dela franjeva Ivana Franje Jukića, koji je „napokon iza mnogih pretresa svijet ugledao 1861“.

Godine 1858. Bogoslav Sulek nudi Matici svoju *Botaniku*, dok ban Jelačić i prevode plaća po 10 forinti po tabaku samo da dobije knjige školske pre nego što stignu nemačke. Jukićev „Bosanski prijatelj“, treći deo, ponupio je prazninu u izdavačkoj delatnosti Matice tih godina.

Kada je osnovana Jugoslavenska akademija (1867), Matica je s većinom glasova rešila da preda „svakoliko književno delovanje svoje naznačeno u njezinim pravila Jugoslavenskoj akademiji“. Akademija je sada Matičinim sredstvima obezbedila i izdavanje „Vijenca“. Rečeno je „da Matica ilirska hoće da preda svekoliko književno delovanje svoje naznačeno u njezinim pravila Jugoslavenskoj aka-

(Nastavak na 6. strani)

Ilija KEČMANOVIĆ

Nep priznate misli

Milan
KAŠANIN

SEKSPIR I PISANJE

Sekspir je zagledao u čoveka, ne u svoju okolinu, u život, ne u vreme, polazio od misli i osećanja, ne od posmatranja. Kondenzovane do granica pojma, njegove ličnosti su konstrukcije Pusenovi pejaži, i zato Tolstoj, njegov kontrast, i nije mario za njega — razlika između Sekspirovih tragedija i Tolstojevih romana, to je razlika između vizantijskog mozaika i Rembrantovih slika, između muzike Johana Sebastijana Baha i Modesta Musorgskog.

Polazeći od psihološkog iskustva, a ne od savremenog društva, Sekspir (kao i Molijer) uzima materijal, fabulu, gradnju, onde gde mu se čini najzbije-nija i najdublja, i ne predomišlja se da je uzme samo iz istorije, nego i iz knjiga. Manjnu originalnosti uneli su u književnost romantičari, a pretvorili je u opsesiju pisci na medi XIX i XX veka. Ukoliko je jedan pesnik ma-

nji, utoliko se više trudi da ne bude svoj.

Sekspir nije ništa video oko sebe, već sve u sebi. On je tako malo držao do spoljašnjeg sveta, da nikad nije pobliže obeležavao mesto na kome se šta događa, kao što nije davao ni uputstva kako da se glumci maskiraju i šta da rade u kojem trenutku. Moderni dramatičari — Gabriele d'Annunzio i Ivo Vojnović — dolazili su na opise i gestove isto koliko na reči koje glumci imaju da izgovore. Što se drame više pišu, u njima je sve manje dramatičnog.

Najoštruniji posmatrač ljudi i najveći tvorac imaginarnog sveta, Sekspir je pisac posle koga se ne bi moralo ništa pisati. Ali ljudi ne pišu da jednom za svagda nešto kažu, već da stalno govore i slušaju o sebi. Književno i umetničko stvaranje je isto tako funkcija ljudskog bića kao plodjenje, mišljenje, govor, san, hranjenje. Ono

(Nastavak na 5. strani)



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO MARINKO BENZON

ROMAN JEDNOG NACIONA

Miloš Crnjanski: SEOBE I
"RUGA KNJIGA SEOBA; SKZ
Beograd 1962.

TEK UZETE ZAJEDNO, dva toma Seoba predstavljaju celinu, jedinstveno romansijersko delo našeg jezičkog područja. Kada je pre nekoliko decenija napisao Seoba, ni autor, a ni čitaoci, nisu ni sanjali kakav će epilog one jednog dana dobiti. Nužan, kao i istorija koja je protekla između ta dva toma. Od naslova prvog poglavlja: BESKRAJNI PLAVI KRUG. U NJEMU, ZVEZDA pa do naslova poslednjeg: SEOBE SE NASTAVLJAJU VECNO, pružilo se jedno tkivo poezije i života koje, i pored svih razlika između jednog i drugog toma, pokazuje da ga je stvorio jedan autor. Sve mi se više pokazuju sličnosti i jedinstvena koncepcija, iako neminovno adaptirana u skladu sa obogaćivanjem životnih iskustava, u oba toma, sve se više oni zaokružuju u jedinstven opus.

Ta jednorodnost mišljenja, koncepcije i životne filosofije pokazuje se već na prvoj stranici, na početku, da se, višestrukim ilustriranjem životnih sudbina obogaćena, potvrdi na kraju kao jedinstveno individualne misli i kolektivnog iskustva; stvarno — odigranog, istorijski datog i analitički otkrivenog i saznanog.

I kao što je rečenička faktura, stil, jezik i konstrukcija romana jednostavno građena škrtim i čak primitivnim sredstvima, tako je i životna filosofija svedena na osnovna, najuopštenija i svakodnevnim opservacijom pristupačna saznanja. U osnovi tog životno-filosofskog sadržaja je pokret, ritam, iskustvo sazdan na neprekidnoj meni stvari i ambijenta, jedno saznanje i jedna linija mišljenja koje se prirodno javlja na podlozi masovnih istorijskih kretanja, kolektivnih lutanja, neprekidnih narodnih seoba. Na taj način životno-filosofsko osmišljenje romana, kao autorova životna filosofija, najprirodnije se zasnovava nad predmetom i tematikom romana kao njegova uopštena linija, kao uopšteno iskustvo njene životne mudrosti. I baš ima jedna rečenica na prvoj strani Seoba koja kao da je antipirpa, nesvesno, elementarno, izvučena iz ritma pejsaža i delovanja naizmeničnog smenivanja tamno-svetlog u noći obasjanog mesecinom:

„Sumi i huji barušina iza mraka. Sjav mesečne pode sa nje, pojavi se nad pomrčinom, prođe i nestane u noći, što mokra ulazi i odlazi, ulazi i odlazi jednako...“

„Ovo prođe i nestane, ulazi i odlazi sačinjava osnovni ritmički splet, ritmički začetak životne i istorijske filosofije koju na kraju drugog toma, u ponovljenim varijacijama, Crnjanski ovako lapidarno, esencijalno formuliše:

„Godine su, međutim, prolazile. Zime, proleća, leta, jeseni. Smrti pojedina, porodaj, životi pojedina, smrti! Godine su, međutim, redale se i prolazile. Život se nastavlja, a smrti su bile besmislene. I drugi su nacioni izumirali i drugi su se nacioni selili, Svud prolaze, zime, proleća, leta, jeseni. Godine i sad prolaze, leto prođe i lišće žuto opada, a zatim sve zaveje sneg. Ali će na proleće, Dnjepr opet krenuti, i valjati se, veselo, kroz tu zemlju mrtvih, prema moru, uz pesmu i igru živih. Godine će prolaziti. Ko bi mogao nabrojati tice, koje se sele, ili sunčane zrake, koje Sunce seli, sa Istoka na Zapad i sa Severa na Jug? Ko bi mogao da predkaže, kakvi će se narodi seliti i kuda, kroz stotinu godina, kao što se taj nacioni selio? Ko bi mogao nabrojati zrna, koja će, iduće proleće, nicati na svetu, u Evropi, Aziji, Americi, Africi? Neshvatljivo je to ljudskom umu. Bilo je seoba i biće ih večno, kao i porodaja, koji će se nastaviti. Ima seoba. Smrti nema.“

Uočimo najpre emotivnu stranu ovog istorijskog skepticizma koji prelazi, poslednjim dvema rečenicama, u univerzalni, metafizički optimizam. Tu-gu zbog tragičnog udesa svoga naciona

pesnik Crnjanski potapa u neminovnost istorijskog toka stvari, u samosaznanje principa univerzalnog istorijskog skepticizma kojima su podvrgnute sve istorijske pojave i tvorevine, sve što je dozvano u život. Emocija se rastapa, rastanjuje, smanjuje neizdrživost pritiska prelazeći u saznanje o neminovnosti i odricanju. U to saznanje o večnom kruženju i opticanju stvari neminovno je utkana špenglerovska biologistička ideja o kružnom ciklusu nastanka, razvoja, vrhunca, opadanja i propasti kultura kao ogromnih kolektivnih organizama, slično svemu živom u prirodi.

I kod Crnjanskog, na ovim poslednjim stranama *Druge knjige seoba*, jasna je čežnja da se čovek stopi sa prirodom i kosmosom, da se dragovoljno potčinj njegovim neminovnostima i zakonitostima, i da tako prevlada golemi individualni jad. Postoji apsolutno jedinstvo, što se na kraju otkriva, posle svega ili na kraju svega što čovek preturi preko svoje glave, apsolutno jedinstvo između sveg živog u prirodi i svemira: sve je jedna jedinstvena, golemo zajednica u kojoj pojedinac mora da je potčinjen kolektivu (nacionu) kao zrno peska moru peska. Pojedinac je samo sredstvo, trenutak, efermnost:

„Sudbina pojedinog čoveka, ili žene, sitno je zrno peska, koji izbacuju, na obalu, bezmerna mora, posle bure. Smrt jednog čoveka, ili jedne žene, čak i kad, u tom istom trenutku, padne jedna zvezda sa neba, ne traje duže u uspomeni ljudi, nego u mraku, jedan trepet, u mnogim treptajima noćnih svitaca.“

U suštini, čitav ovaj roman, u kome se iznose peripetije i lični udesi nekolicine junaka čija sudbina postepeno, ali neminovno postaje i mora da postane tipična za njihov serbski nacioni, tj. za kolektivni udes čitavog nacionalnog bića, pretvara se ili postepeno postaje putovanje do tog saznanja i otkrića; lično, ono najintimnije doživljeno, dobija jednu širu, kolektivnu i svemirsku projekciju. Evo saznanja do koga dolazi Pavle Isaković:

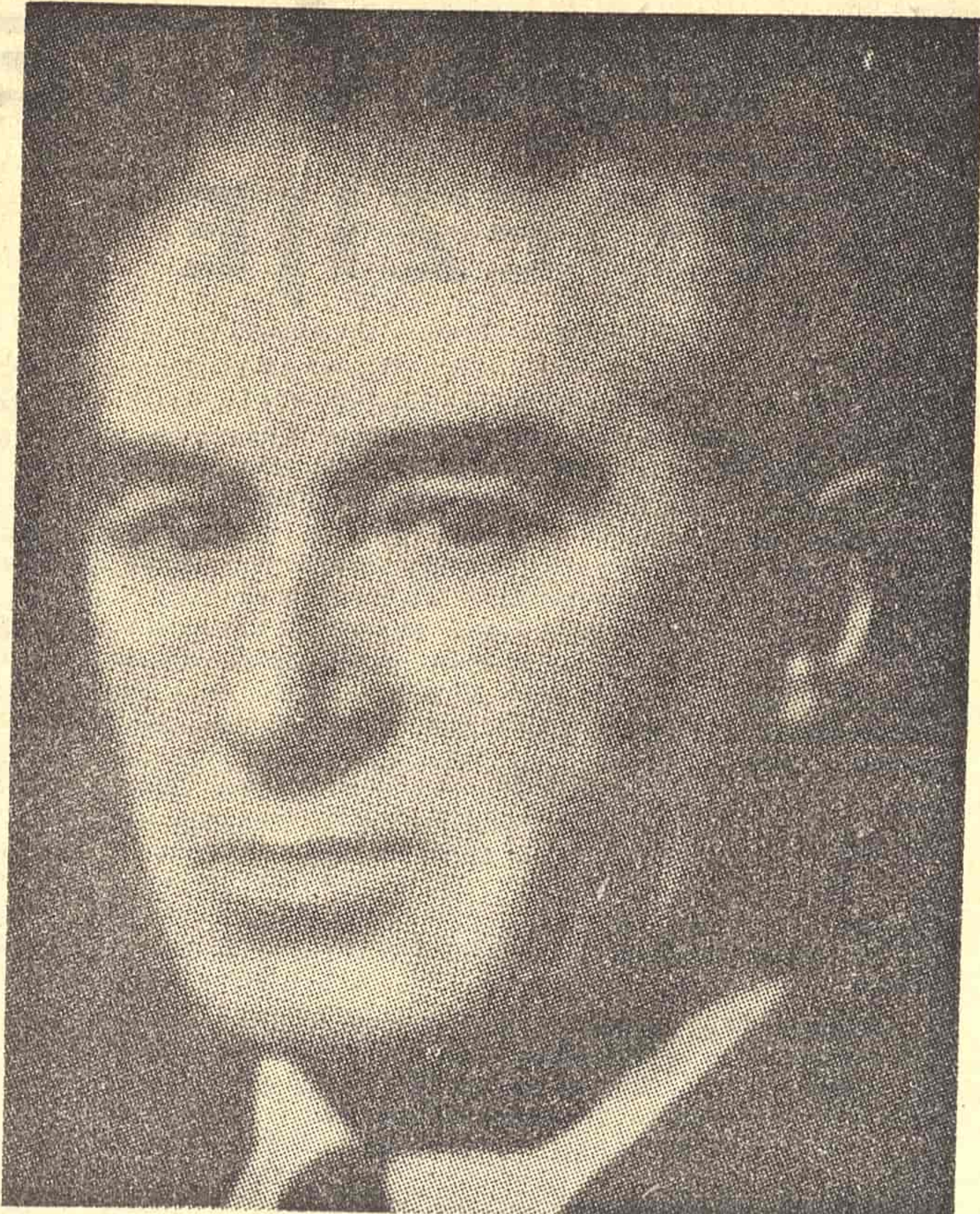
„Pavle je, kad su mu bratanci dolazili i posećivali ga, govorio: Vidj mu se, kaže, da neke madije vladaju u ljudskom životu, a ne Bog, niti volja ljudska. Veliku je nameru imao kad je pošao. Prežde. Sad ih više nema. Nego smatra da čelovek treba da živi besmisleno, kao i životinja, zver, biljka. U blagopodnoćnom zdravlju, pustivši da se, njime, jutra i večeri, događaji, i vreme, igraju, kao što se oblaci, oko Sunca, igraju. Smisao života, kaže, našao je u tome, da živi onako, kako mu šta dode, veselo, neveselost, žalost, radost. Radice u štali, u zemlji, svoj posao, orače, kopače, dok ne počnu manevri, u maju. A

tada će izjahati pred svoje vojnike i spremiti ih da predu u trab, galop, pa juris i smrt, i pobeđu. Zato se rodio. Niko nije još svoju sudbu izbegao, a život nije naručen, nego je to, što nas snalazi, bez naše volje, i ne onako, kako bismo želeli. Živimo, plačemo, smejemo se, kad kako. Svaki ima svoj vek, svoju ljubav, svoj svetao deo života, kao ptica koja, kažu, uleti iz mraka u osvetljenu dvoranu i izleti na drugu stranu u tamu.“

Odricanje je lajt-motiv ove životne filosofije. Ne treba, međutim, pogrešno shvatiti ovo obesmišljavanje života. Ono nije apsolutno, a nije ni metafizički obojeno. Ono je moderno u suštinskom smislu te reči, ja bih ga, dođuše samo uslovno i samo radi klasifikovanja već ustaljenim, prihvaćenim graničnim pojmovima iz terminologije savremene filosofije apsurdna, nazvao blisko-kamijevskim a sutroptno-hajdegerovskim. Ono se ne gradi na psihološkoj apotezi smrti, kakav je slučaj i sa Kirkegardom. Ono je vedro, ali ne samo kosmičko, nego i bliže, dublje, neposrednije kolektivno-nacionalno i kolektivno-biološko, prevazišćenje mračne i po sebi apsurdne činjenice smrti.

Ne kažem da ni Crnjanski, kao i Hajdeger, nije stajao pod mračnim utiskom smrti kao fenomena koji se izmiče svim mogućim racionalnim objašnjenjima, svim pokušajima osmišljavanja. Ali šta je on uradio da bi suzbio taj fatalan utisak smrti? On je dao pravu životu. U svoj saznanj besmislenosti pojedinačnog života, on ga je ipak toliko zadržao u sferi istorijskog smisla da se za pojedinca, na kraju sopstvenog bilansa, više i ne postavlja pitanje smisla individualnog bitisanja. On se miri i on prihvata istorijski racionalizovanu kategoriju životnog smisla. Njegov Pavle Isaković sa istom energijom obavljaće svoje obaveze i dužnosti prema životu i posle saznanja apsolutnog besmisla svakog života pojedinačno uzetog kao i pre tog mračnog i nimalo veselog otkrića. Nastupiće promene u emocionalnoj boji doživljaja, ali iščašen iz života on neće biti.

Ne bih rekao da to, suptilnim sredstvima i rafinovanijom instrumentacijom, ne bi moglo da se definiše i kao svojevrsno otuđenje, ali to je otu-



denje koje konačno dobija geteoovski karakter odricanja i dragovoljnog, vedrog uranjanja u sistem građanskih obaveza prema društvu, staležu, i životu, čak i prema jednom ritterskom idealu (parada smrti i ginjenja za tuđe račune i interese, u nedostatku sopstvenog nacionalnog interesa). Crnjanski nije pošao Heseovim putem stapanja života i smrti ujedno, iako se i on, u poslednjim formulacijama svoje filosofije života, inspiriše istim (bramsko-induskim) izvorima životne mudrosti. Hese je i smrt utkao u neraskidivi lanac života i time ga osmislio, iako je njegovu celinu, kolektivnu celinu života, staškog kao i integralnog, za razliku od Crnjanskog, učinio krajnje nedostupnom smislu, potpuno iracionalnom.

Crnjanski je razdvojio život od smrti, jer je njegova tačka posmatranja istorijski određeno postavljena, spuštana na realno tle istorijskog zbivanja. Iako plačenička, najmljena, korišćena po čudi i za interese velikih sila, i u tom smislu nacionalno otuđen, tragično razdešena između ideala koji u sebi intimo nosi (povratak u domovinu i oslobodenje od turskog ropstva) i stvarne sadržine svoje nacionalno-istorijske egzistencije (najamna ratnička služba za tuđe interese), ipak, monstruoznom ironijom stvari, taj pojedinačni aktivitet i te kako je ispunjen smislom, jer i ratna služba je niz radnji, obaveza, akcija u koje se srpski nacioni unosi sa majstorskim zalaganjem i postizao fa-mozne uspehe. Ne može se reći da on u tome nije nalazio svoj smisao, delimično, i možda samo u jednom funkcionalnom spletu, tj. u nedostatku onog pravog, dublje potisnutog koji je stalno od'agao. Samo smrt je ono što smeta tom opštem utisku i što u konačnici zbir unosi element ironije i besmisla:

„Sto je najludje u tom ratu, nisu Srbi sa-“

Ovaj roman — monolog u koji se izlila sudbina čitave jedne nacije, dostigao je poetski zenit dostupan romansijerskoj tehnici i romanu kao umetničkom sredstvu

mo pod rosijskim zastavama ginuli. I austrijska vojska izvodila je slične, serbske pukove, na bojišta, prema planu grofa Merca. A ginuli su prema planu grofa Haugvica, koji je, u austrijsku vojsku, bio uveo novi manevar, brz plotun, u bitci. Nije dakle život serbski bio besmislen, nego njihove smrti.“

I to je vrhunac istorijske ironije, cena po koju dolazi do osmišljavanja istorijske egzistencije srpskog naciona: ne sa stanovišta svog ideala i svojih istorijskih interesa, nego sa stanovišta tuđih interesa i tuđe koristi, život srpskog naciona imao je smisla! Jasno je onda da se sva protivurečja o smislu i besmislu, o ništavilu i ironiji jedne istorijske egzistencije i tragikomičnom udesu svakog pojedinca koji je kravno i neraskidivo za nju vezan, moraju da reflektuju i na individualnu svest pojedinca čim ovaj počne da sebi o svemu polaže računa, čim počne kolektivni udes da doživljava kao ličnu traumu. Neminovno mora da naide jedan trenutak kolebanja i opšte sumnje, posustajanja i odricanja kad se pogled uzalud okreće na drugu stranu i kad se odgovor jedino može da dobije u sebi, iz sebe.

To je trenutak intenzivnog doživljaja opšte i lične besmislenosti, pretočen u osećanje prolaznosti. Nema valjda elementarnijeg oblika besmisla, iako prikrivenog, od doživljaja i ritma prolaznosti. Čovek je, suzbijen i sprečen u spoljnim dimenzijama prostiranja svoga kolektivnog i individualnog Ja, upućen, bačen u intenzitet doživljaja prolaznosti kao na najmračnije i najubistvenije bespuće. Prolaznost može da bude polazna osnova očajanja i doživljaja besmislenosti, a može da bude poslednja konsekvencija u intenzivnom raspedanju smisla i besmisla. Ovdje je upravo takav slučaj. Kuda onda, gde je izlaz? (Gete ga (Faust) pronalazi u Lepoti, lepota je jedina struktura koja se odupire ritmu postajanja i nestajanja, prolaznosti i opšte besmislenosti svakog bitisanja. Crnjanski ga pronalazi u ljubavi, ali ljubavi koja je stopljena sa zavičajnim ambijentom, upila njegove boje, mirise, obrise pejsaža, koja je, očišćena samo u jednoj ženi, nekrofilijanski dotle doživljena, odjednom saznanja kao simbolika dalekog pejsaža čežnje i vezanosti za domaj, za jednu jedinu ženu, iako ih je, mimo nje, imao više, uvek nekako naturene, protivu njegove volje, njegove asketske upornosti, koja se sada, na kraju, u konačnom raspлетu, opet ne do kraja potpuno jasno, pokazuje i razaznaje kao odbrana nečeg dubljeg, i samo kao takva ima nekog smisla koji je bio mutan i zbrkan i patoški stravičan u svom nekadašnjem neposrednom ispoljavanju:

„Biće da je, uoči rata, pomislio da su, ne samo ljubavi i švalerke prevare i madije, u ljudskom životu, nego i to doba u kom je živeo, i ta Evropa, kroz koju je bio projahao. Njegov Srem, njegovi Panjevi i uzbrdica njegova u Hrtkovicima, koja se zvala Vučja Greda, pratili u ga, svojim silinama, u sećanju, mora biti, i u Rosiji. Kraj svih tih, vrlo čudnih, rekla-kazala, o Evdokiji i njenoj kćeri, znamo samo to, da je, u svojim pismima, pominjao ono plavo kube, od olova, na ženinoj grobnici, moleći da ga čuvaju i opravljaju. Ono je bilo vidno, izdaleka, iznad poljana u žitu. Farba na tom kubetu počela je bila da se kralji i ljušti, i da opada, pa mu je Isak javljao da treba novaca, da se opravi. Za Pavla to kube bio je znak izdaleka da ima nešto neprolazno u ljubavi.“

Crnjanskom, čiji junak Pavle Isaković sa trubadursko-asketskom istrajnošću nosi u sebi lik svoje rano preminule žene, ljubav je jedini oblik i jedino stanje egzistencije u kome je sadržano nešto od neprolaznosti u životu. Ali to je neprolaznost više mere nego ličnim doživljajem i sagledana u pojedinačnom iskustvu. Odmerena delovanjem i prisustvom naciona kao celine, ona dobija sasvim drukčije oblike, oblike biokolektivne naslednosti i neuništivosti: „Mnogi su ostali tamo u Sremu, i Mahali, ali je dobro, što su, bar oni, jedna manjina naroda, u Rosiji. Biće ih, u buduću, u ruskoj zemlji i krvi. Neće to biti uzalud!“

Ne može se poreći da ove redove vrebaju zrudna sen ironije, ali oni su, istovremeno, najviše, dokle se istorijskom tragikom zasiećena svest može da uzdigne ako ne želi da se izloži opasnosti optimističkih iluzija, pseudo-istorijske sentimentalnosti i melodramskog kliceraja.

Ovaj roman predstavlja jedinstvenu pojavu u našoj literaturi i kulturi. Upijajući i asporbujući u sebe, na jedan asketski strog i prečišćen način, onu neponovljivu poetsku atmosferu koja se javlja iz dodira rokokoovske ljupkosti i modernog misaonog nemira; on je, ravnomerno i nepogrešivo ostvarujući jedinstvo životnog i istorijskog iskustva, unutar njih sadržaja i spoljnog izraza, sintaksički i interfunkciono obuzdavajući i zaustavljajući narativni ritam, sav isplivio iz gustog, zbijenog monologa, ovaj roman — monolog u koji se izlila sudbina čitave jedne nacije, dostigao je poetski zenit dostupan romansijerskoj tehnici i romanu kao umetničkom sredstvu.

Zoran GLUŠEVIĆ

ŠTA JE GROTESKNO

G. R. Tamarin: TEORIJA GROTESKE; Svjetlost, Sarajevo 1962.

U NAŠOJ SAVREMENOJ estetičkoj misli, mada je ona nesumnjivo živnula u poslednje vreme, još uvek je malo specijalnih studija posvećenih razmatranju posebnih estetskih problema. Naši estetičari se uglavnom bave opštim problemima. To je i prirodno: neophodno je da se najpre raščisti s opštim principima, a onda se može preći na specijalne estetičke studije. Ali evo jedne specijalne studije. Njen predmet je istraživanje osnovnih oznaka groteske, a cilj — definisanje grotesknog u umetnosti. Pisac ove studije, koliko znam, sada je građanin Izraela, ali je nekad živio u našoj zemlji i ova knjiga je, u stvari, tekst njegovih predavanja koja je on održao u Zagrebu 1947. i 1948. godine. Povučem svojim ličnim interesovanjem, on je još pre četrnaest godina napisao interesantnu studiju, koju, odlučivši da je objavi, uglavnom nije menjao.

Pojam grotesknog nastao je kao odrednica onog karaktera umetnosti koji je najpre zapažen na ornamentima, figurama i scenama u niskim reljefima nadenim u Titusovoj palati. Sve ono što je u nečemu posećalo na ove reljefe, kojima se divio i sam Rafael i u kojima su na bizaran i fantastičan način povezani razni elementi iz biljnog i životinjskog carstva, dočnije je karakterisano kao groteskno. Taj vid umetnosti i odnosa prema realnosti, taj neobični izraz slobode maštanja, postao je osnovni kvalifikativ jednog posebnog duha, umetničkog stvaranja. Taj duh, koji se otkriva u raznim umetničkim vrstama, izražava se u neočekivanom spajanju realno nespojivih elemenata, koje deluje bizarno, fantastično, zapanjajuće, kao izraz neke čudovišne logike, potpuno suprotne od logike uzvišenog i lepog, pompeznog i grandioznog.

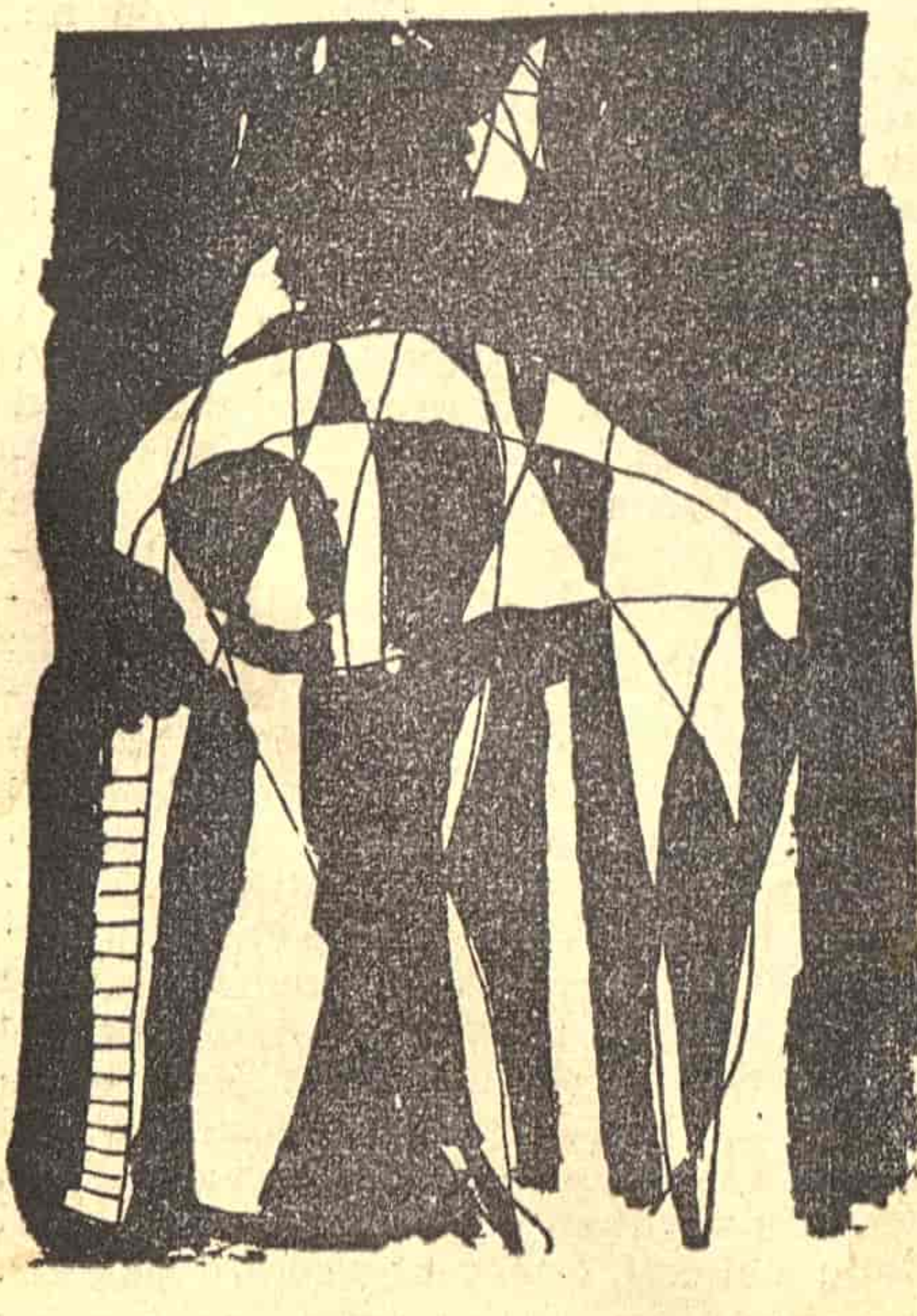
To bi bila jedna opisna odredba grotesknog, ali je li moguće dati jednu opštu odredbu, jednu definiciju groteske? Tamarin smatra da je groteskno, pre svega, jedna estetska kategorija. Većina estetičara se sa ovim ne slaže, bar utoliko što groteskno ne uvrtavaju u red bitnih osnovnih kategorija. Groteskno se obično smatra za jednu od modifikacija komičnog, odnosno za jednu njegovu grubu i bizarnu vrstu (tako ga tretira i jedan od najvećih savremenih estetičara Etjen Surio). Tamarin, međutim, ne određuje koji je rang ove kategorije u sistemu kategorija, ali sva je prilika da on smatra da je ona jedna od osnovnih. Da bi to pokazao, on je naveo veliki broj primera iz vrlo velikih vremenjskih i prostornih amplituda. Ali time je i nehotice učinio da se ne obije njen jasan, izuzetan i jedinstven lik. Kako bi uopšte bilo moguće dovesti u tesnu vezu jednu drvenu figuru za zastrašivanje demona bolesti sa Nikobarskih ostrva s javanskim marionetama, s ljudskim embrionom, sa južnoameričkom mumijom i sa slikama Goje, Redona i Sagala?

U predgovoru svojoj drami *Kromvel* Viktor Igo je, pre svih, u kratkim i sažetim potezima izneo mnogo preciznih i tačno fiksiranih zapažanja o pojavama groteske u delima pojedinih umetnika, ali mnoge od ovih pojava ne figuriraju kod Tamarina. On je, međutim, preširoko zahvatio pojave groteske, tako da se groteskno izmešalo s drugim estetskim kategorijama, pa i s mnogim drugim oblicima i pojavama u životu. Uprkos njegovoj težnji da dođe do jednog koliko-toliko apsolutnog kriterijuma za groteskno, Tamarin je potpuno utonuo u relativizam zbog preširokog polja na kojem je ispitivao pojave grotesknog.

U istoj toj težnji da dođe do apsolutnih kriterija za utvrđivanje karakteristika grotesknog, Tamarin je zanemario niz relativnih vidova groteske, tretirajući ih kao objektivne pojave groteske. Međutim, groteskno je geografski i istorijski ograničeno i uslovljeno i s tim u vezi ozbiljno se postavlja pitanje: nije li groteskno, u velikom broju slučajeva, samo jedno nerazumevanje ili pogrešno razumevanje uzvišenog, lepog ili tragičnog nastalog u jednom drugom podneblju, u jednoj drukčijoj istorijskoj situaciji ili u jednom drukčije sazdanom mentalitetu? Zašto bi inače tzv. *Hotentotska Venera* bila groteskna a ne lepa ili zašto bi srednjovekovni reljef, koji prikazuje kako sv. Zenon isteruje đavola iz kćeri cara Galijana, bio groteskan a ne uzvišen? Nije li, isto tako, crtež jednog deteta ili jednog manijaka ozbiljan izraz doživljaja lepog, tragičnog ili uzvišenog jednog mentaliteta koji nam je stran? Prema tome, ono što deluje groteskno jednom normalnom, odraslom, savremenom, civilizovanom čoveku, ne mora objektivno da bude groteskno. Groteskno deluje jedan umetnički lik često samo zbog toga što nam je stran, što je van naših uobičajenih misaonih i osećajnih koordinata.

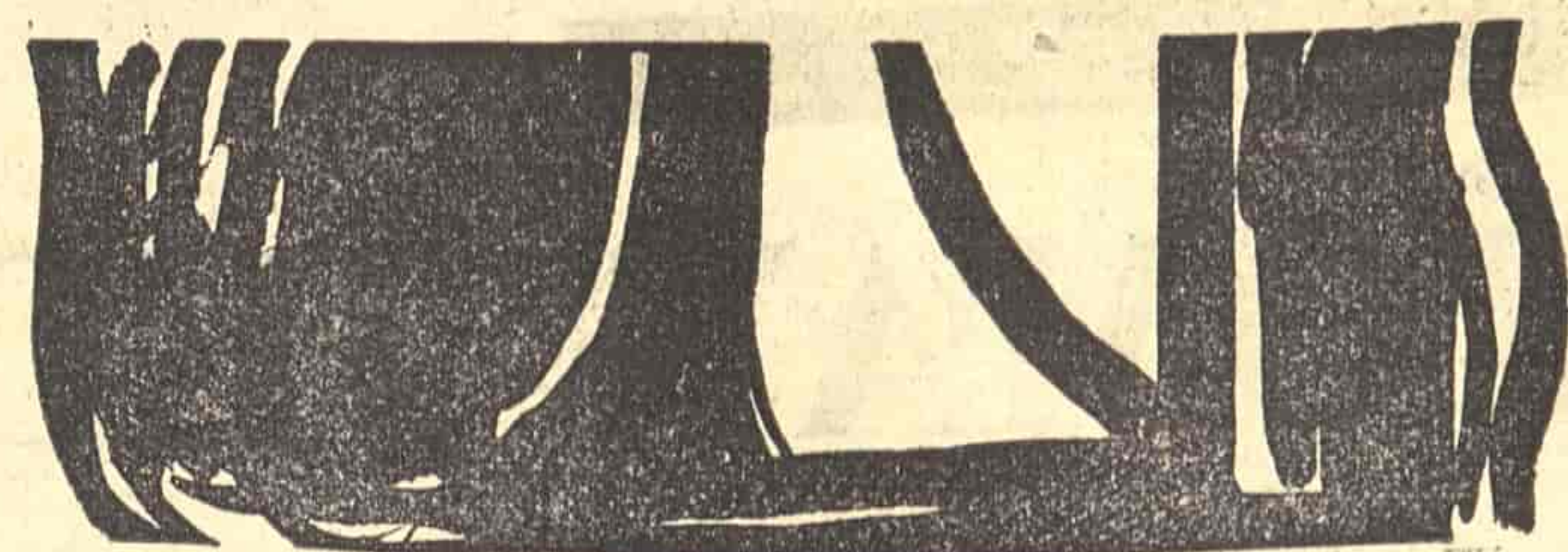
Da bi se ono što je specifično i nerelativno groteskno osvetlilo, neophodno je da se izvrši jedna geografska istorijska (i sociološka) i psihološka analiza pojava grotesknog u umetnosti. To je utoliko potrebnije ukoliko je jasnije da je groteskno, kao što i Tamarin priznaje, hibridno, varijabilno i nesamostalno. Međutim, Tamarin je izvršio samo jednu formalnu, odnosno strukturalnu analizu raznih pojava grotesknog u umetnosti, od književnosti do crtanog (Nastavak na 4. strani)

Dragan M. JEREMIC



GLAS ČISTE POEZIJE

Miodrag Pavlović:
MLEKO
ISKONI;
„Prosveta“,
Beograd 1962.



ŠTA JE GROTESKNO

Nastavak sa 3. strane

filma, pa i u životu. Zbog toga u ovoj studiji nije izvršen odlučni potez u razlikovanju grotesknog u vidu savremenog pogleda na jedno neobično gledanje na svet i grotesknog kao jednog namernog i traženog shvatanja života i umetnosti. Tek isključenjem socijalno i psiho-loški relativnih okolnosti, u kojima jedan umetnički izraz dobija svoj groteskni vid, mogao bi se naći jedna koliko-toliko samostalna, specifična i nerelativna odredba grotesknog. Tamarin je svestan nedostatka zbog izostavljanja sociološke analize, ali ne shvata da je zbog toga njegova studija o grotesknom dobila jedan apsolutno relativan vid.

Izdvajanjem opštih karakteristika iz niza primera, Tamarin je ipak došao do nekih definicija grotesknog. Međutim njegovih pet definicija se može, raznim kombinacijama njihovih elemenata, u nedogled umnožavati, te je stoga bolje da je pisac insistirao samo na čvorištima, odnosno osnovnim elementima grotesknog kojih, po njemu, takode ima pet: komično, tragično, jezivo, fantastično i besmisleno. Dopuštajući, pak, da i druge estetske kategorije mogu da se pretvore u groteskno, Tamarin je, u stvari, negirao svoju osnovnu tezu da groteskno nije ništa drugo nego devijacija jedne od osnovnih kategorija ka neočekivanom, bizarnom, čudovišnom? U principu, čini mi se da u određivanju smisla grotesknog najviše ima prava poznati estetičar Maks Desoer, koji u svojoj knjizi *Estetika i opšta nauka o umetnosti* kaže: „Uzvišeno i ružno, tragično i komično mogu podjednako sadržati groteskne crte, u kojima dolazi do izraza čudovišna“. Teorijski je, mislim, nemoguće dati tačniju definiciju grotesknog, izuzev što bi se tome, u izvesnom smislu, moglo dodati i lepo, a ružno (koje je jedan kvalitet objekta, a ne umetničkog dela) zamenilo ljupkim. I lepo može da ima svoju grotesknu devijaciju, a groteskne crte u ljupkom mogu, na primer, naći u slikama Marka Sagala.

Tražeci karakteristične crte grotesknog umetničkog izraza, Tamarin je naglašavao apsurdnost i infantilni karakter groteske. O apsurdnosti jednog umetničkog izraza može se govoriti samo pomoću jednog vrlo nepreciznog smisla pojma „apsurdan“. Groteskni izraz mora da bude zasnovan na neočekivanom, neobičnom, čudovišnom, dakle, na neobičajenoj logici, ali baš tom svojom paradoksalnom stranom groteska insistira na jednoj logici i u ime te logike čovek se bori protiv nelogičnosti u životu. Nije li to pokazao i sam Tamarin na više primera, posebno na primeru umetnosti Georga Grosa? Nije li u nekim pojavama groteske njena „nelogičnost“ prava ljudska logika, kojom se bori protiv raznih vrsta nelogičnosti, kao što pokazuje primer poštenog i hrabrog filmskog momka Šarla? Isto tako, teško je podržati uverenje da je infantilnost izrazita psihološka odlika groteske, osim ako bi se infantilnošću nazivala uzvišenost i čistota jedne intelektualne i moralne logike i doslednost tog logici. Mogla bi se, bar, sa isto toliko uverljivošću, zastupati teza o umoru, zasicenosti i življenosti kao pretežnim psihološkim osnovama pojave groteske. *San razuma rada monstrume* nazvao je Goya jedan svoj bakrorez na kojem umorni čovek sanja čudovišne likove i taj nam naziv može poslužiti kao pokaz u razumevanju groteske. Ne pokazuje li se taj putokaz kao vrlo dobar i u sociološkom objašnjenju takvih pojava kao što su ekspresionizam i nadrealizam?

Ova studija o jednom specijalnom estetskom problemu svedoči o velikom znanju njenog pisca, o njegovoj dobro obaveštenosti o temi o kojoj piše i o sposobnosti da dobro analizira svoj predmet. Međutim, baš zbog toga, za žaljenje je što se ona nije oslobodila svog prvobitnog oblika predavanja, što su neka mišljenja i neki primeri tek samo naznačeni, dok su u predavanjima svakako bili usmeno detaljnije analizovani. U njoj su, takođe, ostali netaknuti izvesna nesistematičnost, nejasnost nekih formulacija, pojava nekih protivrečnosti i ponavljanja, neuverljivost nekih primera, navođenje citata u originalnom jeziku (pretežno nemačkom, i to je čini nepristupačnom širokoj publici), pa čak i izvesne, nadam se, štamparske a ne činjeničke greške (na primer, kao režiser filma *Pad kuće Ušer*, imenuje se Ajzenštajn umesto Epstein). Međutim, uprkos svemu tome, ostaje nesumnjiva vrednost ove studije: pokušaj da se o jednom posebnom i specijalnom problemu napiše studija. Taj pokušaj je u mnogome uspeo i on predstavlja nesumnjiv doprinos našoj estetici. O grotesknom uopšte nije mnogo pisano u svetu i Tamarinova analiza ne može se zanemariti u istraživanjima o grotesknom, pa i u opštoj teoriji estetskih kategorija.

Dragan M. JEREMIC

SVI VEOMA POZNATI i očigledni kvaliteti poetskog opusa Miodraga Pavlovića prisutni su možda najviše i najsajajnije u najnovijoj njegovoj knjizi. *Mleko iskonj* knjiga je jedne poetske zrelosti i, istovremeno, knjiga duboke poetske avanture pesnika koji se još od svoje prve objavljene pesme odlikovao smelošću i razbijanjem konvenciona. Ovu puta pesnik je jednostavan u svojim stihovima, jednostavan do klasičnog u najboljem smislu, te reći, pa je otuda *Mleko iskonj* knjiga poučna za izvesne tokove naše poezije oslonjene isuviše na spoljni bljesak, bar isto koliko je, svojevremeno, bila i knjiga *87 pesama*, prva zbirka ovog plodnog i nadahnutog autora.

Gradeći celu svoju knjigu na antičkim temama i stvarajući, istovremeno, jednu kasičnu i modernu poeziju, klasičnu po vrednosti a modernu po lucidnosti, Pavlović kao da je usvojio i otkrio neke tanane tajne umetnosti onih drevnih i divnih Helena čije je mitove uzeo za motive svojih pesama. On uspeva da kroz svoje stihove stvori jednu apsolutnu sliku sveta, jednu viziju rođenja, greha, patnje i smrti i, poput antičkih tragičara da kroz savim jednostavne i nenametljive stihove, odradi svu onu neiscrpnu, uzburkanost i dionizijsku suštinu življenja. Ta slika, koja je veoma precizno stvorena u ovom ciklusu, slika sveta u njegovom nastajanju, prolaženju,

trajanju i ponavljanju, ima onu izvanrednu meru sažimanja tragičnog i ironičnog, da je, istovremeno, koliko očigledna, toliko i sagledana onim objektivnim, umnim očima pesnika koje nisu zamagljene maglom nehajnih emocija.

Duboko strastan i uzdržan u razmatranju ovog sveta, Pavlović ne želi da nametne svoj sud o njemu. On ga samo nagoveštava kroz zaista rafinirani podtekst. A pitanja vaskrsavaju posle čitanja svake pesme. Odmah da kažemo: življenje, život, smisao življenja i razlozi smrti, patnje i poniženja — teme su oko kojih varira i zvuči nova poezija Miodraga Pavlovića. Ona je duboko ljudska ne samo stoga što zahvata te večne ljudske teme, već i zato što je smela i suštastvena kad govori o njima i gorka kada treba to da bude.

Onaj koji u ovoj poeziji bude tražio čar spoljne novine ili nekakvu efektanu meditaciju ili, pak, blještave stihove, biće duboko razočaran. Ovoga puta pesnik je toliko zagledan u suštinu da nije ostalo ni vremena ni mesta za dopadanje. Ako je sa *87 pesama* Pavlović označio izvesne nove puteve i u pogledu poetske forme, sa *Mlekom iskonj* on pokreće pitanje svrhe i smisla poezije. Stvorivši jednostavnu i mudru knjigu stihova, on je ukazao na mogućnosti poezije u smislu njenog mišljenja, osmišljavanja i stvaranja sopstvene katarse, zapravo kreiranja

bitnih intelektualnih i etičkih savremenih problema. Nije ni čudo što oko ove knjige već postoje usmeni i pismeni nesporazumi. Ja ne želim da komentarišem taj nesporazum, sem što moram da napomenem da su ovoga puta to nesporazumi ne samo s jednom knjigom i sa jednim pesnikom već, uopšte uzev, i s pitanjem kompetencije pesnika da kroz svoje stihove koncipira suštinu, fragmente, tragove življenja moderne i slobodne ljudske misli i modernog sveta.

Još jedan rezultat donosi Pavlovićeva knjiga poezije, to je njena ujednačenost. Tačnije rečeno, jedinstveni nivo kvaliteta ispod koga ne silazi ni jedan jedini stih zbirke. Ipak, mogla bi se posebna pažnja ukazati na pesme: „Zoor pasa u Knososu“, „Persefona“, „Agamemnon se javlja“, „Odisej govori“ i „Govor Deukaliona i Pire“. Sve navedene pesme zrače jednom umnom i čistom lepotom, srećom i gorčinom u isti mah. One su antologijske ne samo po obradi i smislu, već i po suštastvenoj humanosti koja projevava iz njih. Podsetimo se na nekoliko stihova iz „Persefona“:

*Između dva neba zemlja je opna
Kolo je gore devojčakih nogu,
Slatkoo li podneblja!
Kosturi opet dušama obrastaju
I žetva iz dubine kreće da ih ponese
kao vihor.*

Mislim da je u ovim stihovima na čudno precizan način izražena suptnost i apsurd stalnog prožimanja trajanja i umiranja, uzdizanja i padanja. Bezbroj je primera ovakve tādahnute pesničke određenosti i umnosti u *Mleko iskonj*. Ali ne bih želeo ništa više da citiram osim još nekoliko stihova iz pesme „Odisej govori“:

*Kažu da sam moreplovac
No druga je moja tajna:
Ja se ovako sa zemlje spasavam.*

To nije romantičarsko bekstvo pesnika u nekakvu kulu ili izmišljen svet, to je zapravo razgovor savremenog čoveka sa svetom u kome živi i sa njegovim pretnjama. To je odgovor na mnoga pitanja o lutanju, o prividnom bekstvu i o povratku u srž i srce ovog savremenog sveta. Sagledavajući činjenicu bekstva i iluziju njegove uzaludnosti, pesnik se za uvek i neopozivo vraća u ovaj svet da bi ga sagledao svojim vidovitim očima, da bi ga proslavio i osporio, da bi ga prezreo i uzdigao do najlepših visina.

Ta ozbiljna aktuelnost, to ozbiljno razmišljanje nad problemima savremenog sveta, onaj je još višak vrednosti koji Pavlovićevoj knjizi poezije *Mleko iskonj* daje svu snagu jedne žive i autentične umetnosti.

Velimir LUKIĆ



„Ja verujem na verujem. Znam im prazan zvuk.“
(Oskar Davičo: „Generalbas“)

Reči, asocijacije, apstrakcije

Oskar Davičo: GENERALBAS;
Nolit, Beograd 1962.

ODGOVORAN JE i težak zadatak postavio pred sebe Oskar Davičo: pojmiti stvarnost u njoj suštastvenosti, u njenoj imanentnoj integralnosti. Zadatak koji su sebi postavljale sve velike umetnosti. Tom zadatku se moglo prići dvojako: ili izraziti i obuhvatiti stvarnost, dati je bez ikakvih odstupanja i korigovanja, ili je, transponovati, preneti na kakav viši plan, označiti je elementima strogo esencijalnim, što će reći sublimnim. U prvom slučaju našli bismo se u oblasti stvarnosti, opšte ovoprisutnosti; u drugom, u oblasti izvesne nadstvarnosti, izvesne specifične prisutnosti. Davičo ide drugim putem: na istom prostoru, u jednom vremenu, on suocava stvarnost i nadstvarnost. Njegov postupak je ovakav: od stvarnosti ka nadstvarnosti — da bi se vratilo stvarnosti, ali uspešnije, s njom srećno otkrivenih istina. Da je ovaj vakav metod daleko najteži, da zahteva potpunu stvaralačku pripremljenost, dug i mukotrpan rad — nije potrebno isticati. Najvažnije je: pronaći i održati karakterističnu vezu između činjenica iz stvarnosti i njihovog izuzetnijeg ispoljavanja. Pogotovu kad je sama (Davičova) osnovna zamisao složena: predstaviti svet kao pozornicu, život kao paradoksalnog reditelja, a ljude kao neizvesno trpljenje i lutanje, koje pokušava da osmisli sebe, da nađe podlogu „življenja ljudi i slobode“. Te veze, međutim, nema. I dva razloga. Stvarnost od koje se polazi nekarakteristična je, a nadstvarnost koja se oblikuje — isforsirana je, veštački konstruisana. I zatim: očekivali smo Daviča stvaraoća, a dobili smo Daviča metafizičara.

Stvarnost predstavlja mladi par, Kaja i Velja. „Išli su ruku pod ruku, mlečni obraz uz tek promaljaveli obraz, mirišući prvi put jedno na drugo — na svojih, sve da sabereš, 420 meseci“. To je njihova ljubav, takvo je njihovo upuštanje u trajanje s voljom ozbiljnog merenja vrednosti. A u šetnji, posle prvog božanskog spajanja: „Ona se takođe smešila. Nešto neodređenije i posrednije od njega. Tako treba. Bila je nevinna. A onda, voim je. Smešila se, pudričarama i ruževima. Predrasude. Ja neću da se vezujem već. Premlad sam“. Njihove psihičke reakcije, impulsi, analize i autoanalize siromašne su i ovlašne. Kaja koja ima „muckasto pčelinji struk“, koja se posle ljubavi, posle polnog akta, oseća „tako bugivugijevski i šlagerki da ne kaže valcerski“, žizika je, bukvalno rečeno, star-mala ženkića, probuđenog tela, uspavanih osećaja i osećanja. Velja je „postkoitno razočarani deran“, izvesna bunovna uklopljenost u neprijateljska kretanja sveta i nekaja želja da ih prevaziđe. „On je [...] nosio plavu pamučnu majicu i stare, izbledele i zakrpljene, ali baš zato glavne bludžins kravarke; što mu nije smetalo da, otkad zna za sebe, bude antiavajldvestnjak i ne voli krofne“. Posuđuje on, još od detinjstva, izgrađenu svest, gotovo mudrost: „Pa šta! još kao klinja bio je protiv deljenja i žutog korejskog i svakog drugog tela na dva dela“. Treba, uostalom, pratiti sva Veljina ispoljavanja; ne

u cilju kakvog otkrića nego da bi se videla bezbrojna, uzastopno ponovljiva, dosadna u nemanju, njegova proučavanja kroz život, kroz psine (i kroz samo delo). Neurotično-animaina njegova želja da bude drugi, nov, preobrazen, i to spavanjem s devojkom koju je slučajno video, nekoliko casova posio mu se kaja daia — de.uje nemotivisano, gotovo komično. „Ova druga biva je poziv na životnjanje bez sutrašnjice. Kaja je već biva ta sutrašnjica. To znači nesigurnost i kojesta drugo manje lepo“.

Ako se zna da je ovaj momenat Veljine učne nestabilnosti, Veljine zaplašenosti, pred onim što se desilo (pred osvarenom ljubavju koja oavazuje) presuđen da dalji tok romana — čak za imanentnu poruku romana — onca je utonko uočljivoj kapric samog pisca: Velja ne posećuje svoju poseonost, on se ponaša kako to naježe Davico, raspoizoen da na temejuama banalnog izgradi sublimno. Zbog toga Veljino ntejanje da živi van kaupa, van normi, izgleda kao nategnuto pretvaranje ljudskosti u hir, a morala u egoizam; zbog toga njegovog granje: „Vazduhal... Vazduhal!“, dok se naazi telom uz jednu, a „strašću“ uz drugu ženu, izgleda besmisleno i proizvoljno. Svakako, podvlačimo, ne zato što to nije moguće u životu, već zato što je (ta pobunjenost, to granje samo po sebi) nepodopno da se na njemu zasnjuje celokupno masivno zdanje romana. Veljine dieme, na uskom prostoru, u vremenu neproteklo, nezdiferenciranom, neubejavju su već i zato što ne proiaze ni kroz svest, ni kroz volju, već kroz instinkt, natopijen neurasenijom. I ostae miade ljude (Crpu, Radeta, Svetu) trebalo bi, sugerira pisac, posmatrati kao društveni fenomen, kao mogućnost akcije i vitalnosti, kao samu dinamičnost. Ali ovo na šta se, konkretno, svodi ta dinamičnost: — Tako sam umorna. Sutra snmam zoru. U koloru... — Idi, Mimi! Laku noć. Na žalost, ja sanjam samo crno-belo. Ako sanjam. Vrlo retko sanjam. Sve ređe. Zašto? Čudno. Hm... — Sta misliš, mala? Xoćemo li i mi da viknemo jedan spavanjeć udvoje? — itd.

Pojava Gosta doktora, Generalbasa, nevidljivih šefova apriorna i automatska, preobraća smesta stvarnost u nadstvarnost. Otpočinje kretanje među specifična stanja ratova, robovanja, izdaja, shizofrenija i neurastenija, špijunaža i agenture — kosmičkih razmera, teških kao kakav apsolutni fluid; otpočinje kretanje među simbolima: ogledalo; okviri (razbijenih ogledala) u kojima se (dok se okreću) bore životni stavovi i strasti, kao na ringišpilju (uz staru ariju: ko bi

gore, sad je dole); orgrade; bodljikave zice; alke (koje surovo vezuju za društvo, za svet, za neslobodu); granice (prekoracaj u vecnost); kunnjski nozevi koji su sredstvo završavanja brasnih idila i okončanja neurotičnog vegetiranja raznih Bratka, Miatka i Mratka. Onog trenutka kad Kaja i Velja dolaze u dodir s ovim simbolima i inkarnacijama — prestaju da budu ličnosti i sve postaje figura, personifikovana žeja, šimbolizovano stremljenje. Kaja više nije devojka; ona je sada duša Veljina, duša uopšte, individualna vzeonost koju svi preitama, okivaju i skrnave. Velja nije ni mladić ni čovek, već sve mladić, svečovek, želja da ne bude nesloboda, volja da bude mera svega, pobuna koja nema „ni vrata, ni prozor“, rastegnuto i beskraino Ja, ta aifa i omeđa svega i svuda, moćna i razmažena. Njegovi sukobi sa svim i svacim (s Kajom, Gostom, Generabasom), izmenhanizirani i minuciozni beskrvni su, međutim, jer ne rešavaju ništa, jer nisu ni katarsa, ni kaljenje, jer su, konačno, nekakva vrtoglava okretna igra. Crpa, Rade i Sveta su personifikovana onemogućavanja i zamke; Gost je zlo i haos; doktor s otorinolaringološkim ogledalom — savest. Sam Generabasa je nekonkretizovana, nesintetizovana nit postojanja u vremenu i prostoru, fetišizacija te niti, božanstvo janusovskog tipa kome je sve žrtvovano: čas je Velja, čas Gost, čas neko Ja. Njegova replika, na primer (Miom, Silom. Miom. Silom. Silom. Si mile. Kako naide. Kako ustreda da bi se uklonile podvojeonosti što su se opirale sebi, njoj, meni, trima, svima nama, vama...), koja treba da deklarise izvesno jedinstvo u kosmosu, u stvari je kič i dokaz Davičove nemoći da odvoji apstrakcije od njihove nerešive učaurenosti.

Roman je zasnovan na dva momenat (već dovoljno ekspozicisana): na momentu dvojnika i na momentu identifikovanja jedne ličnosti u svima i svih u jednoj. Na istom prostoru, očigledno, u istom toku — Kafka, Beket i Joneško, potpomognuti savladanom tehnikom nadrealističkog saopštavanja. I krivič nedokazane a velike, i šefovi koji nareduju a ne vide se, i sukobi koji nemaju ni logike ni cilja, i proganjanja neprisutna a teška — sve to nije Davičo, sve su to, temperamentno kazana, raspoloženja i vizije mnogih avangardista i kvazi-avangardista. Roman je jedna jedina produžena apstrakcija, apstrakcija do apstrakcije. Pa da je bar ostalo tako. Ali stalni pokušaji da nesvodive i neprevodive apstrakcije dobiju konkretno ruho, da budu konkretizovane u svojoj

prenaglašenoj sublimnosti — uslovljavaju potpunu konfuziju, jer konkretnosti, nemajući odgovarajuću stvaralačku podlogu, bivaju takode apstrakcije. Ima dosta primera tog momenta apstrakcija apstrakcije, ali su najkarakterističniji dvojnici, niz introvertovanih savesti i podsvesti, koje se jedneč jedn sa drugom, ni za trenutak ne izlaze iz tog kruga: Velja je Gost, pa je gost Velja, pa su i Velja i Gost neko treći, da bucu, konačno, jedno: Velja-Gost. Onim istim simbolima i apstrakcijama kojima se počelo — i završava se. Nisu ni osmišljene, ni obočevene. To je bitan nedostatak romana. Ali drukčije da učini Davičo nije mogao: bio je, izvesno, tokom rada na romanu stvaraoća, nespresman i indolentan. Situaciju ne menja ni finale u vidu krešćenja (munje, gromovi, tušnjava, ona ista koja je bacila Kaju u Veljinu postelju). Generalbas — zakonita nužnost kretanja i Gost — haos i zlo ubijaju se; Kaja — duša i Velja — sveličnost vraćaju se jedno drugom. Tipično, dakle, davičovski razrešenje, optimističko: Kaja i Velja, pobedno vraćeni stvarnosti, izlaze na svet.ost. Ali, uza svu svoju održivost i vitalnost, ova poruka je neveruljiva posle artifičijelnih i površnih obrada svega što je poteklo između obala romana, te, najvećma, patetične verbalne bujice.

Podložan je Davičo pisanju radi pisanja, napadnom verbalizmu, onoj po komičnosti poznatoj sholastičkoj retorici, kad se, kao u ekstazi, nižu asocijacije najnižeg kvaliteta, koje ne idu dalje od zvuka u reči, od slučajne podudarnosti prostih tonova, glasova i podluglasova. Pristupjujemo čestim pribegavanjima složenoj igri rečima, praskavoju i naivnoj, ali i opasnoj, jer dovodi u pitanje smisao koji znači, a stvaraoća pretvara u žonglera. Može se, svakako, ovako govoriti i pisati: „Između Velje i Nevelje, je li? Između mene i Gosta, između zemnog plina i podzemnog sina, između podzemnog sina koji je otac ljubomora i more što nije more bez kore od bokora što bokore?“ Ili: „Ne tu! Ne sad! — viknem još jednom i predob (koji je počinjao praćen već bolom i pamćenjem bola za bolom, metaboim, parabolom, patabolom u karbolu), prisutan, iznenada je prestao“. Igra rečima odvede često u javu snevanja, ali ona je isuviše igra da bi bila dostojno sredstvo duhovnog (tragičnog ili borbenog, svejedno) saopštavanja. Cesta proizvodnja improvizovanja, česti, potencirani, prepadi na sluh i jezik ne odbijaju toliko, ne otupljuju toliko, koliko znač neodgovornost prema delu, prema izrazu, prema čitaocu. „O Kaji koja čeka da me razbujipaji?... O Kaji koja ne ringeringeraji?... O Kaji koja vas kupleraji!“ — zabavlja se Davičo. Ali, zaista, nije teško pogoditi ko, na ovaj način, bila „ubujipajen“.

Od integralnog Daviča (onog koga znamo iz njegovih najboljih ostvarenja) — ostao je samo temperament. Pa i on prigušen čestim svesnim bežanjem od istine. I onda kad joj je blizu, kad saopštenje njenog otkrića treća da bude kvalitet koji bogati i delo i čitaoca — on je, kao namerno, zakamufira, okuje u slap reči, zvucan ali besmislen; on je odene i — degradira. Kaže Davičo: „Dvostruka je igra nužna i u ovo prolazno vreme što nas prelazi kad nas cokulama ne gazi“. Ali nikakva igra neće dovesti do dostojanstva i lepote. I kaže Davičo, još, doslovno: „Odstupi li betonski skelet budućnosti od svog projekta, ugovor predviđa penale ili razvrgranjanja“. Suština i jeste u tome. Pisac je — zaloga budućnosti. U interesu toga, u interesu stvaralaštva, hoću da verujem da će Davičo prevazići svoje slabosti, ovačk nesrećno ispoljene.

Dragojuš S. IGNJATOVIĆ



NEPRIZNATE MILAN KAŠANIN MISLI

(Nastavak sa 1. strane)

je sastavni deo ljudskog života, njegova neminovnost, i zato umetnička dela i jesu prva i najstarija svedočanstva o čovekovom umu. Istina je da u književnosti i umetnosti ima zanata i veštine, i tačno je da nas umetnička i književna dela zabavljaju, ali sve to — zanat, veština, zabava — samo je pratnja njihova. Ne slikaju i ne pišu ljudske ruke, nego ljudske misli i osećanja. U *traganju za izgubljenim vremenom* Marsela Prusta nije roman, već testament, u kome pisac spasava sebe i druge od propasti i zaborava.

STVARNOSTI I STVARNOST

Što je naša seoska pripovetka vedra i idilična, to nije stoga što je, u poslednje dve decenije prošlog veka, bio život idiličan, već što su bili idilično raspoloženi pisci. Ni po čemu život na selu nije pre sto godina bio kod nas pitomiji ni uljudniji nego danas. Naprotiv. Što su naši pripovedači, ipak, slikali porodične zadruge kao rajске zajednice, a seljake kao dobre anđele, to je stoga što im je to godilo i što su u to hteli da veruju (jedino nije Ignjatović, koji je seljake najboje je znao) i što je to bio nepisan zakon voliti seljake. Ne diviti se narodu i narodnoj mudrosti, ne klanjati se seljaku paćeniku i nevideti bistrinu srpskog seljaka graničilo se sa izdajstvom i sa odmetništvom. Živeći u kultu sela, naši realistički pripovedači gledali su na seljake očima ljudi koji su idealizovali sopstveno detinjstvo i plaćali danak ideologiji svog vremena. Priče Janka Veselinovića i Laze Lazarevića, to je više nostalgija za mladošću provedenom na selu nego slika realnosti, i više želja da se svide savremenom čitaocu nego da traže istinu.

Književne slike su, u sva vremena, više snovi nego stvarnost. Rusko selo Turgenjevljevo i rusko selo Bunjinovo, to su dva razna sveta, jer su dva razna sveta Turgenjev i Bunjin. Pišečva ličnost determiniše stvarnost isto toliko koliko i stvarnost determiniše pišečvu ličnost.

Kad bi stvarnost bila jedna, dosta bi bila jedna književna ličnost koja bi o njoj govorila. U tome i jeste razlika između nauke i religije, s jedne strane, i književnosti i umetnosti, s druge, to za nauku i religiju postoji apsolutna stvarnost i apsolutna istina, a književnost i umetnost ih u sve novim vidovima bez prestanka otkriva. Priče i pesme se ne pišu zbog stvarnosti, već zbog čitalaca i pisaca, za koje ima onoliko stvarnosti koliko i ljudi.

UMETNIK I ISTINA

Ma kako bio objektivni, umetnik — kad nije čudovišan — ulepšava život. I to je ne samo prirodno, već i neminovno. Mi nećemo od umetnosti opterećenja, nego olakšanja i, siti rugobe oko sebe i u sebi, tražimo u njoj ono što je divno. U trenutku kad čita ili piše, čitalac i pisac je, podjednako, dete koje želi da nešto voli i da bude voljeno. Citajući, u *Ratu i miru*, kako knez Andrej leži ranjen na austerijskom bojišnom polju, čitalac poželi da i sam tako gleda u smrt, ne zbog toga što bi ljudska smrt bila divna, već što je divan taj čovek za koga nam je žao što nismo na njega navikli. Jezive scene i odvratni ljudi — na pozornici, u knjigama, na slikama, reljefima — podnošljivi su samo kada izazivaju u nama revolt. I najveći borci za istinu i stvarnost u književnosti i umetnosti ne bore se za stvarnost i istinu, nego za moralno ohrabrenje. Priznali ili ne, mi tražimo radosti od umetnosti, dragih saznanja koja nam gode, buđenja snage i smirenja, razvedravanja i čistote. Najveći su oni umetnici koji se poistovećuju s čovekom i svetom. Ni jedan pisac nije čitocu miliji od onoga za koga mu se čini da je i on, čitalac, mio tome piscu.

JOS O DISTANCI

Retko romansijeri govore o nečem drugom nego o onom što su osetili i čuli u detinjstvu i mladosti. Kad se dobro zagleda u svet najvećih romansijera, vidi se da taj svet čine skoro isključivo pišečvi srodnici i drugovi, najbliži porodični prijatelji i lični poznanici. Ma koliko dugo, kao zreo čovek, proveo u Parizu, Dostojevski nikad ne bi mogao pisati romane o Parizanima kao o svojim Rusima. Pisati romane i pripovetke, to znači živeti tuđim životom, identifikovati se s njim, postati ono lice o kome se priča — dobri romansijeri su samo ljudi koji su „altruisti“. Pisac, kad piše pripovetku, ne čini ništa drugo nego što čini dete u igri, koje zaboravlja svoju ličnost i postaje tuđa. Postati tuđom ličnošću, međutim, moguće je samo kad tuđu ličnost nosimo u sebi od ranih svojih dana, kad nam je ona bliska i draga kao naša rođena.

Ne budući sociološka studija ni psihološka rasprava na osnovu objektivnog posmatranja i fakata, roman je

ponavljanje jednog života, ili vaskrsavanje jednog života, njegovo stvaranje u svojoj neposrednosti i toplini, učestvovanje u njemu ne samo voljom i razumom, nego i osećanjem, podsvješću, celim ljudskim bićem. Nikakva docijnija zapazanja ni iskustva ne mogu nadoknaditi silinu sećanja i mističnu snagu prvih utisaka, kao što ih ni vremenska i geografska distanca ne mogu uništiti, već povećati. Svoje najlepše pripovetke o Primorcima Mata-vu-ij je napisao u Beogradu; skoro sve svoje pripovetke i romane Turgenjev je stvorio živeći u Nemačkoj i Francuskoj; Gogolj je u inostranstvu pisao *Mrtve duše*; Borisav Stanković je otišao iz Vranja kao dete, a opevao ga kao da nikad nije izišao iz njega i kao da, osim Vranja, ničeg na svetu nema.

Sve što piše pripovedač, on piše iz saosećanja s ljudima i svoga pamćenja, na odstojanju koje ima ne roditelj od deteta nego potomak od pretka.

KRIKA I KRITICARI

Književna i umetnička kritika je mezinica građanskog društva XIX veka. Sa širenjem pismenosti i prilivom ogromnih čitalačkih masa, u XIX veku se javio, po svem svetu, polu-inteligenatno društvo, kome je trebalo objašnjavati književne i umetničke stvari. Despotu Stefanu Lazareviću, papi Juliju II i kralju Luju XIV nisu bili potrebni kritičari; oni su, sa svojim društvom, bili sami. Nema prime-

ra, u doba Renesansa, da je u Italiji ili Flandriji sabijali umetnik dobio plaću a jači da nije, i da je gori bio cenjen više od boljeg. Nikakav instinkt, ni intuicija, i nikakvo takozvano subjektivno mišljenje i osećanje nije vodilo naručioca, nego znanje i vaspitanje. Sa građanskim staležom do vlasti i novca dolaze ljudi ma e li nikakve umetničke i književne kulture, koji nisu sposobni da ocene jedno delo; njima treba vod, učitelj, neko ko će da im kaže koja je pesma dobra i koja je slika lepa, jer oni to ne znaju. Njima, vrlo često, književno delo i umetnički rad i ne treba, i što oni kupuju neku knjigu ili sliku, to nije stoga što ih vo.e, nego što to drugi čine, što je to građanski red.

Naporedno sa snobizmom poručilaca javlja se radoznalost onih koji umetnička dela ne stvaraju i ne obavljaju, već o njima pišu. Kao i sve, i književnost i umetnost se proučavaju i formulišu. Što umetnost više pada, što se književnost više vulgarizuje, što se u većem broju javljaju feljtoni, zabavni romani, romansirane biografije, slobodni stihovi, džez-muzika i stripovi, tim više niču, na sve strane, književne i umetničke kritike, osniva se sve više raznih (i svakojakih) nauka o književnosti, teorija književnosti, estetika i filozofija umetnosti. U doba Renesansa i Kasicizma taj posao vršili su pesnici. Odrbanu francuskoj jezika pisao je Di Bele, program klasicista je dao — u stihovima — Malerb; istorij-

sku ulogu Malerbovu je ocrtao — takode u stihovima — Boalo. Profesionalna kritika počela je cvetati kad je trebalo raspraviti ko je veći slikar, Kabanel ili Sezan, i ko je veći pesnik, Beranze ili Bocuer; kao što je bilo prirodno, i kritika i publika je u ogromnoj većini smatrala da je umetnik Kabanel, a Sezan da nije, i da je Beranze veći pesnik od Bodlera. Komedija jednakosti svršila se, na kulturnom planu, time što se, i teorijski i praktično, svet podeio na „elitu“ i „široku publiku“, dakle time što je građansko društvo usvojilo aristokratski princip.

Književna i umetnička kritika je istorijska neminovnost, koju je usovila pojava „trećeg staleža“, glavnog kulturnih bogatstava isto onako kao i materijalnih, i potvrdio ju je naučno promatranje sveta. S vremenom je došlo do anoma.lije da se stvorio isto toliko kritičara koliko pesnika i pripovedača, da je svaki intenzivniji čitalac posao kritičar i smatrao za potrebno ne samo da kaže i napiše šta on „misli“ o književnim i umetničkim delima i da o njima „sudi“, nego i da propisuje „pravac“ književnosti i umetnosti, pa se čak pojavilo i nastrano uverenje da su kritičari isto tako stvaraooci kao i umetnici. Kako je, od samog početka, kritika i estetika došla, najvećim delom u ruke profesora, to se ubrzo prešlo na davanje ocena i utvrđivanje rang-lista književnika i umetnika, pa čak i na određivanje zakonodavstva, pravilnika, neke vrste propisa šta je lepo a šta nije, šta umetnik sme a šta ne sme. Buržoasko društvo je jedino u istoriji kome pripada čudna slava da je proglašavalo za velike književnike i umetnike ljude koji su već bili pomrli.

MISIONARI I NAJAMNICI

Pisci jesu neki put misionari, ali redovno tuđih ideja, retko kad svojih. Svet ne vode ljudi od osećanja, nego od volje, i vode ga ljudi od akcije, a ne kontencije. Retko su kompozitori u isto vreme majstori na klaviru ili violini. Ne diriguju svirači orke-

strom, već dirigenti. Državni i crkveni vodi, u istoriji, siabo su slušali pesnike i umetnike, ali su pesnici i umetnici dobro sušali državnike.

Zlo prolazi pisac koji ne ume ugoditi svom vremenu i okolini. Već i stoga on mora biti udvarač. „Mi pišemo — kaže Kornej — pozorišne komade radi toga da budu davani, i zato naš prvi cilj mora biti da se svide dvoru i gradu i da privuku mnogo sveta na predstavu“. Uvavara se pisac i iz sje-tete, teško je pisati bez pohvale, kao što je teško pevati bez pljeskanja.

Od pamtveka su se pisci i umetnici ponosili svojim gospodarem. Dijak Gri-gorije nije mogao da se dosta namoli velikom knezu zahuskom Miroslavu da ga zadrži u pisarskoj službi, a monah Domentijan da se sit nahvali kralja Uroša I što mu je naredio da napiše život Nemanjin. Gospodari su se, na jednak način, oduživati nagradama i podsmesima. Kad je Luj XIV anga-žovao Boaloe i Rasina da izrade isto-riju njegove vladavine, i oni zbog toga napustili sav književni rad, on ih je, idući s njima na ratniše, izvrgavao podsmehu vojnika i oficira, jer su oba pe-nsika podjednako bila nevešta jahanju. Nije crnogorski knez Nikola pozivao Lau-zu Kostića i Zmaja na Cetinje radi toga da pišu za Srbe i za sebe nego nje-mu umne.

Samo srednjovekovni trubaduri su bili, i u životu i u književnosti, vite-zovi i borci. Ne stojeći ni u čijoj službi, ni crkve ni dvora, oni su laskali jedino ženi koju su voleli i slavili se-be, pevajući i tukući se za sebe i za nju. Ni misionari ni najamnici, sred-njovekovni trubaduri su jedini bili slo-bodni pesnici.

LEGENDA O PROGRESU

Zbog progressa u nauci i tehnici, od sredine XIX veka ne prestaje se go-voriti o progressu u književnosti i u-metnosti. Prva žrtva te ideje bio je Sa-rl Pero, koji je uzimao kao istorijsku neminovnost da je Luvr lepši od Notr-Dama, Lebrun bolji slikar od Rafaela, Paskal veći mislilac od Platona. Može biti progresivnih ideja u umetnosti, ali progresivne umetnosti nema. Ni po čemu umetnikom ne stoji nijedna da-našnja građevina iznad katedrale u Sartru, niti nijedna skulptura prošlog veka iznad skulptura egipatskih. U istoriji umetnosti nema razvitka, već samo promena. Kad je jedno umetnič-ko de.o savršeno, od njega nema i ne može biti boljeg. I dobro je što je ta-ko, jer u istoriji ne postoji samo jedan velik arhitektonski spomenik, jedna velika slika i skulptura, već bezbroj jednakou uzvišenih spomenika i veličanstvenih umetničkih dela.

Još manje ima u istoriji umetnosti napretka. U arhitekturi ima progressa u tehnici; u vajarstvu i slikarstvu ne-ma ga ni u njoj. Naše boje nisu po-stojanje ni bolje nego boje slikara u Sopoćanima; najpostojanje su boje preistorijskih umetnika, na slikama koje su radene na kamenu pre dva-deset hiljada godina. Što srednjvekovni slikari nisu radili po modelu i po prirodi, to nije stoga što tako nisu umeli. Da je nekom trebalo i da je to neko tražio od njih, oni bi savršeno znali dati figure u tromenzionanom prostoru i po zakonima anatomije. Ali je srednji vek imao drugo, svoje shvan-tanje sveta, različito od onoga koje je vladalo u antičkoj Grčkoj i ponovo se pojavilo u doba Renesansa. Srednjvekovna umetnost nije primitivna, ali nije ni klasična, i nije bolja ni gora od renesansne, nego je drugačija.

Po ingenioznoj teoriji Kingslija Portera, najznačajniji umetnički spomenici stoje na početku jedne epohe, ne na njenom kraju. Celokupna egipatska umetnost je formirana u vreme prvog carstva, i sve što je potom stvo-reno samo je variranje ranijeg. U staroj Heladi plastika je dala svoje najčistije oblike u VI i V veku, da po-tom stalno opada, a u helenističko vreme da se sasvim degenerise. Najveličanstveniji arhitektonski spomenik vizan-tijski — Sv. Sofija u Carigradu — ne nalazi se na kraju, nego na početku vizantijske umetnosti. Kitnjasta gotika je dekadencija gotskog stila, ne njen vrhunac. Najmonumentalnije naše freske nisu iz doba careva Dušana i U-roša, nego iz doba velikog župana Ne-manje i njegovih sinova.

TVORCI I POSMATRAČI

Nema pisca koji misli da živi u idealnom društvu. Njegov posao i nije da pronade, pokaže i proslavi savršen život. Sta je to savršen život, on i ne zna. Sreća, sloboda, čovečnost, bratstvo, to su za njega misli čije realizovanje nije niko doživio trajno i jednako. Više nego vrline i zadovoljstva čovekova, pisca intrigiraju njegovi poroci i nevolje. Kao i svi ljudi, on stalno sanja o boljem životu i lepšem svetu, ali, kad bi se njegove želje ostvarile, on ne bi stao i pljeskao, već pošao dalje, uvek — kao i svi ljudi — mučen stvarnošću. Nikad zadovoljan što svet ima, on traži, za sebe i druge, ono što svet nema. Njega ne interesuju mirni odnosi, već sukobi; njega privlače tragedije i komedije, ne idile; on ne posmatra ono što stoji, već ono što se kreće. Kad neko u životu nije predstavnik dobra koje je pobedilo zlo, pisac je uvek na strani žrtve. Lekari i državnici mogu i moraju zavaravati ljude; umetnici i književnici ne smeju. Vrlina u književnosti i u umetnosti, lična otvorenost je nedostatak u životu, i otud su toliki pesnički životi bili katastrofa.

Pisac je prvo — ne jedino — posmatrač ljudi i života, i knjige pišu najviše oni koji ne mogu ili ne umeju da utiču na život i na ljude drugačije nego preko knjiga. Ali su tvorci imaginarne vasionne većitiji od tvorca materijalnog sveta.

INTIMNI ZAPIS Jovana Dučića

PISMO JOVANA DUČIĆA upućeno Milanu Saviću, koje donosimo u ovom broju, čuva se u Rukopisnom odeljenju Matice srpske u Novom Sadu. U njemu — pored pomena o iznenadnoj smrti voljene majke — Dučić ukazuje i na neprijatnosti koje je doživio prilikom objavljivanja svoje prve knjige „Pjesama“ (1900); s tim u vezi je, verovatno, i njegovo oduševljenje „revolucionarnim tonom“ Ljubomira Nedića u kritici, višeznačno pojednost, dosad apsolutno nepoznata, u formiranju ovog tada još ipak mladog pesnika. U pismu, osim toga, ima i korisnih podataka o intenzivnom Dučićevom interesovanju za Puškino-ve „poeme“. U „Letopisu Matice srpske“, koji je u ovom periodu uređivao Milan Savić, on je objavio, u svome prevodu, nekoliko Puškinovih pesama: „Bahčisarajski šedrvan“ (1900), „Galub“ (1900), „Anđelo“ (1901), „Cigani“ (1902) i „Kavkaski sužanj“ (1905), ali u ovome pismu on, međutim, prećutkuje naslove Puškinovih dela na kojima je tada tek počinjao da radi. I još nešto najzad: Dučićeva opijenost Francuzima i francuskom kulturom — prvi put, koliko smo mogli utvrditi, istaknuta u ovom njegovom pismu — predstavlja nam se u konkretnom obliku u svojim najranijim vidovima.

Zeneva, 4. VI. 1900.

Poštovani Gospodine, Ne odgovorih Vam prije, jer za ovo vrijeme valjalo je da oplakujem jednu tešku nesreću. Prvog maja javiše mi iz Mostara da sam naprasno izgubio svoju jednu majku, koju sam beskrajno volio. Njena smrt porazila me i oborila u postelju. Pišem Vam ove retke poslije nekoliko dana groznice.

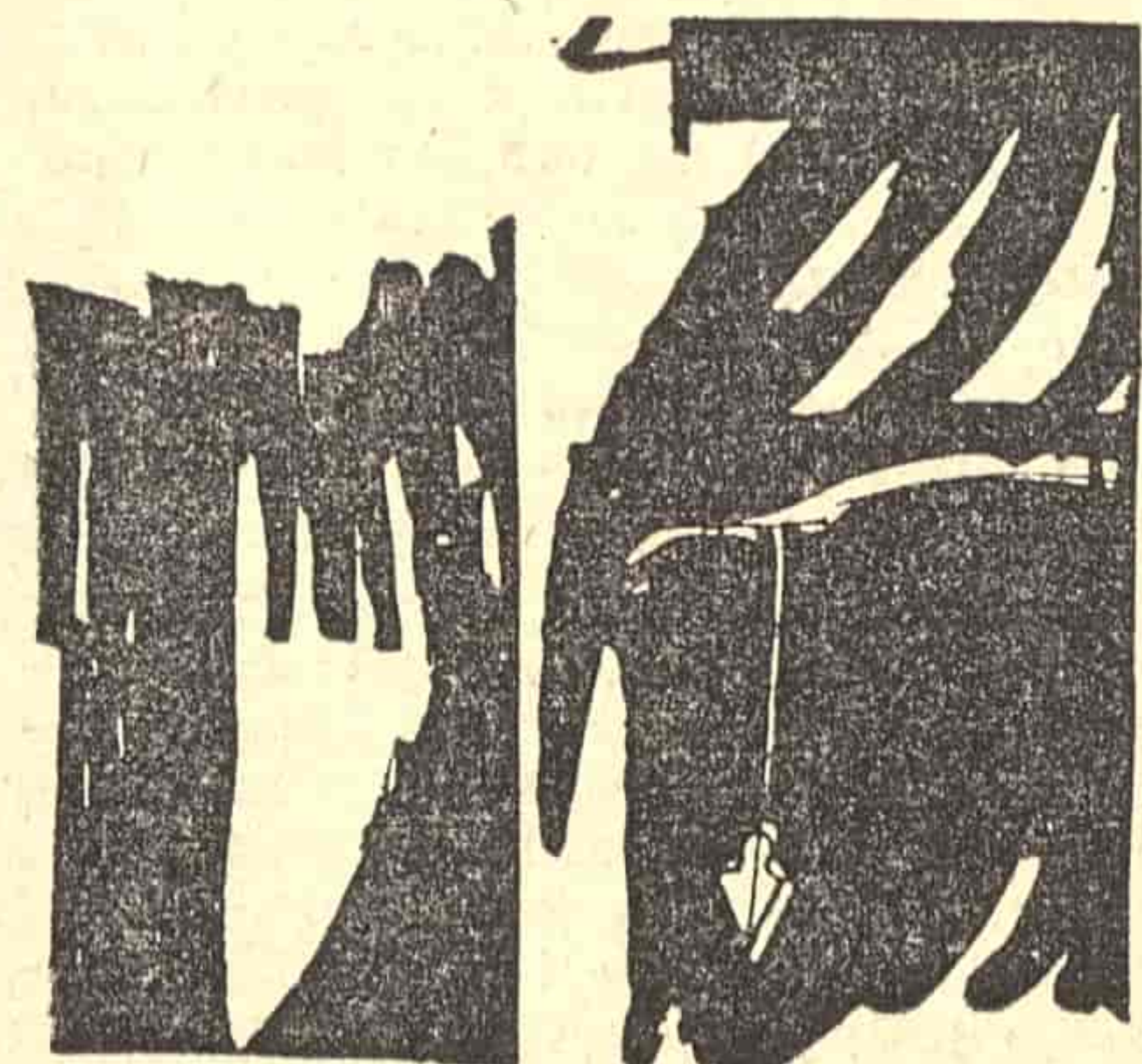
To neka me izvini u Vas. Ako ste podnosili slične udarce, razumećete me. Dobra i plemenita majka zauzima u duši djeteta toliko mjesta, da ostavi za sobom zadugo jednu neutješnu pustoš. Pritom sam ostao potpuno sam. Na moj dolazak, moj povratak u Otadžbinu, čekaju sad samo nekoliko ubogih grobova. Ako Vam dodam da imam čast biti sin jedne poštene plebejske kuće, u kojoj s nama zajedno za polovinu vijeka pod istim krovom stanovale nesreća i neprekidna borba, vjerovateće koliko su mi grobovi rečiti. A svi grobovi nisu rečiti. Treba da ih poslije oplakujemo parče srca. Da ih poslije oplakujemo sa dubinom bola koji nas obara, a kojeg sam sada prvi put poznao.

A da ne biste moje čutanje tumačili drukčije, evo me da odgovorim. Primio sam i Vaše pismo i dio honorara za prevod i rukopis mojih *Pjesama*. Hvala Vam na honoraru. Vama je isto kad ga pošljete unaprijed, a meni to znači dupla, dvostruka zaslu-ga. Za nedjelju dana dobićete još jedan prepjev, manji, raden pažljivo, jer ste voljni da Matica (srpska) pru-ži prepjev Puškinovih poema koji neće biti beznačajan ne samo kao lek-tira, nego i kao udžbenik. Ja čekam pomenutu Vašu ponudu i radiću taj posao s voljom i u najmilijoj doko-lici. Osetićete, to uveravam, moje prilagodavanje tom napornom po-

slu, koliko god dalje pođem u zlatnu Puškinovu knjigu. Drugi prepjev primićete druge nedjelje. Vi znate da ih ima dosta, a držim da nije od potrebe ta genialnost i garancija za uspeh: da ga prevodim cijelog svog vijeka, pa ipak možda ne svršim — kao što je to u nas prepisano. Mrzeći predrasude iznad svega, ja ću g'edati da Vam tu knjigu dadnem, kroz godinu dana. Kad bi(h) znao da će mi oteći više vremena, ne bih je se laćao.

Vašu pomenutu ponudu, da primim taj posao, nisam primio. Je li to bilo u prošlog sjeđnici zaključeno, ili će tek biti u narednoj?

Primicu se i Francuza, poslije ovoga. Mi smo već izmijenili naše misli o potrebi prevođenja. Dodajem sad samo da su naročito Rusi i Francuzi (oni) koji bi unijeli u našu malo otmenu knjigu pravi dah života. Bože, kako glupe, kako površne



ideje i predrasude vladaju u nas prema francuskoj knjizi, koja se grdi — a ne čita. Ja ne vidim ništa više iznad nje. Nemačka knjiga sapinje duh svojom dogmatikom i svojom nefamilijarnošću prema francuskoj, gdje su i najdublje filozofske ideje u kozerijama, a najširji horizonti u smjernom aforizmu ili kojem stihu.

Hvala Vam iskrena što to predlažete Matici (srpskoj), pa ma ih prevodio ja ili ma ko drugi. Ja ću o ovoj stvari da rečem na drugom mjestu, dok dospijem. Od kako sam počeo ozbiljno da čitam, izgubio sam volju da pišem Vjerujte, dragi Gospodine, da je moj život počeo tek na Roni i jezeru Ženevskom. Ima jedna rijetka stvar koju sam zapazio: Francuzi osvajaju cio svijet bez topa i mača, jednim veličanstvenim oružjem — svojim jezikom. Čovjek je poslije vječno vezan za njih i nikad ne skreće pogleda sa najmanjeg događaja međ njima. Drugdje se ide samo na škole, da ih poslije zanemarimo ili, čak, i ne volimo.

Moja crtica u (Bosanskoj) vili o Vašoj knjizi nije rekla bogzna šta, ali u tim se prilikama obično rekne toliko, samo rastegnuto. A poslije — nije mi to bila druga namjera no da konstatujem ono što je za konstatovanje, iako bezimeno, jer ne bi više značilo ni moje ime.

U narednoj (svesci) Zore češlja nas Nedić. Govoriće o Mileti (Jaksčiću), kojem — kako mi pišu — sve osporava.

iz starih dana

Pišite mi, kad pročitate tu stvar, molim Vas. A i to da li držite da bi trebalo manje osporavanja. Ja, makar što je tu i moj perčin, ipak odobrajem Mileta nije mediokritet, ali treba dole s mediokritetima! Odobrajem revolucionaran Nedićev ton, koliko ja to razumijem; njegove mane manje su od vrlina. A u tom ima uzora i na strani i u većim literaturama. On kao da tu imitira Sen(t)-Beva.

O povratku mojih *Pjesama* reći ću malo, ali istinu, jer ste me istinom zadužili. Razlog koji je posrijedi baš je neuračunljiv; on bi bio krajnji izraz uskih pogleda i obzira — jer su u nas potrebni obziri, a Matica (srpska) je oduvek malo htjela ovdje da ih ima. Ako zbilja držite da je ono djelo onoga „kojem ne dostupa mjesto pred svima u njegovom kolu“, onda je taj razlog najmanji razlog. Dijeli li Matica (srpska), zbilja, djelo i pisca — kad oni stoje u tako tijesnoj vezi? Je li da se pomogne stvar, ili da se anemično zadovolji jedna forma? I dokle te forme, dokle taj kult šablona, ako zbilja vjerujete da je u pitanju da se pomogne jedan talenat? Ja ću biti, izvinite, neskroman da sam priznam da moja knjiga vrijedi koliko i druge knjige u nas — tim više što sam njom rekao svoju prvu riječ! Ne bih bio gord kad bi(h) znao da sam zbilja i najbolji u kolu, jer to nijesu moje aspiracije; svakako vjerujem da sam više nego moja knjiga. Pa zašto ne htjedoste da me pomognete da je izdam? Zar me je tu, zbilja, toliko meni mrska forma i šablon suzila na tom prvom koraku, sa toliko pretenzija da budem miran prema njoj...?

Vi meni, dragi Gospodine, iskreno govorite, pa i ja Vama. Jer ovdje valja da se izmirim sa jednim uvjerenjem koje me iskreno revoltira. Ja sam uvrijeđen u dnu duše i neću taj slučaj nikad zaboraviti. Ili, kad ste Vi znali da se tu ispričio jedan čitav princip, respektovan i neoboriv, zašto mi ne vratite knjigu (a to sam Vas molio), da ne čitam danas u svakom listu o tom šaljivom aktu Na što izdavanje na ocjenu kritike i sve to kad je tu odmah bio pripic: ne primiti stvar gde ima i štampanih stranica!

Ovo mi je na Vas malo krivo. Ruku na srce, pa ne zamjertate!

Ja knjigu neću izdavati, jer nemam para, a još nisam uspio da pišem kako bi(h) htio na (francuskom) jeziku u ovd(ašnjim) listovima. No o tom dosta. Čekam Vaše pismo... S toplim pozdravom i svagdanjim poštovanjem

Vaš Dučić.

P. S. — Druge nedjelje primićete moj malo manji prepjev iz Puškina. Samo nek me Matica (srpska) manje ljubi platonski, molim Vas, jer je Platon malo savremen. Ne stidim se, iako žalim, što svoju potrebu moram da Vam pominjem, dok budem ovdje i, na godinu u Parizu. Znam, nije to porok, ali se nerado sluša.

Molim Vas, pošaljite mi još 20 forinata. To možete, a velika mi je potreba. Mnogo mi je i neophodno stalno do njih. Učinite mi tu ljubav. Prepjev sledi istih dana. Podržite i ne srdite se. Doći će doba kad ćemo Platona međ nas. Odgovorite.

Vaš J(ovan) Dučić.

GODINE KULTURNIH PREGNUĆA

(Nastavak sa 1. strane)

demiji neka ga izvada sasvim samostalno i neodgovorno bez ikakva uticaja sa strane Matice. Potpredsjednik Matice javlja kako je u akademjskom odboru za Matičine poslove zaključeno da se izdaje o trošku Matice časopis kojemu bi bio odgovoran urednik Đuro Deželić. Oko „Vienca“ okupljali su se svi književnici koji su bili izvan Akademije. U „Vijencu“ su se rodili svi pjesnici i pisci novijeg doba. „Vienac“ je svaki prilog bogato honorisao. Kada je zaklada grofa Ivana Draškovića od 15.000 forinti prešla u ruke Matice, ona je ubrzo ponovo primila na sebe svoj književni rad. U glavnoj skupštini Matice od 17. marta 1872. čitao se dopis Akademije po kome opet prima svoj književni rad u svoje ruke. 29. novembra 1874. na skupštini Matice ilirske, ona je promenila ime i od tada se naziva Matica hrvatska. Za minule dve godine Matica ilirska nije izdala ni jedne knjige, dok Matica hrvatska počinje svoju izdavačku delatnost sa Senoinom *Antologijom hrvatskoga pesništva* i prevodima Zila Verna. Živo se radi na ponovnom osvajanju poverenja u Maticu. Matica ilirska, izdavajući klasike i stare rukopise, radi a je posao Akademije. Postavljaju se tada Matiči zadaci pre svega da bude nosilac širenja korisne nauke ukoliko ne spada u strogo naučno i pučku knjigu, te da unapređuje hrvatsku lepu knjigu. Osim toga, ona je dužna da što skorije obezbedi knjigu koju će rado primati i čitati „prosvjetljena obitelji hrvatska“.

U izveštaju za godinu 1890. vidi se da u odboru Matice sedi devetnaest književnika, a od ovih trinaestorica čija dela štampa sama Matica hrvatska. Poverenici Matice hrvatske su u poslednjih petnaest godina rasturili među narod hrvatski knjiga Matičinog izdanja u oko sedam stotina hiljada egzemplara. Dobrotvora i darodavaca Matičinih bilo je od 1842. do 1892. godine preko četrdeset sa ulozima koji su se penjali i do deset hiljada forinti. Matica je u tom vremenskom periodu sabrala vrlo bogatu zbirku narodnih pesama iz svih naših krajeva.

Književni radnici pozivani su od strane Matice da se obavežu da će unapređivati smer društva svojim književnim ili umetničkim radom. Poučna knjiga, poznavanje hrvatske zemlje i povijest svetske istorije bila je takode briga Matičinih izdavača. Oni su nastojali da svoje čitaoce snabdeju knjigama koje govore o pojedinim pojavama iz oblasti prirodnih nauka. No pre svega oni su izdavali dela iz oblasti istorije književnosti, domaće i svetske, zajedno s klasicima grčkim i rimskim, pa i drugim u po pravilu dobrim prevodima. Oni nisu zaboravili ni na potrebu popularisanja muzičke literature i publikacija u kojima su se mogle naći informacije o svetskoj i domaćoj likovnoj umetnosti.

Matica je više ili manje kontinuirano, pod svojim imenom ili u širem okvirima, punih sto dvadeset godina delovala kao jedan od najznačajnijih faktora u kulturnom životu Hrvata. Ona je to, pored Jugoslavenske akademije, ostala sve do danas. Upravo u naše doba ona je dosegla oblike šire i raznolikije nego što ih je ikada imala. Njen radijus delovanja počiva danas na čvrstim osnovama pododobra duž dalmatinske obale, od kojih svaki ima svoj časopis, u kojima paralelno sa Institutima Jugoslavenske akademije posvećuju naročitu brigu kulturnoj istoriji tih krajeva. Iako je Matica i poslednjih godina prolazila kroz periode ekonomskog karaktera, ona je 120-godišnjicu svoga postojanja dočekala snažnija i zdravija no ikada. Svojom raznolikom i bogatom izdavačkom delatnošću, svojom aktivnošću, ona deluje u različitim oblastima hrvatske kulture u prošlosti i sadašnjosti kao jedan od najznačajnijih kulturnih činilaca.

Književna delatnost Matice hrvatske, ta njena i danas osnovna aktivnost, daleko je prevazišla sve ono što je ta naša drevna ustanova ikada mogla da ostvari. Ne samo po broju edicija i njihovom tiražu, nego i po raznolikosti tematike iz svih oblasti umetnosti i nauke, ona, danas, široko zadovoljava kulturne potrebe naših ljudi.

Ove godine navršilo se šesdeset godina otkako je Bosna i Hercegovina dobila, stvorivši ih sopstvenim snagama, kulturne ustanove koje će, svojim delovanjem u usloviima austro-ugarske okupacije, ostvariti dragocene rezultate u oblasti kulturno-prosvetnog, ekonomskog i političkog života tih naših zemalja.

Sa okupacijom Bosne i Hercegovine (1878), okupator je sebi stavio u zadatak da dve zemlje, verski podeljene natiri veroispovesti, po svaku cenu denacionalizuje. On je osporavao nje-

nim stanovnicima da se nazivaju svojim narodnim imenima, sa jedne strane, a sa druge, snažnom imigracijom iz svih zemalja mnogonacionalne austro-ugarske monarhije, trudio se da izmeni njenu etničku sliku. Poplava stranaca, Nemaca i Madara, i sa njima više-manje denacionalizovanih Slovena ne samo u vojnom i upravnom aparatu nego i u slobodnim profesijama, trgovini i zanatima, potisla je domaći elemenat u pozadinu. Pred tom činjenicom, ozbiljno ugroženi prodorom „kuferasa“ u sve oblasti našeg narodnog života, bosansko-hercegovački „domorci“, Srbi i Hrvati, zajedno sa muslimanima, osetili su potrebu za hitnom samoodbranom, potrebu da svome potomstvu obezbede bolji život ubrzanim radom na osposobljavanju svoga podmiatka za sve grane savremene ljudske delatnosti. Tako su nastala poznata bosansko-hercegovačka kulturno-prosvetna društva *Prosvjeta*, *Napredak* i *Gajret*, jedno za drugim i svako za sebe.

Sarajevska *Prosvjeta*, društvo za pomaganje Srba daka iz Bosne i Hercegovine, kako se ta ustanova u svojim prvim godinama nazivala u podnaslovu, osnovana je u vreme kada je skoro sva štampa u Bosni i Hercegovini bila isključivo u vadinim rukama i kada se borba za crkveno-školsku autonomiju (koju vode, pored Srba, i muslimani) sve više zaoštravala, u vreme kada se kulturni i politički život bosansko-hercegovačkih Srba još uvek odvijao bezmalo isključivo u okvirima crkveno-školskih opština i pevačkih društava. Neposredni inicijator i pokretač *Prosvjete* bila je oveća grupa domaćih intelektualaca, njih tridesetak na broju, koji su se, po završetku studija, vratili u Bosnu i bili svedoci ukidanja vladinog konvikta za bosanske studente u Beču zato što nisu hteli da se potčine onom „kućnom redu“ kojem je cilj bio da od njih napravi birokrate koji neće imati drugih interesa osim onih vezanih „za svoje službene dužnosti“.

Ti mladi ljudi, ta prva ekipa pravnik, profesora, lekara, veterinara i inženjera iz redova domaćih sinova, uutili su svome narodu proglas u kome kažu da treba da se osnuje društvo koje bi se brinulo o povećanju broja obrazovanih Srba u Bosni i Hercegovini, ali Srba koji će znati „deliti i zlo i dobro sa svojim narodom“. Na ovome programu *Prosvjete* je ostala jedno kratko vreme, da ga zatim, polazeći od stanovišta „da je narod kulturno jak tek ako su mu jaki i obrazovani svi slojevi društveni“, revidira i proširi. Ona tada postaje „stalan izvor novih pokreta i ideja“. U okviru *Prosvjetinih* zadataka ulazi sada, pored brige o stipendiranju studenata na visokim školama, i briga o školovanju učenika srednjih stručnih i zanatskih



škola, kako za mušku tako i za žensku omladinu, o odašiljanju mladih ljudi, posredstvom zagrebačkog *Privrednika*, na zanate izvan Bosne i Hercegovine, o analfabetskim tečajevima, za koje je često trebalo, kako u gradovima tako i po selima, pribaviti besplatno bukvar i ostali pribor koji im je bio potreban. Idući ovim putem, *Prosvjeta* postaje stvarno matica oko koje se kreće celokupni narodni život Srba Bosne i Hercegovine: sa srpskim školama i čitaočnicama, zemljoradničkim zadrugama, udruženjima za brigu o narodnom zdravlju i borbi protiv alkohola, sa ženskim i gimnastičkim udruženjima zanatlijske i trgovačke omladine, sa centralnom bibliotekom, diletantskim pozorištem itd.

Svi ovi poduhvati ostvarivani su zalaganjem i sredstvima uglavnom srpskog stanovništva Bosne i Hercegovine, prilozima *Prosvjetinih* brojnih legatora, dobrotvora, utemeljača i pomagača iz svih društvenih slojeva, čiji je broj, od

Darko SUVIN

LUNIČKA VILANELA na dvadeset i deveti rođendan

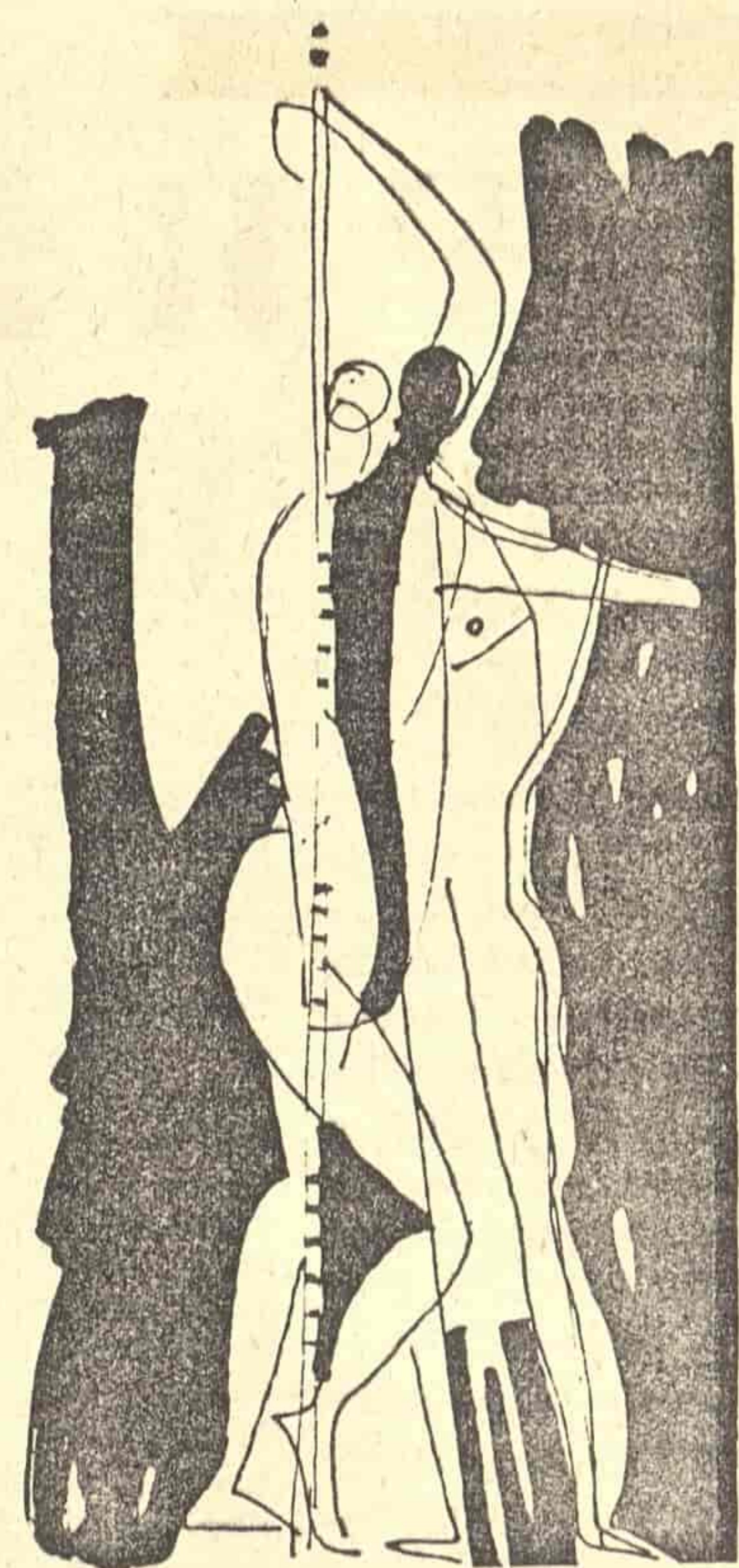
Uskoro, svega spora godina, stiže trideseta
Dok pčele marljivo lijeću po bršljanu i pelargonijama
Projektili će prevaliti tačku jednake privlačnosti leta.
Villon je to središte prošao u duhovnim agonijama
Pod kosturima, uz Margot i pijaču, ispijajući sram
Dok pčele marljivo lijeću po bršljanu i pelargonijama;
Dylan je ekstatički lutao kroz prostrane čistine svijeta
Pod suncem pobračenim s ministrantskim čapljama, ne više sam;

Uskoro, svega spora godina, stiže trideseta.
Sagledani su svjetovi, magellanski međuprostori u daljim Patagonijama

Valja bar jedan naseliti, organizirati saobraćaj i granicu
Dok pčele marljivo lijeću po bršljanu i pelargonijama
Odlučiti se za lokaciju, tropski ili umjereni pojas, sveta
Mjesta i zaštitnik - svece, koje će zvijezde okruživati kakvu Danicu;

Uskoro, svega spora godina, stiže trideseta:
Trebao odabrati pučanstvo, tipizirati idealnu Evu i Adama,
Djetu, kvadraturu nastambe, eklipse, ovlaštenja teta,
Dok pčele marljivo lijeću po bršljanu i pelargonijama.
A kako se osigurati da, kao Sindababu, mahnuvši moćnim perajama,

Riba-svijet ne zaroni? da se kontinent ne izobliči i odčeta
Dok pčele marljivo lijeću po bršljanu i pelargonijama?
Uskoro, svega spora godina, stiže trideseta.



Dragan KOLUNDŽIJA

Veće, dubina bunara. Već spava.
Vrata, lagano zatvarati vrata,
Već spava. Tešku i dugu pomoć
Već spava. U košulji ugali,
Gar zvezda oko usana. Već spava
Rudar, otac jedne države i komunista.
Pisma, u sebi čitati pisma,
Već spava. Sednica radničkog saveta.
Ciganin koji neće više kupiti zvezde,
Staro gvožđe do davola. Već spava.
Zarki Jug, naselje i slavuji.
Narandže jedu radnici,

Prijatelju iz druge smene

Već sanja. U našoj zemlji
Nekoliko miliona živi od smeha.
Ovo leto, već spava.
Ovo leto, majku mu, oružje od čistog zlata,
Ali samo kratko traje. Već spava.
Čaše, lagano spuštati čaše,
Već spava. Voćnjak i reka
Pod zaštitom zvezda. Već spava.
U ustima crna prašina.
Ustijano gvožđe oko srca. Već spava
Rudar, ljubavnik i lovac na sunce.

tribina

NOVINA I TMINA

(Pokušaj karakteristike modernog)

Onaj — kome je sve jasno — taj je — po mome — prosto glup.
Vladimir Majakovski

Današnji čitalac je, ne retko, suočen sa potrebom da poredi dva raznorodna književna de.a: jedno „klasično“ i jedno „modernog“. Ličim u lice s takvim zadatkom, on ne okleva: „Prvo je — veli odmah — jasno, drugo — nejasno“.

Izgleda, dakle, da se razlika između klasičnog i modernog podudara sa oprekom između jasnog i tamnog. Zaista, biće da je „savršena“ jasnost predstavljala najjače iskušenje, kojim je klasika sablaznjavala čak i mnoge ultramoderniste, čak i arhivatore, budeći u njima — u časovima njihove slabosti li lucidosti — nostalgia za nepovratno izgubljenim rajem te klasične jasnosti. Ali, sam termin „jasnost“ u stvari je prilično nejasan; odnos između jasnog i tamnog — još je tamniji. Otuda — potreba za razjašnjavanjem ovog odnosa i onog termina.

Jedno je, ipak, izvan sumnje: nadovezivanje suprotnosti jasnog i tamnog na odnos između klasičnog i modernog. Ovaj odnos, opet, dao bi se svesti na razliku između trajnog i novog: trajnost bi bila načelo k.asike, novost — načelo modernosti. U sustini, međutim, to razlikovanje ne može se održati bez izvesne modifikacije. Jer, svaka izvorna umetnost — neosporno sadrži i jedan koeficijent trajnog i jedan koeficijent novoga, oba u istu man, iako u različitoj srazmeri. Sva razlika, prema tome, morala bi se sastojati baš u toj srazmeri. U „klasičnoj“ umetnosti, name, pretežao bi se ono trajno; naprotiv, u modernoj bi dominiralo ono novo. To je sve. Uostalom, trajnost i novost predstavljaju realne kategorije. U retrospektivi, trajno je jednom moralo biti novo; u perspektivi, ono što je zaisa novo — jednom mora postati trajno. Relativitet trajnoga i novoga, tih specifičnih načela k.asike i modernosti, dovoljno ukazuje na iluzornost, neodrživost, prolaznost antagonizma između klasičnog i modernog. Međutim, produčujući razliku između ova dva pojma — toliko slična novcu koji se izluzao i delimično devalorizovao usled intenzivnog optućaja — analiza ce najzad udariti na jedan odnos koji izgleda „dno“ problema: u pitanju je odnos između postojanja i postajanja.

Ako se novina izjednačava sa rezultatom i procesom postajanja, onda se postajanje mora uzeti kao „metazičko“ pranačelo modernoga uopšte. Umetnička ili naučna novina je istina o postajanju, ali, ništa manje, i postajanje same istine. Za razum, međutim, postajanje je neuhvatljivo. Tu neuhvatljivost kao bitno obeležje postajanja, odnosno kretanja, uhvatio je proniciviji dijalektički duh Lenjuna: „Mi ne možemo sebi da predstavimo kretanje, ne možemo da ga izrazimo, odmerimo, prečrtamo, a da ga ne pojednostavimo, ogrubimo, rastvorimo, da ne ubijemo ono što je živo“ (*Filosofske sveske*). Na taj način, stavimo li znake jednakosti između po-

stajanja, kretanja, novine i modernog, mi moramo razumeti da u najbitnijoj intimi modernog prebiva jedno zрно „nerazumljivosti“, koje se može kruniti do u beskraj, ali se nikad ne da uništiti do kraja: tmina je „fatum“ i stigmat svake autentične novine, u poeziji i umetnosti kao god i u svemu drugom. Svaki stenogram postajanja nužno se javlja kao neka vrsta „kriptograma“ za nedijalektički duh (za tradicionalni razum u svakom slučaju). Praotac čitave savremene filozofije postajanja bio je Heraklit Tamni. Uostalom, kao što se dobro zna, nijedan novator — u filozofiji, nauci ili poeziji — nije mogao izbeći prekore zbog nejasnosti, nerazumljivosti, „tamnosti“: konzervativni razum odapinjao je strele takvih prekora na Hegela kao i na Heraklita — na Marksa kao i na Hegela — na Majakovskog kao i na Marksa...

No, u svim probrojanim slučajevima gde se radi o bitnoj, instinskoj novini, po sredi je — ako tako može da se kaže — jedna objektivna tmina, a jedna saurzinska nejasnost, to jest „nerazumljivost“ svojstvena samom postajanju ili kretanju kao takvom. Upravo takva tmina daje pečat autentičnosti modernosti. Naprotiv, površnu pseudomodernost karakteriše subjektivna, izražajna, formalna, pa i hotimična zamrčenost. K.asici odgovara suncano podne postojanja, ali, dan postojanja uokviruju dve tame: s jedne strane jutarnja polutarna nastajanja, s druge strane — večernji suton nastajanja. I, dok novina istinske modernosti izranja iz one potutame, „novina“ pseudomodernosti tone u ovaj suton, u večnu noć ništavila i nebića. Najposle, dok se prava moderna umetnost upljuje da se izviže iz iskonske tmine svoga sadržaja, pseudomoderna „umetnost“ pašti se da se uvije u veštačku maglu svog neproničnog oblika, tačnije: u dimnu zavesu svog izobličenja.

Kao superlativ modernosti, revolucionarna umetnost i misao nipošto ne uživa povlasticu izuzimanja iz one objektivne tmine, koja — poput senke — neumitno prati svaku sustinsku novinu i svaku autentičnu modernost. Baš obratno: problem te tmine ovde se komplikuje jednim protivurečjem, koje je svojstveno revolucionarnoj; umetnosti. Ovo protivurečje može se opisati kao kontradikcija između izražajne jasnosti i sadržajne novosti. Pomenuta umetnost je umetnost društvene revolucije. Ovo njeno svojstvo obavezuje je na masovnost, na delotvornost, pa stoga — neizbežno — i na maksimalnu pristupačnost i jasnost izraza. Međutim, ona istovremeno znači estetsku revoluciju same umetnosti. A to njeno svojstvo, ne manje bitno od onog već označenog, upućuje je na jednu sadržajnu novinu, koja — videli smo — nikada ne može biti potpuno pošteđena od izražajne tmine, nejasnosti, „nerazumljivosti“. Ukratkoo: revolucionarna umetnost morala bi da bude ne samo nova, već i jasna u isti mah.

(Nastavak na 10. strani)
Radojica TAUTOVIC

Ilija KECMANOVIC

PAZIRJEAN

PROBLEM UMETNIČKE SINTEZE

karakteristično, jer, pomažući i utičući jedna na drugu, umetnosti filma i slikarstva ostaju nezavisne. Na primer, ističe Durdinov, „pokret u filmu ne označava ono što označava u slikarstvu. U slikarstvu pokret je predmet prikazivanja, u filmu on je element umetničkog izraza“.

Momenat „izvesnog saglašavanja, dopunjavanja i ukrštanja“ raznih umetničkih oblika, čak sredstava, došao je naročito do izražaja u umetnosti novijeg datuma. Ideju nužnosti zajedničkog, kompleksnog doživljavanja raznih umetnosti najbolje je, mada upšteno, izrazio Novalis, kad je rekao da „plastična umetnička dela ne treba nikada posmatrati bez muzike“, a da muziku, s druge strane, „treba slušati samo u lepo dekoriranim salama“. Istu misao produbio je, kasnije, Etjen Surlo, dokazujući da je nemoguće postaviti oštre razlike „između umetnosti prostornog i umetnosti vremenskog karaktera, pošto elementi jedne egzistiraju u delima druge, i obratno“. „Pojava umetničke sinteze — saopštava Durdinov — omogućena je saznanjem da su granice između odeljnih prostora i vremenskih kategorija, u suštini, prilično relativne i labilne: Magija srednjav različitih umetničkih kvaliteta u nove sintetičke celine — omogućena je gubljenjem i pomeranjem njihovih apsolutno određenih svojstava“. (D. S. I.)

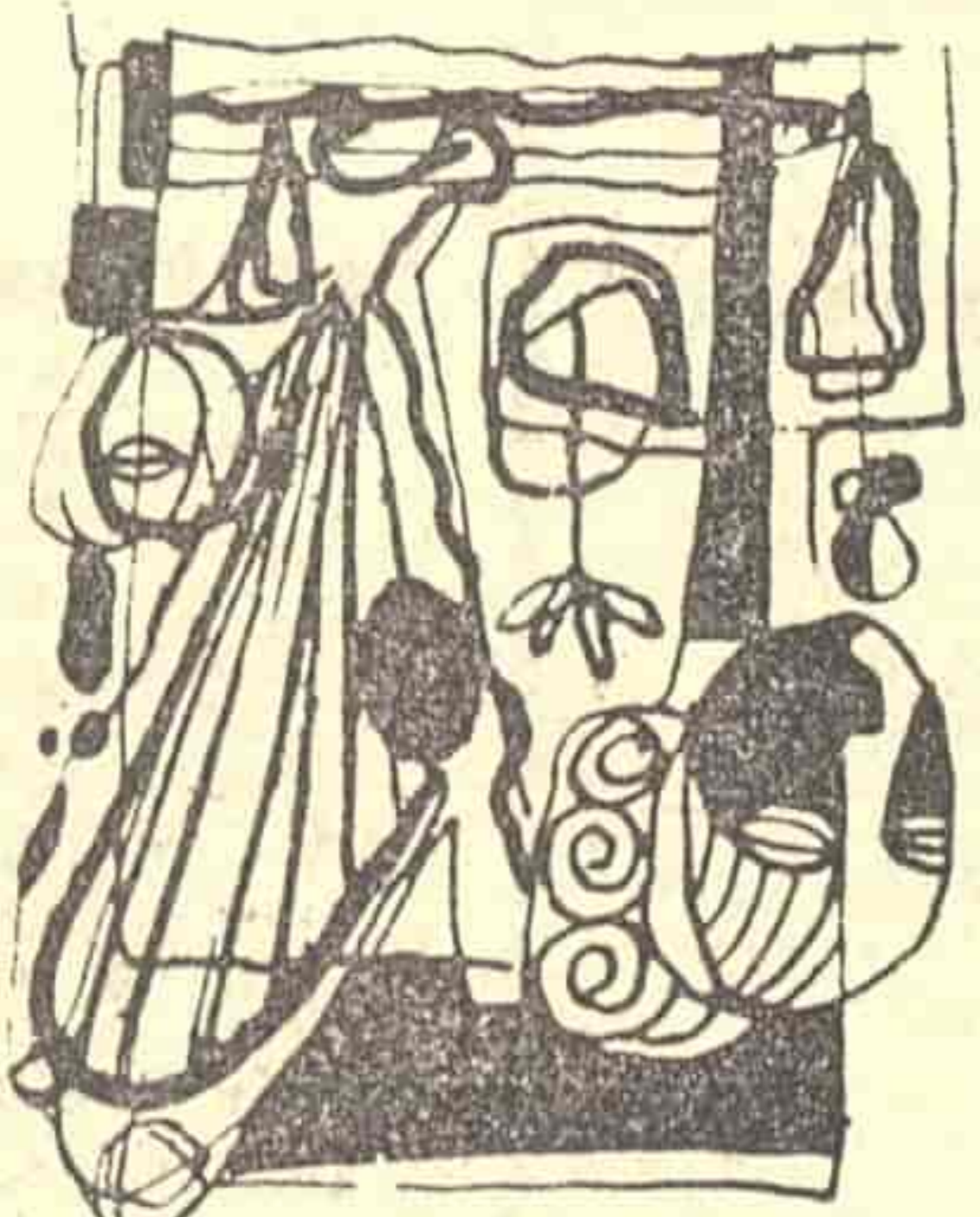


100 njegovih slika što u muzejskom što u privatnom vlasništvu. Obelodanjenje odnosno Verlon-Ferkauf doprinelo je da je od svih galerija, koje ga zastupaju i njegove slike izlažu u Parizu, Njujorku, Londonu, Bazelu, Minhenu i Milanu, najviše ohrabrujuće pozdrave i podrške za dalji rad.

Verlon poznaje zakone našeg robnog sveta, kaže Blaukopf. To mu upisuju u greh poneki koji tvrde da još veruju u romantičnu auru umetnosti. Ali i romantičari su već prepoznali kao robu onu propagandu koja ističe umetničko. Setfio se samo onog mesta u Balzakovom romanu „Rodak Pons“ gde je reč o nadgrobnom spomeniku za koji proizvođač traži odgovarajućeg mrtvaca: setimo se rekvizita koji je Berlioz držao spreman, u očekivanju vesti o smrti nekog velikog junaka, da bi ga mogao izvesti. Verlonov trud i komunikacije imaju možda etički pozadinu jer on ne udešava rekvizite niti podize nadgrobnih spomenika, nego poziva čoveka na otpor protiv sudbine. Njegova umetnost nije ezoterični monolog niti neobavezna dekoracija, već poruka. Njoj nedostaje mladalačko preoblike koje potiče iz ideologije o „građenju novog sveta“, jer ona crpe iz deideologiziranog etosa „većeg zadatka“ — da bi sprečila raspad sveta. (A. P.)

Der Monat
ZIVOTNI PUT JEDNOG SLIKARA

BEČKI istoričar umetnosti dr Verner Hofman piše u 151. svesci ovog časopisa o umetniku Andre Verlonu, o čijim se slikama poslednjih godina mnogo diskutovalo. Nešto kasnije iznenada je bilo obelodanjeno da je slikar Verlon zapravo pisac i trgovac umetničkim predmetima VIII Ferkauf. Zainteresovan ovim otkrićem i podstaknut Hofmanovom ozbiljnom argumentacijom, uredništvo časopisa „Der Monat“ pozvalo je Ferkaufa da demaskira samog sebe. Opisujući u novembarskom broju svoj život, Ferkauf kaže da je rođen u Cirihu 1917. godine. Otac mu je, kao dezertar iz austrijske vojske, u odsustvu osuđen na smrt. Cirih je u to doba bio centar dadaista i nije čudo što je Ferkauf svojom knjigom o dadaizmu, mnogo godina kasnije, postao istoričar toga pokreta. Detinjstvo je proveo u Cirihu, a školovao se u Beču. Učestvovao je u socijalističkom omladinskom pokretu, a prvi dodir s likovnom umetnošću doživio je kroz poznanstvo sa Kete Kovic i Francom Mazerelom. 1933. godine emigrira u ilegalno se useljava u Palestinu. Tu radi kao plantažni gradevinski radnik, čistač haringa, baštovan, knjižar, izdavač, trgovac umetničkim predmetima i slikar. Skola mu je čitanje, putovanje i, pre svega, stalni pokušaji potkrepiti odnosenim i borbenim humanizmom. Svoje eksperimente na polju likovne umetnosti dugo je držao u tajnosti. 1946. godine



vrća se u Beč, a od 1951. do 1955. živi u Švajcarskoj. Zatim provodi tri godine u Haifi, pa opet tri godine u Beču, a od 1961. godine živi u jednom tihom selu u Vandej. Kad je, posle dugogodišnjeg truda i eksperimentisanja, osetio da je zreo i da se može pojaviti pred javnošću, učinio je to pod pseudonimom da ne bi svoje slike potpisivao sa „Verkauf“ (prodaja), a i zato da bi, koliko je to moguće, čuo o svome delu objektivnu kritiku, koja ne bi bila povezivana s njegovom ranijom delatnošću.

Pošto je video više od pedeset Verlonovih slika, pripremljenih za jednu izložbu u Minhenu, likovni kritičar dr Verner Hofman, direktor Muzeja XX veka u Beču, prihvatilo ga je u svojim kritikama. Dr Herta Vešer, pariska likovni kritičar, prilikom jedne posete tamošnjem Verlonovom ateljeu, uticala je na njega da prestane sa svim ostalim delatnostima i da se posveti samo slikanju. „Dvotračnost“ i s njom povezana tajanstvenost počele su već da pokazuju negativne posledice na duševno raspoloženje bračnog para Verlon i tad je on kazao istinu skupljajući svojih slika. U to doba bilo je već skoro

na danas veoma lako se obelodanjuju kao pogrešna. Teško da ima, po Kauliju, i jedan pisac, tridesetih, četrdesetih godina, a da dosad ima opus dovoljno velik i dovoljno kvalitetan da bi za njega ta mašinerija počela da radi. Ali, sa sledećim imenima treba računati: Dž. D. Salindžer, Sol Belou, Džon Civer, Viljem Sarojan, Rober Lovel (jer „Veliki Američki Pisac“ ne mora da bude samo romansijer) i mladi pisci Filip Rot i Džon Apdajk... Pod Post Scriptum Kauli stavlja sledeće reči: „Robert Frost je još živ“.

V. M. Frohok pominje nekoliko imena koja bi mogla da se uzmu u obzir, iznoseći uverenje da se mišljenje o veličini jednog pisca skoro svake decenije menja. On i pak veruje da je Robert Pen Voren, „izvrstan romansijer, sposoban pesnik i stvarno fin kritičar, najozbiljnije ime koje bi moglo da predstavlja američku literaturu“.

Fokner i Hemingvej — tvrdi Irving Houv — stvarali su u toku pokreta u kulturi koji se naziva „modernizmom“, a zavladao je zapadnim društvom na početku stoleća i upravljao nekoliko decenija njim. „Modernizam je značio eksperiment, agresiju, lični glas, teškoću, otuđivanje, nemir, opskurnost, u Evropi je doveo do ogromnih postignuća, a u ovoj zemlji do literarnog procvata sličnog jedino onom iz vremena Melvillea i Hotorna. Sada je modernizam postao deo istorije i šta sledi nezvesno je i problematično...“ Za Houva

mana“ u tome što njegov pisac neće da zna za čitaoca. Kakvo mesto zauzima dijalog u „novom romanu“? Neki ga pisci izbegavaju, dok ga drugi s naročtom pažnjom neguju. Kod Margerit Dira dijalog je funkcionalan, dok je kod Rob-Grijeva vrlo redak i jako kratak. U daljem razgovoru naglašeno je da pisci „novih“ romana vole principe i pravila pisanja i često ih izlažu u svojim spisima. Dok su jedni branili tu konstataciju drugi su sarkastično dodavali (Andriju Brekuru) da poneki „novi“ roman liči na skele oko gradevine i da se, lako je zgrada već gotova, skele nikako ne skidaju, pa se od njih ne može videti šta je iza njih.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

„ZDRAVSTVENI BILTEN“ FRANCUSKOG „NOVOG“ ROMANA

NISU SAMO KOD NAS danas u modi ankete o pojedinih književnim problemima. U čitavom svetu vode se diskusije, pojedine redakcije književnih časopisa ili radioemisija okupljaju kritičare i pisce i postavljajući im pitanja iz problematike savremene književnosti i umetnosti. Tako je, posle duge i sve strane ankete koju je vodio u ovom književnom listu, na sastanku svih učesnika, uglednih književnika i kritičara, poznati francuski esejist Pjer Fison pokušao da svede čitav taj razgovor na glavne postavke. Ali učesnici su se zadržali već na prvom postavci, na defeniciji „novog romana“ i na pitanju ko su pravi pisci „novog romana“. Oko pitanja koji su glavni pisci i dosloci današnjeg francuskog „novog romana“, lako su se složili: to su Rob-Grije, Mišel Bitor, Margerit Dira, Klod Simon i Natali Sarot. Zatim su se složili i u onom što definiše „novi roman“. Žan Blanza je izneo ove tri karakteristike: 1. „novi“ romansijer odriče se da ispriča jednu istoriju; 2. ne želi da predstavi neku ličnost; 3. pridaje veliki značaj isključivo materijalnim predmetima. Konstatovano je, takođe, da postoji raznolik odnos romansijera prema ličnostima dela i čitaocima. Prvi je, recimo, bio onos Balzaka koji je direktno govorio čitaocu i preuzimao na sebe obaveznu da objasni jedan događaj, dok je jedna od glavnih karakteristika „novog ro-

mana“ u tome što njegov pisac neće da zna za čitaoca. Kakvo mesto zauzima dijalog u „novom romanu“? Neki ga pisci izbegavaju, dok ga drugi s naročtom pažnjom neguju. Kod Margerit Dira dijalog je funkcionalan, dok je kod Rob-Grijeva vrlo redak i jako kratak.

U daljem razgovoru naglašeno je da pisci „novih“ romana vole principe i pravila pisanja i često ih izlažu u svojim spisima. Dok su jedni branili tu konstataciju drugi su sarkastično dodavali (Andriju Brekuru) da poneki „novi“ roman liči na skele oko gradevine i da se, lako je zgrada već gotova, skele nikako ne skidaju, pa se od njih ne može videti šta je iza njih.

Na primeru šta je sa „sižezom“. Žan Rikardo je objašnjavao da „novi“ romansijeri misle da ne postoji sižez pre no što je knjiga napisana. Sižez se sam po sebi razvija dok se knjiga piše. Tek kad je knjiga gotova, sižez se pojavljuje. Na taj način, sižez klasičnog romana može se uvek sažeti, ali Rob-Grijeova „Ljubomora“ ne može nikako.

Na tvrđenje da „novi“ roman počinje od Rob-Grijea, mnogi su primetili da je njegov osnivač Rejmon Rasel u svojim „Utiscima iz Afrike“, a da je sličnih elemenata bilo već i kod Kafke i Prusta. Diskusija je završena jednim vedrim detaljem: da je „novi“ roman u Francuskoj došao već i do „čepnih izdanja“. Rob-Grijeova „Ljubomora“ objavljena je u 15.000 primeraka i čita je široka publika. Anketu je zaključena s uverenjem da današnji „novi“ roman može jednoga dana biti isto što u danas Prustovi i Kafkini roman, (N.T.)

je pustio priliku da obide roditeljski dom Đalskog u Gredicima. Listovi u Hrvatskoj doneli su o njemu u više navrata panegerične beleške — između ostalih, pisao je o njemu i sam Đalski u Viencu za 1887. godinu. Za uzvrat, zahvaljujući u prvom redu ovim kontaktima, Grabovski je obilno prevodio dela svojih prijatelja na poljski jezik.

Zanimljivo je da je Grabovski uspeo da „zavrbuje“ Đalskog da bude izveštac iz Hrvatske za poljske listove. Iz nekoliko pisama vidi se da je Đalski u više mahova slao dopise sa tematikom iz savremenog života Hrvatske, krcate informacijama o aktuelnim tamošnjim kulturnim i političkim zbivanjima. Izgleda, međutim, da je u ovim svojim napisima bio odviše pristrasan i ličan, a svakako preostar prema vladu, tako da većina od njih nije mogla biti upotrebljena. Koliko se do-

sad moglo utvrditi, na poljskom jeziku štampan je samo jedan, pod naslovom: Iz Slavonije, Nemačka kolonizacija i odnarođenje Slavonije. Pojavio se u Kraju 1886. razume se, u prevodu Grabovskog.

O sebi lično Đalski je pisao izdašno i mnogo. „Prijatelj sam realnosti u literaturi — pisao je, na primer, iznoseći svoje poglede na književnost — ali osuđujem svako strančarenje, pa uživam i na romantičari“. Zanimljivo je da je intinimo smatrao kako mu je posao jalov: „Malo sam doživio, život mi je prazan — razvio se glupo — bez koristi — i tako nemam ništa znamenita o sebi javljati“.

Materijal o kome je ovde reč baca novu, puniju svetlost na lik Đalskog upošte, a biće uskoro u celosti objavljen u Zborniku Matice srpske za književnost. Milorad ŽIVANČEVIĆ

Arnold TOJNB

NEUKROTIVO

Uredništvo „Tajmsovog književnog dodatka“ postavilo je, 1960. godine, desetorici savremenih pisaca pitanje: šta je to što preti savremenom piscu, a nalazi se van njegove moći i njegove kontrole? Mesto pisca u jednom vremenu koje polaže više pažnje razvoju tehnologije nego stanju individue razmatrali su u svojim esejima, između ostalih, i Arnold Tojnbi, Lorens Darel, Natali Sarot, Viljem Golding, Sol Belou, Alen Silito itd. 1961. godine zbirka njihovih eseja izišla je pod naslovom „Pisac u neodumci“, s predgovorom: Stivena Spendera.

NEMA NIKAKVE KORISTI da čovek bude pisac ukoliko nije en rapport sa svetom u kome žvnu. Pero se može koristiti u različite svrhe: na primer, da potpomaže opštevažeće tendencije ili da im se suprotstavlja. Ali, da bi koristila bilo čemu za vreme piščeva života, pisana reč mora dospeti do duha i dirnuti u osećanja piščevih savremenika. Ako pisac to ne može da učini, onda može da skloni svoje rukopise u neko sigurno sklonište u nadi da će, jednoga dana, pristići generacija za koju će njegove reči oživeti. Čovek može da se priseti pisaca koje je zadesila ovakva sudbina: Akhenaton, Ibn Kaldun, Rodžer Bekon, Viko i Mendel su čuveni primeri. Ali ovo je tužna sudbina i pisac će, što je još gore, potpuno promašiti svoj poziv ako ne uspe da deluje na svoje savremenike u vremenu u kome je sudbina čovečanstva dovedena u stanje ravnoteže.

Mi osećamo da danas živimo u takvom jednom vremenu. O ovome postoji saglasnost među ljudima koji se gotovo u svemu ostalom ne slažu. Nesumnjivo, svaka generacija skloni je da oseća da je ljudska istorija u njenom vremenu došla do kraja. Ovo je jedna od mnogih opsesa, koje je izmislila naša ljudska samoživost, opsesa koju mi treba da progledamo i da joj se odupremo. Ipak, s obzirom na nju, mi se možda još uvek možemo složiti da je sadašnje doba u svakom slučaju jedno neobično opasno doba, i da je ono, takođe, vreme neobično brzih promena. Pisci naše generacije prelaze, u toku jednog ljudskog veka, iz jednog u drugo sasvim drukčije doba.

Postoje dve novine, naročito, koje deluju na pisce zato što deluju na svakoga. Počeli smo da saznajemo kako da kontrolišemo ljudska bića i fizički i psihički i dobili smo nove podsticaje da to činimo jedni drugima.

Nove metode za kontrolisanje ljudi već su neprijatno prisne. Psihološki postupci, psihoanaliziranje i pilule već su na tržištu, a biolozi govore o mogućnostima da ljudi upravljaju genetičkim procesima prirode. Izgleda verovatno da smo mi u celoj ovoj oblasti još uvek tek na početku čovečjeg osvajanja novog sveta, i očigledno je da se ova ogromna nova snaga može iskoristiti ili za dobro ili za zlo. Naši novi podsticaji za njenu primenu, i za mišljenje da je ona ispravna, izviru kad se neočekivano veliko povećanje obima ljudskih aktivnosti uporedi sa psihofizičkim uzrastom nas, ljudskih bića.

Tačno je da smo uspeali da povećamo svoj uzrast za, recimo, desetak santimetara. Medicina je povećala prosečnu dužinu efektivnog radnog ljudskog veka, a možda, takođe, i prosečnu zalihu duhovne i fizičke energije per diem. Ovo je već očigledno u sada naprednoj trećini ljudske rase. Možemo se nadati i očekivati da će i one preostale nenapredne dve trećine izvući eventualno istu korist iz naučnog progressa. Ipak je, uglavnom, ovo sadašnje povećanje sposobnosti ljudskog bića kao pojedinca skromno; sadašnje povećanje na opštečovečanskom planu, jasasvim neproporcionalno veće. Obim ljudskih aktivnosti neumorno se povećava u bar tri dimenzije. Broj svetskog stanovništva je u sve većem porastu. Povećava se naša energija i snaga te energije. Povećava se i njena razorna moć u njenoj primeni u ratu. Ova tri eksplozivna povećanja obima ljudskih aktivnosti su, sva tri, snažni podsticaji za korišćenje naše nove snage kontrolisanja ljudskih bića.

Broj stanovništva, na primer, čini imperativnim da održavamo saobraćaj da bismo organizovali veze ljudi jednih s drugima. U gustom naseljenom društvu poslovi snabdevanja i razvojenja ljudi, na putu od njihovih domova do radnih mesta, zahtevaju jednu organizaciju koja mora biti razvijena i hitra i, zato, diktatorska. Prirodno, „čovek iz organizacije“ (u sada čuvenom pejorativnom smislu) bolje odgovara takvim organizacionim operacijama od ljudskog individualista sa osobinama koje, mazge ili kamile. Ono što traže naši organizatori jesu ljudske pčele ili ljudski mravi. Ukoliko ovladamo tehnikom pretvaranja mazgi u mrave bićemo snažno podstaknuti da primenjujemo ovu novu tehniku na veliko.

Kvantitet i snaga energije takođe zahtevaju razvijenu diktatorsku organizaciju za rukovanje tom energijom. Čak kad se upotrebljava za konstruktivne, mirne ciljeve, ona je opasna. Cena instaliranja mašina u fabrikama, na železnicama i na putevima predstavlja primenu vojne discipline u civilnom pozivu. Dobro uvežban mašinista, motorista, mašinovođa ili signalista, očigledno, manje ugrožavaju javnu bezbednost od nekog svojeglavog samovoljnika. Ahil, Aleksandar Veliki, Karlo XII od Švedske; ovakvi heroji nisu na ceni u mašinskom dobu, a da ne govorimo o atomskom dobu u koje je sada prerasio mašinsko doba. Ono što je potrebno fabričkim menadžerima, rukovodiocima na železnicama i saobraćajnoj policiji jesu pruski grenadiri propušteni kroz žrvanj Fridriha Velikog Podrazumeva se da smo podstaknuti da sami sebe kontrolišemo da ne bismo upotrebili atomsko oružje. Želja da se ne uništi ljudska rasa, uključujući nas same, predstavlja najsnažniji podsticaj koji ljudska bića mogu da imaju. Možda je uputnije da se podsetimo da, ukoliko uspemo da oslobodimo svet od pretnje atomskog rata to neće obezbediti svet od ljudske čudljivosti. Neće, jer ćemo mi još uvek živeti u atomskom dobu; a atomska energija, čak kad se konstruktivno i miroljubivo upotrebljava, predstavlja daleko opasniji od svih izvora prirodne energije koje je čovek ranija pronašao.

Ovakva je, dakle, naša sadašnja situacija: ljudsko društvo i titanski proizvodi društva pretvaraju ljudska bića u patuljke. To nam se u svakom slučaju događa. Ukoliko se odlučimo za „najpre bezbednost“, imamo snažne motive da ove jogunaste patuljke stavimo još više na milost i nemilost društva kontrolišući ih. Da ih treba da delujemo u skladu sa ovim motivima? Ili treba da im se odupremo i sami sebe izložimo opasnosti?

Jedno izgleda verovatno: otpor će biti opasan kad ga primenjuju pisci. Dužnost pisca je da otkriva ideje i da ih širi. Sve nove ideje većini ljudi izgledaju opasne, a izvesne nove ideje uistinu i jesu opasne, mada one mogu biti (ili ne biti) stimulativne i, isto tako, plodne. U vremenima i mestima u kojima su ljudi svesni da žive u opasnom svetu, „opasna misao“ se pokazuje, zabranjuje i progoni. Klasični primer su one tobožnje svetske države koje su izvesnim društvima donele izbavljenje namećući mir i red. pošto je ono dovelo sebe na ivicu samouništenja neprestanim ratovima i revolucijama. Priča se da je osnivač kineske svetske države sagoreo knjige filozofske škole koja je davala u prethodnom „Dobu zaraćenih država“. Priča se da je jedan rani rimski imperator nagradio pronalazača nesalomljivog stakla osudivši ga na smrt i uništivši podatke o njegovim pronalascima. Kao motiv imperator je naveo želju da spose svet od ponovne pojave društvenih nemira

aktuelnosti

NOVO O ĐALSKOM

U književnom arhivu Narodnog muzeja u Pragu nalaze se nepoznata pisma K. S. Đalskog, upućena čuvenom poljskom slavisti, piscu i publicisti Bronislavu Grabovskom (1841—1900). Za ova pisma nije znao ni A. B. Klačić u vreme kada je pisao iscrpnu studiju o vezama Grabovskog sa hrvatskim književnicima (Nastavni vjesnik 1939/40). Sada, kada je izgledalo da je o tome pitanju sve rečeno, novopronađeni materijal dolazi kao mala senzacija.

Pisma Đalskog izuzetno su brojna (31), veoma opširna i zanimljiva. Prvo je datirano 3. II 1886. a poslednje 20. VII 1897, dakle sva padaju u za-

gušljivo doba vladavine grofa Kuen-Hedervarija. Međutim, ton pisama nije nimalo uzdržljiv; naprotiv, u njih je Đalski izlio svu žuč i gorčinu koju je u to vreme nosio u sebi, sputavan, ignorisan i proganjan. Težio se: „Ta isti Gete — tek je pod staros a još više po smrti pobedio na svim linijama. A tako većina ih. Turgenjev istom je onda svagde priznat bio kad ga već nije bilo. Sarmoz neznatna djela doživljuju ujedared svaku hvalu, jer ili su obična te pristupna i najobičnijim duhovima, ili su takova da ni u koža ne uspire nenavisti“.

Đalskom je Grabovski bio naročito blizak. U mnogo če-

mu oni su bili slični, a imali su i zajedničku sudbinu; i jedan i drugi tavorili su svođržljivo; naprotiv, u njih je Đalski izlio svu žuč i gorčinu koju je u to vreme nosio u sebi, sputavan, ignorisan i proganjan. Težio se: „Ta isti Gete — tek je pod staros a još više po smrti pobedio na svim linijama. A tako većina ih. Turgenjev istom je onda svagde priznat bio kad ga već nije bilo. Sarmoz neznatna djela doživljuju ujedared svaku hvalu, jer ili su obična te pristupna i najobičnijim duhovima, ili su takova da ni u koža ne uspire nenavisti“.

Đalskom je Grabovski bio naročito blizak. U mnogo če-

O jednoj knjižarskoj anomaliji

NEPOSREDNI SUSRETI i otvoreni razgovori uvek su bili najbolji način da se reše postojeće nedoumice, razbije zabluda, proanaliziraju uspjesi i nedavnu promašaji. Nedavni razgovori slovenačkih i srpskih književnika omogućili su da se u daleko krupnijem planu i sa mnogo više pojedinosti nego ranije u oče izvesne anomalije koje prate svakidašnji i sve burli razvoju naših nacionalnih kultura, njihov rast u integralnu zajednicu jugoslovenske kulture.

Počeli smo da primećujemo stvari koje su i ranije bile veoma uočljive, ali preko kojih se prelazilo s gotovo nezainteresovanom ravnodušnošću. Počeli smo da govorimo o stvarima koje su i ranije mnogima padale u oči, ali za koje niko nije našao da su vredne pomena, a kamoli nekog većeg publiciteta.

Znali smo (i još uvek znamo) daleko bolje i potpunije šta se događa u belom svetu, nego u susjednoj sobi našeg zajedničkog doma. Pokazivali smo, šta više, da smo daleko zainteresovaniji za događaje koji se zbivaju u stranim kulturama, nego u jednom delu naše sopstvene. Kulturne rubrike naših listova i književne publikacije (uključujući i naš list) veoma savsesno i redovno su obavještavali čitaoce o piscima, delima i pojavama u savremenoj svetskoj književnosti; retko su kad pisali o književnom, pozorišnom, muzičkom ili likovnom životu Ljubljane, Skopja, Maribora ili Bitolja. Potpuno je razumljivo što smo svi želeli da imamo otvoren prozor u svet; ali je sasvim nepojmljivo da smo propustili da otvorimo prozore koji gledaju na delove zajednice koja pripada svima nama.

Zbog svega toga nemamo pravo da se pitamo, nemamo pravo da se čudimo otkud jedna knjižarska anomalija. Poznato je da se u mnogim beogradskim knjižarama mogu da kupe knjige na nemačkom, engleskom, francuskom ili ruskom jeziku. Isto je tako poznato da se slovenačke knjige prodaju isključivo na jednom mestu, u jednoj papirnici, a da se makedonske nigde ne mogu dobiti. Podatak vrlo rečit i veoma apsurdan. Ali i, donekle, objašnjiv: kad su kulturni radnici obraćali tako malo pažnje jedni na druge, zašto bi od knjižara bilo potrebno tražiti da im pruže primer?

Nacionalni sastav stanovništva naših velikih gradova je takav da imperativno nameće proces njihovog pretvaranja u središta jugoslovenske kulture. Nije li prirodnije da jedan Makedonac koji živi u Beogradu, želeći da u potpunosti svoju biblioteku i kupi neku knjigu za čitanje, ode do prve obližnje knjižare i zatraži je od prodavca knjiga, nego da potuže put do Skopja ili nekog drugog makedonskog grada. Ali, eto, o tome kao da niko nije vodio računa, kao da je ono što je nenormalno i potpuno apsurdno bilo primano kao nešto prirodno i shvatljivo.

Dušan PUVACIĆ

kommentari

Mi'an SELAKOVIĆ Fama o hrabrosti

HRABROST JE KATEGORIJA što se prepoznaje samo u odnosu na postojeće uvjete u kojima se javlja uprkos... U ratu je zabunom ili slučajem, hrabrost ponekad zbog „dolutalog metka“, ponekad zbog grube fizičke otpornosti i dobrovoljnog, mahovitog izaganja, neustrašivog stavljanja „na kokcu“ života što je jedan i zato neponovljiv. Pogreške u vrednovanju nastaju obično zbog neuočavanja različitosti činjenica: nasrne li pijani silnik u krčmu na tzv. slabica, običnog čovjeka, a kritičar na nezaštićena, na lice van društvene hijerarhije, ispada kao hrabrost premda je obična podlost. I u lovu što je sport napada se i puca, ali se uopće ne zna za „hrabre lovce“ koji s dvocevjkama i uz asistenciju razdraženih pasa tamane prepelice, fazane, zečeve i srndaće, osim ako to nije lovokrada ili nenaoružano, batinčko seljačko gonjenje opakih vukova da se odbrani pitomi tor. Zato treba razlikovati drskost jakote, sportsku strast i ratobornu nasilnost bezobraznika, da na poprištu ostane samo gola i prava pravcata hrabrost, tj. kad se napadačka aktivnost i pucnjava ostvare u svom nekonformnom stanju, protiv uvjeta... U književnosti, napose kod nas, bilo je prave pravcate hrabrosti kada se, npr. u šestojanuarsko nevrjeme, jurišalo golim riječima protesta protiv policijskih i žandarskih kordonā, pa vlastitu glavu izvirgavalo represalijama tjelesnih opasnosti. Dokazom su i Krleža, i Cesarec, i... i sva

sila onih čija riječ, mjerena danas čistom književnom vrijednošću, u književnosti više ne odjekuje. Danas je hrabrost kad se kritičar osami kao Ladan (bijela vrana u „Forumu“ i gdje god se pojavi), pa po svome, ne mareći tko je tko u hijerarhiji, kroji pravdu što je, često s punim pravom, drakonska. Zato je mnogima zaboran. Dogle će ustrajati u tom „osobenjaštvu“ što je, u stvari, obična hrabrost, nije na njemu nego na nama: hoćemo li umjeti da beskrupulozno i perfidno upotrebimo sva sredstva što su nam na raspolaganju za uništenje gole, nehijerarhijske individue — uvrede i klevete, denuncijacije i bojkot, napokon i najefikasniji način: da mu se zatvore vrata redakcija, kao u svoje vrijeme Gamulinu i njegovoj svojiti iz epohe „Borba mišljenja“. Kao i Mihiz, i Pavlečić i Sojan kao da su se povukli iz arene: jedan je, meni se čini, promišljeno rezignirao ozlojeđen poame-tanjima, pa se odao ostalim književnim poslovanjima, uvjeren da se ne bavi manje korisnim i manje uglednim akcijama; drugi je prestao svojim okviriranjem u „Teigramu“ (*Poezija od subote do subote*), premda nepokoren. Vidi se, hrabrost je impozantna stvar, kao i starost, ali je, kao i starost, malo tko voli. Na kraju krajeva, čovjek nije biljka-trajnica, traje samo jedan vijek što je kratak kao dan ili sezona, i ne može za uvijek odolijevati svima burama. Prirodno je da se traži zaklon od nevremena i udarača iz ovih ili onih razloga; zašto da se izlaže dobrovoljno opasnostima ako nije zanesenjak (ludak) ili desperater kome se ionako ne živi! Većinom smo takvi: umorimo se i rezigniramo, štujuemo hrabrost, ali nam je preskupa njena cijena. Da se izdriži u hrabrosti uvjeti su i suviše neprikladni, žrtve neadekvatne; usprostiti se bezobzirno svima uvjetima mogu samo nadnaravne ličnosti: fizički snažne (u ratu), mentalno samoprijegorne i fanatične (u kritici). U običnom (normalnom) stanju nema uv-

jeta, dakle nema ni hrabrosti (normalnog stanja, na žalost, nema). To je ono što bih želio isplesti iz ovog razglabanja: ne bi trebalo uvjeta...

Baš zato — da ne bude uvjeta — bio je ovaj prošli rat: rat za oslobođenje, da se uklone uvjeti što omogućuju naročitu društvenu kategoriju, a ostale, zato što nisu dovoljno (nadnaravno) jaki, ponižavaju... Snevalo se društvo bez uvjeta, dakle i bez društvene izuzetnosti, s uvjerenjem da je postojanje hrabrosti rezutat nenormalnosti vanjskih faktora, dakle nenormalno postojanje izvanredne, nesvakodneve moralne kategorije, koja, zajedno sa svojom uzvišenom karijerom, svjedoči o općem blatu... Zašto da svi ne budu jednaki, bez uzora koji se ističu kršenjem... i hijerarhiom što je karijera? Sloboda misli i kritičkog istupanja treba da isključi hrabrost kao komponentu (pa ni Prednacrt Ustava ne definira „slobodu umjetničkog i naučnog stvaranja...“ kao izuzetnu hrabrost), pa hrabrost nije ni element što vrijedi sam po sebi, kao opozicijska riječ u doba šestojanuarskog diktata i bezustavnosti. Ne bude li hrabrosti kao izuzetka, neće biti ni njenih ružnih refleksa? Vrijedanja i klevetanja, denuncijacija i bojkota, a društvo će biti bar bez jedne anomalije. Ne bude li tih ružoga neće biti ni žrtava i krvi, a slobodna misao i nepotkupljiva kritičnost neće biti izuzetna, nesvakodneva i naročita kvalitativna i moralna kategorija, vrlina jednih, dapače nekih kojima se divimo više-manje potajno, ali iskreno. Dok tako ne bude, postojat će karakterna osobina zvana hrabrost, društvena izuzetnost kojom se, zapravo, vrijeda cjelina društva: onaj i onih nekoliko su heroji, a ostali su...

Plediram za društvo bez ekcesa hrabrosti, bez polubozanskog herojstva. Za sredinu kojoj neće trebati ladanovskih istupa nepotkupljivosti i slobodoumnosti, gamulinovske svojeglave pravdoljubivosti i nepokornosti; za svi-

jet u kojem će i ladani i gamulini biti isto što i mi, mi što su oni... Ne-konvencionalnost kojom je Božidar Božović pisao svoju jednostavnu, razumnu ljudsku i socijalističku primjedbu *Onako, uzgred*, napose poglavljem *Smisao informacija* (u „Književnim novinama“ br. 185), s nepravom biva hrabrost. Otkrivajući nam ono što i sami znamo, ispao je otkrivačem zato što je to učinio unatoč postojećim uvjetima, pa se tako pokazao hrabrijim od nas, ili nas u tome bar pretekao. U stvari, hrabrosti u tome ne bi trebalo da bude. Mi, koji smo novinari i kojih se tobože tiče Božovićevo zamjerka, protrnuli smo, tako nas žignula jeza od toga prirodnog smisla Božovićeve primjedbe. Kao da nam s očiju strgnuo krpu što nam zastirala zdravi (pošteno) gledanje. Premda smo, izvještavajući onako godinama, javno tajili misao koju je Božović sada štampao. U stvari ništa nova, nikakva Amerika koju samo Božović otkriva! Samo, on je onaj koji je to izrekao prvi i pokazao hrabrost. A mi smo se zbog toga već bunili, bunili se u sebi zbog zloupotrebe informacija radi postojećih hijerarhija i pokoravali se disciplinirano hijerarhijska. A ako smo kad i pokušali da se odupremo inerciji takvog shvaćanja i položaja, dolazili smo u opasnost da budemo proglašeni (ozloglašeni)... Što je najgore: kapitulirali voljno ili nasilno, ostali smo onemogućeni — hrabrost je bio onaj buzdovac što se, kao bumerang, vraćao na našu glavu i udarao kao što se uvijek udara po heretičarima, ali nam se, za uzvrat, nije dopustilo da je javno demonstiramo. Dakle, suvišnost hrabrosti što znači i uzaludnost žrtve! Koliko li nas je takvih istupa koštalo zdravlja, a za to nitko i ne zna jer su svi ti istupi savjesti ostali zaglušeni u ćetirima debelim zidovima neshvaćanja.

tribina

NOVINA I TMINA

Nastavak sa 6. strane

Materijalistička teorija umetnosti je adekvatno postavila tak ošudni problem, koji se krije u očajnom protivrečju između novog i jasnog. Čini se, međutim, da ga ona do sada nije rešila; kao da ovo rešenje ostanje rezervisano za umetničku kreaciju. Lukač, na primer, i pored svoje prenapregnute sklonosti prema klasi, pa dakle i prema načelu trajnosti, nedvosmisleno potvrđuje novinu kao centralni princip umetnosti uopšte, čak i kao primarni uslov same trajnosti umetničkog dela: „Naša razmatranja stavljam u središte momenta novog, jer je upravo to zaista u prvom redu od značaja za trajnu vrednost dela“ (*Prologomena za*

jednu marksističku estetiku). Engels je takođe usvajao načelo novine kao kategorički imperativ umetnosti; on ga je usvajao u vidu savremenosti ili aktuelnosti: „I stvari, koje su većinom pisane za večnost, imaju određeno vreme kada se naročito dobro isplate i kada su najaktuelnije“ (*Pismo Vajdemajeru*, od 11.VI 1852). Najzad, afirmišući novinu kao bitni princip umetnosti uopšte, ne samo moderne — materijalistička estetika je ujedno zapazila i specifično obeležje revolucionarne umetnosti: jedinstvo novoga i jasnoga. Sta više, kad je u pitanju umetnost revolucije, upravo „literatura za narod“, mladi Enges drži da se njen novi sadržaj može pomiriti i sa „stariim izrazom“; pri tome izgleda da on glavno preimustvo tog izraza nalazi u njegovoj jasnosti, u njegovoj dostupnosti, u činjenici da je masa na njega navikla. O toj književnosti on kaže: „Ono što je njoj potrebno jesu obrade jednog strogog izbora, koje od starog izraza neće odstupiti bez nužde“ (*Nemačke knjige za narod*). Prema tome, marksistička teorija umetnosti shvatila je neophodnost sjedinjenja novoga i jasnoga; ali, ona nije ni

nagovestila ni propisala način ovoga sjedinjavanja: čini se da se taj način može naći i primeniti jedino u grču samoga stvaranja.

Takvih načina, međutim, ima isto toliko koliko i revolucionarnih stvaralaca. Jedan od najznačajnijih i najinventivnijih među njima zacelo je Pol Eliar. On je živo iskusio i pojmiio da nova poglja ne može biti „razumljiva“, to jest jasna u klasičnom smislu; on je nadožio da će ona biti jasna na jedan dugacijji, savremeniji način, ako bude u dovoljnoj meri „zarazna“ (contagieuse).

Na ovaj ili onaj način, revolucionarna umetnost u svakom slučaju mora — po cenu sopstvenog opstanka — da sđini novo sa jasnim. Može se dodati još toliko: da se to sjedinjenje ne ostvariiti na mehanički način; ono mora biti „hemijsko“, ako već ne organsko. Po svojoj prirodi, pak, novo je tamno. Više li manje tamno. Vše ili manje: sva je stvar u tom. Stvarno moderna, naime, revolucionarna umetnost dosledno i beskonačno smanjuje objektivnu, „fatalnu“, rušitiivnu tminu novoga; pseudomoderna „umetnost“, naprotiv, povećava

tu istu tminu dodajući joj izražajnu nejasnost u svim varijantama (hermetizam, simbolizam i tako dalje). Još jedanput: novo je po sebi sraslo sa tamnim, opritlike onako kao što je život najintimnije sparn sa smrću. Ali, kao što priznanje smrtnosti i odcimanje od načulne „besmrtnosti“ ne mora podrazumevati ni rezignaciju ni kapitulaciju čoveka u njegovom većnom ratu protiv smrti, tako ni napuštanje savršene klasične „jasnosti“ ne znači odustajanje modernog umetnika od stvaralačke borbe protiv suštinske tmine novoga. Baš obratno: iskonska nejasnost postojanja savladuje se, u revolucionarnoj umetnosti, putem permanentnog postojanja jasnosti — jedne jasnosti koja od manje postaje veća, od izražajne — sadržajna, od plamička svećile ili šibice — svetlost reflektora ili neonske cevi.

To postajanje jasnosti u stvari je jedno razdanjivanje koje umetnost i duh unose u noć svemira. Razdanjivanje isto tako neiscrpan kao i sama ova kosmička noć iz koje se otima heraklitovski oganj postajanja.

Radojica TAUTOVIĆ

vesti

Borba Artura Adamova s istorijom

Nedavno se u Parizu kod izdavača „Galimar“ u vidu knjige pojavila nova drama Artura Adamova „Proleće 71“. Povodom ove drame V. Balašov u časopisu „Inostrana literatura“ raspravlja o raznim etapama umetničkog stvaranja ovog francuskog dramskog pisca ruskog porekla.

Zivotni put A. Adamova je karakterističan za građanskog intelektualca XX veka, kaže Balašov. Bespuće i samoća odveli su ga najpre u tabor nadrealista, a drugi svetski rat ga je gurnuo u nove krize. Nekoliko iskrenih izvaja na račun Višija — i Adamov se našao u fašističkom koncentracionom logoru. Zivot je za njega postao još nerazumljiviji i straniji. Zivot je — absurd, a istorija je slepa, dokazuje on posle svog oslobođenja u „Dnevniku grozota“ (1943) i u noveli „Ispovest“ (1946). U delima pisanim u eri antiteatra, koji je osnovao zajedno s Joneskom i Beketom, njegovi socijalni i bezvremenski junaci simbolizuju apsolutnu besmislenost ljudskog opstanka, vešnost usamljenosti i na neuspeh osuđeno svako ljudsko delovanje (na primer „Parodija“ 1950. i „Malo lukavstvo i veličko“ 1953).

Pisac se zapravo bori s istorijom, kaže Balašov i u ovom duelu podleže Adamov-filosof, ali pobeđuje Adamov-umetnik. On raskida oko sebe paukovu mrežu egzistencijalističke filosofije, odrice beznačajno poricanje pesimističkog života. Satirički otkriva u strahovito egoističkom životu oko sebe prikrivene motive osećanja („Ping-pong“ 1955) i počinje da istražuje čoveka u istorijskoj i društvenoj okolini („Paolo Paoli“ 1957).

Svoju novu Ars poetica izlaziže 1958. na pozorišnoj diskusiji u kojoj su pored njega učestvovali Z. P. Sartr, Rože Vajan i Mišel Bitor. „Verujem, pisao je tad, da realnost vezana za bilo koju konkretnu, određenu sezonu skriva u sebi neizmerno mnogo poezije, tako mnogo da prema njoj svakom izmišljanje ispada smešno“.

Ovaj umetnički program je otelevljen i u poslednjem komadu Adamova, „Proleće 71“, sačuvavši vernost prema istorijskim činjenicama; pisac podize lep i tragičan spomenik odvažnim proleterskim junacima Pariske komune, „koji opsedaju nebo“, ruga se malograđanskom oportunizmu, otkriva nečovečnost reakcije.

RAD NAUČNOG INSTITUTA POSVEĆENOG JOHANU SEBASTIJANU BAHU



Već duže vreme u Zapadnoj Nemačkoj seradi na uređivanju ostavštine J. S. Ba-

ha i naučnog instituta koji će se isključivo baviti radom i životom ovog velikog kompozitora. Pre šest godina započeti su prvi pripremni radovi u Getingenu. Sve što je postignuto u toku dugogodišnjeg istraživanja sačinjava temelje današnjeg muzičkog instituta u ovom univerzitet-skom gradu. Među glavne zadatke „novog doma najvećeg nemačkog muzičara iz doba baroka“ spada i jedno opširno izdanje celokupnih Bahovih dela. Dosad je završeno dvadeset knjiga. Ceo muzički svet toplo je pozdravio ovaj pothvat, jer će novo izdanje biti štampano prema gravirima prvih izdanja i sa držače, takođe, manje poznata dela za klavir i orgulje. Sledećih deset knjiga treba da iziđu tokom iduće godine.

Dzojsov muzej u Dablinu

Domovina s bila odrekla jednog od svojih najvećih živih pisaca i zbog toga je Džojs veliki deo soga života proveo na evropskom kontinentu. Sada, 21 godu posle njegove smrti, izgđa da se izmenio zvaničan av puritanskih Iraca premasovno piscu. U Dablinu, u firtello Tower-u, otvoren je muzej Džemsa Džojssa. Znaći deo troškova za osnivanje muzeja priložili su poznati filmski reditelj Džon Hjusta i dva velika pisca ir-

skog porekla Sin O'Kejsi i T. S. Eliot.

U novom spomen-muzeju sabrana su prva izdanja Džojsovih knjiga, njegova štiva i ostaci njegove biblioteke, zajedno s rukopisima i spomen-predmetima. U muzeju je izložena i posmrtna maska pišćenja, rađena u Cirihu. Muzej je otvoren 16. juna, a pre 58 godina, baš 16. juna, odigrava se, na stranicama „Ulisa“, dvadesetčetiričasovna odiseja Leopolda Bluma u „Dragom, prljavom Dablinu“.

Kosmosova biblioteka posvećena revoluciji

Beogradsko izdavačko preduzeće „Kosmos“ pokrenulo je novu biblioteku svojih izdanja koja je posvećena oslobodilačkoj borbi naših i drugih naroda. Prema prvom nacrtu plana u ovoj biblioteci će se uskoro pojaviti interesantna knjiga Rada Drainčeva pod naslovom „Crni dan!“ Ovo Drainčevno delo predstavlja njegove intimne zapise iz rata koji su dugo bili zaboravljeni, a koji su od naročito značaja jer osvetljavaju neke nepoznate i veoma važne momente iz njegovog života. Pored Drainčeve knjige, novopokrenuta Kosmosova biblioteka pod naslovom „Otpor!“ doneće i knjigu „Znani i neznani“ Vere Pavlović, kao i zapise o Patrisu Lumumbi iz pera Serža Mišela, njegovog ličnog sekretara.

DVE OZBORNOVE PREMIJERE U LONDONU

U Londonu su prikazana dva nova pozorišna komada Džona Ozborna. Prvom komadu „Krv Bambergovih“ (*The Blood of the Bambergs*) prethodila je vest da izriče tešku kritiku kraljevske kuće i da zato na premijeri treba očekivati demonstracije. Od svega toga, međutim, ništa se nije ostvarilo. Po pisanju „Njujork tajm-

sa“, satira je tako blaga da gotovo služi popularisanju kraljevske kuće. Tema komada je brak između kraljevske princeze i čoveka građanskog porekla. Građanin (koji je fotograf) uskače kao zamena na gluo umrlom princu, vereniku princezinom.

Drugi komad, „Pod jednostavnim pokrivačem“ (*Under the plain cover*), otkriva jedan tih i srećan porodični krug. Londonski „Tajms“ naziva ovu jednočinku „sjaajnom inicijativom“.

POZIV NA PRETPLATU

MOLIMO PRETPLATNIKE DA OBNOVE PRETPLATU ZA NAREDNU GODINU. UPLATE SLATI NA TEKUĆI RAČUN „KNJIZEVNIH NOVIN“ KOD NARODNE BANKE 101-1-206. GODIŠNJA PRETPLATA IZNOSI 600 DINARA; ZA INOSTRANSTVO DVOSTRUKO.

KNJIZEVNE NOVINE

Direktor i odgovorni urednik: Anasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnički oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Banđ, Božidar Božović, dr Milan Damnjanović, Dragoljub S. Ignjatovi Slavko Janevski, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihač, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvacić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip i Kosta Timotijević.

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja preplata 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 101-201-208

Štampa „GLAS“, Beograd, Vlahkovićevoa 3.

