

PET KNJIGA GODINE

Božidar BOŽOVIĆ DELIMO VRAPCA NA GRANI

O tome šta kritičari zameraju književnoj kritici, a šta opet pesnici duguju poeziji, čitamo na svim stranama. Zamerke i dugovi svuda i svagda, bez prekida. To možda jedno međuvreme naše književnosti preispituje, čangrizavo i tvrdoglavu, svoje propuštene šanse i svoje krupno dimenzionirane afekte. To možda naš trenutak sadašnjosti brzo i prebrzo udvaja svoje fokuse i svoje deklaracije, pa se hvata za svaku reč i svaku akciju, ne bi li se unapred i optužio i opravdao pred onim dalekim čitaocem kome će svi naši sporovi izgledati jasni i pomalo naivni. I pred koga ćemo stići u gustom neredu, surevnjivi i ambiciozni.

U svakom slučaju te tihe vatre naših javnih i privatnih korespondencija traju neprekidno, i u njima se još ponajviše sudi i klasifikuje. Svakodnevno, naime, stižu nam anonimna i potpisana pisma autora nad čijom smo sudbinom odmahnuili rukom. Stižu nam glasne pouke i komične pretnje uvredjenih taština koje ste povredili nehotično ili idući za sjajem one čiste elaboracije dela o kojoj svi govore a koju nalazite retko, i još najčešće u maglenim ambicijama savremenika s kojima delite hleb i tu opijumski nadmoćnu jutarnju molitvu koja se zove žurnal... Stižu nam glasna negovodanja i još glasnije napomene razlučenih autora u kojima nam dovikuju gnevno, i ne bez izvesne spokojne superiornosti što je tako nedvosmisleno lažna i lažljiva, kako to njihove knjige čitali nismo i kako je samo zato naš sud o njima na ivici negacije.

Sva su ta pisma i sve su te intervencije međusobno nalik. Kao da ih je i ispisala i uzviknula jedna ista ruka i jedan isti glas. Svi to hoće nekog za sva vremena da diskredituju i omalovaže, a vi ste možda sami u noćnoj lektiri, i ni s kim ne možete da podelite strast da prvi, uvek prvi otvorite, u brzom gestu i uvek u gestu jedne iluzije, tu knjigu koja je samo još danas jedina u redu. Prva i jedina. Možda svi mi što o novim knjigama pišemo i govorimo i ne bismo smeli da imamo pred sobom ništa drugo do davni savet da nikoga i nigde ne poznajemo, ne prepoznavamo u trenucima dok nam u rukama stoji, još u netaknutoj vlastitoj tajni, nerasklopljena knjiga. Možda bi, zatim, po savetu Miodraga Pavlovića, analiza svih loših i osrednjih pesničkih ostvarenja bila posao uzaludan i jalov. Svakako, i bez perspektive. Možda bi se zaista valjalo okrenuti vr-

hovima samim, a čitav prosek, a čitavu tu beskonačnu reku nad kojom se mršte izdavači i urednici, ostaviti etiketiranu. Nikome u inat. Kao ilustraciju teze da, u prisustvu naših mnogobrojnih časopisa, na žalost, ni jedan, valjda, tekst, makar i relativno pismen, nije toliko loš da ne bi mogao da bude publikovan.

Na svim stranama niču plakete mladih pesnika, i na svim stranama klasifikacije padaju u vodu u jednom jedinom danu, a ta burna suma, a ta

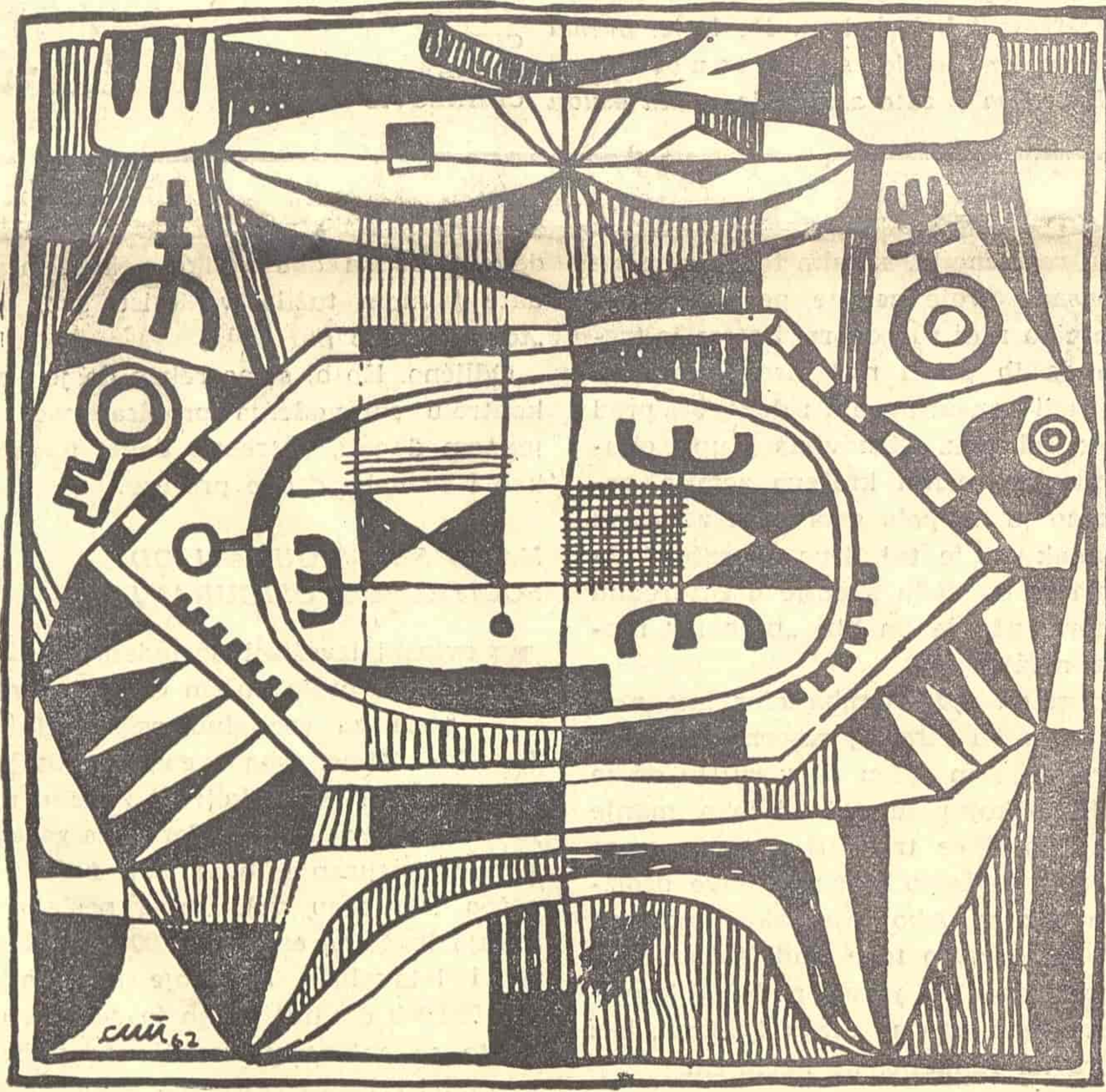
tak, onda, slepo hoće da zaboravi da kaže da je protekla književna godina, na primer, jednu dogovornu i komično popustljivu inicijativu odabiranja jugoslovenske poezije smelo nazvala *Antologijom novije jugoslovenske poezije* (Naprijed, 1962), a da su skromni ali pionirsko znameniti poduhvati, poput onog koji sadrži izbor slovačke poezije što se piše kod nas (*Raspevana ravnica*, izbor sa paralelnim prevodima na srpskohrvatski Jana Labata i Miroslava Antića, Kultura, Bački Petrovac, 1962) ostajali i bukvalno nezabeleženi u javnosti.

Taj trenutak će, zatim, zaboraviti tolika prolazna oduševljenja i tolike naslove knjiga koje nam već danas, u kratkom razmaku, izgledaju nepovratno zaprašene i zaboravljene, da bi pred lice onih odabranih ostvarenja naišao nenatrunjen i čist. Ne zaboravlja on da mu, zaista, nije dano da sudi, ali od te kratke, pomalo surove liste knjiga ne želi da se odvoji. Bar neko vreme. Ima, dabogme, sa nepomaknutim datumom godine koja izmiče, knjiga koje su me zadužile daleko više. Ima ih i takvih kojima se ja vraćam da bih proverio prve utiske i zabeležene opaske o njihovim jadmim vrlinama. Ima

Nastavak na 2. strani

Draško REĐEP

gusta šuma ovog trenutka literarne sadašnjosti ne prestaje da buja i nadrašta vlastitu prošlost. Nije u pitanju inflaciona naklonost, ali je pouzdano u pitanju trenutak u kome toliki među nama, zakasnelo ali ne i prekasno, saznavaju kako, u ovom okeanu knjiga, treba danonoćno tragati za vlastitim naslovima i vlastitim, vama srodnim autorima. Dakle, pomalo i trenutak u kome ponovo, posle toliko leta, vlada izbor po srodnosti. Taj trenu-



CRTEZ DRAGOSLAVA STOJANOVIĆA-SIPA

esejistika

Branko LAZAREVIĆ

Idearium

2.

Nastavak iz prošlog broja

Jer šta je to što se zove osnovno? Gde su te osnove svega i sveta? Gde je potka na kojoj se sve ovo čepi i veže? Ima li ovaj svet svoje temelje, svoje temelje za nas? Šta je sve ovo?

Reč, Oprost, Bože i Sveti Jovane! „Polemose“? Sedi ti kraj reke, Heraklito. „Aperion“? Zar i ti, Anaksimanderu! „Ajon“, „entelehija“, „lutimija“, „Tat twam asi“, i tako dalje i mnogo puta i tako dalje: O, o, šta je sve to? Veliki su to vitezi pera i silno tresu vetrenjače duha, ali je sve to jedan refugij, bekstvo i pribeglište i jedno „čarodjanije“. I onaj Platon, koji, kao kralj Artur, ima pravo na sve svetske krune, i čija su pojanja zbilja opojna — ni on ne stiže u te tamne podrumne koji se nalaze ispod svetske zgrade. Velika su sva ta hodočašća, svečana ili tragična,

sudbinska ili čudesna, genijalna i prisna, ali ko će naći mira našem grozničavom duhu koji bi hteo u pristanište i na odmor? Ima li jedan, jedinstven i osnovni Aton, o kome se peva u jednoj Akanatonovoj himni od pre skoro tri hiljade i četiri stotine godina, iz koga sve proističe što se zove život, priroda i drugo? Koja je to Ašvata, sveto drvo, simbol vasseljene, o kome peva Bhagavad-gita, na kome su svi plodovi i svi koreni celog sveta? Kad kralj Milinda traži objašnjenje od Svetog Nagasene, ovaj odgovara vešto i veštački na sve: „Jedno se rađa, drugo nestaje. Bez početka i bez kraja, krug se zatvara...“ Kod tih istih Indusa za „atman“ se kaže: „U početku bi Nebiće; iz njega se rodi Biće; ono se samo stvorilo“. Vrlo visoko, na konopcu, ta akrobatika opojno dejstvuje, kao i ona „nirvane“, kao i sve ostale, ali to je samo velika akrobatika kojoj se divi i, kad se duh otrežni i opojnost prođe, ponovo se, pred čudom svetskim i ponovo se, želi da se nađe osnovno. Kad tako umuju Indusi, koji su najsmelijee ulazili u stvari prvobitnosti, šta je ostalo za druge, osim Grka, koji su, čak i Nemci i Rusi, samo „rezonirali“ i mudrijašili? „Zar nije jezgro prirode u srcu čovečjem?“ pita se Gete. Jeste, jeste, ali s tim čudnim

mišićem tek nastaje pitanje. Tu se sve kreće i tu se sve ne zna. I baš Faust to genijalno kaže kad samo ovo veli:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen,
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchdringen!

To „harmonično“ je, kažu, osnovno, a to tako osnovno je osnovano na zakonu suprotnosti i tako se peva i filosofira od početka do danas. Hegel je sav u tome. To je „apsolutni apsolut“. Još Horacije kaže u *Epistolama* (I, 12, 19): „Rerum concordia discors“. U tome je i ono Ničeovo da se sve kreće „sa igre protivrečnosti ka uživanju sklada“ (*Volja za moć*). Na to se svodi i ono Bergsonovo da „u vasseljeni treba razlikovati dva suprotna pokreta, jedan „spuštajući“ i drugi „penjanje“ (*Stvaralačka evolucija*). Na to se svodi i njegova anageneza i katageneza kod živih tkiva. U tome je njegov „stvaralački polet“. To je i Džejmsov „dah svesti“, „ideja“ Platonova, „duh“ Hegelov, Sopenhaurova „volja i predstava“ i tako dalje. Šta je drugo i Kročev „actus purus“ i „sinteza sintezâ, Duh i Apsolutno“?

U porno se insistira na tome da i kulturne i umetničke institucije, među ostalim i pozorišta, opere, orkestri, pređu na sistem raspodele dohotka i nagradivanja po učinku. Insistira se u tom smislu što se vrši izvestan moralni pritisak na njih i njihove organizacije, što se stalno podseća na ovo pitanje i što se ove institucije iznose kao — negativan, dabome — primer i u javnosti.

Činjenica je da niko nije pokušao da bliže objasni kakav bi, bar približno, mehanizam trebalo primeniti u tu svrhu. Postoji odavno, u mnogim pozorištima — da od njih pođemo — princip da se birokratske lestvice platnih razreda, kadgod je to potrebno, zaobiđu putem umetničkog dodatka, a ponekad i putem premija za veći broj predstava. Davane su glumcima i norme tim povodom. Glumci su i dalje za to da se, u suštini, ostane pri ovakvom nekom sistemu koji bi im garantovao normalan razvoj prihoda kroz karijeru. Laiko je reći da je to egoizam i birokratija i nasleđena navika. Teško je objasniti dobrom, čestitom glumcu, koji je, u mladosti i zrelih godinama, s malom platom, punio kuću i igrao svako veče, zašto sada treba da ima još manju (u odnosu na ostale, ne u apsolutnim brojkama koje se zbog devalvacije ne poredi). Teško je objasniti balerini koja je, s obzirom na svoj poziv, prestala da igra u punoj životnoj snazi sa svakog osim baletskog gledišta, zašto je dobila penziju na osnovu najmanjeg dohotka u ansamblu (jer se penzija formira na osnovu dohotka na kraju karijere, a ona je tada igrala malo i loše). I tome slično.

Najzad, možda bi neki ingeniozni sistem omogućio da ove eklatantne nepravde budu izbegnute (koliko li bi radnih dana bilo u svakom pojedinom teatru utrošeno na to umesto na umetnost!), ali suština i nije u tome. Jer raspodela dohotka u umetničkim ustanovama kod nas liči, ponajviše, na svađu oko podelu vrapca — na grani. Sve ovakve ustanove posluju s teškim deficitom. Delimično taj deficit stvaraju same — lošom repertoarskom politikom, lošim kvalitetom izvođenja, nedovoljnom poslovnošću, neracionalnim poslovanjem, i ko zna čime još; naravno, kako koja i ne sve. Ali zec nije u tom grmu. Ne treba zaboraviti ovo: svaka pozorišna predstava (kao i svaka knjiga) da bi se pripremila i „proizvela“ zavisi ne samo od plata ili dohodaka angažovanog kolektiva, nego i od tako prozaičnih stvari kao što su daske i

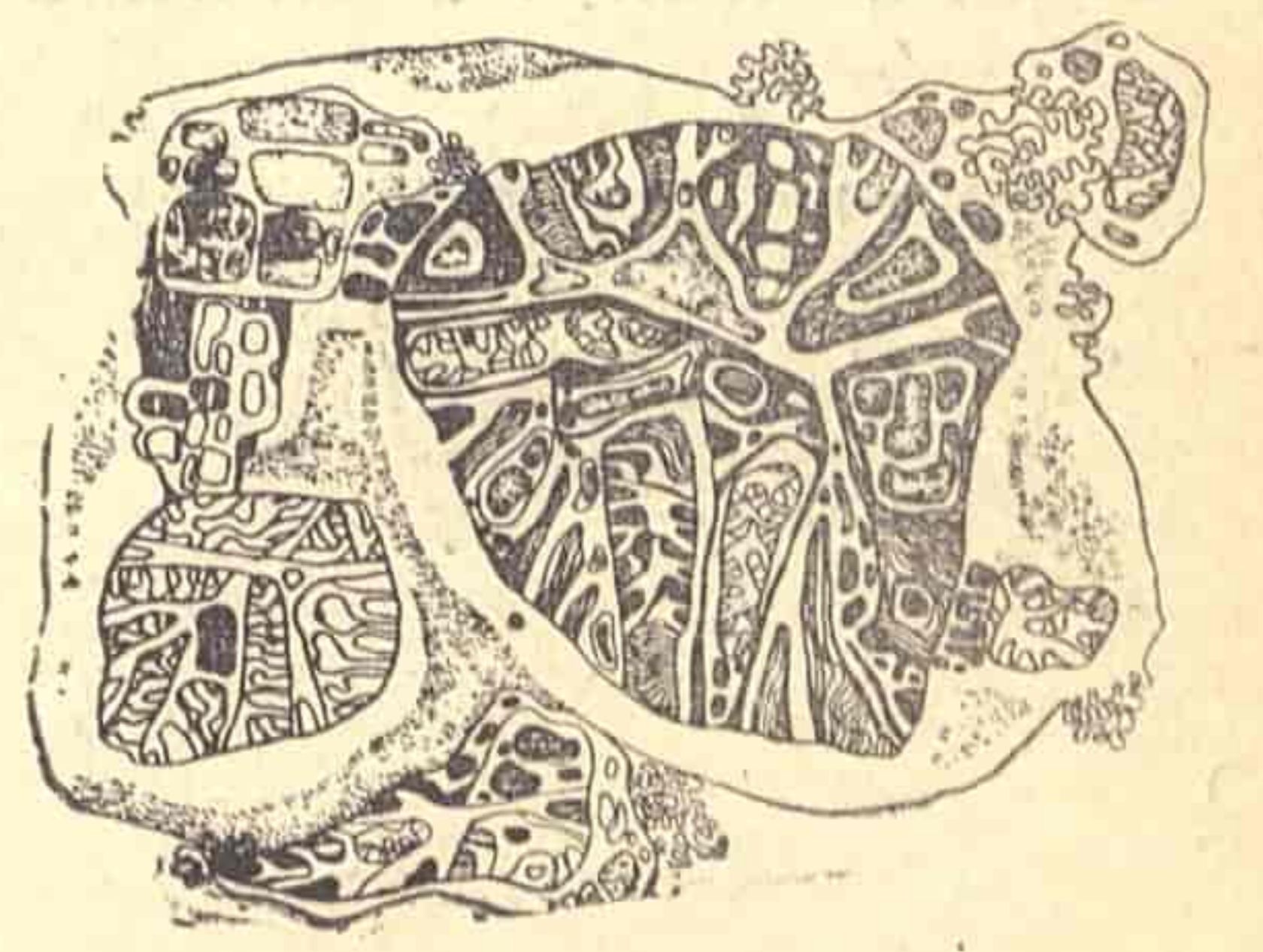
Pa, šta je osnovno? Eto, to je. Ne treba ni da se nasmejemo.

3.

Heraklit je imao pravo kad je ljudska mišljenja nazivao „dečjim igračkama“, i čoveka nečijom igrom i igračkom. Jer sâm čovek, „nepoznatice“, šta je? „Kozmos u malome“ (Demokrit) kazuje koliko i ništa. On je tu, kako kaže Alkmajon, prema Diogenu Laerciju, „da daje nemerodavne zaključke“. I takav, on „je mera svih stvari, onih“, kako se duhovito kaže u Platonovom *Teatetu*, „koje su da su i onih koje nisu da nisu“.

Grči su se baš naputovali kroz lavirint čoveka, na njega se usredsredili misleći, iz njega da pođu u svet i, eto, kakvi izgledaju na tim svojim puteštvijima. Daču još nekoliko bisera iz njihovog derdana. Pobeležio sam ove: „Tako putuješ svim putevima, nečeš naći granice duši. Tako je ona duboka“ (Heraklit); „Ljude ne zbuduju stvari nego mišljenja o stvarima“ (Epiklet); „Čovek je mera svih stvari“ (Protogora); „Poznaj sebe samoga“ (i Sokrat i delfijski orakul); „Ideje su misli koje ne treba da tražimo na drugom mestu nego

Nastavak na 5. strani



Pet knjiga godine

(Nastavak sa 1. strane)

Ih značajnijih i na neki način darovitije podešavanih melodiji od koje se ne možete otrgnuti lako. Ima ih sasvim usamljenih, pa gotovo bih rekao i nepristupačnih ovakvom jednom odabiranju. I ima ih, takode, serijski vezanih za nekakve prošle i, eventualno, buduće mode našeg većitog proseka koji nam zaklanja vidike a i prati nas u stopu. Ali ta lista, ali taj maleni red knjiga, tako razrok i tako napadno nekoherentan, ostaje da važi kao projekcija onog izbora koji se, i nenamerano, postavlja kao presuda. I to presuda u kojoj baš blokovi ne dejuju nekoherentno, već se postavljaju kao ostvarenju. I ima ih, takode, serijski vezana jedne literature.

U toj listi, na toj literarnoj mapi, Krležini *Eseji II* (Zora, 1962), u izboru koji je zasnovan na materiji njegovih tekstova objavljenih posle poslednjeg rata, živo pokazuju, na primer, prisutnost jednog klasika naše literature u literarnoj, muzičkoj likovnoj i kojoj sve ne svakodnevici. Nova Krležina knjiga, koja, evo, dostojanstveno opovrgava zlonamerne glasove o navodnoj literarnoj neaktivnosti njegovoj, suseduje sa retrospektivom Segedinovih putopisa *Na putu* (Prosveta, 1962). U onoj trepere glasovi znani i neznani tako uzbudljivo prisno, i tako živo zaneseni pred fenomenom putešestvija, većitog i nezaustavljivog, da novim poglavljima njenim polazimo u pohode kao što polazimo u pohode izmaštanog budućnosti, sklopljenoj od fragmenata naše memorije. U pohode noći polazimo, zatim, Matičevom tanano nijansiranom hrestomatijom *Laža i paralaža moći* (Nolit, 1962), koja je poene svojih uzbudljivih otkrovenja unela u hroniku naše misli tako distingvirano i oplemenjeno. *Dnevnik nemačkog vojnika*, (Matica srpska, 1962), Boška Petrovića, sav u komentarima suptilnim i barokno, ali aromatično preciznim, sav u tananim varijacijama vremena koje je odmaklo, i velike ratne teme s kojom je krvno vezan, sav odobolvan zarumenjenim asocijacijama iz ropstva i ratovanja, traje u tom malenom sazvežđu tiho ali nepomaknuto. Ta knjiga, taj dnevnički obračun sa kategorijama vlastitog poimanja rata i sudbina ljudi u njemu zaklačenih, stoji tu kao jedna nadahnuta obnova naše uslovno nazvane ratne literature. *Druga knjiga Seoba*, (SKZ, 1962), odmah zatim, takode istorija ratovanja ali i potresnog lutanja ponetog iz Srbije i Panonije na legendarni Sever, nekoliko svojim fragmentima i, uostalom, čitavom svojom građevinom koja se odlično drži a, ovamo, sazdana od materijala prozopog i niti neuhvatljivih, nijansira lirski profil Miloša Crnjanskog suvereno i nadmoćno. Njeni refreni ulaze u naš svakodnevni govor, a njen volumen bogato rasprostire aromu jednog vremena i znamenite, vazda nostalgijne osećajnosti.

Ima, ponavljam, u kalendarskoj godina koja izmiče, knjiga koje su neosporno, i ne bez nečeg senzacionalnog u tonu, osvojile za naše koordinate oblasti nepoznate i bezmalo do danas anonimne, kao što je to oblast, kao što je to živi teren nikad ugusle *Plave linije života* (Savremena škola, 1962), Branka V. Radčevića. Ima ih, na čelu sa Ladanovom zbirkom ogleđa *Zoon graphicon* (Veselin Masleša, 1962), koje svoje autore bacaju u sam vrtlog dnevnih polemika i disputa. Ima ih pažljivo pripremljenih za dugoročnu lekturu i opšte prihvaćen ton mirne, odmerene dobrodošlice, među kojima *Mleko iskonji* (Prosveta 1962), Miodraga Pavlovića traje bezprizvano. Ima *Visoki crveni mesec* (Nolit, 1962). Daneta Zajca, spreman za putovanja, za sva putovanja planete...

Ali ja i nisam govorio o knjigama. Ja sam govorio o vidu naše literature 1962. koji je moj tip Baš tako. Razdužen u rasponu od Krleže do Crnjanskog. Polemičan i nepomirljiv u ostvarenju pr-

vog; melanholičan i odisejskom kompleksu veran u ambiciji drugog. Kaćiperno postavljen u sintaksi Boška Petrovića. Meditacijama sklon u većitom dijalogu Petra Segedina sa panoramom u koju je, nikad turistički bezbrizan, postavljen, i pred svim tajnama tmire razdozao u govoru i zboru Matičeve *Laže i paralaže noći*. Rečju, tip na koji ću zacelo misliti dugo pri pomenu ove godine u kojoj su moji i svačiji, anonimni i poluanonimni korespondenti nemurni u odbrani vlastitog proseka koji im se prikazuje kao vrhunska ostvarenost invencije, može biti.

U međuvremenu, u danu koji traje, ja bih tako rado poželeo da se svi ti razliučeni autori upute ili baš vrate lektiri knjiga sa potpisima Krleže, Segedina, Matića, B. Petrovića i Crnjanskog. Pa možda i sa nedvosmislenom ambicijom da sruše taj moj izbor, tu moju klasifikaciju koju glasno pretpostavljam svemu što je, kod nas, u knjigama prvi put objavljeno u 1962. godini. O tim knjigama valjalo bi voditi svakodnevnu korespondenciju. Povodom njih bi vredelo započinjati kavgne na mnogim stranama. U mnogim satima. U njihovom prisustvu, zaista, opaska Miodraga Pavlovića o suvišnosti analize loših ili prosečnih ostvarenja stoji izvrsno. Njih to i ostavljam po strani da bismo im se vratili u drugom trenutku, ali vratili posigrano. One nas to ne ostavljaju mrzovoljnim i hladnim, i one nam to i ne dozvoljavaju da kriterijume spuštamo na nivo tekstova iz arhive gimnazijskih literarnih družina. Posle njih mi s pravom zanemarujemo dobre namere tolikih skribenata, i s njima zajedno odlazimo ka novim sazvežđima literature. Posle njih izgovaram glasno: „Volim ove knjige. Ja ću s njima“.

A korespondenti neka i dalje nastavljaju svoju sivu fišalsku radu.

Život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

ONAKO, UZGRED

Retkost je da se o suštinskim pitanjima društvenih kretanja kod nas pojavi članak od vrednosti i značaja, a pogotovu je retkost da to nije ni prakticističko (i stoga jednostrano) gubljenje u detalju, a ni uopštena akademska teorijska priča navedena citatima. Ovakva bela vrana pojavila se u ovogodišnjem broju „Borbe“, iz pera Miloška Drulovića, pod naslovom *Takozvani sukob generacija*. Ovaj niz beležaka, očigledno činjenih u toku vremena u raznim i sasvim konkretnim povodima, ali podvrgnutih jedinstvenom metodu dužeg razmišljanja, donosi dosta zanimljivih i, uglavnom, vrlo tačnih zaključaka. Njih ovde ne možemo reprodukovati, ali možemo notirati jedan ili dva. Na primer, onaj koji je protiv primene autoriteta umesto argumentata, naučnih činjenica, životnih iskustava. To je teološki princip, ne komunistički, kaže autor. Pošto je reč o omladini, treba pomenuti i one stavove u kojima pisac dokazuje da borba mišljenja ne predstavlja sukob generacija već odliku svakog naprednog društva. Možda je jedino šteta što u članku nije bolje razrađena misao, sugerirana u naslovu i u samom tekstu, da nije uopšte reč o sukobu već o smeni (i to je loša reč) generacija, o prirodnom dajem od svih procesa na svetu. To mi i dalje govoda da pomislim kako bi najbolje bilo da Drulović pojedine teze, i posebno, obradi.

NEJE STALA NAŠA KUĆA ZA STO DRAM SOL

Ovih dana je otišla, ili odlazi, jedna grupa naših privrednika u jednu ili dve velike, snažne industrijske zemlje. Članove te grupe, koja nije službena vladina delegacija, pozvao je

na marginama štampe

Samo je sasvim neuiki ili didibus površni čitač novina mogao dosad ostati u blaženom uverenju da reč secesionista označava neku titulu, jer se spoj secesionista Čombe javlja skoro isto tako redovno i nedeljivo kao, recimo, kancelar Adenauer, premijer Makmilan ili papa Đovani XXIII.

Iole pronicljiviji čitalac morao je za poslednje dve i po godine zaključiti da je secesionista ružna reč.

Onako kako to dosledno upotrebljavaju naši agencijski redaktori i novinski komentatori, secesionista Čombe svrstava se u kategoriju diktatora Salazara i zločinca Ajhmana. Otuda u publici rasprostranjeno verovanje da su secesija i secesionizam nekakvo političko nevaljalstvo, neka sama po sebi prijava rabota. Muka je, međutim, što i sami pisci mahom tako misle, pa Čombe uporno, savsesno i s puno pravdnoga gneva nazivaju secesionistom — u nameri da ga time okvalifikuju, diskvalifikuju, raskrinkaju i pribiju uzasramni stub.

Zato neće biti na odmet — mada je vreme Čombeove secesije (i uopšte njegovog publiciteta) po svojoj prilici na izmaku — da se nesporazum raščisti: nije Čombe naopak zato što se bavi secesijom, nego je secesija izišla na zao glas zato što se spandala sa Čombeom. Diskreditovanu secesiju i secesionizam valja rehabilitovati kao akt (ili cilj) koji „kao takav“ nije ni volja gospodnja ni delo nečastivog, nego je reacionaran ili progresivan prema svojoj političkoj sadržini.

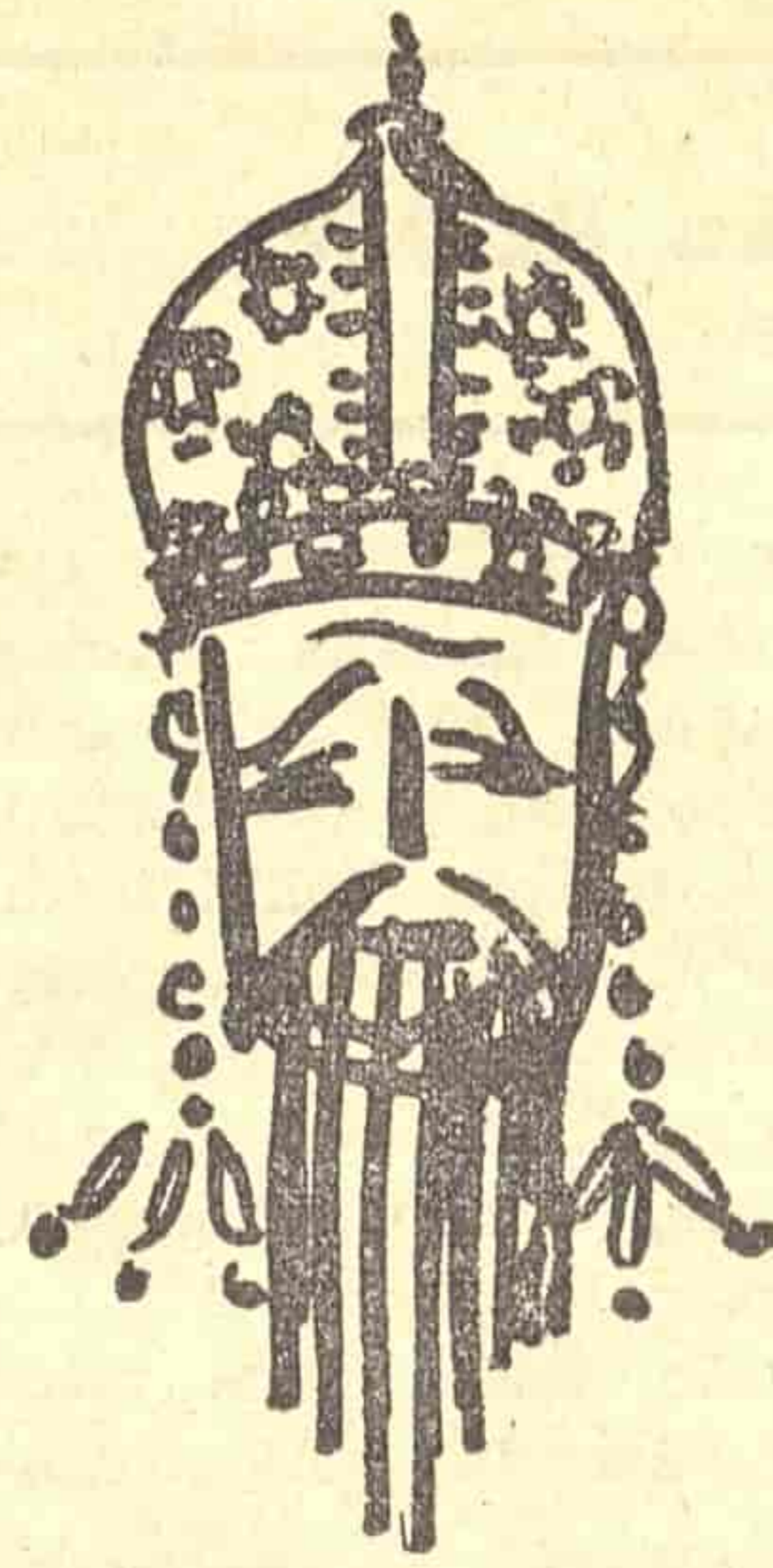
Da se ne udaljavamo ni istorijski ni geografski: u obližnjoj Njasi, afrički lider dr Hejstings Banda godinama se borio za secesiju svoje zemlje od Centralnoafričke Federacije ser Roja Velenskog. Hapšen je, proganjan, deportovan, ali je na kraju pobedio. Od kolonijalne metropole, Britanije, iznuđio je pristanak na secesiju Njase od Federacije u kojoj vlast drže rasistički nastrojani beli koloni. Da li je, prema tome, dr Banda secesionista? — Jeste. Da li zato zaslužuje svaku osudu

Kosta TIMOTIJEVIĆ RUŽNA REČ

i kaštigu? — Ne, nego svaku pohvalu i podršku.

(Šta su, uostalom, bili jugoslovenski borci protiv Antrougarske monarhije — nego secesionisti?)

Da se razumemo: secesionizam dr Bande nije progresivan per se, nego zato što stremi ka bržem ostvarenju nezavisnosti Njase, ka opštoj emancipaciji Afrike, a slabi pozicije kolona i kolonijalista. Analogno stoji stvar sa Čombeovim secesionizmom, koji nije reacionaran zato što smo ga mi uvrstili u ružne reči, nego zato što ometa i podriva konsolidaciju nezavisnosti Konga, zato što služi učvršćenju vlasti kompanije „Union Minière“ u Katangi, zato što služi kolonima, kolonijalistima i neokolonijalistima uopšte — između ostalih i



CRTEZI EMIRE CEMALOVIC-PERI



onima koji, dok jednom rukom podržavaju secesiju Katange, drugom još pokušavaju da osujete secesiju Njase.

Da rezimiramo:

1. Secesija-kao-takva etički je neutralna kategorija. Od upražnjavanja u konkretnim situacijama zavisi hoće li ona služiti napretku ili nazatku.

2. Combe je, neosporno, pun nitkoluka. Za njega se potpuno mirne duše može reći da je sluga, marioneta, korupcionaš, plaćenik, izdajnik, ubica... Od svih epiteta koji mu se mogu prikaciti, „secesionista“ je najbezazledniji i najirelevantniji. Mada je tačno da je Čombe secesionista (kao što je tačno da je crnac, da je katolik i da je sin imućnih roditelja), u najmanju je ruku izlišno taj podatak stalno ponavljati, kad ma to nije ni zanimanje ni zvanje — a nije, u stvari, ni pogrda.

* * *

Srodan slučaj skorijeg datuma:

Povodom ustaškog prepada na zgradu našeg predstavnništva u Melemu kod Bona, u nekoliko je komentara po nekoliko puta govoreno o „fašističko-ustaškoj“ bandi koja je izvršila taj zločin i o „fašističko-ustaškim“ organizacijama koje neometano vršljaju po Zapadnoj Nemačkoj.

Još od vremena „lažnih i neistinitih kleveta“ teško da je bilo školskijeg primera novinarskog pleonazma. Ili možda insistiranje na „fašističkim ustašama“ podrazumeva postojanje neke druge, dosad nedovoljno poznate, vrste ustaša? Recimo „anti-fašističkih ustaša“?

P. S. Pored svog osnovnog značenja: odvajanje, otečpljenje, istupanje iz šire zajednice ili grupacije — reč secesija takode je

naziv jednog umetničkog pravca i stila s kraja prošlog i početka ovog veka. Ovo napominjemo zato da i posle svih objašnjenja ne bi ostale nikakve nedoumice. Mi smo reči secesija, secesionista i secesionizam ovde razmatrali samo u njihovom osnovnom značenju. Po svojoj prilici, ni u dnevnoj štampi niko nije optužio Čombea za pripadništvo nekom umetničkom pravcu.

na ručak odgovarajući ambasador u svojoj rezidenciji, a, osim toga, iz bečke ambasade svoje zemlje pozvao je tri savetnika radi razgovora. Potom je trebalo da ih primi naš visoki funkcioner, radi konsultovanja i dogovora pred njihov odlazak. Članovima grupe, okupljenim iz raznih krajeva zemlje, saopšteno je na pola sata pred zakazani sastanak da je taj drug „sprečen“ da ih primi, da dođu kasnije u Privrednu komoru, gde će im biti „preneta“ njegova mišljenja.

Znam da jedan ambasador ima manje posla od visokog resornog funkcionera, ali sam sklon da verujem da je zemlji, o kojoj je reč, daleko manje važno da li će trgovati s nama, nego nama da li ćemo plasirati nove proizvode u njoj. Ako nije tako, onda mi nije jasno zašto tuce ljudi šaljem na mesec dana na jedan podalek kontinent. Temu odnosa među ljudima, bez obzira na funkcije, ne načinjem.

HLEB NAŠ NASUŠNI

Bajat hleb uoči praznika, tri dana star hleb odmah posle praznika, podsetili su Beograđane na neprijatnu temu koja, opravdano, izaziva i političko nezadovoljstvo.

Hleb koji smo jeli ličio ni na šta — već godinama. Onda, aprila meseca, dolazi do burnog sastanka u Savetu Narodnog odbora Beograda, na kome pekari dokazuju kako po sadašnjoj ceni bolji ne mogu da prave. Političari puštaju; jesenas se povećava cena hleba. Pošto Beograd ima nekoliko modernih pekara, Narodni odbor, kome je dodijalo, propisuje preciznu recepturu za pravljenje zaista dobrog i dugo svežeg hleba od savremene pšenice. Beograđani i dalje jedu hleb rdav u svakom mogućem pogledu i na fantastično raznovrsne načine: nedomešen, nedopečen, ugnječen, zaprljan, i tako redom, a u poslednje vreme čak i od mešavine belog i crnog testa (po ceni belog, naravno).

Najzad, posle devet meseci, kreće na posao inspekcija i ustanovljuje stanje, a pored ostalog i to da pekari velikih, industrijskih preduzeća, po pravilu ne primenjuju obavezni recept, i pri tome još „stede“ (čitaj: krađu od potrošača) kvasac. To znači konzervativizam, primitivizam, kratkovidu politiku, ali i

kršenje izričitih propisa, pa i krivično delo. Sada su dve velike pekare predate javnom tužilaštvu (nisu sve, jer „to ne bi išlo“).

Odlično. Ko bi samo rekao da je i za kontrolu sprovođenja propisa, kad su jednom doneti, potrebno devet meseci, kao i za neke druge procese?

KAKO SE OSIGURATI OD SOCIJALNOG OSIGURANJA?

Novinski izveštaji obelodanili su aferu s poslovanjem Gradskog zavoda za socijalno osiguranje u Zagrebu. Mimo svog organa upravljanja, i trošeci novac koji po zakonu nije smeo, to jest onaj iz Fonda za zdravstveno osiguranje, ovaj Zavod je započeo izgradnju velelepnog poslovnog zdanja (početna cena 1.400.000.000 dinara) i letovališta za svoje službenike (174.000.000 dinara). Tako je godinu, umesto sa suficitom, završio sa deficitom od 1.111.000.000 dinara. Prema propisu, koji tek što je stupio na snagu, deficit pada na teret socijalnih osiguranih. To znači da će, ko zna koliko dugo i u kojoj meri, dohoci i plate Zagrepečana biti smanjivani da bi se pokrilo ovo besprimerno rasipništvo.

Uprkos svim ispravnim principijelnim tezama o društvenom upravljanju, osigurani su u ovom slučaju najmanje krivi. Prvo, organ samoupravljanja — koji predstavlja interese osiguranih — bio je zaobiden i radilo se bez njegovog znanja. Drugo, čak i da je, eventualno, on odobrio takvo poslovanje — šta bi osiguranci imali od njegovog opozivanja? Građanin nije u mogućnosti da se lično aktivno interesuje i za rad organa samoupravljanja u svom preduzeću, i za rad takvih organa u svim onim ustanovama i službama čije ga poslovanje inače vrlo neposredno pogađa (osvetljenje, vodovod, saobraćaj, čistoća, da samo neke nabrojim), a s kojima, inače, nema nikakve veze. Komično je i pomisliti kako bi se to Petar Petrović „aktivno interesovao“ za sve ovakve službe i njihov rad, a još komičnije kako bi takve službe funkcionisale kad bismo se svi mi „aktivno interesovali“ za njihovo svakodnevno poslovanje.

Sve ovo navodi, pored ostalog, i na zaključak koji je teško precizno formulirati, ali koji bi ukazivao na opasnost

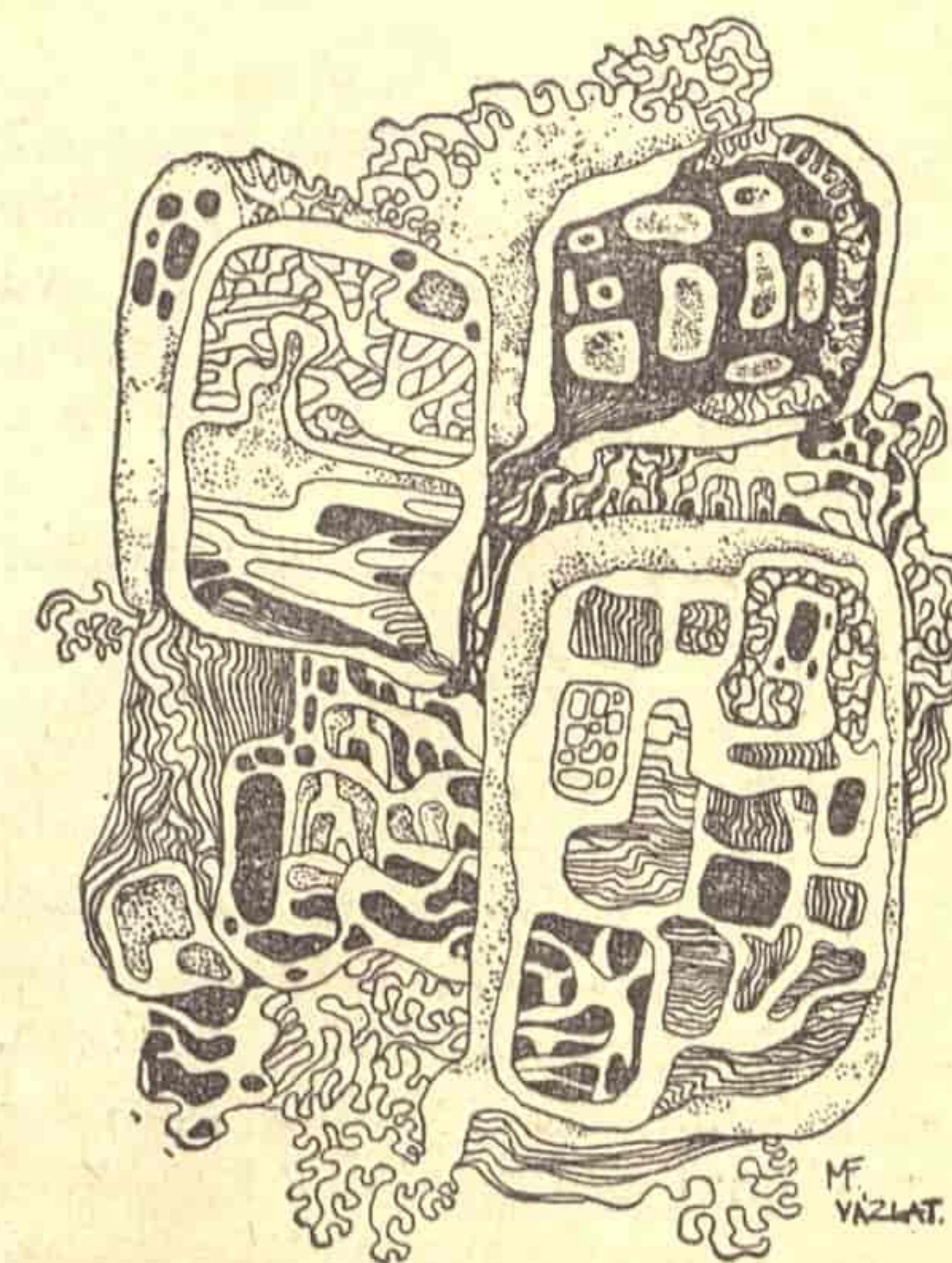
da u suštini birokratske službe, iza pladšta samoupravljanja, ne počnu sa sebe da skidaju svaku odgovornost. Građanin bira, u prvom redu, Narodni odbor, ili drugu odgovarajuću teritorijalnu skupštinu. Za dnevni, operativni rad, odgovaraju izvršni organi i aparat odbora odnosno skupštine. Oni koji su na čelu tih organa, aparata i institucija, treba prvi da ponesu odgovornost i snose pune političke, lične i materijalne posledice, a građanin je već kažnjen ionako, kao u ovom slučaju kad, u nedostatku pogrešno i rasipnički utrošenih fondova, ostaje bez onoga što je jednom već platio.

NOVOGODIŠNJA ČESTITKA, KRIVI SPOJ

Nije vic nedelje: Na adresu Saveznog izvršnog veća, sa svim nekadašnjim titulama sekretara za vodoprivredu itd. ing. Stevanu Sinanoviću stigla je ovogodišnja čestitka od generalnog direktora jedne velike i ugledne privredne organizacije (ne beogradske), i to sa njegovom vizit-kartom priloženom u zvaničnu čestitku.

Nadležna služba Saveznog izvršnog veća „prosledila“ je čestitku ne adresantu, jer on trenutno ne prima (pa ni poštu), već predsedavajućem veća Okružnog suda koje mu sudi.

Naravnoćenije: sekretarica, pored mnogih, često diskutovanih osobina, treba da ima i tu da koliko-toliko pažljivo čita novine.



CRTEZ FERENCA MORICA

Dar koji ne prestaje da nas uzbuđuje

Miroslav Krleža: „ZASTAVE“ (prva knjiga); „Forum“ br. 3—12, 1962, Zagreb

ZAGREBAČKI CASOPIS „Forum“ objavio je prošle godine prvu knjigu novog Krležinog romana *Zastave*. Ovaj obimni tekst (oko 500 strana) svojom gustinom, bogatstvom tema i ideja, svojom intelektualnom složenosti i emotivnim intenzitetom podstiče nas na ponovne i uvek drukčije razgovore o svrsi i prirodi Krležine umetnosti, o njenom dejstvu na mladu generaciju i mestu koje joj pripada u okvirima moderne jugoslovenske književnosti.

Zastave nam još nisu poznate u integralnom obliku, pa je zato preuranjeno govoriti o njima s potpunom sigurnošću i formulirati definitivni sud o njihovoj vrednosti. Ali mislim da možemo s punim pravom u najnovijoj Krležinoj prozi gledati, bez obzira na sve one stranice koje ćemo kasnije čitati, jednu relativno zaokruženu, potpunu i u bitnim crtama strukturiranu celinu. Recimo odmah da su *Zastave* mnogo sugestivnije, snažnije i uzbudljivije od treće knjige *Banketa u Blitvi*, koja se nedavno pojavila. Ako autor u nastavku dela održi nivo postignut u najboljim delovima prve knjige, onda će se *Zastave* naći ispred *Banketa u Blitvi* i *Na rubu pameti*, odmah iza nenadmašnog *Povratka Filipa Latinovića*.

Kad sam čitao prvi deo *Zastava*, objavljen u martovskom broju prošlogodišnjeg „Forum“, početak je delovao hladno, teško, rekao bih gotovo odbojno. Ali prateći delo iz sveske u svesku, bivao sam sve više opsednut fascinantom snagom Krležine žive, poletne rečenice, koja nije ništa izgubila od svoje mladalačke lirске inkantacije, upečatljivostu dramskih scena i, iznad svega, egzaltiranim poetskim tonom.

Nije svaka glava *Zastava* na izuzetnoj visini. Ima u ovom romanu-hronici dosta visokoparnih i nečitkih pasuža opterećenih verbalizmom i istorijskim činjenicama, publicistički nagomilanim. Govoreći o jednom mladom intelektualcu iz godina pred prvi svetski rat, Miroslav Krleža pominje mnoge datume, istorijske i savremene ličnosti, političke ideje i kraljice koje su bile aktuelne u periodu balkanskih ratova. U želji da što življe, reljefnije evocira sredinu i atmosferu, pisac je, čini nam se, preterao u gomilanju događaja koji su danas izgubili dosta od svoga značaja i koji, prema tome, nemaju onu draž aktuelnosti i novine kao onda kad su se dešavali. Mnoge ideološko-pravne diskusije koje se vode na stranicama romana ne poseduju, isto tako, snagu izvornog literarnog izraza. *Zastave*, dakle, nisu nimalo ujednačeno i u potpunosti savršeno delo. Ali veliki broj scena je zaista savršen, na visini najboljih Krležinih ostvarenja. Krležin stvaralački dar, koji ne prestaje da nas uzbuđuje i oduševljava, blistavo se izražava u mnogim poglavljima romana, neodoljivo zračeci neobuzdanošću imaginativne snage i lirizmom najvišeg reda!

Zastave nisu samo freske jednog vremena, već i slika intelektualnog, moralnog i osećajnog formiranja jednog mladog čoveka. Kamilo Emerički, glavna ličnost dela, student i publicist natprosečne inteligencije, hipersenzibilan i vrlo obrazovan mladić, iako potiče iz aristokratske hrvatske porodice (otac mu je šef političke uprave hrvatske vlade), pripada mladoj nacionalističkoj generaciji koja želi da silom izvojuje narodnu nezavisnost u borbi na život i smrt sa Austrijom. Kamilo učestvuje u atentatima i diverzijama, tajno prelazi nekoliko puta u slobodnu Srbiju kojom su se omladinci odušev-

ljavali gledajući u njoj Pijemont. Ispočetka i on veruje u spasonosno, čudotvorno dejstvo mističnih nacionalističkih formula o rasi, slavnoj prošlosti i narodnim mitovima prenošenim s kolena na koleno. On piše članke protiv austrijske i mađarske politike i zbog toga ga proganjaju. Prelazi iz Zagreba u Peštu na dalje školovanje. Objavljujući svoje temperamentne napade na zvaničnu političku ideologiju u časopisu poznatog sociologa i profesora Erdeljija, ulazi u krug peštanske elite, gde se upoznaje s naučnikom ženom Anom Borongaj, slavnom pesnikinjom post-simbolističke orijentacije. Opis njihove prve ljubavne noći na Balatonu znači, u literarnom smislu, početak trijumfa Krležine poetske nepresušnosti, koji će biti tako očigledan u svakoj sceni posećenoj intimnoj vezi Ane i Kamila. Ta žena „mirišljave faraonske kose“, čulna i produhovljena u isto vreme, puna čistog pesničkog zanosa ali i erotski rafinirana i uznemirena u najvećem stepenu, pripada onom broju Krležinih ženskih figura, koje u dušu muškarca unose nemir, tegobu, zlo, patnju i metafizičku usamljenost. Ana Borongaj je individualizovana ličnost, ali i čitav jedan simbol koji opsesivno deluje na Kamilovu uobrazilju raspaljenu čulnim bunilom, platonskom mističnom koncepcijom o lepoti i opštim aktivizmom jedne nervno i psihički napete mladosti. Kamilova ljubav prema Ani divno se uskladuje s njegovom verom u nacionalno-oslobodilačke ideale pokoljenja kome pripada! To je prvo doba izvesnosti, nezaustavljive duhovne ekspanzije kada je sumnja još odsutna i kad bol još nije zavladao srcem. Ali to srećno doba nije trajalo dugo. Posle prvog zanosa za Anu, javlja se ljubomora; počinju nesporazumi, prekori, pretnje. Ljubavnu istoriju svog junaka ispričao je Miroslav Krleža s psihološkom prodornošću i lirskim šarmom koji nas podseća na davno pisane stranice *Sprovoda u Terezijenburgu* i *Ljubavi Marsela Fabera* *Fabricija za Lauru Varonigovu*. Posle toliko godina opet slušamo topao glas velikog pisca, koji sadržuje u sebi nešto od prustovske prefinjenosti i sugestivnosti.

Intimni slom u Kamilo Emeričkom odigrava se, otprilike, u istim trenucima u kojima se u njemu gasi nacionalistički fanatizam. Razgovor s Mitrom Mitrovićem, teoretičarem omladine inspirisane rasnom mistikom i filozofijom kosovske žrtve i vaskrsa (u kome nije teško prepoznati, naravno u grubom i



preterano karikaturalnom obliku, lik Dimitrija Mitrinovića), značio je za Kamila definitivni raskid sa dotadašnjim uverenjima. Izgubivši svoj intimni san o ljubavi, prestavši da veruje u vrednost ciljeva i metoda anarhističkog nacionalizma, ostao je sam u sukobu sa sobom i svojom okolinom. Učiniće poslednji pokušaj spasavanja iz ponora samoće i panike: otići će u Beč da bi Supila čuje reč ohrabrenja, ali bez uspeha. Istorijska dramatika vremena dobro odgovara Kamilovom unutrašnjem metežu. Balkanski ratovi i pripreme za svetski rat predstavljaju burni okvir Kamilovih misaonih i emocionalnih kriza, čiji vrhunac nastupa s pozivom za regrutaciju. Scena mladićevih lutanja po Pešti uoči odlaska u Zagreb, njegovih razmišljanja i preživljavanja, napisana je u velikom stilu. Kakva snaga, kakav poetski elan, kakav briljantni ton u pričanju! Slika Kamilovih sanjarenja na obali Dunava, njegovih melanholičnih doziva prošlosti i grozničavih misli o budućnosti, ostaje kao trajna i uvek živa uspomena u sećanju. Delovi romana koji pose dolaze, regrutacija, vojna obuka itd., majstorski su ostvareni. Uopšte, ima se utisak da su *Zastave* sve bolje ukoliko se u njih sve dublje ulazi...

Miroslav Krleža obrađuje u *Zastavama* nekoliko svojih dominantnih tema: antimilitarizam, prezir prema nacionalizmu mistički shvaćenom, problem jedinke postavljene u socijalne okvire, itd. Ali ono što je u izvesnom smislu novo u *Zastavama* i što raduje svakog ljubitelja Krležine literature, to je ponovno prisutni nekadašnji poetski glas njegove mladosti i zrelosti; dugo prigušivan, on sada izranja, obnovlja se, podmlađuje i opet čisto i zvonko zvuči. U beletrističkim ostvarenjima, koja su *Zastavama* prethodila, izgledalo je da suvo apstraktno uopštavanje i glomazna alegorija postaju najvažniji elementi Krležine stvaralačke delatnosti. Ali *Zastave*, uprkos tome što u njima ima preterane raspičanosti, verbalne patetike i žurnalističke prigodnosti, donele su i objavile u svojim najuspelijim poglavljima autentičnog, nekadašnjeg i večitog Krležu-pesnika ljudske nostalgije i usamljenosti. Naši stari veliki pisci — Miroslav Krleža i Miloš Crnjanski, autor druge knjige *Seoba* — još su sposobni za podvige. Oni prkose razornom toku vremena i u prustovskoj bici protiv opšte prolaznosti stvaraju vizije u kojima, na mahove, prepoznajemo sve ono što ih je učinilo velikim stvaraočima.

Pavle ZORIC

NOVIJA JUGOSLAVENSKA POEZIJA

„Naprijed“, Zagreb 1962.

PRIHVATITI SE POSLA da se u jednoj knjizi, i to takvoj koja pretenjuje pre svega na to da ima antologijski karakter, predstavi današnjem čitaocu razvojna linija novije jugoslovenske poezije znači, u isto vreme, pomiriti se i sa svim nesporazumima, prigovorima i napadima koji mogu, nakon objavljivanja antologije, da iskrnsu, ali to, isto tako, znači i izuzetno poverenje u sebe, u svoje dobro, temeljito poznavanje istorijskog toka jedne literature i, što je možda najvažnije, u svoju objektivnost i u svoje književno-estetske kriterije. Ovo poslednje, kriterij, kao i pitanje od kada počinje naša novija literatura, poezija prevashodno, čini se da su bile prve poteškoće na koje su naišli sastavljači (Vladimir Popović i Šime Vučetić za hrvatski i srpski deo, Fran Petrež za slovenački i Dimitar Mitrev za makedonski deo) i koje su, pre svakog drugog posla, morali da reše i otklo- ne. Oni su se, bez dvoumljenja, slo- žili u graničnoj tački početka novije jugoslovenske poezije, smatrajući da će biti najbolje da ta tačka bude negde na početku XIX stoleća; i, s te strane, ne bi trebalo da dolazi do nesporazuma među nama, jer u bifurkacionim literarnim periodima vrlo je teško jasno razlučiti granice nestajanja i nastajanja nečega starog i nečeg novog. Uostalom, na to je sasvim dobro ukazao i Šime Vučetić u svom predgovoru, u kom je veoma uspešno — možda se samo u pojedinostima mogu postaviti male ograde — ocrtao tokove i puteve novije, moderne jugoslovenske lirike. Jedino u potpunosti nije prihvatljiva i nije za uopštavanje, mada joj bitnost ne poričemo, Vučetićeva teza da je „polazna književna osnova naše moderne poezije, bez sumnje [...] narodna pjesma: iz te podloge izrasla je naša poezija, i to je bitno shvatiti, a sporednije je uzimati u obzir korisne utjecaje drugih književnosti, klasičnih i modernih“. Međutim, baš te „korisne utjecaje“ stranih stvaralaca ne treba prenebregavati, njih čak treba isticati i na njima se zadržavati, ako, naravno, za to postoje opravdanja; i to isticanje vanjskih uticaja ne bi umanjivalo umetničke vrednosti naših pesnika i njihove originalnosti. Možda Mušicki, koji je ipak jedan od prvih ako ne i prvi naš moderni pesnik (a koga ćemo, inače, uzalud tražiti u ovoj antologiji), ukazuje i na neke druge tokove našeg poetskog izraza, tokove koji se ne naslanjaju na narodnu pesmu; a nije, ubeđen sam, samo i jedino narodna pesma značajna za Njegoša, Prešerna, Branka Radičevića. Taj jednostran, narodni, uski pristup ovim pesnicima, koji su, nesumnjivo, stubovi naše moder-

ne literature, treba već jednom otkloniti i, kako to inače čini Vučetić u ostalim delovima svoje uvodnog eseja, promatrati ih kompleksnije. Na tu nužnost upućuju možda i Njegoševe reči kad za pesnika kaže: „Poeta je kliš smrtoga s burnoga našega brijega, poeta je glas vapajućega u pustinji; on sanja o besmrtnju, dovikuje ga i za njim se topi...“

Polazeći, dakle, od naših najboljih pesnika XIX stoleća (Višnjić, Prešern, Njegoš, Mažuranić, Radičević, Jakšić, Kostić, Gregorić, Aškerc, Plić, Kranjčević), preko pesnika moderne, prvog svetskog rata i međuratnih, sastavljači su došli i do naših najmlađih savremenika, i tako ukazali, u jednom kontinuiranom pregledu, na sve teme i motive, poetski izraz, formu i fakturu stihova moderne jugoslovenske lirike. Ali tu su i nastali nesporazumi i neshvatanja između sastavljača i književnih kritičara. I to, uglavnom, zbog kriterijuma: kod jednog sastavljača prevladuje literarno-istorijski, kod drugog čisto estetski, a kod ostalih u pomešana oba uz izvestan sentimentalizam u odnosu na savremenike, na tek stasajuću pesničku generaciju. Dimitar Mitrev, koji je do sada izdao nekoliko antologija makedonske poezije, bio je nekako najsrećnije ruke, nekako najujednačeniji, a u toj ujednačenosti uspeo je i Fran Petrež; kod njih je kriterijum čvršći, određeniji, jasniji. Izuzetno dobar i u estetskom pogledu najprihvatljiviji je kriterijum Vladimira Popovića i Šime Vučetića — bez obzira koje su pesme ili, pak, odlomke pesama, odnosno poema odabrali — primenjen je na pesnicima XIX stoleća. Oni su išli i tragali za veličinama, za stvarnim značajnim predstavnicima poezije srpskog i hrvatskog romantizma i realizma; nije uopšte bitno što tu nema Bogovića, Botića, možda Demetra, Vase Živkovića, Jove Ilića i dr. Uspom jedne poezije ne čini mnoštvo pesnika no veličina, originalnost i snaga (poetska) jednog stvaraoča; odabrani pesnici — jedan deo smo citirali — dovoljni su da predstavljaju dve pesničke epohe u razvoju naše lirike, dostatni da upozore na sve svetove i probleme koje ta lirika u sebi i svojim tikovima sadrži. To je lirika s izrazito domovinskim elementima, lirika ljubavna, tužna, setna, gorka. I baš zbog toga je bilo sasvim suvišno unositi i one koji su epigoni, koji ne donose, ni u kom pogledu, ništa novo i svoje.

Ali, Vučetić i Popović — zadržaću se sada samo na njihovom delu, srpsko-hrvatskom — izneverili su sebe, svoje literarne kriterije primenjene na XIX stoleće; njihov kriterij je sve više slabio što su se približavali našim danima. Naši dani ili, bolje, pesnici naših dana oduzeli su ovoj knjizi pravo i najosnovnije uslove da je nazovemo antologijom; ovakva, to ona ne može da bude ni u kom slučaju. Samo još nekoliko izostavljenih pesnika nedostaje, a neki od njih su veoma kvalitetni (Miroslav Antić, Svetislav Mandić, Gordana Todorović, Marija Čudić, Božidar Šujica, Desimir Blagojević, Branko Copic, Vladan Desnica, Zarko Đurović, Hamza Humo, Živko Jeličić, Milorad Panić-Surep, Oto Šolc, Husein Tahmišić, Slavko Vukosavljević, Velimir Živojinović Massuka i dr.), pa da u ovoj antologiji, što se tiče srpskohrvatskog XX stoleća, dobijemo sva imena koja su, iz ko zna kojih razloga, pokušala da pišu pesme; citirana imena sasvim jasno govore da su bez ikakvih prigovora mogla stajati pored zastupljenih pesnika kakvi su Đuro Šnajder, Zvonimir Golob, Tomislav Sabljak, Borisav Radović, Dragan Kolundžija i njima slični.

Zaključak o ovoj antologiji ili, da budemo precizniji u izrazu, zborniku u novije jugoslovenske poezije, prvom — i to treba naglasiti — ovakvog vrste kod nas, ne treba (to on nikako ne zaslužuje) da bude negativan. Ja sam želeo da ukazem samo na neku nedostatak, na neke nesrazmere ove knjige. Inače, ona predstavlja i reprezentuje našu poetsku misao i naš poetski izraz skoro u potpunosti; malo dopune — u smislu kako sam upozorio — ne bi joj smetale. A ako bi došlo do ispuštanja dobrog broja imena, tek tada bi to mogla da bude antologija upravo onakva kako je zamišlja Marko Ristić u članku *Zbirka najlepših primeraka*.... Jer, antologija poetskih tekstova mora da bude izraz Lepote i Borbe jednog naroda, a ne njegovo lutanje i trajanje. U *Novijoj jugoslovenskoj poeziji* ima lepote, ali je još više Lutanja i nenađenog poetskog izraza.

Tode ČOLAK

Branislav PETROVIĆ

VATRE

Ogromni svete žeže tvoja tama
Ljubavnice slavne po ranama

Ponovo gore vatre moga doma.
Ona je došla bežeći od groma!

Ona je došla bežeći od kiše:
Sad dom mrtvaca na ruže miriše.

Ona se svlači!
Njeno slavno rame!
U ljutom boju protiv moje tame.

Pogibiji sklona
Ona me ljubi na sva svoja zvona.

Svu noć sanjam:
Neimar Rade
u mojoj duši
zvezdu zida
a ona mu se ruši.

Lako je otkriti vatru u pepelu:
JA PRVI OTKRIH DA CVET MRZI
PČELU!

Ja sam pomoću tajnih elektroda
PRVI ustanovio o čemu razmišlja voda.
O ČEMU SIJA SUNCE — to svi
zemljoradnici znaju:

Husein TAHMIŠIĆ

KOLAJNA ISKUŠENJA

Čistote nam kazuju vatrostalnu prirodu roditelja.
Tajne su pesmovitih prosjaj i pomračenja njenoga uma.
Sa glasom opiranja u donetom plodu
i zavetom što kroz mleko tače usnu porodu,
roditelja je težišna tačka smirena u grču
i reč u slavi, u pokori, u samoubistvu.

Ne malaksaj, šetalico odmene, na licu roditelja.
Čuđa su pesmovitih meso i senka njenoga predela.
Sa znamenjem vatre u očima
i dahom sveta na uhu poroda,
roditelja je bruj potonjih žrtvenika
i prezaposlena priroda.

Pred sudbom otvorena srca,
kolajno pesmovitih,
naša gordinja da li grca?

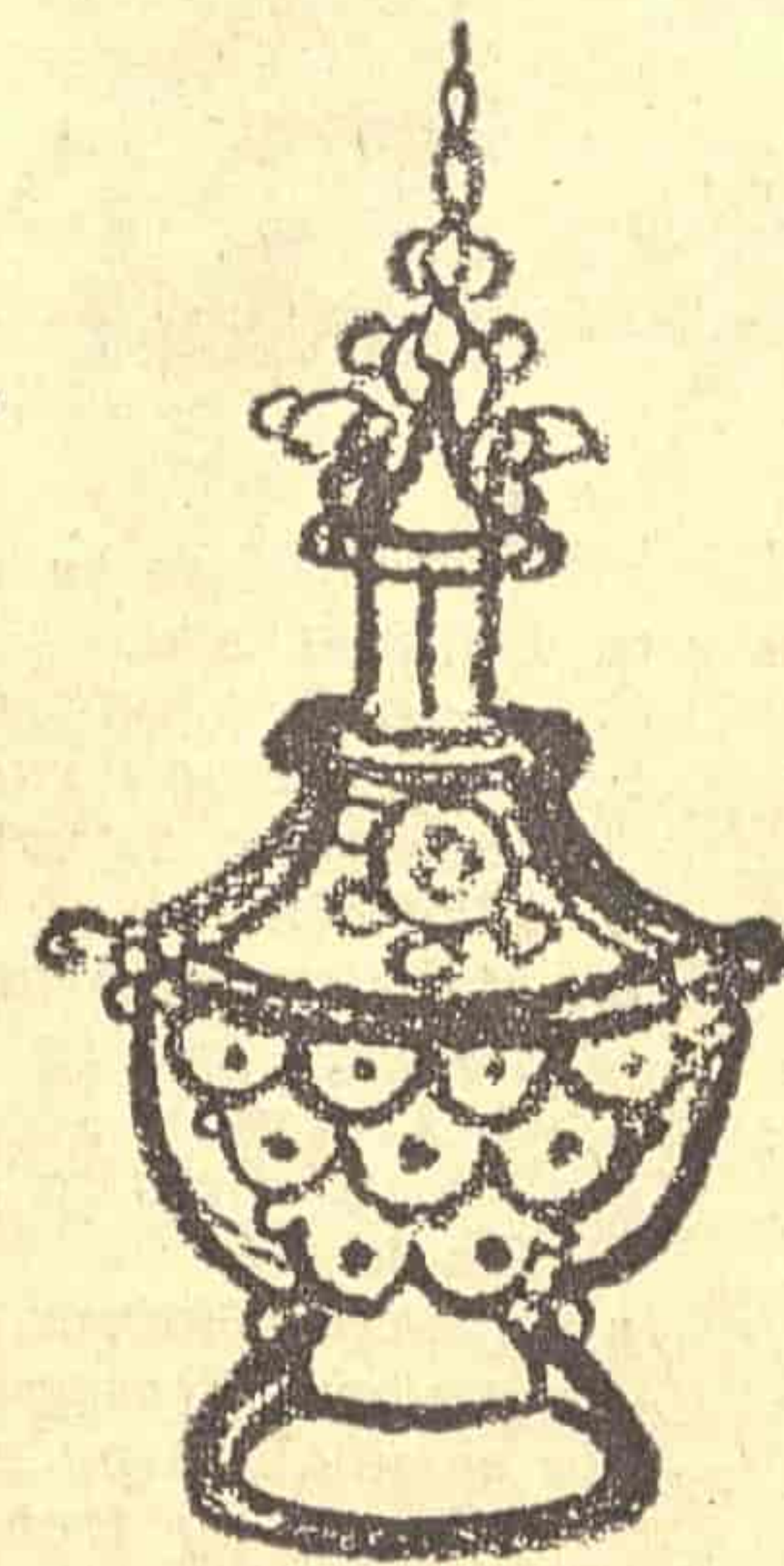
JAM SAM PRONAŠAO KRAJ U
BESKRAJU!

Ja sam saznao jednog davnog maha
da beskraj boluje od kraja.

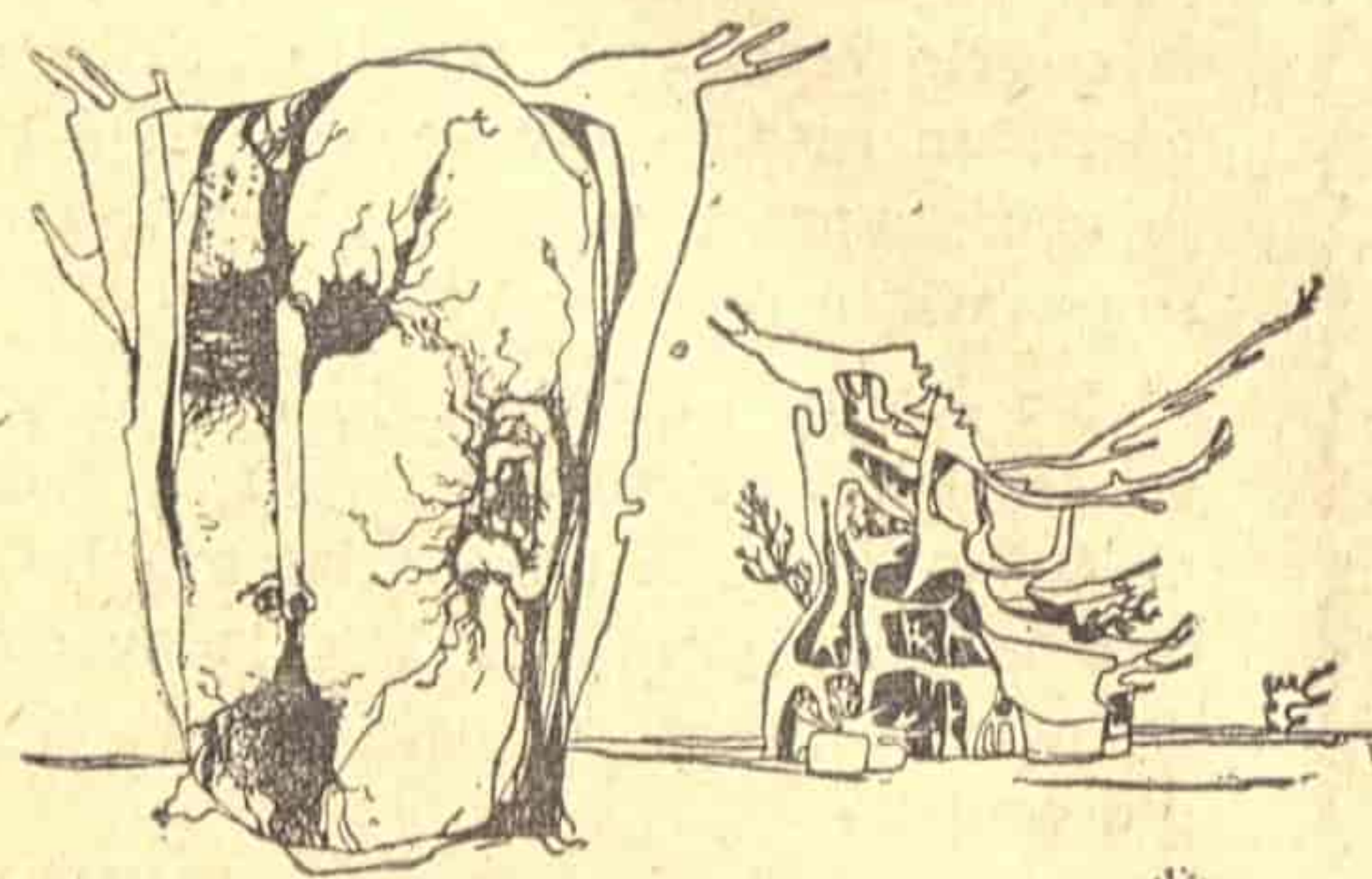
I više od toga.
JAM SAM UZ ŠOLJU ČAJA
OTKRIH DA KRAJ PATI OD
BESKRAJA.

Prijatelj divan iz ponornog čela
prosipa zvezde na banatska sela!

I više od toga:
JAM SAM U BANATU
SVOJU LUDU GLAVU NAŠAO
U BLATU!



CRTEŽ EMIRE
CEMALOVIĆ-PERI



CRTEŽ FERENCA MORICA

Otkrivanje otkrivenog

Živi pesnici: JOVAN STERIJIA POPOVIĆ; „Nolit“, Beograd, 1962.



PRAVO JE ZADOVOLJSTVO susresti se sa ovako grafički opremljenom knjigom, osveženom piščevim portretom, ukusnim crtežima (originalnim vinjetama iz najranijih izdanja Sterijinih dela), faksimilima knjiga i rukopisa i fotografijama rodne kuće piščeve. Ovim, naravno, nisu iscrpene sve dobre strane ovog izdanja, vrlo zanimljivog i u drugim detaljima. Pored obimnog predgovora i napomena, priređivač Jovan Hristić uneo je u knjigu i kalendar pesnikovog života („Data Sterijana“), a takođe i Sterijinu autobiografsku skicu „više kao psihološki nego kao istorijski dokument“. Mada dosta sažet i, nažalost, nedovršen, ovaj autobiografski spis, kao i duhovite Zapiske (takođe autobiografskog karaktera), koje su unete u knjigu, dobro će doći savremenom čitaocu i nesumnjivo će mu pomoći da lakše i dublje uđe u Sterijin zatvoren i taman poetski svet.

Sto se tiče samog izbora pesama, može se reći da je Hristić imao prilično visok kriterijum. Strogost u izboru bila je unapred uslovljena njegovom svesnom težnjom da Steriju predstavi jedino kao „pesnika klasičnog koncepta“. Zato su u knjizi našle mesta, pored dvadesetak originalnih pesama, svrstanih u nekoliko manjih, tematskih, ciklusa, i četiri Horacijevske pesme u Sterijinom prevodu, da bi se jače istakao „klasični koncept“. (Za svaku pohvalu je što je pored prevoda dat i latinski tekst, što bi trebalo da je opšta praksa kad se daju prevodi poezije.) Srećom, Hristić se ipak nije dosledno držao u izboru svog „klasičnog koncepta“, pa su u knjigu „prokrijumčarane“ i neke pesme prvenstveno lirske i romantičarske inspiracije (*Pevaj, pevaj, nesrečo, Nadgrobije samome sebi, Na smrt jednog s' umá s'šavšeg* i još dve-tri, bez kojih, inače, ovaj izbor ne bi mogao opstati). To je Hristić, kao čovek istančanog ukusa i nesumnjivog afiniteta za Sterijinu meditativnu poeziju, veoma lepo osetio. I zato je ovaj izbor, uzevši ga u celini, dao sasvim prihvatljiv presjek Sterijinog poetskog stvaralaštva, koje je ovde obogaćeno i novim do sada neobjavljenim pesmama (*Podne života, Konaci života*) i impresivnom poetsko-filozofskom prozom *Samoubica*, koju je Hristić uzeo iz Sterijinih neobjavljenih rukopisa. Isto tako, priređivač je veoma dobro učinio što je dao i odlomke do sada neobjavljene Sterijine Retorike.

Posebnu pažnju u ovoj knjizi privlači Hristićev predgovor, više esej nego studija, više polemikan nego analitičan. U njemu je Hristić pokrenuo neka važna i zanimljiva pitanja: o kulturnoj tradiciji i, uopšte, o kulturnom nasleđu, o razvoju naše poezije i dr. Pored lucidnih zapažanja i suptilne analize nekih pesama i stihova, u predgovoru ima i shvatanja koja treba primiti s određenom rezervom, dok se pojedine odlomke izrečene i neobrazložene tvrdnje i uopštavanja moraju sasvim odbaciti. Tako po Hristiću bezmalo izlazi da niko u našoj istoriji književnosti i kritici pre njega nije shvatio da je Sterija bio ne samo otac srpske drame i srpskog pozorišta nego i značajan, i danas živ pesnik. Za tu, koliko smelo toliko i čudnovatu, tvrdnju Hristić ne pruža nikakve dokaze izuzev što je naveo jednu jedinu misao (rečenicu) iz poznatog *Otvorenog pisma G. J. S. Popoviću* (koje je Jovan Ristić objavio još za Sterijinog života, 1855), poistovetivši s njom čitavu istoriju književnosti i književnu kritiku, i likvidiravši ih tako po kratkom postupku. Optužujući istoriju književnosti i književnu kritiku što je Sterijina poezija „prepuštena istoriji“, za razliku od njegovih dramskih dela koja su „ostala kao živi deo naše pozorišne tradicije“, Hristić čini dvostruku mistifikaciju. Prvo, ne zavisi samo od istorije književnosti i književne kritike da li će i koliko će pojedini pisci biti „živi“ za donije generacije, i drugo, i važnije, odnos istorije književnosti i kritike prema Steriji bio je sasvim drukčiji nego što je Hristić prika-

zao. Jer Sterijinu poeziju, počevši od Sterijinih savremenika pa sve do naših dana, do Hristićevih savremenika, svi istoričari književnosti, kao i svi oni koji su pisali o Steriji-pesniku, ocenili su vrlo visoko, za razliku od njegovog komediografskog rada koji je duže vremena (od književnih istoričara i kritičara) bio prilično zapostavljen. Zbirka *Davorje* kritikovana je skoro isključivo zbog starog pravopisa i, donekle, zbog pesimističke note i neverovanja u „načela o narodnosti i slobodi“; inače su i zagovornici i nosioci romantičarske poetike (J. Ristić na pr.) priznali i istakli visoke poetske kvalitete Sterijine. Razume se da Hristić ima pravo kad kaže da prethodni ocenivači nisu videli u Sterijinoj poeziji one elemente koje on vidi i ceni, ali to od njih niti možemo niti smemo tražiti. Važno je da su oni osetili i istakli višestruke vrednosti Sterijinog pesništva, a drugo je pitanje zašto su se za Brankom a ne za njim povelili donji pesnici. Osuđujući jednu krajnost, Hristić i sam olako izriče jednostrane i isključive ocene. Da bi uzdigao Steriju, on omalovažava Branka, tvrdeći za njega da mu je „dalo izuzetan položaj u istoriji naše književnosti ne to što je bio prvi koji je prihvatio jednu novu poetiku, već to što je prihvatio jednu novu gramatiku“. Međutim, poznato je da su Sterijine pesme, u prvo vreme, naišle na bolju dobrodošlicu nego Brankove... Ocenjujući Sterijin književni rad (1856), Jovan Subotić je stavio *Davorje* iznad svih dela njegovih: „*Davorje* je poslednje delo pesnika, a zajedno i najveće, pa po tome i najsvavršenije. Čudesna dražest koja je preko ovih pesama prelivena, i koje ćemo izvor odmah videti, čini da će ove pesme dotle prijatelja nalaziti, dok su ljudi ljudi...“ Slične ocene dali su, u to vreme, takođe uticajni pisci i književni poslenici, Jakov Ignjatović i Đorđe Maletić, a naš prvi pisac istorije književnosti, Stojan Novaković, pored ostalog je pisao: „Ton je tih pesama istinit i dubok, proniknut filosofskom sumnjom i pojetskom tugom“ (1871) i: „Knjiga pesama Jov. St. Popovića, potpuno originalna u svakom pogledu, koja sama sobom čini školu, bila je novost... Njegova poezija nadživela je poeziju tolikih njegovih drugara, i mladih i starijih“ (1907). Poznato je da je Sterijina poezija i u Skerlićevoj *Istoriji novije srpske književnosti* takođe veoma visoko ocenjena. Za Skerlića je Sterija „... najbolji pesnik takozvane objektivne poezije i najbolji predstavnik intelektualne poezije i mašte“. Prema tome, Sterijina poezija nije ostala neotkrivena, ali, s obzirom na njen karakter, ona nikada neće imati široki krug čitalaca. Ona je i namenjena „izabranim“ knjigoljupcima.

Vaso MILINCEVIĆ



Dobrica ERIĆ

Dve pesme

Raj i pakao je tu iza mog čela: Sto u snu anđeli grade — to u dan davoli ruše... Još igram žmurke s dečakom što voli svadbe i prela — po vrtu gde se cvetovi puni zmijastih zvezdica suše. Ko je taj s kojim se ljubim dok pijem vodu s vrela? Pesme su varnice zgarista što se u glavi puše... Od svakog trenutka ostaje po malco pepela u pastirskoj kolibici duše.

Nepotpuna antologija

SAVREMENA ČEHOSLOVAČKA POEZIJA; prevele D. Maksimović i J. Ribnikar; „Nolit“, 1962.

PRIJE NEKOLIKO GODINA mi smo na srpskohrvatskom jezickom tlu već dobili jednu *Antologiju češke lirike XX stoljeća* u prevodu M. Ašanina. Koliko je taj slučaj bio promašen, pisao sam u „Republici“ 1958, pozelevši da sastavljanje antologije savremene češke poezije tokom budućih godina bude nešto uspješnije. Međutim, za ovu knjigu to se opet ne može reći. Naprotiv, moramo konstatirati da je i ovaj pokušaj promašen. No predimo na činjenice.

Predgovor, pisan nešto impulzivno, kao da želi više dočarati poeziju negoli je dočaravaju sami prevodi, informira čitaoca o najbitnijim događajima u češkoj lirici ovoga stoljeća. Međutim, kao da autoru predgovora sve stvari nisu uvijek jasne. Govoreći o Halasu, autor piše i ove rečenice: „Sepiju su Nezval i njegovi prijatelji prihvatili. Halas je među njima našao svoju sredinu. To je Devjetsil. Propovednici poetizma. Oni ulivaju u poeziju nove vitalne snage, nove ljudske intenzitete“ (str. 9). Tko oni? Poetisti ili pripadnici Devjetsila? Za neupućenog čitaoca prema konstrukciji rečenica ispada, naime, da je Devjetsil isto što i propovjednici poetizma. Mi, naravno, znamo da je revolucionarna grupa Devjetsil započela radom mnogo ranije (pod utjecajem oktobarske revolucije) nego li je postojao poetizam i njegovi propovjednici. Kako god uzeli ovu tvrdnju, ona ne stoji, jer Nezval je proklamirao poetizam 1923. god., dok se Halasova prva knjiga *Sepie* pojavila tek 1927, kada je osnivač i vodeća ličnost Devjetsila — Jirži Volker — bio odavno mrtav, dapače u to vrijeme je već u gradanskoj kritici počela kampanja protiv proleter-ske poezije. A i Nezval je krenuo novim putevima i, nekoliko godina kasnije, svoj je poetizam pretvorio u ortodoksnu nadrealizam.

Izbor pjesnika za zbornik ili antologiju svakako je lična stvar sastavljača (ali ipak nameće veliku odgovornost); složili bismo se čak s tim što je sastavljač odlučio da uvrsti manje imena, ali da to budu imena koja nečime ograničavaju događaje u poetskom stvaranju Čehoslovačke od prvog svjetskog rata pa do danas. Međutim, upravo ovdje treba se zapitati i čime su zastupljeni pojedini pjesnici. Centralna ličnost knjige, kojoj je i poklonjeno najviše prostora, prikazana je upravo uslijed lošeg izbora vrlo blijedo, tako da osim „Čudesnog čarobnjaka“ (kako ga prevode prevodioci!) i pjesme „Zbogom i rupčić“ nema njegove nijedne značajnije stvari koje bi mogle pokazati sveobuhvatnost ovoga pjesnika („Akrobati“, „Premijer plan“, „Edison“ i sl.). Slično je i s drugim pjesnicima, a izbor osobito pogađa Vilema Zavadu, jer njegova osjetljivost za pejzaže i konciznost izraza nije ni približno došla do izražaja upravo zato što su izabrahe pjesme bez dubljeg sagledavanja u osnovne kvalitete ovoga pjesnika.

Naravno, kod ovakvih knjiga posebno je pitanje — pitanje prevodenja, njegova načina i kvalitete. Kod nas se, na žalost, posljednjih godina uvriježio jedan vrlo loš običaj: da se antologije ne sastavljaju, nego da ih prevode i uređuju pojedinci. S kakvim afinitetom može jedan pjesnik ili prevodilac pre-

voditi cijelu galeriju pjesnika (po svojim osobitostima često vrlo suprotnih!) — nije potrebno objašnjavati. Međutim, postavlja se i pitanje granice sloboda prepjevavanja, osobito ako to čini pjesnik, jer se on vrlo lako zanese, te ponekad, sasvim nesvjesno, od prevodioca (traduttore) postaje izdajica (traiditore) dotičnog teksta. Upoređujući niz pjesama iz ovoga zbornika naišao sam na isto toliko „nizova“ nedopuštenu sloboda, i to ne samo do udaljanja od osnovne pjesnikove misli, nego ponekad i do upravo suprotnog tvrdnje. Tako, na primjer, u Nezvalovoj pjesmi „Zbogom i rupčić“ (koja je već četiri puta prevedena na naš jezik), stihovi koji češki glase:

„Sbohem, a kdybychom si neřekli už více at' po nás zustane maličká památka“ —

autor je u posljednjem stihu namjerno upotrebio deminutiv „majušna uspomena“, želeći da kaže kako i onda kada se više nikada ne sretne sa drugim licem u nama ostaje neka sićušna uspomena o toj osobi. Prevodilac je tako grubo prešao preko osnovnih misli autora i, jednostavno, zbog rime postavio



VITĚSLAV NEZVAL

glavačke dotični stih, davši mu suprotno značenje:

„neka se iza nas uspomena sjate“

Poznavaoču češke književnosti odmah se ovdje nameće pitanje da li je bilo potrebno prevoditi ponovno ovu pjesmu kada već ima uspješnih prijevoda? Čemu sastavljači antologija i zbornika ne bi bili zaista sastavljači i iskoristili sve ono najbolje što postoji u našoj prevodnoj literaturi? Od Nezvala i Zavade nešto su bolje predstavljeni Sajfert i Halas. Mladi pesnici, međutim, vrlo su loše prošli. Postavlja se pitanje s kakvim je pravom E. Petiška predstavljeno čak sa pet pjesama, a Miroslav Holub, majstor forme i konciznog izraza, uz Sotolu jedno od najpoznatijih imena mlade pjesničke generacije, uopće nije predstavljen.

No glavno pitanje oko izbora imena ipak bi bilo pitanje da li je to savremena češka poezija ili savremena čehoslovačka poezija (kako, uostalom, i piše). Ako knjiga ima zadatak da predstavi poetsko stvaranje i u Slovačkoj onda je ona potpuno promašena, jer ni u kojem smislu nisu uočeni čak ni obrisi poetskog stvaranja u Slovačkoj. Trebalo je poći od stvaranja I. Kraska, koji je umro kada i Nezval, pa pored Horova pomenuti još tri-četiri imena, koja zaista nešto znače u razvoju slovačke poezije. Samo u tom slučaju knjiga bi mogla nositi naslov koji nosi. Ovakvo slovačka poezija igra ulogu pastorčeta

(da i ne govorimo da sastavljač o njoj u predgovoru i ne govoril). Ako su sastavljači ove knjige prevodili po svojim ličnim simpatijama i nisu pretendirali na ravnomjerno predstavljanje pjesnika, bio je red da se to negdje u predgovoru i kaže; zbog onih koji o čehoslovačkoj književnosti možda stječu prve dojmove i koji će, ovako, dobiti krivu sliku jednoga stvaranja.

Pažljiv čitalac i poznavalac materijala ne može se oteti dojmu da je ova knjiga prijevoda nastala na brzinu i, što je još gore, da je nastala bez dovoljnog poznavanja materijala, bez pristupa i uvida u najnovija ostvarenja savremenih pjesnika. Da je tako, pokazuje i netačna bibliografija o knjigama pjesnika (sastavljač navodi gotovo samo knjige koje su štampane do 1958. god., što osobito pogađa mladu generaciju, koja se u zadnje četiri godine neobično čvrsto afirmirala). Naravno, ako sastavljač i prevodilac ne znaju, na primjer, da je izišla Sotolina knjiga *Venera iz Milosa* ili Siktancova *Žed* (obje su štampane nakon 1958), nemoguće je i očekivati da ćemo naći i neku pjesmu prevedenu iz tih zbirki. A upravo se, na primjer, u Sotolinoj knjizi, koja je pomenuta, nalazi pjesma koja predstavlja najbolje njegovo ostvarenje.

Ako je prevodenje pjesme vrlo osjetljivo i odgovoran posao, te zahtijeva mnogo truda, ipak u malim devijacijama ne smijemo biti preostar sudija. Međutim, kada je riječ o običnom davanju bibliografije, za koju je potrebno samo prevesti naslove djela iz niza čeških priručnika, onda, mislim, treba zaista biti tačan. Uostalom, to je također odgovoran posao, jer se javnosti ne smije prodavati rog za svijeću. Međutim, čak i taj jednostavan posao, jednostavno prevodenje naslova knjiga pjesama, izvršeno je tako nepotpuno da potpuno dezinformira jugoslovenskog čitaoca. Konačno, naslovi knjiga pjesama nisu stihovi i ne treba ih rimovati. A evo nekoliko primjera kako sastavljač knjige prevodi zbirke pjesama: kod Halasa zbirka, koja se u originalu zove *Do usnání* (Do uspavlivanja), prevedena je jednostavno sa *Uspavanke, Barikada* je prevedena u (pluralu, tj. *Barikade*, zbirka *U stroju* (F. řade) prevedena je kao *U redovima*; kod Sajferta zbirka *Pjesma o Viktorci* (Piseň o Viktorce) jednostavno sa *Viktorika*, zbirka *Maminka* kao *Moja mati*, kod Zavade je zbirka *Uskršnuće od mrtvih* (Povstání z mrtvých) prevedena ka *Ustali od mrtvih*, a Bieblova zbirka *Zlatnim lancima* (Zlatými řetězy) došla je u nominativ — *Zlatni lanci*. Kod Holana je zbirka *Crvenoarmejci* postala jednostavno *Crvena armija*, dok njegovu glavnu knjigu, izbor iz nekoliko značajnih ranijih knjiga — *Dokument* (1949) sastavljač uopće nije pomenuo. Hrubinova zbirka *Lijepa zbog siromaštva* dobila je naslov *Lepota siromaštva*, što sasvim mijenja smisao. Ovome ne treba komentara, ali, na žalost ima i gorih stvari: Mikulašekova knjiga *Osude i pomilovanja* (Ortely a milosti) prevedena je jednostavno: *Orteli i pomilovanja*, iako je sastavljač u svakom rječniku mogao naći riječ „ortel“, koja znači — osuda. S kakvim povjerenjem će češki čitaoci uzimati ovu knjigu u ruke vrlo je lako pretpostaviti.

Ima i drugih zamjerki ovoj knjizi, na primjer, kad u bibliografiji piše da se Sajfert rodio 1910. godine, ili kada se iskrikljeno piše predgrade Praga Žiškova. No to mogu biti i štamparske pogreške. Ipak su kobne za svakoga ko želi kroz ovu knjigu upoznati savremenu češku literaturu.

Ovo su samo neke od napomena o ovoj knjizi. Nije potrebno reći da smo i drugu priliku (nakon Ašaninove *Antologije češke lirike XX stoljeća*, izdane 1958) opet proigrali. U oba slučaja prevodioci su bili pojedinci. A može neko da bude odličan pjesnik, pa i prevodilac, ali ipak s istim afinitetom ne može da prevodi cijelu antologiju. To se posebno tiče ovdje D. Maksimović, koja piše vrlo emotivnu poeziju. Konačno, na račun njezina rada takve vrste bilo je već govora u povodu prepjevavanja slovenačkih pjesnika.

Na kraju, zaključak je da moramo čekati treću, dođu antologiju savremene češke lirike. A da ona bude bolja od dosadašnjih, predložio bih izdavačima da ovakav posao ne povjeravaju pojedincima.

Božidar SKRITEK

Branko
LAZAREVIĆ

IDEARIUM

KAKO NISAM POSTAO GLUMAC

(Nastavak sa 1. strane)

u našim dušama" (Platon u *Parmenidu*). Na to se svodi i ona čuvena Platonova misao o pećini na koju pada svetlost kroz otvor i u kojoj stanuju ljudi „od njihovog detinjstva i okovani su im vrat i noge tako da ne mogu da se maknu s mesta i da mogu videti samo predmete koji se nalaze prema njima“. To je, možda, najgenijalniji marifetluk o čoveku i najuspešnja lakrdija o njegovim poštenjima i stremljenjima.

A tu, koliko neizvesnosti! Naša sprava je potpuno neispitana. Zato nas sve to toliko i muči. Tu je, mi smo ona, a s njom smo kao i da joj nismo „gospodari“ i kao da nije naša. Tertulijan pred njenim čudom ovako pada: „Certum est, quia impossibile est“ i, drugi put, da bi u nešto verovao: „Gredo, quia absurdum“. Nema ništa u duhu što može da nas izvede na kakav put kojim bi se moglo da ide ma koliko do blizu kraja. „Duh je određen — kaže se u *Etiici* Spinozinoj — da hoće ovo ili ono jednim uzrokom koji je, takode, određen drugim uzrokom, ovaj jednim drugim i, tako, u beskonačnost“. Sve se sliva u tu beskonačnost. U to se slivaju i izvanredna Kantova umovanja u *Kritici čistoga uma*. To je naše biti, to čudno Biti, za koje se može biti ako bi se moglo Bog biti. Savršena je samo naša beznačajnost ne samo u odnosu na univerzum nego i na nas. Naš stroj od dve stotine hiljada ćelija tkiva, dva miliona običnih mikroba, dve milijarde albuminskih molekula, i tako dalje, ne da pokrene snagu duha da u njega ude, niti da iz njega izađe, niti u svet da dospe. Naše su orgulje male da završavaju neku fugu o nama. Aliluja! i Amin! — time se završavaju svi horovi našeg duha.

4.

U jednoj operi Čajkovskog glavna se ličnost pita na kraju: „Šta je život?“ i, po ruski, kao odgovor ispali pištolj sebi u glavu. Ko hoće odgovor, to je stvarno jedini odgovor. Svi drugi su pučanje sa čor-fišekom.

Citajući, negde oko 1935/1937. godine, imao sam običaj da beležim poneka mesta iz tih čitanja. Dajem odveć nekoliko takvih izvadaka. Jedan kineski pesnik ovako peva o životu: „Video sam sebe kao leptira. Lebdeo sam nad divnim vrtovima i šumama, visoko iznad ljudi. Bilo je to divno osećanje. Šteta što nije dugo trajalo. Kad sam se probudio, pomislio sam: sanjao sam maločas da sam bio leptir... A ko zna, možda sam ja u istinu leptir, pa sanjam da sam čovek?“ Ovako Kinez dvogubo sanja. Egipćanin, pak, ovako (ovo je iz jedne Akenatonove himne suncu iz XIV veka pre n. e.): „Kad se Aton rodi, cela je zemlja u radosti; njegovih zraci daju očnji vid svima koje je stvorio, i kaže se: Videti ga, to je život, i smrt je nikako ga ne videti“. Odavde, idem na indijsku *Hitopadezu*. Ona ovako „igra“:

*Telu uvek preti propast,
I nesreća mora iz sreće da izađe;
Što se sveže, mora se razlučiti,
I što postane, mora propasti.*

Da se zadržimo opet kod Indusa: „Kad

tri stvari ne bi postojale, o učenici“ — tako se govori u *Angutara-Nikaja* — Savršeni se ne bi javio svetu, On, Sveti, uzvišeni Buda; Učenje i Pravilo koje objavljuje Savršeni ne bi svetleli u svetu. Koje su te tri stvari? Rođenje, starost, smrt“. Još jedanput ćemo kod Indusa. U jednoj staroj induskoj priči otac kaže svome sinu: „Donesi mi plod s onog drveta i otvori ga. Šta je u njemu? Sin odgovara: — Nekoliko sitnih zrnaca. — Razbij jedno i vidi šta je unutra? — Ništa, oče. — Sine, reći će otac, tu gde ti ne vidiš ništa, leži snažno drvo“. Iz Epikteta sam zabeležio ovo: „Imamo telo a duhovi smo. Duša sam koja vuče telesinu“.

Tako to ide od početka naše misli i, da preskočim silne vekove, zaustaviću se na naše, tako da kažem, savremeničke i saputničke. U *Smehu* Bergson će reći ovako: „Život nam se prikazuje kao određeno nizanje u vremenu i naprednost u prostoru“. Tako isto, iz vremena i prostora, Tagore u *Gitandali* peva visoko:

„Ista reka života, dan i noć, teče kroz moje žile, teče kroz svet i igra u ritmičkim merama.“

Isti je to život koji, pun radosti, izbija iz prašine zemljine u bezbroj vlati i probija u šumnim talasima cveća i lišća.

Isti je to život koji se ljuljaška u okeanskoj kolevci smrti i rođenja, oseke i plime.

Osećam da mi udovi zrače kad dođirnem svet ovog života...“

Posle ovakvih alpinizama i pentranja, da se spustimo na dva naučnika. Evo i njih: „Duša je izraz funkcionalne delatnosti moždanih asocijativnih centara“, kaže u *Therapeutic Immunisation* Ford Robertson, a Pol Bekerel se spušta još niže: „Život je vrlo složeno fizičko-hemijsko funkcionisanje protoplazmičkih organizama“.

Sad, kako sve znamo, možemo dodati ono genijalno iz poznatog Hamletovog monologa (Biti ili ne biti), i još mnogo i mnogo drugih navoda, i to ne samo od pisaca i filozofa, nego i od svih umetnika, i bićemo tamo gde je bio onaj iz opere Čajkovskog, i bićemo u pitanju: „Šta je život?“ i u odgovoru onog pištolja.

Kaže se, i sam Kant to veli, da ne treba ni postavljati pitanja na koje se ne može odgovoriti. Da, nema odgovora na to pitanje, nema pozitivnog odgovora; nema odgovora, u stvari, ni na kakvo pitanje. Ali, zar se, zato, ne pitati i samo zato? Šta bi bilo kad se ne bi pitalo? Sve bi se ustojalo i zamrzlo. Bilo bi kao da smo stvari. I koliko bi nam bilo prazno što ne bismo imali ove divotne i opojne droge koje se zovu filozofija, vere, umetnosti. Kad bi se poslušali takvi saveti, ne bi bilo ni *Božanske komedije*, ni *Hamleta*, ni *Fausta*.

Zato, neka se pita, neka se muči bez odgovora „dokle traje sunca i meseca“. Vi, velike skitnice kroz vaseljenu i život, kroz dušu čovekovu i srce, i ako sebe i nas mučite, neka ste blagoslovenili Vama je to muka, nama je to molitva; molitva nepoznatome Bogu i, sada, prelazim na njega.

Kada ljudi zađu u godine, neki događaji iz njihove prošlosti prikazuju im se u novoj svetlosti, s novim smislom i novom važnošću. Različito ocenjivanje takvih događaja može dovesti i do nesuglasica među generacijama. Tako je moj sin, koji se, posle mature, dugo nije mogao odlučiti šta da studira, naposljetku izjavio da je to ionako svejedno, jer mu je i otac studirao medicinu, a posle u pozorištu režirao drame. Zaista sam ja, upravo kada sam zakoračio u šestu deceniju života, posle trideset godina rada kao lekar-neuropsihijatar, promenio poziv.

Kako je do toga došlo?

Odmah po oslobođenju Beograda počeo sam da radim kao lekar neuropsihijatrijskog odeljenja Glavne vojne bolnice u Beogradu. Ali tih dana sam sreo i Nikolu Popovića, poznatog glumca i reditelja, pozorišnog i filmskog (docnije). Rekao mi je da će on, kao član „Kazališta narodnog oslobođenja“, biti postavljen za komesara „Narodnog pozorišta“, tada jedinog pozorišta beogradskog, i da računa na moju saradnju. Otišao sam zato u Mažestik da se prijavim drugovima koji su rukovodili organizovanjem kulturno-umetničkog života u tek oslobođenoj prestonici. Odlučili su da u pozorištu budem, u prvo vreme, rediteljski savetnik.

Već onda, a pogotovu kad sam i sâm počeo da režiram, pitali su me mnogi otkud se to neuropsihijatar odjednom obreo u pozorištu. Veliki ljubitelj pozorišta, a pre rata i dugogodišnji stalni pozorišni lekar, ftiziolog dr Miodrag Vračević, čiji je hobi pisanje epigrama, sastavio je tim povodom katren koji glasi:

*Šta će tamo Hugo, pitaju se ljudi,
Čak se neki glumac zbog tog i uzbuđi.
Ja kažem: ta kuća vapije do neba,
Teatru već davno psihijatar treba.*

Ti vapaji, razume se, ne bi naveli rukovodioce da mene iz bolničke „lude kuće“ premeste u onu „kod spomenika“. Oni su znali za moju davnašnju strast prema pozorištu i moju ilegalnu vezu s njim. Već 1928. godine, kada je osnovano izdavačko preduzeće „Nolit“ i kada je njegov glavni urednik Pavle Bihalji, koga je 1941. streljao Gestapo, tražio da saradujem u časopisu „Nova literatura“, ja sam se odlučio za pozorišnu kritiku, pa sam s tim produžio, pod raznim pseudonimima, i u časopisu „Stožer“, dok ga je uređivao Jovan Popović.

Međutim, ta je ljubav počela znatno ranije, onda kada sam se prvi put objavio na daskama koje, po Šileru, znače život, mada za one koji jednom nalete na njih znače pre jednu vrstu lepka za muhe.

Bilo je to pre pola stoleća, negde oko 1909. godine. Išao sam u realnu gimnaziju u Vukovaru, u peti razred, koliko se sećam. U nizu beskorisnih predmeta bilo je i crtanje, koje nam je predavao profesor M., akademski slikar iz Osijeka. Za razliku od ostalih nastavnika, koji su svi bili manje ili više strogi, pedantni i dostojanstveni, u njegovom je držanju i ponašanju, pored izvesne čudljive i zazorljive, na ma-

hove skoro gadljive preosetljivosti, bilo otvorenog nepočinjanja opštevažnim pravilima ophođenja: kao da ga ništa nije vezivalo s njegovim kolegama i kao da mu nije bilo nimalo stalo da dake drži na uobičajenom odstojanju i da sačuva svoj profesorski autoritet. Smatrali su ga osobenjakom koji, najzad, nije kriv što se našao nadomak božje ruke kada je u toj ruci upravo bila mokra čarapa.

Pričalo se da je u stalnim novčanim neprilikama, na sve strane zadužen. U zgradi gimnazije imao je i atelje, ali je retko slikao. Više se bavio pisanjem kratkih pripovedaka. (Docnije sam saznao da je jedna od tih priča, na nemačkom, objavljena u jednom bečkom dnevniku.) U gimnaziju mu je pismo-noša donosio i honorare od listova sa čijim je redakcijama bio u vezi.

Ja sam se u gimnaziji isticao muzičkim obrazovanjem i time što sam dobro



Piše
Hugo
KLAJN

vladao srpskohrvatskim i nemačkim jezikom. U ostalim predmetima bio sam prosečan ili nešto iznad prosečnog, u crtanju slab. Uostalom, jedini slikarski talenat među nama je bio Vlada Filakovac, koji je sada profesor likovne akademije u Zagrebu. Mene je profesor M. ubrzo proizveo za šegrta u svojoj literarnoj radionici. Na početku časa (katkad i u drugo unapred dogovoreno vreme) uveo je me u atelje, posadio za sto na kojem je već bila pripremljena hartija i priča isečena iz ko zna kojeg starog nemačkog lista i tu priču, u kojoj su pojedine rečenice, pa i čitavi pasusi, bili precrtani, a imena lica promenjena, ja sam imao da prevedem i da prevod, čitko ispisano, na kraju časa predam profesoru. On bi ga, često odmah preda mnom, doterao, ispravio, potpisao i kovertirao. Nagrada mi je bila što sam imao obezbedenu dobru ocenu iz crtanja.

Moji drugovi su znali da ja za profesora nešto prevodim, ali šta i radi čega — o tome sam ćutao. U duši sam osuđivao profesora kao čoveka bez časti i moralnih principa, osuđivao sam i sebe — ali sam ćutao.

Zašto sam ga osuđivao? Podsećam da je to bilo doba u kojem nije bilo roknrola, ni džez, pa ni filmova, da je za nas jedini izvor poezije, ukoliko je nismo nalazili u životu, bila literatura, da mi je bilo 14 godina, da su me silno uzbuđivali i oduševljavali stihovi S. S. Kranjčevića, koje sam učio napamet i recitovao na dačkim poselima... dok je ovde jedan akademski slikar i profesor bez ikakvog stida vršio na moje oči najpodliji od svih lopovluka, — a ja sam mu bio jatak!

Gimnazija je imala i nastavnika mu-

zike, Čeha Dragutina (Karela) Hruzua. Kod njega sam učio violinu, ali su da-ci pored toga organizovali i svoj tamburaški orkestar, kojem sam ja tada bio vođa i dirigent. Jednog dana mi profesor M. reče da posle podne, po završetku časova, dođem sa još dva druga u atelje i da ponesemo tambure.

U ateljeu smo zatekli čudno društvo: dve dame i dva obrijana gospodina. Niko od njih nije imao manje od dvadeset ni više od trideset godina, a svi su bili nekako razbarušeni. Ne uredni, nego uredni po nekom sasvim drugom redu, daleko slobodnijem i neopredivo privlačnijem. Pili su vino, zadirkivali se i bučno se smejali, svadali se i bez ustručavanja psovali, igrali i pevali, grlili se i ljubili. M. je bio potpuno izmenjen: obično mrzovoljan, sada je bio pristupačan, razgovoran, razdragan. Bilo mi je odmah jasno da je među rodnim dušama, da je to njegovo društvo. Rekao nam je da sednemo u ugao i da sviramo što god hoćemo. Ali mi smo jedva uspevali da odvojimo oči od njegovih gostiju, od tog sveta koji je, zagrejan vinom ali ne i pijan, zračio nekom naročito, prekrasnom radošću sveta a čijem postojanju mi, daci jedne stroge provincijske gimnazije u prvoj deceniji ovog stoleća, dotad nismo ni sanjali.

Bili su to članovi nedavno osnovanog osječkog Narodnog kazališta, koje je došlo u Vukovar na gostovanje. Došli su s Ogrizovićevom *Hasanaginicom*, prilagodeno potrebama turneje. Scena u kojoj robinjica Vlahinja uzalud pokušava da misli agine odvrati od proterane aginice, bila je znatno skraćena i tu je trebalo da muzika pomogne razagnati agin det. Kako svirače nisu vodili sa sobom, i ta je uloga pripala nama trojici.

Dugo pre početka predstave bili smo sa svojim instrumentima u velikoj dvorani Grand hotela i zavidljivi posmatrali kako pred našim očima izrastaju neke kule i dvori, kako se dve sredovečne žene preobražavaju jedna u mladu lepoticu, druga u pogrbljenu sedu stariću, kako golobradi mladići postaju mrki begovi i ljuti askeri... A svim tim kao da je, staloženo i neupadljivo, upravljao jedan dugajlija, koji je išao od jednog mesta na drugo, svima davao kratka uputstva, koja su se bez pogovora izvršavala, pa se pri tom i sam postepeno pretvarao u starog Hasanaginog slugu Huseina. On je i za nas odredio koje košulje, čakšire i pojaseve da obučemo, ocenio naš izgled kada smo, posle, stali pred njega, preplanuli od šminke, s nalepljenim brkovima i fesovima natučanim na glave, odabrao pesmu iz našeg repertoara koju ćemo svirati — bila je to „Smilj, Smiljaniću, pokisnu ti perje“ — on nam izložio naš zadatak. Na pozornicu ćemo izaći zajedno s njim i on će za sve vreme stajati ispred mene. Kad me cimne, počemo da sviramo i nećemo prestajati dok me ne cimne drugi put. Samo to dobro da utvimo, pa da se ničeg ne plašimo i ne zbunjemo. Verujte da nikada nijednog profu nismo tako pa-

(Nastavak na 6. strani)

likovna umetnost

NAKON IZLOŽBE Pabla Pikasa i Ben Šanovih gvaševa i grafika, u Zagrebu je bilo teško zamisliti neku novu izložbu koja bi privukla toliki broj posjetilaca. Ipak, upravo u to vrijeme ozbiljno su započeli dvije po opsegu manje izložbe — ona Ksenije Kantoci koja je u jakoj redukciji ljudskih figura načinila drvene „menhire“ XX stoljeća kakove ne nalazimo u današnjoj skulpturi, i vrijedan početak mladog grafičara Miroslava Šuteja.

Danas, ili tačnije u decembru 1962. godine, likovni život Zagreba nalazi se u drugim prilikama. Nema „pobožnog“ hodočašćenja neprikosnovenim vrijednostima (53.000 posjetilaca na Pikasu), već, po izložbama, kavanama ili bilo gdje drugdje publika uspostavlja. Uspoređuje dvije likovne manifestacije, dvije revijalne izložbe: povodom 29. novembra otvorena je u „Umjetničkom paviljonu“ godišnja izložba ULUH-a, a 4. decembra „Galerija suvremene umjetnosti“ pokazala je djelo četrdesetorice venecijanskih slikara.

Relacije nisu sasvim ravopravne. U „Umjetničkom paviljonu“ nalazimo o-

Dvije revijalne izložbe u Zagrebu

samdeset slikara i dvadesetak kipara, ali u skoro potpunu apstinenciju vođećih ili najpoznatijih umjetnika Hrvatske. No, bez obzira na ovu činjenicu, komparacija je moguća. Zašto? Jer pitanja su ne samo tko je bolji, već i tko je izgubio a tko dobio, tko ima veću ili manju perspektivu, tko je životniji?

U slikarstvu venecijanaca prvenstveno se osjeća visoka slikarska kultura, koja se, htjeli to oni ili ne, temelji na ogromnoj likovnoj predaji tog grada. Sjetimo se Tintoreta, koji je jednom naslikao ptice poput onih Brakovih ili neku arhitekturu pozadi jednog portreta, koja danas, povećana na dvometarsko platno, postaje toliko vrijedna „apstraktna“ slika. To, i tome slično, njihova je velika prednost, ali možda i njihova kob — pogotovu ako s tog aspekta promotiramo upravo otvorenu izložbu u Zagrebu, što je ostvarena na bazi razmjene izložbi između

gradova Zagreba i Venecije. Upravo ovaj vid jasno čitamo već na djelima nestora suvremenog slikarskog zbivanja u Veneciji — Setija i Gvidija: koliko profinjnosti u odnosima boja, koliko visoka kultura pri priopćavanju oblika. Sve je korektno i više od toga, no ipak ne mnogo više od toga. Stvarno bi bilo pretenciozno vidjeti u današnjoj venecijanskoj umjetnosti glavni komandni kadar svjetskog likovnog zbivanja. Možda zastavnik, one koji su nužni, neophodni izvršioci diktata vremena. Uz ovu oznaku valja više vezati slikare svojedobne okupljene uz „Fronte Nuovo delle Arti“ — i to naročito istaknuti dvojicu: „kromatskog“ Santomasa i „divljeg“ Vedovu. Upravo Vedova, ma koliko bio silovit ili dramatičan, on je ugladen, rafiniran, fin (osobito u odnosu na naš mentalitet slikanja). To je snažan kroš, ali u okvirima pravila igre. I to pravila koje je postavilo naše vrijeme, a izvedba udarca je njegovo

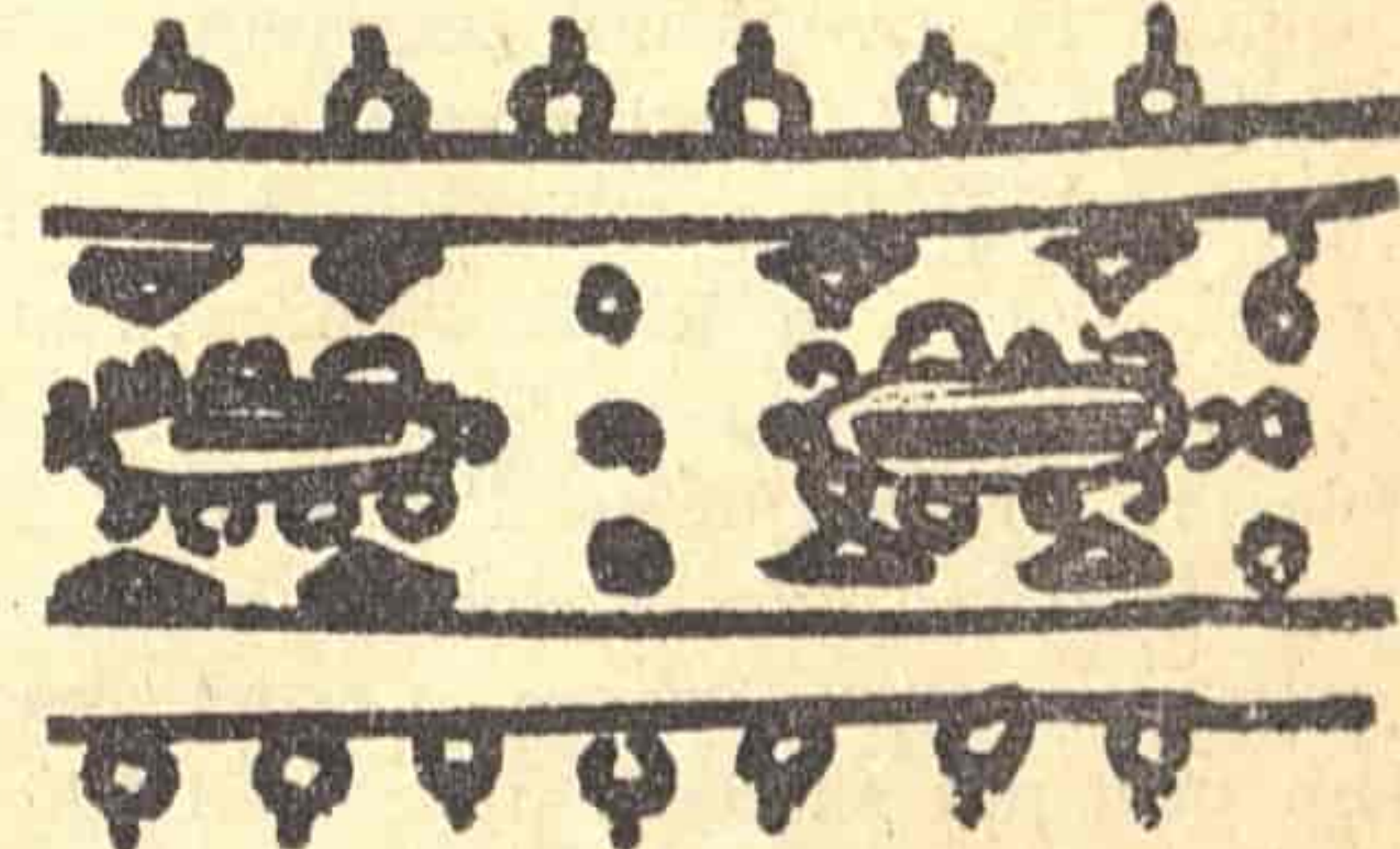
naročito svojstvo, njegova specifična finesa. Pa i najmlađi, spomenimo dvije krajnje tačke: u enformelu Albino Lukatelo slaže vrlo senzibilno visoke naslage boja, a novu prostornu koncepciju u umjetnosti predstavlja jedan 14 godina stari grataž Marija De Luidija (rođen 1908). Mnogo se govori danas o novom konceptu figuracije, kao svojevrsne reakcije na apstrakciju — ta „nova“ figuracija sigurno nije zastupana na ovoj izložbi venecijanaca. Jednako kao što je ne možemo očitati ni na Uluhovoj izložbi.

Ovdje možemo očitati samo nekoliko stupnjeva iznad uobičajenog prosjeka. A u usporedbi s venecijancima, ozbiljno pomanjkanje upravo navedenog visokog rafinmana slikarske kulture. Općenito, izložba djeluje sirovije, što ne isključuje potencijalne mogućnosti naročito mladih ili najmlađih. No ovdje uvijek postoji opasnost da se ta mogućnost rasipa i izgubi neophodnu kohe-

ziju ličnosti. Tu ima više krivaca. Prvenstveno umjetnik sam, snaga njegove ličnosti, ali ne manju ulogu igra okolina iz koje raste.

Ako privedemo u sjećanje one zagrebačke slikare koji nisu na izložbi u „Umjetničkom paviljonu“, opet ostaje pitanje otvoreno — tko je u prednosti? Činjenica je da danas smijemo potpuno glasno reći da i mi i oni skupa izgrađujemo i stvaramo umjetnost našeg vremena. Zajedničkim naporima pružamo priloge, svaki prema svojim mogućnostima i sposobnostima. Njihova je prednost svakako u odnosu na minula stoljeća.

Boris KELEMEN



Kako nisam postao...

Nastavak sa 5. strane

Žljivo slušali kao njega. Po onom što sam u međuvremenu naučio, rekao bih da je taj dugajlija, pored toga što je bio glumac, u sebi sjedinjavao funkcije asistenta režije, inspicijenta i šefa dekoratera; o. t. a. je on za nas bio naprosto nenadmašiv stručnjak i neosporan autoritet za sva pitanja pozorišne umetnosti.

Kad je počela predstava, mi smo, stojeći iza kulisa, čas zablenu gledali i slušali moćnog Josipa Maričića, koji je igrao Hasanagu, ili plemenitog i otmelog Josipa Pavića, koji je bio Imoski kadija (obojica su kasnije bili prvaci zagrebačkog Narodnog kazališta), čas opet ono što se dešavalo neposredno oko nas, na tesnom prostoru između kulisa i zidova pozornice. Bilo je tu i ironičnog šaputanja i podugljivog podražavanja stihova patetično izdeklamovanih na sceni, i štipanja, i prigušenog cikanja i kikitanja — jedna bestidna Valpurgijska noć, ali bez smrada sumpora, sa nekim ljupkim, davolski zavodljivim osmehom, jednim osmehom koji bih danas nazvao igmar-bergmanovskim.

Najzad je došlo naših pet minuta. Ušli smo u prostor u koji su bile uperene oči svih gledalaca. Vlahinja se upravo razbludno izvijala pred Hasanagom, ali je on mrko gledao preda se. Spazivši nas, zgrabi je i privuče k sebi, pa prilježući na minderluk zapovedi: — Svirajte mi, gusle i tambure!

U to me Huso povuče za rukav i mi složno zasviramo što smo lepše umeli. Vlahinja je, izgleda, uživala u našoj muzici. Ali aga je odjednom odgurne, skoči i zagrmi, streljajući nas očima: — Umuknite, gusle i tambure!

Ja se skamenim, ona dvojica pogledaju u mene, pa i oni prestanu da sviraju. Nasta tajac. I sam Husein kao da nije znao šta će: nekoliko sekundi je u nedoumici gledao agu, onda se okrete nama i mi, sa Husom iza nas, terani kao preplašene ovce, napustimo pozornicu. „Naših pet minuta“ na njoj trajalo je jedva minut i po.

Hteo sam u zemlju da propadnem. Skidajući pojas, skrušeno se obratim Huseinu, koji je već bio zauzet oko agine majke.

— Oprostite, rekoh, ja sam kriv. Prestao sam da sviram pre nego što sam dobio drugi znak.

Njemu kao da uopšte nije bilo jasno o čemu ja to govorim.

— Kakav znak? Ko vam je rekao da čekate nekakav znak? Prestali ste tačno kada je trebalo. Sve je bilo bez greške.

Eto, tako je to bilo. Danas mislim da je tako i moralo biti i da je dobro što je bilo upravo tako. Izvesno je da sam iz svega toga mnogo naučio (valjda mi je zato i ostalo u pameti). Naučio sam pre svega da postoje nekakvi univerziteti van onih zvaničnih i da čovekov poziv zalta ne zavisi samo od toga u koju je gimnaziju išao, na kakav se fakultet upisao i kakva je svedočanstva stekao. Zatim: da ljudskosti, iskrenosti i čestitosti može biti i među čakunima, i među pijanicama i kurvarima, pa i među notornim lopovima i plagiatorima, i da se uopšte ne sme olako suditi o ljudima, ni o drugima, ni o sebi samom. Najzad: ma koliko da je mudro slušati iskusnije i pametnije, ipak ničiji autoritet ne može čoveka osloboditi obaveze da misli svojom glavom; pa ako celokupno biće čovekovo zaboravi autoritativne savete i postupi suprotno, onda je to verovatno u skladu s naukom koju su već naši prapracoci izučili u mnogovekovnoj visokoj školi života.

I kada se danas upitam: zašto sam izabrao poziv lekara, a ostao stalno vezan za pozorište? kako sam uspeo da se otrgnem od onog lepka na koji sam tako rano naleteo, pa uzeto da izučavam čoveka, tu dvoonožnu zagonetku koja ide i na tri i četiri noge? zašto sam kao kritičar uvek tako nerado i obzirivo sudio o kritikovanima? kada sebi postavim sva ta i druga pitanja, dolazim do zaključka da to nije bez veze sa sumnjivim uspehom koji sam postigao svojom prvom ulogom, kada sam prvi put susreo i upoznao ljude u pozorištu i oko njega.

Hugo KLAJN

ISPIRAČI ZLATA

Premijera Gogoljevog „Revizora“ u Narodnom pozorištu

„Komediya mora biti ispletana sama sobom, celokupnom svojom masom, u jedan veliki zajednički zavešljaj. Zaplet treba da obuhvati sva lica, a ne jedno ili dva, da dodirne ono što uznemirava manje-više sve njene učesnike.“

N. V. Gogolj

MILENKO MARIČIĆ, reditelj izrazitih kreativnih mogućnosti, ratnik je koji nam opet nailazi iz pustinje, iscrpen žedu, suv kao peščani prah i tvrdoglaviji no ikad ranije. Po drugi put za nepunu kalendarsku godinu njegova poseta, kao surova suša, ostavlja za sobom spečene i izmrcvarene najsosniji teatarske plodove. Pre devet meseci bila je to Stankovićevo *Koštana*, derdan od sušenog folklornog voća; danas, na dnevnom redu je *Revizor* Nikolaja Vasiljeviča Gogolja, pisca koji u ovom času na onom svetu bez sumnje vapi za časom sveže i plodonosne vode. Istini za volju, međutim, neophodno je napomenuti da je u skorajšnjem kontekstu huda teatarskih rezultata reditelj Milenko Maričić jedan od retkih poslenika svoje umetnosti koji smišljeno i konsekvencijno udara glavom o isti zid na istom mestu. Koliko nam je poznato iz opšteg pozorišnog iskustva, zidovi se pod takvim udarcima veoma retko, ili nikako, ne ruše. Devet meseci inače, vreme koje je proteklo od premijere *Koštane* do izvođenja *Revizora*, znamenje je plodenja i plodnosti; u Maričićevom slučaju, naprotiv, znak je još dubljeg, strasnijeg i pogubnijeg zastranjivanja u geometrizaciju, racionaliziranje i sasušivanje pozorišne umetnosti.

Predstava Gogoljevog *Revizora* u beogradskom „Narodnom pozorištu“ u gotovo svim svojim atributima nosi pečat zabludele tvrdoglavosti svojeg animatora. Uzdržan u koloritu i geometrijski po formi, dekor Vladimira Marenčića, diskretni i pastozni kostimi Mire Čohadžić, pa i simplifikatorska glumačka igra gotovo celog ansambla pružili su izvanrednu podršku Maričićevoj re-

žijskoj koncepciji, nemajući snage da se istrgnu iz njegove suve, tvrdoglavosti stisnute šake. Rezultat svega toga bio je neminovno: ni jarka društvena satira, što *Revizor* i te kako jeste, ni raspaljena, vrcava burleska, što bi *Revizor* mogao da bude, ni domijeovska maskarada, ni kafkijanska jetka humornost od koje kost zastaje u grlu, ništa od svega što bi moderni, istraživački duh savremenog reditelja moglo da navede da se poduhvati jednog ovakvog tegobnog i zahvalnog posla. Maričićeva režija, nalik na udžbenike ruske književnosti iz godine 1945-te, svela je dragog Nikolaja Vasiljeviča na sitnorealističke okvire profesionalnog temperamenta. Dakako, u pojedinim trenucima reditelj Maričić skretao je putanju svoje režije k malim novatorstvima, ali su ti neočekivani i nepripremljeni uzleti doživljavali sudbinu statički loše proračunatih aeroplana od papira, zbrunjujući gledaoca stilskom hirovitošću.

Umesto da „komediju ispreplete samu sobom“ i da je dovede do uslijanja na grotesknoj vatri našeg vremena (Gogolj se mora igrati baš kao što se drži usijano gvožđe u ruci), Milenko Maričić raspleo je Gogoljevo delo na bezbroj beznadnih i slabašnih vunica, navršivši se u tragičnoj ulozi ispirača zlata kome je kroz preširoko rešetko bespovratno iščezao dragoceni prah, ostavljajući za sobom neupotrebljivo komade šljunka.

Pa ipak, i pored niza žestokih zamermki, Milenku Maričiću, toj kritici koja buši svoje legalno u golom granitu, dužni smo da odamo i jedno značajno priznanje na planu dosad retko viđane, originalne i inteligentne koncepcije Ivana Aleksandroviča Hljestakova, nestaska i lezilebovića koji je postao varalica zahvaljujući istinskom čudu, zahvaljujući isključivo gluposti svojih bližnjih. Maričićev promašaj ta okolnost vidno umanjuje, ali ga nikako i ne isključuje.

Judi i godine

BLEZ PASKAL DANAS

(Nastavak iz prošlog broja)

Jer svoju kritiku privatne svojine kao uzurpacije i kao izvora svih nevolja i patnji radne i mukotrpne narodne sirotinje Paskal je preneo i na polje kritike pravno-političkog društvenog ustrojstva i primetio da svekolika jurisprudencija ide samo na to da prikrije ovu osnovnu nepravednu „uzurpaciju“ koja se putem „moga“ i „tvoga“ zakonito vrši nad delima ruku radnog naroda, i da čim bi neko nešto o tome pomenuo, narod to rado sluša i počinje svoj jaram da stresa, ili kako Paskal veli: „Međutim, narod rado okreće svoje uvo da čuje takve reči. I stresa jaram čim ga postane svestan“. A zatim Paskal, sa svojom poznatom ironijom, dodaje da „mudar zakonodavac“ i „dobar političar“ znaju, pre svega, to da „ne treba da on (narod) oseti istinu uzurpacije: ona je nekada uvedena bez razloga, ali je postala razložita; treba sve učiniti da ona bude smatrana kao autentična, večita, i prikriti njen početak ako se neće da sa njom bude ubrzo svršeno“.¹²

2.

Tako nam se čine gorostasna ličnost i kritika Paskala, izraslog u perspektivi stremjenja bede narodne sirotinje svoga prelaznog vremena, veoma aktuelne i danas u naše prelazno vreme kad svesni narodi zaista „ubrzno svršavaju“ sa svojim ropstvom „mome“ i „tvome“ i svima nevoljama koje otud potiču.

I sav izrastao svojom ličnošću i svojom oslobodilačkom i stvaralačkom kritikom iz masovne bede radnoga čoveka, koji je umirao od gladi i u kojem se on osećao jedino kod kuće u svome životu i smrti, Paskal je od svesti svoje ljudske bede etički načinio osnovu svake stvarne ljudske kritike i samokritike i svačkog ljudskog razvitka i napretka, ispisujući onu svoju misao koju

je sam, pod pritiskom ograničenosti svoga vremena, obradio idealistički i naopako, ali koju je, u razvitku svoje ličnosti i života, praktično priveo u delo sasvim drukčije: „Velicina čoveka je velika u tome što je svestan svoje bede. Drvo nije svesno svoje bede“.¹³

Poznato je kako je Paskal sam idejno razvio svoju misao, pišući da „misao čini veličinu čovekovu“ tj. da čoveka čini velikim to što je nejaka „misljeća trska“¹⁴, a ovo je opet povuklo za sobom sav idealizam i svu mistiku njegovoga veka i društvenoga sloja u kojem se rodio. A ova mistika slabačke ali „misljeće trske“ je u daljim Paskalovim dedukcijama odražavala najteže zaostalosti i ograničenosti ujedno Paskalovog veka i samoga Paskala. Jer, zaista, i naših dana moglo je da bude napisano u Predgovoru Plejadinog izdanja svih Paskalovih „sašranih dela“ (1960): „Ništa od onoga što je Paskal napisao nije zastarelo“.¹⁵ To je napisao poznati bergsonovac i verski mistik Zak Sevalije i time samo posvedočilo da se metafizičke preživeliosti i zaostalosti „misljeće trske“ produžuju uporno i u naše vreme.¹⁶

Međutim, sam Paskal, boreći se protiv ljudske „bede“ u sebi i drugima, nije načinio od sebe i svoje ličnosti nikakvu idealističku, spekulativnu, mističku, čistu „misljeću trsku“, već, naprotiv, sasvim svesno i uz konkretne argumente načinio je od sebe univerzalnog i celovitog čoveka od akcije, pronalazačnja i stvaranja na svim područjima naučne i praktične ljudske delatnosti svoga doba. I upravo to što je od sebe činio, on je i naučno, teorijski dokazivao kao jedino stvarno ljudsko i značajno.

A on je od sebe načinio jednog od najdaroovitijih i najzaslužnijih mladih matematičara svojim ogledom o kupinim preseccima, raspravama o aritmetičkom trouglu, numeričkim redovima,

„Rečima se može načiniti ćutanje“.
M. Blaško

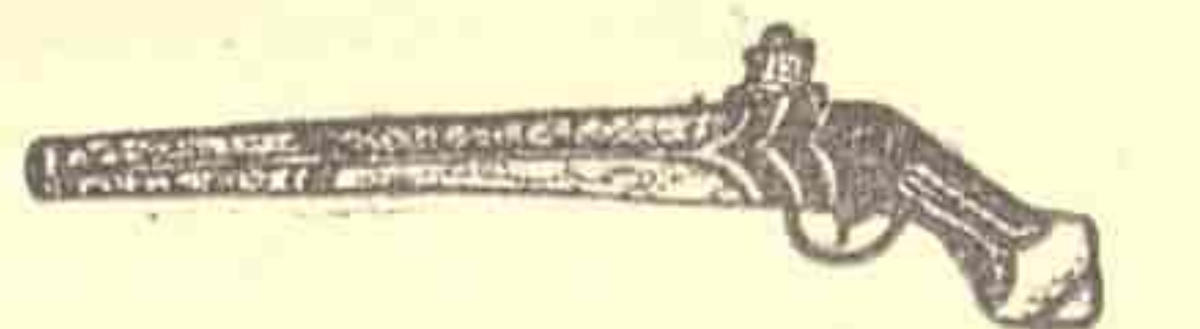
SETNA I OPORA Klodelova poruka gledaocu, koja je trudnicima „Ateljea 212“ poslužila kao moto narečene predstave — „Učinite da budem sejač tišine i da se onaj koji čuje moje reči vrati kući uznemiren i težak“ — na premijeri *Razmene* postala je formula jednog zanosnog i zastrašujućeg paradoksa. Poezija i poetski teatar najpozvaniji su medijumi da „izgovore reč da bi je ponovo zagnjurili u njenu ništavnost“, a Klodelova poetska pozorišna radionica pravi je oltar te čudesne magije. Na tom žrtveniku, kao pod kovačkim mehom, ljudska reč i rečenica ljudskog komuniciranja napušta svoje osveštano agregatno stanje, žari se do belog usijanja, razbacuje čitave bukete varnica, klobuča kao rastopljeni metal i isparava u zaglušujućoj tišini.

Pol Klodel, bez sumnje, pesnik je koji je stremio savršenstvu, apsolutnom ćutanju. To ćutanje, zahvaljujući onome kome govori, dovodi njegov teatar do jednog novog govora koji nije ni prvi ni poslednji, koji poseduje sve atribute autentičnog pesništva i koji se iscrpljuje u samom sebi, nalik na one patetične skorpione koji, zahvaćeni plamenom, samoubilački koriste svoj rođeni žalac. Svaklo pravo pesništvo slično je nizu neuspelih pokušaja samoubistva i Klodelova *Razmena* versifikator je te basnoslovne doktrine. Rad na tom osobenom i komplikovanom štivu, dosad neizvođenom na našim pozornicama, iziskivao je od svih aktera predstave u „Ateljeu 212“ visoku poetsku kulturu pre no scensko umeće. Bila je to pripovest o stvarima srca koju bi istinska ljudska osećajnost mogla da upropasti i izvrzne ruglu, bila je to manifestacija pesničke istine, namenjena oslobodjenju od onog što postoji, onog što samo poezija može da porekne. Ne pamtimo stoga, sem u slučaju *Ruže vetrova* Dušana Matića, čim nalik na ovaj u kojem su glumci ma-

nje glumci, a neuporedivo više poetski versifikatori, orude jednog divnog samouništenja. To je razlog zbog koga njihov trud nije bio i nije mogao da bude nagrađen na najdostojniji način, to je i objašnjenje njihove povremene pometenosti u tuđoj koži, u tesnoj tuđoj krletki koja je znala da bude i po prište slavujeve pesme.

Vizuelna oprema Klodelove *Razmene* koja je u ovom slučaju bila presudna po uspeh čitave predstave, sačinjena nadahnutom kičicom Vladislava Lalićkog, krasan je primer savršenog snalaženja u prostoru i jedinstvene pikturne inspiracije. Nikada dosad skućena pozornica „Ateljea 212“ nije poznavala takve vidike, omeđene golim nebom, svilastom paučinom i suncem na zaranuku. Shvatanje prostora Vladislava Lalićkog neposredno se inspirisalo poetskom voluminoznošću Pola Klodela i predstavljalo je dragocenu potporu rediteljskoj zamisli glavnog animatora ove snohvatnice, Predraga Bajčetića.

Režiser Bajčetić, po svemu sudeći, traga je za tišinom, za poetskom suštinom ovog dela, više no svi njegovi vrsni pomagači. Taj napor, tegoban i nezahvalan kao kovanje srme, satkao je predstavu neobičajenog, sinkopiranog ritma, predstavu koja gotovo da više govori svojim pauzama, čuljivim uzdasima i ritmičkim menama nego verbalističkim uzletima. U mnogo čemu Bajčetić je dosegao svoj mudro smišljeni cilj: čak i onda kada su nas kovači Klodelovog žarkog metala zasipali najvarničavijim buketima reči, iznad glava ledbeo im je oblak tišine kao večni svod, kao zid ćutanja i tajne koji smrtnik ne sme da prekorači. Velik je bio njihov trud i zavidan im je bio rezultat: zapušiti usta brbljivcima, zapušiti usta živima.



Povodom 300-godišnjice smrti Bleza Paskala

problemima kombinatorike, o problemima cikloide, rulate i, uopšte, računava verovatnoće, itd.

Ali je on sa isto toliko dara vršio i revolucionarne eksperimente o praznini, koji su brisali sva srednjovekovna, aristotelovska, sholastička zasnivanja fizičke na takvim metafizičkim spekulacijama kao što je spekulacija o „strahu od praznine“, i pisao slavne svoje traktate o ravnoteži težnosti i o težini mase vazduha.

Ali za njega nema ni matematike ni fizike bez njihove delotvorne primene u tehničkom oružanju čoveka i razvitka ljudskoga života, pa se i sam prihvata pronalazačnja mašina i stvara prvu čuvenu svoju „aritmetičku mašinu“, koja je s velikom brzinom automatski mogla vršiti osnovne matematičke radnje, itd.

Međutim, nije mu bilo dovoljno što je u svojoj ličnosti ostvario ujedno darovitog i stvaralačkog matematičara, fizičara i tehničara, nego se sa istim žarom bacio na strani žansenista u društveno-političku borbu protiv jezuita, jezuitizma i okrutno reakcionarnog papizma, napisao u toj borbi svoje slavne „Provincijale“, svoj ogled o kazuistici i verovatnoći.

I dok se ovakvo trudio da svojim stvaralaštvom obuhvati i pomogne svu naprednu ljudsku delatnost i misao svoga doba, pišući brojne svoje ogledne o strastima ljubavi, ili o geometrijskom duhu i veštini ubeđivanja, itd., Paskal je u isto vreme ispisivao svoje čuvene „Misli“ kao prve skice i građu za svoje glavno životno, filozofsko delo koje će ostati samo na svome početku, konačno nenapisano i samo u svojim brojnim i retko dubokim fragmentima.

I nekoliko fragmenti ovog glavnog njegovog dela govore upravo o univerzalnim ljudima kakvim je on sebe od matematičara, fizičara i tehničara do društvenoga borca i filozofa načinio, a protivu takve podela rada i takve spe-

cijalizacije koje u čoveku samo otuđuju samoga čoveka. „Univerzalni ljudi — piše Paskal — neće da imaju nikakve firme, i ne prave nikakve razlike između zanata jednog pesnika i zanata vezilje. — Univerzalne ljude ne zovu ni pesnicima, ni geometrima, ali su oni sve to, i mogu suditi o svemu tome. Nećete pogoditi ko je od njih takav. Govoriće o onome o čemu se govorilo u društvu u koje su ušli. Kod njih se ne primećuje neki kvalitet pre nego neki drugi, osim ako je neophodno da ovaj kvalitet stupi u dejstvo; ali tad o tome ostaje trajna uspomena, jer je za njih isto tako karakteristično da se ne kaže da dobro govore za njih onda kad nije reč o jeziku, i da se za njih kaže da dobro govore kad je jezik u pitanju“.¹⁷

U drugom fragmentu Paskal otkriva svu moralnu osnovu i dubinu na kojoj počiva ovo čoveštvo univerzalno, neotudeno raznim „firmama“, celovitog čoveka, pišući: „Treba bi da je nemoguće o njemu reći niti „on je matematičar“, niti „propovednik“, niti „rečit“, već „on je valjan čovek“. Ovaj univerzalni kvalitet jedino mi se sviđa. Kad, ugledavši nekog čoveka, setimo se njegove knjige, to je rdav znak; hteo bih da se svački kvalitet primećuje slučajno i kad mu je prilika da se upotrebi“.¹⁸

I najzad da navedemo i fragment u kojem Paskal na duhovit način ističe da je najviša potreba čoveku upravo za celovitim čovekom u kojem je dato neotudeno čoveštvo u svoj njegovoj punoj i pravoj ljudskoj valjanosti koja odgovara svim potrebama svakoga čoveka. „Čovek je — ističe on — pun potreba: volj samo one koji mogu da ih zadovolje sve. „Taj je dobar matematičar“ — reći će se — ali meni nije potrebna matematika: taj matematičar će me smatrati za neki matematički stav. — „Taj je dobar ratnik“. Smatraće me taj za neki opsednuti grad. Potreban je, dakle, valjan čovek, koji će moći odgovoriti uopšte svima mojim potrebama“.¹⁹

Takvim valjanim, i zato univerzalnim i celovitim, čovekom učinio se i Paskal celom svojom ličnošću da odgovara svim potrebama ljudi svoga pre-

BEZ ULEPŠAVANJA STVARI

PISMO RADOJA DOMANOVIĆA, koje se nalazi u Rukopisnom odeljenju Matice srpske u Novom Sadu, predstavlja odgovor uredniku „Letopisa Matice srpske“, Milanu Saviću, i, preko njega, Matičinom Književnom odboru povodom nepromišljene odluke da jedan njegov rukopis neće biti štampiran u Matičinom časopisu. Ako nam je nemoguće, bar u ovim prvim trenucima, dešifrovati o kakvom je to Domanovićevom tekstu bilo reči, „oveća satira“, koju pisac takođe pominje u ovom svom pismu, očigledno je njegova popularna „Stradija“, objavljena u „Srpskom književnom glasniku“ (1902).

Beograd, 31. januara 1901. god.

Postovani Gospodine, vala Vam na iskrenosti i zamerkanama koje ste učinili iz prijateljskih pobuda, kao čovek koji cenim moj književni rad. Meni je žao što Vam svojim radom za „Letopis“ nisam mogao pomoći, kao što sam imao namere.

Za blizu deset godina moga rada davao sam jedino radove uredništvima koja su me zvala u saradnju te sam, sve što davah, davao iskreno samo ono što se meni činilo dobro, jer potpisujem. U našim kritikama mnogi su me hvalili, a mnogi grdili. Jedni su poricali vrednost mojim satiričnim i humorističnim radovima, nazivajući ih ordinarnim paškvilama i običnim, nepismenim novinarskim člančicima, a u isto vreme — utvrđivali kao neki moj talenat (koji, naravno, „vrlo mnogo obećava“) u drugoj vrsti moga rada, dok su drugi radili obratno i one prve hvalili gotovo do laskanja, a odricali vrednost drugima. Sve me je to naviklo da i hvale i grdnje primam podjednako a prijateljske zamerke, kad su iskrene, primam srcu najiskrenije, razmišljam o njima, ali me kraj svega toga ipak

Nepoznato pismo Radoja Domanovića o satiri

mami nešto na svoju stranu. Te mnoge stvari moje, koje svi hvale i po sadržini i obliku, ja lično ne cenim, a mnoge cenim ja lično — pa ma ih niko ne cenio. Ako je to mana, ja je imam.

Velite da je najbolje da Vam pošljem drugu priču. To za sada, pored najbolje volje, ne mogu učiniti jer još nisam gotov sa jednom ovećom satiricom koju ću štampati u „Srpskom književnom glasniku“ i odatle odštampati u zasebnu knjigu; a da pošljem to vama nezgodno bi bilo jer nije za tamošnje prilike, a i red je da se naše mane i bede ovde iznose, gde i postoje.

Sto velite da gledamo sve crne stvari? Ja lično gledam i druge, ali pri ovakvim našim prilikama držim da je krajnje vreme da se prestane sa ulepšavanjem stvari. Kad ko ima zarazne rane, treba na njih ukazati, to je preča dužnost nego ih prikrivati da se ko ne gnuša. Ima i lepih stvari, ali manje nego ružnih, a i od to malo lepih stvari gre[h]jota je praviti larmu i preuveličavati ih dotle da u zemlji, koja pada i ekonomski i materijalno, izgleda kako u njoj teče med i mleko. Pričati kako je sve lepo, pošteno, iskreno, valjano — a, u stvari, sam jad i nevolja kud god se čovek okrene, kud okom pogleda, pa ne ukazivati na sve to, u svakoj prilici kad god čoveka zaboli srce da što kaže — bila bi gre[h]jota, bilo bi neiskreno.

Molim Vas, dakle, da tu moju stvar (priču, sliku, putnu belešku, šta li je), koja na Vas čini tako nezgodan utisak, vratite meni natrag u običnom krstoletu, a ja ću Vam za tu uslugu biti veoma zahvalan.

S iskrenim pozdravom i odličnim poštovanjem

Rad. DOMANOVIĆ

laznog vremena, pa eto, ne slučajno, odgovara on i potrebama čoveka našega prelaznog vremena, zato mi o njemu i govorimo.

3.

A da je upravo takva univerzalna i celovita, visokohumana stvaralačka ličnost, kao što je Paskalova, zakonita pojava u njegovom predrevoluciono i prelazno vreme, to je Engels rečito konstatovao ovim rečima: „Bio je to najveći progresivni prevrat koji je čovečanstvo do tada doživelo, vreme kome su bili potrebni divovi i koje ih je radalo — divovi po snazi mišljenja, po strasti i karakteru, po svestranosti i po učenosti. Ljudi koji su zasnovali modernu vlast buržoazije bili su sve samo ne buržoaski ograničeni... Tada gotovo da nije bilo znatnijeg čoveka koji nije daleko putovao, koji nije govorio četiri ili pet jezika, koji nije zaoblisao u nekoliko struka. Leonardo da Vinči nije bio samo veliki slikar, nego, takođe, i veliki matematičar, mehaničar i inženjer, kome različite grane fizike treba da zahvale za razna otkrića...“ A videli smo da je Paskalova ličnost svojim ljudskim stvaralačkim zamahom upravo jedna takva divovska ljudska pojava, i to baš takva koja je, za razliku od mnogih drugih, bila svesna da je takva, svesna svoje nove, neotudene, neograničene, celovite čovečnosti u izgradnji.

I nije samo to već, kao što će dva i po veka kasnije Engels konstatovati da su u Paskalovom prelaznom vremenu dotadašnjeg „najvećeg progresivnog prevrata“ svi „znatniji ljudi“ postali takvog novog ljudskog kova i kvaliteta. Paskal je, svestan toga, tražio načina kako će svi ljudi postati toga novog ljudskog kvaliteta umesto što srljaju u kobne buržoaske ograničenosti obogaćenih „firmi“ — ljudi.

I kao što će Lenin u naše prelazno i revolucionarno doba govoriti o neopodnosti pre svega „politehnizacije“ u izgradnji novih ljudi našega vremena, tako je i Paskal u svome vremenu ukazivao na mogućnost i pored svih specijalizacija u „pesnike“, „vezilje“, „matematičare“ itd. izgradnje od svakoga čoveka „univerzalnog“, sveopšteg, neo-

tudenog, u možda ovde ili onde i manjeg, ali uvek „sveopšteg“ divovskog čoveku. I kao što će Engels to na velikoj istorijskoj razdaljini konstatovati za Paskalovo prelazno vreme, sam Paskal je već primećivao u svome vremenom pojavu takvih novih „sveopštih“, divovskih ljudi i primećivao da ljudski svet već postaje svestan te pojave i svesno radi na njoj. I o svemu tome Paskal piše ljudski skromno i krajnje samokritički, sažeto i kratko, kao belešku za glavno svoje filozofsko delo, koje će ostati nenapisano i samo u pripremim fragmentima njegovih „Misli“, ovim rečima: „Malo od svega. Pošto se ne može biti univerzalan, znajući sve što se može znati o svemu, treba znati malo od svega. Jer je mnogo bolje znati nešto od svega nego znati sve o jednoj stvari; ova univerzalnost je najlepša. Ako se mogu imati obe, to je još bolje, ali ako treba birati, treba izabrati ovu poslednju — i svet zna to i čini to jer je svet često dobar sudija.“²¹

Svestan zavisnosti same širine i dubine izgradnje novog univerzalnog čoveka od samih njegovih sposobnosti, Paskal, međutim, uočava da već u svetu njegova vremena sam princip izgradnje novih univerzalnih ljudi se u praksi usvaja, te jasno i oštro ističe sam princip, a meru u kojoj će se ovaj princip ostvariti prepušta samoj praksi razvika sposobnosti ljudi, sam razvikom svoje stvaralačke ličnosti najbolje dokazujući i princip univerzalnosti i njegovu izvanrednu ljudsku plodnost.

Ali sam svet u kojem je Paskal tačno zapažao delovanje ovog novog principa univerzalnosti u novim ostvarenjima ljudskih ličnosti konačno, sa svoje buržoaske društvene, materijalne i ljudske ograničenosti, mogao je u celini svojoj, počivajući samo na jednoj novoj, višoj, kapitalističkoj formi izrabljivanja čoveka od strane čoveka, dovesti samo do buržoaskog surogata ovakve izgradnje sveopštih, neotudjenih, celovitih ljudi u tzv. „opštem obrazovanju“, kao što je umesto slobode i jednakosti doveo samo do surogata jednakosti pred zakonom.

Međutim, ostale su, kako bi Engels rekao, „divovske“ ljudske ličnosti iz

Andre FRENO

Raj ne postoji

Nemam te moći da čujem muziku biča
A nemam ni snage da je zamislim
Moja ljubav hrani se ne-ljubavlju
Napređujem samo podstican njenim odbijanjem
I ona me odnosi u svoje velike ruke ničega
Njena tišina odvaja me od moga života

Opsadujem to spokojno i žarko bitisanje
I kad najzad hoću da ga se dosegmem
iz očiju mu plamen uništava moje oči
Al čemu bedno šaputanje ove poeme
Kad je to nirvana a ne raj.

SAGRADIO SAM SAVRSENU KUĆU

Zamislao sam od ljutog kamena sebi kuću
da bi se male mace radale u mojoj kući
da bi miševi uživali u mojoj kući
da bi se golubovi uvalčili u njenu hladovinu
kad snažno sunce namiguje na drhtavu dolinu
da bi se u njoj deca igrala sama
odnosno sa mlakim vetrom u kestenovima

Zato nad mojom kućom nema krova
ni tebe ni mene u mojoj kući

Andre Freno (André Frénaud) rođen je u Monso-Le-Min-u 1907. godine. Do sada je objavio ove svoje glavne zbirke pesama: „Mudrac sa Istoka“ (1945), „Crne svadbe“ (1946), „Citavi izvor“ (1952), „Nerazlučno sunce“ (1946), „Putevi uzaludne nade“ (1956), „Nekadanja sećanja“ (1960), „Raj ne postoji“ (1962) itd.



ni roba ni gazde ni pameti
ni spomenika ni očnih kapaka ni straha
ni grbova ni suze ni religije
ni drveta ni debelih zidova ni ničega
vač samo ono čemu se može smežati
Zato je tako dobro sagrađena moja kuća

EPITAF

Kad budem mrtav sa prašinom
po zimzelenu — i psi će se igrati sa decom
niko zato nije kriv — sunce će blistati
u ribnjaku da bi se odmorilo
a izjutra na izduženim leđima biserna para
sjednica se sa biljkama
i ja ću rastiti između njih
rasejan po čudi razbacanog zrneljva

I sve biti u redu ni više ni manje
priroda briše tragove nastavlja igru smeje se
blagonaklono sa drugima tako bar treba verovati
dok ih ne ostavi kad joj se to prohte
Ali kakav će to drhtaj u vašim glasovima
ostati iz mog glasa dok ja govorim za vas.
(Preveo Nikola TRAJKOVIC)

inostrane teme

POBUNA PROTIV SEKSA u američkom romanu



VILJEM BAROUZ

SEKS SVE VIŠE POČINJE da se provlači kroz savremenu književnost. Cenzura se nalazi u odstupnici: prvi ozbiljniji udarac zadao joj je D. H. Lorens svojim romanom *Ljubavnik leđi Ceterli*, a početak kraja počela je da doživljava serijom izgubljenih sporova s *Južnim povratnikom* i drugim delima Henrija Milera. Ovom konstatacijom Stenli Edgar Hajmen počinje, u jednom od najnovijih brojeva časopisa „The New Leader“, svoj esej *Seks i grešna devojka*. U današnjem svetu „perverzne erotike“ Meri Makarti i Norman Majler više se nego srdačnom dobrodošlicom dočekali novi roman Viljema Barouza *Nagi ručak*. „Ja ne sumnjam u ozbiljnost Barouzove namere — kaže Hajmen — i njegov uvod, strasna optužba protiv podavanja drogama, zvuči vrlo ubedljivo kad govori o tome predmetu“. Hajmen, međutim, dovodi u pitanje „ozbiljnost njegovog postignuća“, smatrajući da je Barouz, tragajući za istinom, napisao „odvratnu pornografsku knjigu“.

Hajmen ističe da sam naslov nagoveštava „orogentalni seksualizam, doveden ovde do tačke kanibalizma“. Svoje mišljenje Hajmen potkrepljuje navodima izvesnih detalja: tako, na primer, Meri se zadovoljava, u jednoj dugoj pornografskoj sceni, Džonijevim telom, „pristima, jezikom, ustima i gumenim penisom koga zove „Čelični maestro III“. Pošto se zadovoljila, Meri veša Džonija, isisa mu oči jednim gutljajem i „ruča“ njegove genitalije: „ona pogleda sa Džonijevih polupopjedenih genitalija, lica prekrivenog krvlju, fosforescentnih očiju“, piše Barouz. On smatra da je *Nagi ručak* ozbiljna knjiga o užasi ma uživanja droga, ali samo na prvih pedeset strana. Nakon njih ona postaje smese mahnite retorike, fantazije, užasa i pornografije; ona izaziva jezu perverzija i sadizmom. Gotovo u središtu pažnje ovoga dela nalazi se sodomija. Sodomskim uživanjima s dečacima odaju se muškarci i žene — koje postupaju kao muškarci. Ta sodomija uživanja uvek sa praćena grubošću. Pasivni partner se obično ubija vešanjem i umire u orgazmu. Čitalac se celim tokom ovoga romana susreće sa izvađenim očima i otrgnutim genitalijama: oni mu se ukazuju kroz debeli dim od izgorelog mesa.

Barouz na jednom mestu prekida tok radnje da bi objasnio svoju estetiku: „Postoji samo jedna stvar o kojoj pisac može da piše: šta je ispred njegovih čula u trenutku pisanja... Ja sam instrument koji beleži... Ja se ne usudujem da naturam „priču“, „zaplet“, „kontinuitet“. Završavajući svoje izlaganje u ovom delu, koje se nalazi danas u središtu interesovanja američke književne javnosti, Hajmen zaključuje da „ovo nije estetika“ i da je svako „ko na osnovu toga radi ne-pisac“.

Sledeći roman, karakterističan za naše vreme, jeste, po Hajmenovom mišljenju, delo Roberta Govera *Nesuglasica od sto dolara*. To je priča o vikendu koji zajedno provode Džimi Kartrajt Holand, „konvencionalni srednjoskolac“ i Kitn, četrnaestogodišnja ern-

kinja-prostitutka, koja je ubedena da je seks sasvim umestan i da je daleko ispravniji od borbe i ubijanja. Ove dve ličnosti nalaznično govore u prvom licu svojim „pornografskim slengom“ o svojim doživljajima i preživljavanjima. Ovaj roman je, međutim, snebivljivo pervezan i bespomoćno didaktičan. Ima u njemu, na primer, jedna besmislena pastoralna scena u kojoj se Džimijeva buržoaska kukavnost suprotstavlja proletarskoj muževnosti i plemenitosti jednog obrazovanog radnika koji radi kao cestar; on dovodi Kiten do orgazma i odlazi ujutro ostavljajući joj deset dolara na „komično pogodnom mestu“. Na kraju romana Kitn krađe od Džimija 100 dolara i stavlja ih u banku da bi se mogla školovati. Hajmenov opšti zaključak je više nego kratak: „Ha, hm“.

Roman Rozalinde Erskin *Hotel „Strasni cvet“* je „komedija o pet britanskih devojaka iz pansiona koje u školskoj gimnastičkoj sali otvaraju javnu kuću“. Njihovi klijenti su dečaci iz obližnje škole. Mada u ovom delu ima izvanredno duhovitih delova (razgovor Sare, organizatora javne kuće, i sladostrasnog ali kukavičkog dečaka Kolima; scena u kojoj Virdžinija prima svoga prvog klijenta u prošivenoj spavaćici, ispod koje se nalaze pidžama i debele venune gaće; početak strip-tiza koji počinje glasnim zatvaranjem kišobrana itd.) ova komedija se, ipak, završava kao melodrama: Sara po kazni odlazi u novu školu u Švajcarsku, razmišljajući o mogućnostima da otvori javnu kuću i u novoj školi. Komičnost situacije podvučena je time što su dečaci povućeni, uplašeni, strmežljivi i pasivni, što se plaše fizičkog dodira; devojke su, s druge strane, smeje, prerano sazrele, napasne, aktivne i sladostrasne. Knjiga je, u suštini, ipak nevinna, ironičko podvlači Hajmen, jer prostitucija nikad ne prelazi okvire gledanja i milovanja i sve devojke ostaju, na kraju, nevine.

Kad čitalac preživi susrete sa ovakvim knjigama on se, s olakšanjem, okreće drevnoj Indiji, novom izdanju Vatsjajaninog remek-dela *Kama sutra*. Vatsjajana je napisao ovu knjigu da bi naučio ljude kako da sačuvaju svoje žene. Mada on navodi 13 razloga koji nagone muškarce da traže postelje udatih žena, mada objašnjava kako da se koristi vlastita žena za osvajanje drugih žena i klasifikuje ljude po veličini njihovih polnih organa, snazi strasti i izdržljivosti, mada uči čitaoce kojih šest mesta na ženi treba dodirivati za vreme odnosa, navodi četiri vrste dodira i osam ljubavnih zvukova koje oni izazivaju, mada upozorava da se izvesni „egzotični stavovi“ mogu naučiti samo praksom, mada je, jednom rečju, pokazao da zna isto toliko perverzija kao i Barouz, Vatsjajanino delo ipak ostavlja čitaoce s osećanjem svetosti, pošto odbacuje svaku perverziju kao bolnu, varvarsku i nisku i sasvim nevrednu podražavanja. U ovom svetu perverzne erotike *Kama sutra* se dočekuje dobrodošlicom kao oličjenje normalnosti i spokoja. (L. N.)

12. *Ibid.*, p. 1150—1151, § 230

13. *Ibid.*, p. 1156, § 255.

14. *Ibid.*, p. 1156—1157, §§ 257, 263, 265.

15. *Ibid.*, p. IX.

16. Veoma raznolika i protivurečna mistika je i ove godine proslavljala tristogodišnjicu i uspevala da, na primer, okupi samo u specijalnoj jubilarnoj sveksi časopisa *Okrugli sto* (br. 171, april, 1962) tako raznolike mistike kao što su Zan Danijelu, Zan Giton, Etijen Born, Henri Guije, Zerald Antuan, Lopez Ibor, Sarl Boduen, Manuel de Dijagez, Andre Frosar, Pol Sošar, G. T. Gijbo, Mikele Federiko Slijaka, Luj Senj, Andre Teriv i Moris Laurtis.

17. *Ibid.*, p. 1098, § 39.

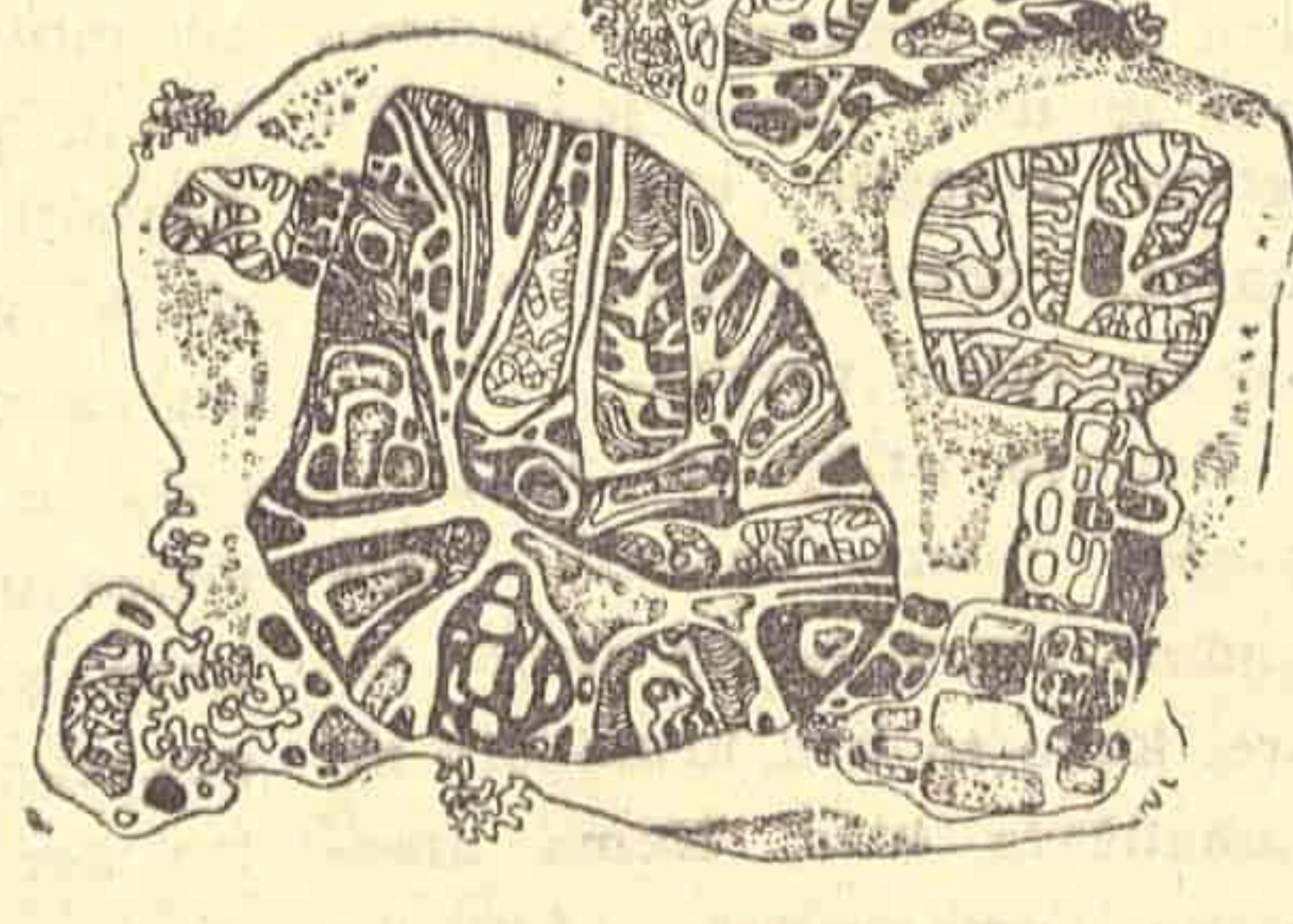
18. *Ibid.*, p. 1098, § 40.

19. *Ibid.*, p. 1098, § 41.

20. F. Engels, *Dijalektika prirode*, 12d.

„Kultura“ 1951, str. 18.

21. *op. cit.*, p. 1098—1099, § 42.



CRTEZ FERENCA MORICA

CORSEMOON

POEZIJA ZA DECU
U CORSOKAKU

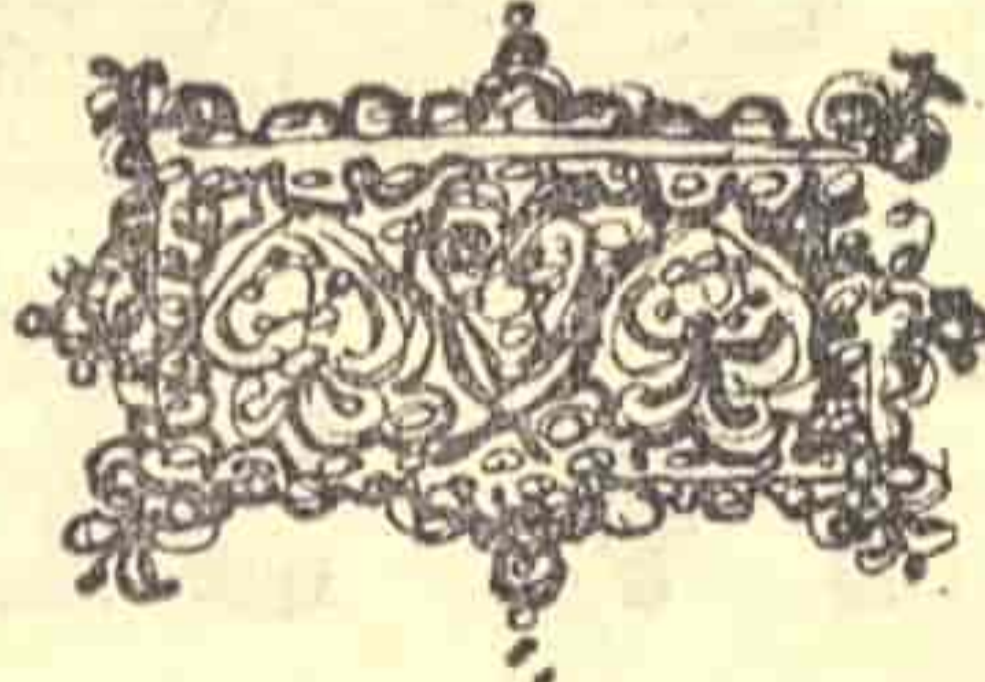
U ESEJU „O nekim problemima poezije za decu“, želeći da ostvari širu platformu za diskusiju, Gligor Popovski polazi od kategoričkog suda: naša poezija za decu je „zastarela, neinventivna, slaba“. Bolna je istina, kaže on, da mnogi od njih koji pišu za decu nisu došli svom pozivu nisu došli da se nose sa vremenom koje nas iz dana u dan, sve snažnije, bogati saznanjima, otkriva i dostižućima, nisu, konačno, došli da odgovore zainteresovanosti i radoznalosti savremenog deteta.

Uzroka ovakvom stanju ima više, ali su najbitnija dva. Prvo, u potencijalnom odnosu prema ovoj poeziji često se mogu čuti mišljenja koja joj odriču svako značenje, koja je svrstavaju za nekoliko stepeni niže od ostale književnosti, od ostale umetnosti, i to tako isključivo da je gotovo ignorišu. Drugo, mnoge slabosti ove poezije proizilaze iz njene vezanosti i podređenosti nastavnom programu, iz otpora nastavnika koji uporno odbijaju da prihvate jednu savremenu pesmu, izuzetnu zvukom ili ritmom, koja zahteva nešto veći napor da se njena poruka predstavi i intimno u svojoj, no što je to slučaj, na primer, sa poezijom Zmaj-Jove.

Poeziju za decu opterećuju i stalne tematske strampucice, tematske nedoslednosti i zastranjenosti. S jedne strane, preteruju se u eksploataciji životinjskog sveta: zečica, mećica, kućica, jagjandji; s druge, ovom se svetu odriče značaj i uzbuđljivost, tako da se peva samo o tramvajima, auto-

mobilitama i avionima. Zbog toga je potrebno bezrezervno podržavati sve zahteve za proširenjem tematskog kruga ove poezije, sve smeće zakoraćaje kako u istraživanju novih izražajnih sredstava, tako i u odražavanju svega onoga što karakteriše razvikan našeg društva i čovečanstva uopšte. „Sva tehnička dostignuća, sva nova saznanja, treba da budu predmet poezije za decu, ali s merom, izbegavajući šablon, ne dozvoljavajući pad u banalnost“. Svežina, inventivnost i fantastika ne iscrpljuju se poniranjem u svet dalekih, međuzvezdanih prostora. U svakidanim svetovima postoje mnoge teme koje čekaju stvaralačku fantaziju pesnika. „Samo — potreban je napor, potrebno je izgaranje, potreban je talent za umetničko transformisanje svega onoga što je unutarnji i spoljašnji svet deteta“.

Esej se završava sasvim određenim pitanjem: koji je to faktor koji treba da o-



ceni ono što se piše za decu? Odgovarajući da je to kritika, Popovski ovaj oblik njenog delovanja podvrgava, sasvim opravdano, strogoj osudi. Kritika o našoj književnosti za decu, kaže on, ne postoji. Ono što se servira detetu kao čitavo kritika nijednom nije objasnila; nijednom nije rekla detetu šta da čita. „Nije se do danas našao takav kritičar koji bi posvetio jedan deo svoje aktivnosti, jedan deo svoga vremena, sagledavanju mnogobrojnih problema koji potiskuju i guše ovu književnost“. (D. S. I.)

tanja života, između borbenog ideala socijalističkog života i pseudosocijalističke malograđanštine i reacionarstva. Najborbeniji među pesnicima je Miroslav Holub. Njegove pesme prerastaju u male eseje aforističke i anegdoteke čvrstine. Najmlada generacija ne želi da ide tim putem, jer odbija pomalo racionalistički karakter Holubove poezije. Ona se više bavi opšteljudskim problemima i većim temama, Karpatski ne vidi u tome bežanje od savremene problematike, nego odraz građenja besklasnog društva.

U poeziji ovih mladih pesnika ima cinizma i finih osećajnih nijansi. Piše se neposredno i bez zabrana, a u jeziku prodiru sleng; obnavlja se patos koji predstavlja reakciju na depatetizaciju i deheroizaciju poezije svakodnevnice.

Jedno od spornih pitanja u savremenoj češkoj poeziji bilo je pitanje subjektivnog i objektivnog. Bilo je mišljenja da se u socijalističkom pesništvu jednom odzvoniti čistoj lirici. Put poezije sagledao se u prožimanju epskih i dramskih elemenata. Najmladi se s ovakvim mišljenjima ne slažu i brane liriku kao poseban žanr koji treba da iskaže sve ono što drugi žanrovi ne mogu. Subjektivizam se u stvaralaštvu najmlade generacije javlja dosta često. (B. R.)

Kapitanci u poeziji najmladih pesnika (Jana Trefulka, Antona Jelneka, Ivana Verniša, Jirži Gruša, Petra Kabesha, Milonja Cepelka) otkrivaju neposrednost, apriorizam, odvratanost prema formulama i preuranjenoj sintezi. Po ovome oni su veoma slični takozvanoj generaciji „kvjetna“ (po književnom časopisu „Kvjeten“). Otpor prema apriorizmu, čiji putevi vode ka shematizmu, zajednički je obema generacijama. Ove dve generacije razlikuju se, međutim, u tome što je „kvjetnenska“ generacija, koja predstavlja Holub, Šotola, Brukner, Siktanc i Červenka, tergovala ne samo na mimo-literarni apriorizam, čiji su nosioci ljudi kojima dijalektika nije otišla od usta do mišljenja, nego i na poeziju svojih, često jednako starih, prethodnika, a ponekad i na svoje vlastite početke. Ta reakcija se ispoljila u okretanju ka svakodnevnoj životnoj stvarnosti, realnim činjenicama sveta.

Kakva treba da bude angažovanost? Karpatski navodi mišljenje Jana Trefulke koji je, u anketi časopisa „Hosta do domu“, napisao da društvena neangažovanost najmlade poezije nije, neće biti i ne može da bude u borbenoj apologetici osnovnih crta društvenog uređenja, kakvu su prošli u izvesnom razdoblju svi njeni prethodnici. U savremenoj češoslovačkoj poeziji postoji sukob između dinamičkog i stadičkog shva-

Encounter

UNAMUNOVI PARADOKSI

PIŠUCI u decembarskom broju povodom dve knjige, jednoj Unamunovoj („Tragično osećanje života“) a drugoj o njemu (Hoze Ferater Mora: „Unamuno — filozofija tragedije“), Dž. M. Kohen, jedan od najboljih engleskih stručnjaka za špansku književnost, oertava intelektualni i pesnički portret ovog velikana španske literature i filozofije.

Kohen svoj članak počinje tvrdjenjem da u „Tragičnom osećanju života“, delu u kome je najpotpunije izrazio svoja uverenja, Unamuno ne formuliše nijednu ideju koju sâm, nakon nekoliko stranica, ne bi opovrgao.

„Patnja je bit života i koren personalnosti, patnja je univerzalna. Patnja je ono što sjedinjuje sve nas, ljudska bića“, pisao je Unamuno u „Tragičnom osećanju života“; to je jedna od retkih njegovih istina kojoj je do kraja ostao veran. Ta patnja koja, po Unamunovu uverenju, sjedinjuje ljudska bića javlja se usled neizvesnosti čovekove u život posle smrti. „Prevažna ljudska potreba — pisao je on — jeste potreba da se ne umre, potreba da se za navek živi u izobilju našeg sopstvenog ograničenja“. Unamuno je negovao svoju patnju i odbijao je da se rastavi od nje;

On je sam sebi postavio zadatak da sazda svoj sopstveni posmrtni život kao produženje života tela. Cilj mu je bio da stvori sve stvari za sebe, iznova, od početka. Na prvim stranicama svoje knjige Unamuno tvrdi da su sve filozofije subjektivne i dokazuju da je Kant, najsystematičiji među modernim mistiocima, konstruisao univerzum

je agonija bila nešto sasvim obično“. On je bio pesnik koji je uništio poslednju paletu romantičnog jezika i „zaveo strogu crno-belu govornu reč“. Pokazao je svojim sledbenicima kako se pesma može graditi na temi i kontratemu i ostavio im da je dovedu u sklad — vapajima za mirom i slobodom koje je sâm prezil-

rao. Ovde možda leži njegov poslednji paradoks: zanemaren od strane Lorikne generacije, koja je stvarala poeziju, kao i on, iz sna i ideje, Unamuno je postao patron i pređak njihovih naslednika. „Stekao je besmrtnost, ali u granicama koje sam nikad ne bi mogao ni da zamislim“, završava Kohen. (D.)

Der Monat

CELOKUPNO DELO
VILHELMA LEMANA

SLAVA 80-godišnjeg Vilhelma Lemana nije nikad bila spektakularna. Odgovor na njegovo delo jedva da je bio glasan, ali je zato bio tim svesrdniji. To možda dolazi otud što za njega vreme ne znače dnevni događaji, što se pod njegovim perom menja sadašnjost. On pristiškuje šum njenih glasova i čuje za sobom, beskraino nežno, kantilenu trajanja. Ono što raste, što pošta korenje, što na krilima noš praš nevinosti — sve to njega pokreće. Njegov preteški dijalog, koji vodi u provallju, osluškivao je ispočetka samo mali broj.

Ovako počinje Peter Hertling u decembarskom broju nemačkog časopisa „Der Monat“ svoj prikaz o radu Vilhelma Lemana, a povod mu je izdanje celokupnih dela ovog starog pisca (Wilhelm Lemana, „Sämtliche Werke in drei Bänden. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh, 1962.“)

Hertling kaže da je Lemana počeo prozom, pripovetkama i romanima. Posle 1945. godine ta je proza, kraj njegove lirске žetve, prevarena — što predstavlja nemarnost, jer su Lemanaovom delu pripovetke bile nabrekle i melosom preboga baza. Njegov osnovni motiv je od početka bio čovek koji je uvučen u životnu igru prirode, koji se pojavljuje na prostranoj, zelenilom prebuloj sceni. Pripovedač ga često gubi iz vida, njegov pogled se sužava, pojednostiljuje postaju velike kao pod mikroskopom — jedna jedina trava, jedna drhtava slamka može biti znak. Stičušnom se vraća veličina. Bogovi žive u detalju.

Kako postupa čovek u ovakvoj na harmoniji uskladeni okolini? — pita Hertling i odgovara: on se postavlja kontrapunktski. Kao da dva glasa počinju jednu pesmu, tako počinju Lemanaove pripovetke. Glasovi kao da slede notni tekst, sve dok se jedan ne požuri napred, disonance postaju čujne — pesmi prirode se protivstavlja pevanje čoveka, a na usnama čitaočevim, pri ovakvoj protivurečnosti, javlja se reč Oskara Lerkera (Loerker) „osnovna harmonika“, taj „basso continuo“, ta „panovska muzika“, iz čijeg poretkta čovek provaljuje da bi sam postao stvaralac.

Lemana je uspeo u svojim pesmama da stoji telo i duh u alegorije. Sad — veli Hertling — kad je njegovo celokupno delo pred nama, može se razumeti zašto se on tek 1935. godine odlučio da objavi svoj prvi svezak pesama. To su bile labirintske godine koje je on upotrebio za pripovetke. Danas njegov lik odliše

spokojuštvom. Moglo bi se pomisliti da mu je život prošao tiho i po strani.

Pedeset godina je Lemana, pišući kao savremenik, davao odgovore na rat, usamljenost, ubistvo, bežanje i požar. On je razumeo bezvremenski odjek dijaloga između bogova i čoveka, koji se prostire kroz hiljaduleća, koji nikad nije zanemao, čija mnogostrukost likova je određivala kulture i pratila ih u propast. Tako se on odlučio da pruži krov zaboravljenima i zanemelim. On s njima razgovara sa puno naklonosti — završava Hertling — jer on zna da je i njihova oprostajna želja velika. (A.P.)

PREUVES

DA LI JE APSTRAKTNIA
UMETNOST MRTVA

— APSTRAKTNIA UMETNOST umire! Ova novost šapuće se već dve godine, a u poslednje vreme nekako se i ustalila — tako počinje svoj članak Zan Granje, poznati umetnički kritičar i esejist, u decembarskoj svesci ovog uglednog pariskog časopisa.

Ova novost dobila je naročito prizvuk ozbiljnosti od kako su prodavci slika počeli da nešto češće prave retrospektivne izložbe, ili izlažu egzotična dela, ili priređuju repertivne izložbe perioda nekada revolucionarnih, danas prevaziđenih. Tako se bar ne vrede niko, a dobija se u vremenu i svi su izgledi kao da se očekuje nešto, verovatno, novo ali nešto što se još ne zna šta je.

I da taj današnji „intermedijum“ ima uspeha kod publike, niko ne sumnja. Pre svega stoga što je on veoma star, a ništa ne prija širokoj publici nego ponavljanje. Zar se tako ne može objasniti vešni uspeh, recimo, u operi „Furasta“ ili „Karmen“? A u plastičnoj umetnosti stari Saloni uvek su puni, i najčešće mesec maj ne dolazi samo zato da se salon iz meseca avgusta zaboravi. A i oglasni da se može videti ono što se već jednom videlo, donose uvek veliko olakšanje: tako porodični portreti, scene iz ratova, čak i idilični pejzaži, privlače još uvek svet. Ljudi vole da ponovo govore o onome čemu su jednom govorili.

Slikarstvo sa impresionizma, zatim kubizma, docije i s ne-figurativcima, dobro je zakoračilo u domen novog. Već četrdeset godina ono stupa u oblast koja je bila zaboravljena ljudima (kao i muzika od vremena Šenberga). Pa zar će sad napraviti zaokret natrag? Zar nam zaista preči povratak na staro? Neke poslednje izložbe sa slikama „iz stvarnosti“ navode nas na takve sumorne misli. Srećom, savremena umetnost ima neobično snažnu vitalnost i ona neće biti sasvim neverna prema svojim počecima. Tako kažu bar neke izložbe, u kojima trijumfuje ponovo baš Kandinski. A uspeha imaju i neki drugi slikari iz novih škola.

Što se mene lično tiče, ja (kažem „ja“ baš iz skromnosti, ne prebacujem odgovornost na druge) smatram da će slikarstvo, ono koje ne uzima svoje motive direktno iz spoljnog sveta, imati još dosta lepih godina pred sobom. Ako se baš i pojavi jedno novo figurativno slikarstvo, ono neće moći imati uspeha ako ne bude uzelo dosta soka iz današnje žive umetnosti. Priroda je izvor emocija kojih se niko ne može odreći; ona može da hrani, ali ne i da briše već doživljenu tehniku. Ako se oblik mora ponovo pojaviti, on mora biti samo kroz viziju koja je otkrila čoveku mikroskopsku prirodu i sve stvarnosti koje su ranije bile nepoznate, kao minerale, atome itd. Jer stvarnost, odnosno realnost, šta je u samoj stvari i u suštini? (N. T.)

MIHAEL LANDMAN

„TOUT FINIT PAR

PREMA STAROM UBEDENJU estetike, koje dopire sve do Plotina, u umetnosti se javlja suština stvari. Ako nam ona predočava neki drugi a ne svakidašnji aspekt sveta, onda je to zbog toga što želi da nam otkrije dublju istinu. Ovde, zacelo, ne treba poricati snagu umetnosti u otkrivanju i prikazivanju istine. Naprotiv, treba reći da jedan deo kako formalnih elemenata tako i sadržaja umetnosti počiva ne na stvarnoj, aktuelnoj, nego na ranijoj i savladanoj, na prevaziđenoj istini koja još samo u umetnosti naknadno egzistira. U području istine vlada istorijski napredak i promena; jedna slika sveta potiskuje drugu. Ako, dakle, iščezne jedna slika sveta, onda joj, doduše, ne možemo verovati, ali je možemo voleti jer je ona, možda, izazivala treperenje onih žica naše duše koje u kasnijoj, istinitijoj slici sveta moraju bolno da začute, ili zato što je u svojoj racionalnoj neistini skrivala neku dublju mudrost. Sad je umetnost tu da se sažali na tu iščezlu istinu — kao što je uopšte, prema Hesiodu, sećanje mati umetnosti. Ono što više nije dovoljno našem saznanju, pretvara se u estetsko i kao takvo nas dvostruko ushićuje. Ono što zalazi kao zvezda istine, ponovo se rada kao zvezda lepote. U tome smislu treba ovde razumeti i citat iz Bomaršeeve „Figarove ženidbe“, koji čini naslov ovog izlaganja. Kod Bomaršea njegovo značenje je da se sve završava time što se u stihovima persiflira; na kraju rugamo se svemu. A mi mu dajemo ovo značenje: ono što bleđi pod jarkim zracima uma, zadržava u pesmi svoj sjaj i svoje zračenje. Umetnost je sklonište za ruševine iščezlih pogleda na svet, te ruševine joj služe kao grada.

To važi 1. za magijski, 2. za mitski, 3. za premehanistički pogled na svet.

1. Ako primitivac tetovira svoje telo i ukrašava ga amuletima, prstenjem, trakama i maramama, kao u kuću, kornjušnicu, orude i oružje urezuje znake, onda to za njega ima magijski opčinjuće značenje. To služi apotropejski kao ukras za zaštitu i zastrašivanje neprijatelja i demona, ili treba da izazove blagotvorne uticaje. Tako i takt, ritam, melodija i slik prvobitno treba da nešto izazovu i služe čaroliji. Ako prvobitni čovek metaforski opisuje neku stvar, to čini iz straha da je pravom rečju ne bi „dozvaov“.

I čovek koji više ne veruje u magiju stavlja znake na svoja oruda, ali su oni za njega sada samo „ornamenti“. On to ne čini više da bi pomoću njih nešto postigao, već još samo iz čistog uživanja u obliku. I kao u ovom slučaju, magijski elementi i inače postaju estetski. Pošto njihova magijska funkcija za nas prestane da bude ubedljiva, uprkos tome oni ne moraju potpuno da iščeznu, već umesto toga dobijaju sada estetsku funkciju i njome nas još uvek dovoljno privlače. Gubitak tog smisla omogućuje im sticanje drugog smisla. Tako estetsko područje nasleđuje magijsko i hrani se njime, kao što se ravnica hrani pritokama iz savsivim drugog planinskog regiona, a plodnost lani zimskim padavinama. Bez svog predhodnika, magijskog čoveka, estetski čovek bio bi znatno siromašniji, jer je magijski čovek, iz svojih pretpostavki, mogao doći do figura, do kojih estetski čovek nikada ne bi došao, budući da za to nije imao dovoljna razloga. A ono što je nekada bilo motivisano i nužno iz određene interpretacije sveta i egzistencije, to je sada još samo lepo. Tamo gde je vladao smisao, tu preostaje još samo dopadljiva forma. Potomak koristi još samo spolja ono što mu pređak pruža i što u suštini ostaje neshvaćeno. Lepo je odjek iščezle životne zbilje.

2. Božanski likovi upravljaju stvarima i ljudima u području mita. Njihova dela i patnje čine etiologiju svemira i paradigmu života Sve veće razumsko saznanje postepeno razgrađuje i ovu skicu sveta. Ali i ovde se pokazuje da svaki napredak ne donosi samo nešto više i bolje, već sa dotadašnjim napušta i jednu posebnu vrednost i jedan specifičan smisao. Zacelo je to bio trenutak ponosa kada je čovek saznao da nikada nije bilo gigantomahije i da nije Zevs taj koji grmi i vitla munjama. Ali stvarno i pouzdano znanje, koje dolazi na mesto fantazijskog mitskog znanja, ipak ne predstavlja zamenu za njega. Ono je isto toliko jasno, koliko

pisma uredništvu

Ko se još
plaši vila

Druže uredniče, PISEM Vam povodom jednog slučaja, koji se desio na stručnom (profesorskom) ispitu iz književnosti u Čačku. Ispit je, naime, polagan pred sreskom komisijom, koja je bila sastavljena od profesora čačanskih škola. Metodski jedinica je bila: „Epsko-lirska poezija — balada na primeru poznate narodne pesme „Zelidba Milice barjaktara“.

Nastavnik je pri analizi ove pesme, uz aktivnu saradnju učenika, ukazao na episke i lirske momente, zadržavajući se, pri tom, na izvanrednom opisu devojčake lepote. Tom prilikom je ukazao koliko je naš narod imao smisla za lepo, za opis, reč i izraz kojima je dočarao sliku. Istakao je da je njena lepota bila uzrok jedne tragedije. Pri tome je potražio uzrok njene zle kobi i zadržao se

na stihovima koji, po njegovom mišljenju, daju jedino, stvarno objašnjenje. Naime, to su one reči koje je pevač stavio u usta devojčake majke, koja je imala devet kćeri iste lepote, a od njih devet osam je već udata, ali ni jednu nije pohađala,

„Jer su jadne rođa urokljiva, na putu ih ustrijeli str'jela“.

Ovo mesto kandidata je protumačio učenicima prvog razreda gimnazije da je ovde u pitanju vila koja je bila suverevnija na njihovu lepotu i ustrijela ih. Tom prilikom je istakao da ovde imamo narodno verovanje u vile, pa je upitao učenike da li postoje vile. Učenici su odgovorili onako kako se jedino može odgovoriti — da vile ne postoje. Ali po narodnom verovanju, kako je kod Vuka u „Rječniku“ zabeleženo, vile su te koje „streljaju strelom“ bilo u borbi za prestiž („Marko Kraljević i vila“), zatim iz ljubomore prema lepoti, koja je gotovo vanzemaljska („Zelidba Milice barjaktara“). Ili iz drugih sličnih razloga (primera ima u čitavoj narodnoj knji-

Preveli M. i D. DAMNJANOVIĆ

DES CHANSONS

i pusto i hladno. Njemu nedostaje ono što je fiktivno, ali mu, istovremeno, nedostaje i ono simbolično, kao i ono što u mitu beskonačno oploduje duh. S visine istine čeznemo stoga bolno za mitskom neistinom, doduše savladanom ali još uvek punom života.

Ali kao što umetnost nesvesno dalje nosi magiju kao formalni moment, tako nosi mit kao svesni sadržaj. Mit još nalazi pribežište i u doba posle mita u neobaveznom carstvu sna poezije, nad kojim poslednja obavezna realna zbilja nema nikakve moći, pošto mu je u prozi stvarnosti odavno oduzet vazduh za disanje. Ono što je nekada bilo opšte verovanje: postojanje uzvišenih bića u svetu spasava se u pesniku i umetnika i kod njih zadržava nesmanjenu važnost, pošto je moralo da napusti svoju preferenciju na istinu. Umetnost je, tako reći, blaženo ostrvo na kome ta bića i posle smrti, u bezbožno doba, još uvek mogu da igraju svoje božansko kolo. Stoga umetnost dobija sada čak i jedno novo značenje: naš zahtev za mitom, koji inače ostaje nezadovoljen, nalazi još samo u njoj svoje zadovoljenje. Ali i u starijim dokumentima verovanja, estetsko se otkriva tek pošto je verovanje nestalo: do tada su snažniji zraci religioznog sunca zasenjivali estetsko.

3. I pošto smo odbacili animizam, ostaje nam još uvek neodređeno osećanje o izražajnosti i značajnosti prirode. Tek mehanistička prirodna nauka uči nas da u njoj nema ničeg duhovnog i da ona čini carstvo čiste ekstenzije. I ne samo to, već u okviru ekstenzije prirodna nauka reducira dalje sve kvalitativno na kvantitet: mnoštvo supstancija na nekoliko elemenata, boju i tonove na puko treperenje materije.

Ali u estetsko doživljavanje nema pristupa mehanističko materijalizovanje sveta i njegovo nivelisanje kvaliteta na голу monotoniju. U umetnosti stvari uvek zadržavaju svoje unutrašnje odnose, svoje izražajne fizionomije i svoju raznolikost i šarenilo. Kao što umetnost u mitu prihvata jedan pogled na svet koji je pripao istoriji, tako ona ovde prihvata pogled na svet koji je, doduše, još uvek trajno prisutan, ali je ipak, tako reći, lišen prestola i legitimnosti.

No time što se istina, koja se javlja u umetnosti, sada suprotstavlja naučno istraženoj istini, ipak ne ostaje ista kakvom se uvek smatrala; naprotiv. Ona se sada kao specifično estetska iznova otkriva. Tek pošto čovek mehanički interpretiranu prirodu ne oseća kao svoj zavičaj, već se od nje otuđuje, dolazi do ushićenja njenom slikovitom suprotnošću i tako nastaje moderno osećanje prirode. I upravo stoga boje, koje je fizika pretvorila u talasne dužine, slave i slikarstvu svoje utoliko opojnije vaskrsnuće.

Uopšte, kao što se u poeziji spasavaju ostaci onog što je ranije bilo opšteraspostranjeno, ni život ranijeg čovečanstva nije stoga nipošto bio potpuno utonuo u poeziju, kao što je to Viko zamišljao. Tek time što je opšteraspostranjeno postalo retko, tako da se odvajao od folije okolne strane sfere, ono doživljava puno estetsko rođenje. Vaskrsnuće nije puko ponavljanje, već transfiguracija. Veliki čas poezije izbija tek u doba proze.

Nazovemo li romantičkim unutrašnji povratak ka starijim istorijskim i duševnim stupnjevima, onda sva umetnost počiva nesvesno na romantičkom principu, daleko pre no što je romantika kao filozofsko-literarno strujanje uzdignula ovaj princip unutrašnjeg vraćanja do svesti i programa. To samo da se sve završava pesmama, već i same pesme svoje pod zakonom završenosti.

BELEŠKA

Profesor Mihael Landmann, šef katedre za filozofiju i predsednik „Kant-Gesellschaft“ u Berlinu, poreklom je Švajcarac. Objavio je veći broj dela posvećenih, pre svega, antropološkim i kulturološkim problemima. Jedno od njegovih najvažnijih dela nosi naslov „De homine“ (1960). Njegovo bavljenje estetikom potpuno se uklapa u taj okvir, pa je sudelovao i na poslednjem internacionalnom kongresu za estetik, s referatom koji ovde u prevodu objavljujemo. U toku zimskog semestra 1962/63, godine od drž. predavanja na „Slobodnom univerzitetu“ pod naslovom „Estetika i opšta teorija umetnosti“.

ževnost — kako u prozi, tako i u poeziji). Kandidat je, na taj način, objasnio i rasvetlio jedno od najdelikatnijih mesta u ovoj pesmi, što su učelnici ispravno shvatili i razume.

Medutim, pri odbrani svoga praktičnog rada kandidatu je od strane Komisije prebačeno da je zapostavio i dejnost, da je iskrivio činjenice date u samoj pesmi i u najmanju ruku da je u učionici propovedao paganstvo. Ovo tvrđenje je potpuno deplasirano, ali je još čudnije da je Komisija s puno naučnog autoriteta i s nekih viših pozicija, valjda zbog toga što je komisija, tvrdila da je urok ustrelju devojku, da je deci trebalo reći (radi idejnosti) da urok predstavlja srčanu kap ili nešto slično, i da je nauči danas sve poznato, da tajni više, nema i da se sve može objasniti s čisto naučnih pozicija! Najčudnije je, ipak, to da se sve ovo natura kandidatu kolegi po struci, kao jedino ispravno, isključivo, i o čemu, po njihovom mišljenju, ne treba diskutovati.

Nije mi jasno zašto bi bila potrebna vulgarizacija cele stvari i bežanje od stvarnih činjenica datih u pesmi „Zemlja Milica barjaktara“. Zamislite koliko bi pesma izgubilo od svoje draži, vred-

nosti i lepote, kad bismo dali jedno ovako tumačenje. Devojka je na putu dobila srčanu kap i pala mrtva, zaobilazeći uopšte viliću surevnjivost. A mislim da bi cela pesma bila uprošćena ako bismo išli još i dalje, pa izvodili zaključak da ne treba biti mnogo lep, i isticati se čime, jer to može da vodi zlu, ili da ne treba postavljati visoke zahteve kao Milica barjaktar („Glavit junak svakoju manu nađe...“). Nastranu što je narod ovde uveo nestvarne sile da bi istakao zlu sudbinu jedne devojke i jednog čoveka. Narodnom pevajuću je to bilo potrebno radi postizanja izvesnog cilja. I to se ne može zaobići. Onaj ko hoće da adekvatno da tumačenje ove pesme, mora da se uživi u narodna shvatanja i da gleda stvari kroz prizmu narodnog pevača, objašnjavajući, razume se, takva shvatanja, sa istorijsko-kulturnog gledišta.

Očigledno je, međutim, da su članovi komisije zahtevali da se zažmuri pred svim onim što se u pesmi govori, pa da se pesma na neki način prikaže racionalistički, kako oni misle u duhu savremene nauke, koje, na žalost, u njihovom tumačenju nije nimalo savremeno.

prof. Miodrag Jačimović
Čačak

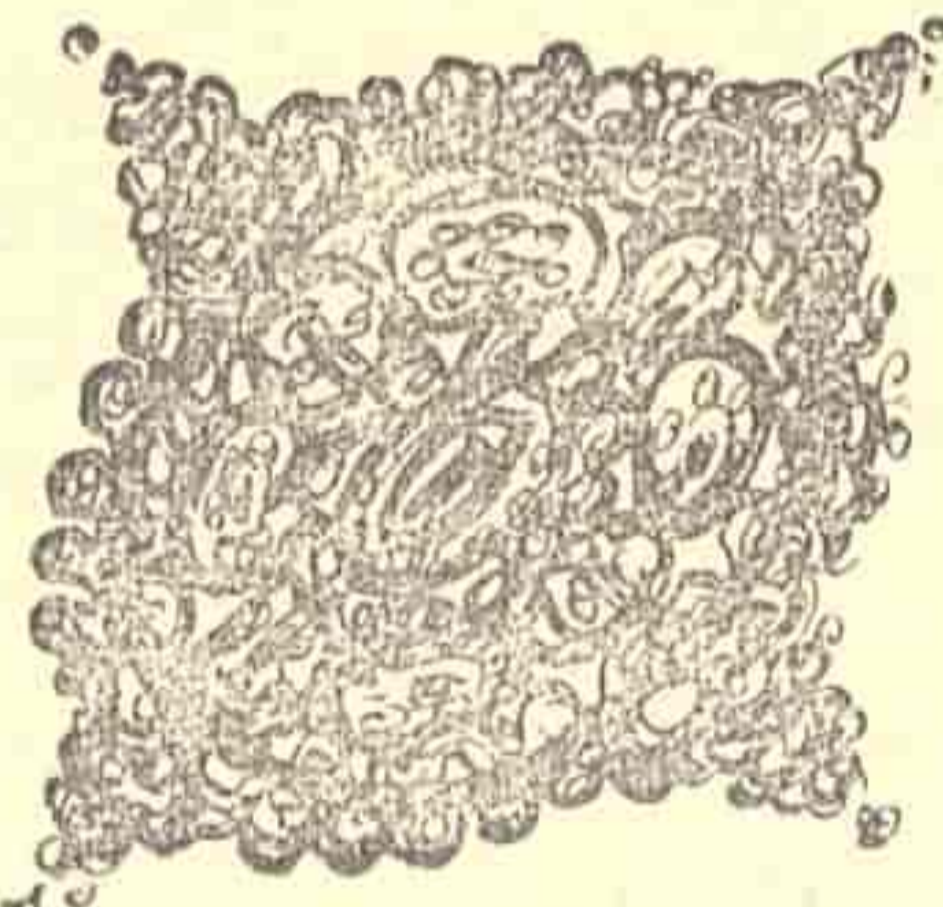
SASA TRAJKOVIC
DIMITRIJE NIKOLJEVIC

Voleti; Predeli

„Bagdala“,
Kruševac 1962.

DOSADILU JE VEC, posle gotovo svake pesničke zbirke, asociirati misao Gorkog da pesnik ne sme biti „dadjila svoje duše“, da je njegova poznanost da bude „eho sveta“. Dosadilo je podvlačiti da se u prvom slučaju dolazi do paratizma i besmislenog kretanja u krug svoje otužne sličnosti. Dosadilo je... ali jedni konstatuju, a drugi olimpijski bezbrižno ignoriraju te konstatacije — i pevaju i tuže, plaču i leleću u svojoj duši, svojim snovima, svojoj promešanosti, svojoj dubokoj ranjenosti itd. A materijala za tapkanje u mestu, za dosadivanje na jednoj i za kratkovidnost na drugoj strani ima, svejednako, i dalje na pretek.

Zaista, da citiramo Trajkovića, strašno je teško izmisliti reč „što se iz smrti kobne (u tebi radosti) preobražava“. Za takvu reč potrebna je duga priprema lišavanja i napora, afazije ili ludila, potrebna je priprema voljnog, najčešće nepragradnog boravljenja u askezi ili bolnom ozarenju, kao u paklu. Pesnici-dušebrižnici nisu radi takvoj pripremi reč koju „izmisliju“ nije ni teška, ni uzbudljiva; ona je laka i porozna i miriše na veštačke girlande i dugopotrebljavaju kockicu igre „Čoveče ne ljuti se“.



Za budući pesnički put Sase Trajkovića treba biti zabrinut. Ono što je bilo simpatično — obelodanilo se. Ova zbirka, kao odjednom, celokupnu raniju blagost i naivnost u prihvatanju života i u ličnom građenju svog imaginarno-lek-sičkog doživljaja, svog sveta, dalje, pretvara u sentimentalizam, gotovo u bolećivost. U mesto obećanog tihog nemira i nemirenja sa svakim oblikom učešća jedinke u svetu — dučevsko-pandurovički manir otužnog tugovanja, karakterističan za spomenare i ljubavno-licitarske poslanice: besputica i korak natrag. Kaže Trajković da je u sebi ubio „skitnicu, zakletog neprijatelja reda i ljubavi“, da je ubio hrabriji, uspeli deo sebe. Ubio ga je, ovoga puta, inertnošću i samozadovoljstvom, svođenjem stvaralaštva na rutinsko variranje tema vremena, prolaznosti i taštine...

Izraz Dimitrija Nikoljevića strog je, koncizan i eliptičan, poetičan uz to. Pažljivim negovanjem svoje reči i njene veze sa slikom, ovaj je pesnik došao do onog stvaraoću dragog momenta kad se pesmi prilazi takvoj kakva je. Ali

nema snage, nema zamaha, nema dubine. Utisak je nedvosmislen: doživljavamo ne integralnu umetničku tvorevinu, već nagoveštaj i skicu, doživljavamo još uvek neprečišćena ugledanja na Malarrea, Momčila Nastasijevića i Vaska Popu. Iako, međutim, nisu ni konstruisane, ni slučajne, ove pesme ni izdaleka ne uvode u oblast poetske potpunosti. Zbog čega? Tema za njih Nikoljević traži u banalnim okvirima igre i sna, i okvirima koji, očigledno, ne odgovaraju ni njegovim afinitetima ni njegovoj senzibilitnosti. Ozbiljniji no što to izgleda, samostalniji no što to sam misli, tamo gde se, nekako bojažljivo, poduhvatio oblikovanja viših stanja čovekovog egzistiranja tragičnog to jest trpljenja i vojevanja na liniji nada — strah, izvesnost — apsurd (kao u pesmama „Oblici“, „Stene“, i „Noć“) — on je dao pravu meru svojih sposobnosti. Ako bi se, zbog svega ovoga, Nikoljeviću išta moralo uputiti kao poruka ili podstrek, to je, onda, želja da u ime svoje poetske određenosti (čiji su nagoveštaji već manifestovani) zanemari, s dovoljno hrabrosti, mododne teme, uticaje koji su svoje odigrali i snebivljivost pred sopstvenim mogućnostima. (D. S. I.)

GIJOM APOLINER

Modro oko

„Progres“,
Novi Sad 1962;
preveo
Branimir Donat

FRANCUSKI PESNIK Gijom Apoliner predstavljen nam je izborom iz svoje, u prilicnoj meri do sad nepoznate, proze pod naslovom „Modro oko“. Opsenarskim i strasnim pesničkim slikama Apoliner je poklonio celokupnu svoju pesničku ličnost; njegove rečenice, brikte i čitke, uvode nas postupno u svet pomećenih ljudskih egzistencija. Stvarajući svoje vizije, Apoliner je istovremeno dozvoljavao sebi (prozaku) pesničku slobodu, koja ga je dovela do interesantnih i zanimljivih rezultata. Ti rezultati ogledaju se u činjenici da sve priče iz ove zbirke nose latentnu mogućnost transformacije. Doblja se utisak da lepotu pripovedačke neposrednosti Apoliner postiže baš tom mozaikom analizom onih stanja i zbivanja koja su brzim nizanjem slika vrlo evidentna i uočljiva.

Iznenadjenja i neobične situacije skoro su na svakoj stranici ove proze. Koreni ove gale nalaze se u Apolinerovoj snazi da svet poistoveti sa prirodom koja je neposredni inspirator njegovih priča. Priroda, taj fenomen vremena i prolaznosti, kod Apolinera igra ulogu uzročnika svega što se događa: ona je začetnik svih pokreta i radnji koje Apolinerove ličnosti čine. U stvari, mnoge priče, prilikom prvog čitanja, čitaju se kao beleške sa putovanja, ali se

Šljivin cvet
u vazi od zlata„Prosveta“,
Beograd 1962;
preveo
Milenko Popović

PISAN U ona daleka vremena kad se od literature tražilo da pruži pouku i zabavu, ovaj klasični roman nepoznatog kineskog autora iz XVI veka ne iscrpljuje se isključivo u granicama koje mu je sam pisac, pišući ga, odredio. Kao sva dobra literatura koja je uspejala da odoli zubu vremena, on te granice daleko prevazišao. „Šljivin cvet u vazi od zlata“ ne privlači današnjeg čitaoca isključivo svojim sitničnim i dokumentarnim implikacijama kojima je, između ostalog, pisac razvijao svoju zabavnu-poučnu povest.

U „Šljivinom cvetu u vazi od zlata“ ispričana je istorija jednog bogatog, raskalašnog kineskog trgovca, njegovih šest zakonitih žena, mnogobrojnih prolaznih ljubavi, velikog broja ljudi koji su svoje životne puteve izukršali s njegovim. Građeno na klasičnim zakonima narativnosti, gde slučaj, u

u ponovljenom čitanju naš doživljaj sasvim drugačije usmerava: mi smo iznenađeni koliko Apoliner ume da se poistoveti sa situacijama i zbivanjima koja opisuje. On je dosledan putnik koji pomalo nadrealistički gleda na svet, ljude koje sreće prilikom putovanja, gradove u kojima je borovio. Nadrealizam nije kod Apolinera pripovedača poetski simbol, već simbolična mogućnost doživljaja, moguća simbolika istine o svetu koju Apoliner tako strasno i tako radoznalo unosi u svoje čudne pripovedačke konstrukcije. Nadrealizam ovde znači granicu sna i jave, zbilje i mašte.

Vredi se zamisliti nad naslovima nekih priča iz ove zbirke. Vredi ispisati njihovu sadržinu i inspirativnu genezu, jer su se te priče istovremeno oblikovale u našoj čitalačkoj mašti, i kao poetske proze pesnika koga smo poznavali i voleli, čiju smo sudbinu i smrt znali i pamtili. Naslovna priča „Modro oko“ uvodi nas u osećanja samostanskih devojaka koje halucinantnim prizvenjima daju oblik „modrog oka“. Podređujući sebe i svoju uznemirenu maštovitost nekoj nejasnoj strepnji, ove samostanske plitomicke stvaraju sliku određene događaja. „Modro oko“ prolazi kroz njihov život poput toliko drugih očiju. Simbolika dostojna Apolinera! Stravična, skoro bizarna u svojoj jezivosti i morbidnosti jeste i priča „Amsterdamski mornar“. Scena sa papagajem koji ponavlja jednu naučenu rečenicu kroz čitavu priču dostiže svoju kulminaciju kada mornar umire u sobi koja je kraj njegovih lutanja, kraj njegovih putovanja. (R.R.)

hođenje, obmanjivanje, podmetivanje i prisluškivanje igraju veoma važnu ulogu, ovo delo, u pravom smislu reči, kroz slikanje jednog vremena i jednog mentaliteta, sledi jedan od klasičnih zakona sve popularne literature po kome vrline biva nagrađena, a porok kažnjen. Na taj način kroz široki narativni tok ovog romana, koji se često razliva u sporedne rukavce koji nisu uvek bitno povezani sa nitima glavnog toka, kroz mnogobrojne ličnosti koje se kreću na njegovih 850 strana, pisac ne pruža samo bogatu sliku jedne daleke zemlje i jednog davnog vremena. Kroz sudbine svojih junaka on pokušava da dokaže kako je „svaki događaj čudan odjek nekog drugog“. Njegova uprošćena moralistička pouka skladno se uklapa u njegovo vešto i različno pripovedanje kroz koje pokazuje da je „moćni raskalašnik osuden na preranu smrt“, da se „besramni i lukavi varalica“ upliće u „svoje konce“ i da su „nagrađe za vrline mir i blažena starost“.

Mada je savremeni čitalac daleko od toga da primi ovačku moralnu pouku, mada on za vreme o kome ovo delo govori i za mentalitet ljudi koji u njemu žive može da bude samo slabo ili nimalo zainteresovan, ovaj roman ima drugih vrednosti koji su učinili da i „pored svega miris ove priče „traje“ hiljadama godina“. To su, pre svega, izvanredna veština pričanja priče, dopadljivo prožimanje realnog i fantastičnog, poetski pasaži u kojima se dočarava psihološki intenzitet pojedinih situacija ili raspoloženje junaka, kroz koje pisac simboličkim senčenjima povezuje niti svoje istorije. Posebnu boju ovaj knjizi daje izvesna, gotovo ljupka erotičnost koja u toj meri vešto ostaje u granicama pristojnosti da je puritanskim čistkama skloni duhovi nikada ne mogu optužiti zbog lascivnosti ili pornografije (D. P.)



PETRUS BOREL

Sampaver

„Prosveta“,
Beograd 1962;
preveo
Borivoj Grujić

REALNI SARKAZAM obilježuje pripovetke Petrusa Borela u strukturu, kroz koju se prelama zračenje romantičarskog „Weltschmerz-a“ u obliku specifičnom za francuski romantizam. Ovaj pisac ostaje mnogostruko vezan za intelektualna, umetnička i književna strujanja svoga doba. Što u znatnoj meri daje ton njegovom delu. Opis enterijera na početku pripovetke Gospodin od Laržantijera ukazuje na neke Borelove estetske koncepcije, karakteristične za pre-

DIMITRIJE ĐORĐEVIĆ

Milovan
Milovanović„Prosveta“,
Beograd 1962.

IAKO JE DAO potpun životopis Milovana Milovanovića uz Iliju Garašanina i Jovan Ristića najposobnijeg srbijanskog ministra spolnih poslova, Dimitrije Đorđević je, s dosta razloga, najviše pažnje posvetio Milovanovićevoj ulozi za vreme aneksije Bosne Hercegovine i njegovom radu na stvaranju balkanskog saveza. To je i shvatljivo kada se ima u vidu da je Milovanović u vreme razvoja najveću političku aktivnost i da se tih godina nalazio na vrhuncu svoje diplomatske karijere. Očigledno je da je Đorđević imao dosta simpatija za Milovanovićevo ličnost i rekonstrukciju njegovog doba koristi i onim što je pronašao u arhivama i onim što su u javnosti pričalo. Nekada su usmenim kazivanjima isuviš verovao, kasnije su se ta predanja prestrogo ocenjivala i skoro redovno, potencijala Đorđević je uspeo da nadmeću i da ono što bi moglo da dočara atmosferu doba prikaže u što punijoj i jasnijoj svetlosti. Valjan psiholog, Đorđević ne samo da je izvršio izvajao Milovanovićevo lik, već su i ličnosti njegovih savremenika (Pašića, Novakovića i drugih), iako samo mimogredom fiksirane, vrlo plastično date i upečatljivo deluju. (P.P.-E.)

Kao pisac Đorđević poseduje je osobine koje su prilicno usamljene među našim savremenim istoričarima. On ne izbegava da se u oživljavanju Milovanovićeve ličnosti i rekonstrukciji njegovog doba koristi i onim što je pronašao u arhivama i onim što su u javnosti pričalo. Nekada su usmenim kazivanjima isuviš verovao, kasnije su se ta predanja prestrogo ocenjivala i skoro redovno, potencijala Đorđević je uspeo da nadmeću i da ono što bi moglo da dočara atmosferu doba prikaže u što punijoj i jasnijoj svetlosti. Valjan psiholog, Đorđević ne samo da je izvršio izvajao Milovanovićevo lik, već su i ličnosti njegovih savremenika (Pašića, Novakovića i drugih), iako samo mimogredom fiksirane, vrlo plastično date i upečatljivo deluju. (P.P.-E.)

lomnu epohu u kojoj je živio.

Pesimistički nastrojen, Borel priča svoje zučne povesti, jednostavno i, na prvi pogled, ravnodušno. Medutim, upravo ta ravnodušnost prerasta u ovim pripovetkama u izvestan vid groteske i crnog humora, koji donosi, kao odjek, humanističku težnju za prevaziženjem teskobnih stanja koja su ličnostima ovih pripovedaka nametnuta — težnju koja ostaje bez konkretnog izraza. Ipak, Borelove pripovetke predstavljaju definitivne celine: sãmo odsustvo određene „naravoučenija“ (kome su romantičarni skloni češće, nego što se obično pretpostavlja) u ovom slučaju znače posebnu pouku i poruku. Finalni grč svake pripovetke deluje, uprkos eliptičnosti takno i određeno. I dalje: tako se u svim pripovetkama insistira na momentima kobil i strave, ovi detalji ostaju u senci uslova i situacija koje vode takvim razrešenjima. Pritom, pisac je bliži psihološkom nego sociološkom tretmanu, veran više jednom filozofskom stavu i verovanju nego potpunom filozofskom sistemu.

Takvom shvatanju podređeno su gotovo svi elementi ove proze: funkcionalna deskripcija, nenametljiva (galska) duhovnost, lepršavo razbacivanje stranim naslovima i citatima, i stiliska koketerija, koja ukazuje na izrazit pripovedački dah, pomalo neobičan za vreme kome su osnovni ton davali pesnici i romansi-jeri. (Ustavolom, i sãm Borel piše poeziju i roman.)

Ne odevč naglašen u šarolikoj panorami francuske i evropske literature XIX veka, infernalni romantizam Petrusa Borela pruža nam mogućnost da osluhnemo ne samo izgovorene, već i neizgovorene is-povesti ljudi razstranih su-protnostima jednog vremena. Bez obzira na geografsku i hronološku raznolikost miljea koje opisuje, Borel ostaje do-sledan tom neveselom opredeljenju. (I.S.)

PISU: DRAGOLJUB S. IG-NJATOVIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ, PREDRAG PRO-TIĆ, DUŠAN PUVAČIĆ I RADOMIR RAJKOVIĆ.

neprevedene knjige

WOLFGANG KAYSER

DAS SPRACHLICHE KUNSTWERK

FRANCKE VERLAG
BERN 1961.

LITERARNO - TEORIJSKA zbirka nedavno preminulog Wolfganga Kajzera „Jezičko umetničko delo“ nosi na sebi otisak nemačke učenosti — ali to je delo takvog nemačkog naučnika koji je živio u Danskoj, Holandiji i Portugaliji, koga se dotakao duh latinistne.

Kajzer je svestan da njegovi rezultati, naročito osnov na kome su građeni, ni izbliza ne mogu pretendovati na oreol nepogrešivosti. On sam o-pominje na to da u literarnoj nauci „nema utabanih staza“ i da je Stajger (jedan od stručnih autoriteta koje Kajzer najčešće navodi) imao pravo kad je 1939. godine kazao da „sve treba početi tako reći iz početka“. Tridesetih godina, a i posle toga, mnogo je govora bilo o krizi literarne nauke, o nesigurnosti njenog cilja, predmeta i metoda. (I kvalifikovanje literarne kritike kao umetnosti jest samo jedna od pojava krize.) Svoj sistem Kajzer temelji na dve-ma vanredno jasno postavlje-nim tezama, po kojima je cilj nauke o literaturi da nas na-

uču umetnosti čitanja, a predmet joj je: literarno delo kao jezičko umetničko delo. Po Kajzerovom razradivanju ovih teza u obema ima istine, ali ni jedna ne predstavlja celu istinu. Nauka o literaturi nije samo primenjena nauka, nego je kao teorijska nauka i deo sistema društvenih nauka.

Literarno delo je jezička tvorevina, to je nesumnjivo. A možda se može prihvatiti Kajzerov stav i do te mere (a on ovde opet citira Stajgera) da je „između svih mogućnosti stih literarnih istraživanja naj-autonomnije istraživanje stila i da ono najviše prilici literaturi“. Ali, znači li ovo stvarno i to da „literarno delo nije odsjaj (Abglanz) neke druge stvari, nego da je u sebe zatvorena jezička figura (in sich geschlossenes sprachliches Ge-füge)“? Da li to znači, na primer, da se delo može razume-ti i ako o autoru ništa ne znamo? Tu nešto nije u redu, jer s istim pravom možemo zaključivati i obrnuto: ako autor, kako to Kajzer nagla-šava, nije u tekstu prisutan

„na imanentan način“, onda analiza dela ne može da zado-volji potpuno i treba preći preko nje. Sreća je što se Kajzer ne služi kruto svojim sopstvenim tezama, već hitno dodaje: „Naš svet bi bio nesravnjivo pustiji i siromašniji ako iza „Hamleta“, „Kralja Lira“, „Božanstvene komedije“, „Vertera“ i „Fausta“ ne bi stojali pesnički likovi Šekspira, Dantea i Getea. Još više va-ži ovo za poeziju gde je lirsko „Ja“ stilizovano u stih (rečim) Petrarčina ličnost) re-lativno isto tako predmet istraživanja koje je samo sebi svrha kao što je to pojedina njegova pesma, jer je zaista on „gospodar, a stih samo na-lickani sluga“.

Dva glavna dela knjige, čiji su naslovi: Osnovni poj-movi analize i Osnovni poj-movi sinteze, odnose se jedan prema dru-gom kao anatomija prema fi-ziologiji. U oba dela ima čer-bno jedno drugom odgovarajuća poglavlja: o sadržini, metri-ci, o stilu i o osnovnim pojmovi-ma, a u drugom proučava ka-ko se ovi „elementi“ ponašaju

u celini dela. Razrešavanjem krutog razgraničenja između epike, lirike i drame preporu-ćena, idući opet stopama Staj-gera, da radije govorimo o lirskom, dramskom itd., zad-ružavajući imeničku definiciju za formu spoljne pojave. Ova pravilna primedba omogućuje da se naslute i ograničenja Kajzerovog posmatranja. Jer, ako pojedino delo ovako i po-štedimo kategorisanja, samo „trojna podela“ (Dreiteilung) i nadalje ostaje kao večno va-žeća (mada Kajzer i sam gajl izvesnu sumnju u ovom po-gledu). Ovo je možda u vezi s onim što se može pripisati u grešku ne samo Kajzerovo-j knjizi: literarna teorija uopšte zanemaruje nekadašnju litera-turu i svoje teze izvlači iz ka-noniziranih tvorevina starijih vremena (iz Kajzerove analize pojedinih primera mogli bismo zaključiti da je napr. u fran-cuskoj poeziji simbolizam bio „dernier cri“). Medutim, tre-balo bi baš teorija o umetnič-kim vrstama podrobnije da is-trražuje zamršene pojave svet-ske literature naših dana. (A.P.)

KULTURA U ZAPEČKU

NEPOSREDAN POVOD ovoj našoj novoj žalopojci nad stanjem u kulturnom životu predstavlja jedan članak, objavljen u „Političari“ od 26. decembra prošle godine, u kome se govorilo o krizi amaterske kulturne delatnosti na teritoriji komuna kragujevačkog sreza i uopšte o stanju kulture u tim komunama. Mada nije uputno na osnovu jednog jedinog slučaja donositi uopštene zaključke, podaci do kojih se, tu i tamo, može doći o sličnoj problematiki u drugim krajevima naše zemlje dovoljno su i-pak da se, unekoliko, primerom komuna kragujevačkog sreza uzme kao uopštenu sliku nakaznih koncepcija o kulturi koje su izborile mesto i pravo na opstanak u mnogim krajevima Jugoslavije.

Konstatujući opšti nemar, nerad i neodgovornost koji vladaju u organizacijama koje postoje isključivo zato da bi oživljavale, obogaćivale i usmeravale kulturni život na teritoriji na kojoj se nalaze, pisac članka ubedljivo dokazuje u kojoj su meri njegove prethodne konstatacije tačne. Apsurdno i neverovatno, recimo, zvuče činjenice da pojedine komune u petogodišnjim planovima nisu predvidele nijednog dinara za investicije u kulturi, a da mnoge ulažu manje nego što je bilo planirano; da pojedine opštine tokom ove godine nisu uložile ništa za objekte kulture. Još tragičnije i neverovatnije zvuče podaci da u izvesnim komunama nema nijednog plaćenog čoveka koji bi se bavio isključivo pitanjima kulture. Teško je gotovo i poverovati da na teritoriji kragujevačkog sreza tokom prošle tri godine nije otvorena nijedna biblioteka ili knjižnica i da, tokom istog tog vremena, mnoge seoske knjižnice nisu nabavile nijednu novu knjigu jer nemaju materijalnih sredstava.

Ovi podaci koji (ponavljam), uvereni smo, nisu karakteristični samo za teritoriju na koju se odnose, veoma rečito potvrđuju da oni faktori čija bi neposredna briga trebalo da bude negovanje i razvijanje mnogostrukih oblika kulturne delatnosti i usklađivanje kulturnog napretka sa opštim progresom, svoj veoma odgovorni i plemeniti posao shvataju više nego olako i prepuštaju nečijoj (a čijoj to?) tuđoj brizi ono što je njihova dužnost. Takav nemar prema zadacima kojih su se, samim tim što su se prihvatili položaja na kojima su, primili ne predstavlja samo čin zanemarivanja dužnosti, već i podatak o potpunom odsustvu i profesionalne i ljudske savesti. Takav aljkav, neodgovoran i nekulturan odnos prema kulturi onih koji su najodgovorniji za njen razvoj i napredak ozbiljno dovodi u opasnost njen buduću opstanak svugde osim u većim gradovima (gde joj takođe ne cvetaju ruže). Nastaviti kao što se do sada radilo znači kulturu sa sporednog prebaciti na slepi kolosek.

Dušan PUVAČIĆ

STILISTIČKA KRITIKA

Jedna značajna inicijativa

Stilistička kritika kao metod izučavanja književnog dela obuhvaćena je već samim pojmom kritike i, razume se, ona postoji i kod nas; kod nas, međutim, ovakva kritika, kao posebna disciplina, nema velike tradicije. U novije vreme tek zapaženi su iz ove oblasti radovi Petra Guberine, Iva Frangeša, Zdenka Škrebca, Jure Kaštelana, Dragiše Živkovića i drugih, pre svega grupe oko časopisa „Umjetnost riječi“, pokrenutog 1957. godine u Zagrebu.

Pristup književnom delu sa stanovišta stilistike nije nov, ali je, naročito kada se radi o našim okvirima, u izvesnom smislu izuzetan. U istorijskoj retrospekciji stilistička kritika igrala je ulogu katalizatora između lingvističkih i teoretičarskih književnosti, i naša su je zatočnici uglavnom preuzeli kao takvu. Danas ona proklamuje nekoliko zahteva, čija je poenta — prihvatanje svih metoda u nauci o književnosti koji mogu biti svrsishodni. Nasuprot ostentativnim pobornicima raznih pravaca, koji kao po pravilu negiraju metode prethodnika, mada ih katkad i usvajaju, često u nekom metamorfoznom obliku, naši najistaknutiji kritičari-stilističari

plediraju za takav metod koji bi bio sinteza svih dobrih, već postojećih i tek predstojećih metoda. Za istoričara književnosti, na primer, usko usvajanje samo jednog takvog metoda — filološkog, sociološkog, i drugih — značilo bi raditi vezanim ruku. Napori stilističke kritike, u ovom pravcu usmereni, razumljivi su i korisni, a danas, više no ikad, preko potrebni.

U poslednje vreme, i u zemlji i u inostranstvu, sve češće se govori o jednoj novoj, zagrebačkoj književnoj školi — naročito od pojave „Umjetnosti riječi“. U našoj književnoj javnosti, a ništa manje i u našoj nastavi, rekli bismo, odavno se osećala neophodnost jedne takve periodične publikacije. Ovaj brižljivo uređivani časopis, koji se, kao malo koji, može podičiti jedinstvenim jugoslovenskim redakcijskim kolegijem, bio je spontano i jednodušno prihvaćen od publike i tekuće kritike (sic!) čim se pojavio, a došao je na svet, valja to istaći, bez uobičajenih u ovakvim prilikama bubnjeva i talambasa, da se ipak neopozivo nametne. Časopis je tada nače, pokušao i u većoj ili manjoj meri uspeo da rešava neka vrlo delikatna pitanja iz oblasti nauke o

književnosti, krčeći na širokom fonu polje za novu, modernu kritiku.

Treba podsetiti da je u godinama koje su prethodile izlasku ovog časopisa, i individualnoj aktivnosti njegovih inspiratora, u domaćoj literarnoj teoriji suvereno vladao Timofejev, od mnogih shvaćen i prihvaćen kao neprikosnoveni kanon. Grupa oko „Umjetnosti riječi“ već u prvim danima svoga postojanja nije se dala sputati unapred određenim okvirima, nego je nastojala da u svom radu konsultuje svatkoznatnija dostignuća teorije književnosti uopšte. Tako su domaćoj čitalačkoj publici na stranicama ovog časopisa i u posebnim radovima njegovih saradnika (na primer, zbornik „Pitanja teorije književnosti“ Pogledi 55, „Stilističke studije“ Iva Frangeša 1959, „Uvod u književnost“ pod redakcijom Frana Petrea i Zdenka Škrebca 1961) predstavljali brojni strani i domaći teoretičari, kako stariji, zapravo klasični kao Ten ili De Santis, tako i noviji. Mogao se tu, donekle, opservirati i logičan u ono vreme zaokret prema zapadu, ali nikad jednostran; rehabilitovani su, na primer, i ponovo ispitivani ruski formalisti. Tom prilikom izvršene su brojne analize pojedinih književnih dela, bačena nova osvetljenja, otvoreni novi horizonti i, kao uzgred, revidirana mnoga već uvrežena shvatanja, tako da se može slobodno reći kako je grupa oko „Umjetnosti riječi“ nastupila u

naše dane upravo revolucionarno. Pozitivni rezultati ovih novih strujanja već se ogledaju u raznim vidovima — u nauci o književnosti, na primer: doktorske disertacije počinju da se rade na nov način (Kaštelanova studija o lirici A. G. Matoša); i u tekućoj kritici, bez sumnje, oseća se izvesno osveženje.

Svrhu i namenu stilističke kritike, u stvari programsku prolegomenu za rad u ovoj oblasti, izložio je svojevrementno Ivo Frangeš u pomenutom delu. Raspravljajući o vrednostima i granicama ove kritike, o prevodenju, stilskom određenju realizma, o pesničkoj slici, itd. — on je posebno mesto poklonio metodu izdavanja pojedinih reči statističkim putem, stvaranjem različitih pokazatelja, razume se, podređenim jednom višem cilju — sintezi. No tu su već na pomolu i slabosti ovakvog sistema: umetnost nije geometrija, pa ono što je, bez sumnje, zanimljivo kao pokušaj, može lako da odvede u jednu savremenu varijantu larpurlartizma, u kojoj je reč kao takva sama sebi cilj. Sličnih pokusa već je bilo u istoriji literature, i oni uglavnom nisu doveli do bitnijih rezultata — setimo se samo futurističkih eksperimenata u novije vreme.

Stilistička kritika, može se pouzdano reći, našla je kod nas plodno tle. Posebno je pitanje kakve su njene perspektive.

Milorad ŽIVANČEVIĆ

Poluinformacija kao informacija

Svremena na vreme, u jednom delu beogradske štampe objavljuju se kraći ili duži tekstovi posvećeni pojedinim kulturnim događajima koji su prethodno komentarisani na stranicama našeg lista. Kao po nekom dogovoru, te informacije se objavljuju bez navođenja izvora, tako da čitaoci nisu u stanju da otkriju

da se, u stvari, te informacije prenose iz „Književnih novina“, odnosno da se komentarišu članci objavljeni u njima.

Veoma izrazit primer takvog prečutkivačkog stava mogao je da se primeti u skorašnjim brojevima NIN-a i BORBE. U rubrici „Pozovite broj 26-898“, NIN je, u broju 626 od 6. januara ove godine, objavio pismo *Dramatika jedne dramatisacije*, u kome autor izražava svoje nezadovoljstvo kritikom Vuka Vuča *Prokleta dramatisacija*, objavljenom u našem listu povodom dramatisacije Andrićeve *Proklete avlije* u „Jugoslovenskom dramskom pozorištu“. Ostavljajući na stranu nesumnjivo pravo svakoga lista da pozitivno ili negativno komentariše tekstove objavljene u drugim publikacijama, nema nikakve sumnje da je u najmanju ruku nekole-

gijalno komentarisati jedan tekst a ne navoditi ni ime ni broj lista u kome je taj tekst objavljen — da bi čitaoci, ako žele, mogli da provere tačnost navoda ili primera.

Ali što se, donekle bar, može opravdati u slučaju NIN-ove profesionalne novinarske nemarnosti (time što je tekst objavljen u rubrici koja donosi pisma čitalaca), manje je oprostivo u slučaju koji se desio na stranicama BORBE. Pozivajući se na jednu izjavu književnika Antona Ingolića, objavljen u „Književnim novinama“ u broju 186 od 14. decembra, BORBA, u broju od 6. januara 1963, u rubrici „Dela i oko njih“, pozitivno ocenjuju smisao Ingolićevog teksta, ali prečutkuje da je Ingolićeva izjava objavljena u „Knji-

ževnim novinama“ u okviru diskusije organizovane povodom uzajamnih poseta slovenačkih i srpskih pisaca.

Iako je saradnik BORBE svoju informaciju direktno dobio u redakciji „Književnih novina“, koja mu je stavila na raspolaganje sav potreban materijal, on nijednom rečju nije naveo odakle je crpeo podatke za svoj tekst. Tako je i njegova informacija ostala nepotpuna.

Zbog čega?

Zbog toga što ni saradnik BORBE, kao ni reakcija NIN-a, nisu smatrali za potrebno da u svojim listovima pomenu „Književne novine“. Ili su valjda verovali da bi im moglo biti zamereno ako ih ne prečute.

Ur.

JUGOSLOVENSKA KNJIZEVNOST U MAĐARSKOJ

U seriji „Antologija svet-ske književnosti“, koja se izdaje kao udžbenik za studente univerziteta u Mađarskoj, nedavno je izašla iz štampe „Antologija literature XX veka“, u dva obimna toma, na ukupno 1638 strana.

Antologija obuhvata literaturu svih naroda sveta: albansku, američku, englesku, arapsku, bugarsku, češku i slovačku, dansku, finsku, francusku, grčku, hebrejsku, holandsku i flamansku, indijsku, islandsku, japansku, kinesku, koreansku, poljsku, nemačku, norvešku, italijansku, rumunsku, špansku i portugalsku, latinsko-američku, švedsku, tursku i vijetnamsku.

U ovoj antologiji, štampanoj u velikom formatu, jugoslovenskoj književnosti je posvećeno šezdesetak strana. Uz kratke uvode o pojedinim piscima objavljene su pesme, pripovetke, odnosno odlomci iz romana Santića, Dučića, Rakića, Kočića, Stankovića, Nukića, Drañca, Rastka Petrovića, Crnjanskog, Veljka Petrovića, Andrića, Čopića; Domjanića, Vojnovića, Nazora, Gorana Kovačića, Ujevića, Krleža, Desnice, Cankara, Zupaničića, Kozaka i Prežihova Voranca.

Jugoslovenski deo ove ne-svakidašnje antologije — udžbenika priredio je prof. Stojan D. Vujičić, saradnik Katedre slovenskih jezika i književnosti Filozofskog fakulteta u Budimpešti.

Ugledno budimpeštansko izdavačko preduzeće „Magvete“

(Sejač) uskoro će objaviti svoj neobično popularnoj seriji „Svetska biblioteka“ obimna izbor iz pripovedačkog dela Ive Andrića (pod naslovom „Priča o vezirovom sloncu“). U „Svetskoj biblioteci“, koja se izdaje u prosečnom tiražu od 10—15.000 primeraka, do sada su objavljena, između ostalih, i dela Tomasa Mana, Džojse, Hemingveja, Vajdlera, Moravije, Lampeduze, Gri-na, Kamija, Ficdžeralda, Simone de Bovoar i drugih. Izbor iz Andrićevih dela priredio je Stojan D. Vujičić, koji je napisao i uvodni esej o piscu. Izbor sadrži pripovetke: „Priča o vezirovom sloncu“, „Mustafa Madžar“, „Kod kavana“, „Most na Zepi“, „Smrt u Sinanovoj tekiji“, „Čudo u Olovu“, „Zed“, „Mila i Prelac“, „Pismo iz 1920. godine“, „Ekskurzija“, „Aska i vuk“ i novele iz „Lica“, „Bajron u Sin-tri“, „U zavadi sa svetom“, „Sunce“, „Razaranja“ i „Igra“. Pripovetke su preveli najpoznatiji mađarski prevodioci jugoslovenske književnosti, Z. Čuka, K. Dudaš, S. Iliš i drugi.

Budimpeštanska izdavačka kuća „Europa“ priprema za 1. duću godinu izdanje Andrićevog romana „Gospodica“ (prevod J. Hercega) i pripovetke „Zeko“ (prevod Z. Čuke). Nakon objavljivanja ovih Andrićevih knjiga mađarskom čitaocu biće pristupačno, tako reći, kompletno dosadašnje životno delo Andrića, pošto je „Na Drini ćuprija“ do sada doživela dva izdanja na mađarskom (1947. i 1958.), „Travnička hronika“ je izdana 1956. godine, a „Prokleta avlija“ i „Anikina vremena“ štampana su 1959. godine u seriji „Jeff-tinske biblioteke“ u tiražu od 25.000 primeraka.

Budimpeštanska izdavačka kuća „Europa“ nedavno je objavila „Prolom“ Branka Čopića u mađarskom prevodu Zoltana Čuke. Roman je štampan u tiražu od 4.300 primeraka, u vanredno lepoj i uspehoj opremi.

„Prolom“ je druga knjiga Branka Čopića na mađarskom. Pod naslovom „Poznanik iz klanca“ objavljen je 1957. godine obimna izmedu njegovih pripovedaka, između ostalog i dobar deo ciklusa „Doživljaji Nikolettine Bursaća“.

ZAJEDNIČKO ISTORIJSKO DELO ARAGONA I MOROA: „DVA DIVA“

U francuskim literarnim listovima pojavilo se saopštenje o velikom istorijskom delu koje je izdala Francuska akademija nauka. Luj Aragon i Andre Moroa su autori knjige čiji je naslov „Dva diva“, u kojoj se raspravlja o isto-

NOVA KONCEPCIJA EDICIJE „PRVA KNJIGA“ MATICE SRPSKE

Tokom sledeće godine edicija „Prva zbirka“ Matice srpske, koja je objavljivala isključivo poeziju — mladih pesnika, objavljivaće i eseje, novele, romane i drame. U izdavački plan za sledeću godinu ušle su sledeće knjige: Saša Veres; „Dovidenja u Siraku-zu“ (putopisi), Miro Glavutić; „Glad“ (crteži i proza), Radmila Bitević; „Ono što se nije dogodilo“ (pesme), Zoran Pavlović — Leonid Sejka, — Branko Protić, — Vlada Velikićević, — Ljuba Popović, — Vladislav Todorović i Zivojin Vudinski; „Dokonda nije ona ista“ (eseji, komentari, dnevnici, crteži, fotografije), Aleksandar Petrović; „Dva Orfeja“ (eseji) i Svetomir Janković; „Mali kralj trube (novele).

U uredivačkom odboru ove biblioteke, koja će se ubuduće zvat „Prva knjiga“, nalaze se Jasna Melvinger, Stevan Stanić i Draško Redžep.

ROMAN U KARTAMA

U izdanju pariskog „Editions du Seuil“ pojavila se knjiga „Composition I“ od Marka Saporta. Ovo je čudan roman svoje vrste. Knjiga se sastoji iz listova štampanih samo na jednoj strani i oni se mogu iskidati. Čitalac se može slobodno igrati s njima, kao da su listovi karata. Može ih menjati, podeliti „paklo“ i tako, bilo kako sastavljati redosled karata — listova, formirati sudbinu glavnog junaka i odrediti pravac događaja.

Kandidati za Lenjinovu nagradu za 1963.

Komitet Lenjinove nagrade iz oblasti književnosti i umetnosti saopštio je imena kandidata za Lenjinovu nagradu za 1963. godinu iz oblasti književnosti. Predloženi su Aleksijejev M. N. za roman „Rumenno pijanstvo“, Ajmatov Džingis za knjigu „Priče plavina i stepa“, Bek A. A. za ciklus četiri novele „Voloklamski drum“, Bikov V. V. za novelu „Treća raketa“, Vinokurov E. M. za zbirke stihova „Reč“ i „Lirika“, Vojvodin V. P. za roman „Nema spokoja“, Voronjin S. A. za roman „Dva života“, Gamzatov E. G. za knjigu stihova „Visoke zvezde“, Zalgin S. P. za roman „Staze Altaja“, Isajev G. A. za poemu „Sud sećanja“, Kazakjevič E. G. za novele „Plava sveska“, „Pri svetlosti dana“, „Neprijatelj“ i „Otač u gostima kod sina“, Kerbabajev B. M. za roman „Nebit-Dag“, Končalovska N. P. za knjigu stihova za decu „Naša drevna prestonica“, Ljubimov N. M. za prevod knjige „Gargantua i Pantagruel“, Mališko A. S. za knjigu stihova „Podne veška“, Maršak S. J. za knjigu stihova „Odabrana lirika“ i za knjige za decu, Munonov B. I. za roman „Hilok naš bučni“, Pjervencov A. A. za roman „Mornari“, Rza Rasul za knjigu stihova „Proleće u meni“, Sevak P. R. za knjigu stihova „Covek na danu“, Sirge R. I. za roman „Zemlja i narod“, Fjodorov V. I. za novelu „Torbica puna srdaca“, Hakim Sibgat za knjigu stihova „Cveće bure“ i za poemu „Na poziv Lenjina“, Hikmet Nazim za

knjige pesama „Novi stihovi“ i „Ljudska panorama“, Stajin A. P. za dramu „Okean“, i Subin A. I. za novelu „Neposed“.

NASI PESNIKI U ANTOLOGIJI MODERNE SVETSKE POEZIJE

Nedavno je u Amsterdamu, u redakciji i izboru Sibreana Poleta, objavljena antologija moderne svetske poezije „1900—1950“, u kojoj su, u holandskom prevodu, objavljene pesme mnogih pesnika iz velikog broja zemalja. Jugoslovenska poezija zastupljena je pesmama Oskara Daviča, Vaska Pope, Branka V. Radićevića, Draga Ivaniševića, Jure Kaštelana i Bore Pavlovića. Pesme jugoslovenskih pesnika preveo je na holandski poznati slavista dr Tom Ekman, koji je uz pesme napisao i kratak informativni prikaz modernih strujanja u savremenoj jugoslovenskoj poeziji.

ISPRAVKA

U prošlom, 187. broju, našeg lista u pesmi Tanasija Mladenovića „Vetroviti san“ potkrpala se jedna greška: u petom stihu druge strofe u mestu „zimskoga sna“ treba da stoji „zimskoga sunca“.

Mole se čitaoci da ovu ispravku uvažavaju.

KNJIŽEVNE NOVINE

• Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička, oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, dr Milan Damnjanović, Dragoljub S. Ignjatović, Slavko Janevski, Dragomir Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, 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 101-20-1-208.

• Stampa „GLAS“, Beograd, Vojkovićevo 8.