

AKTUELNI  
PROBLEMI  
KULTURE I UMETNOSTI

## BOLJA OD ČUTANJA

Kad neko pokuša da određenu praksu, društveno ocenjenu, unatrag podvrgava analizi, izlaže se neizbežnoj opasnosti da mu se stave prigovori kako je sada lako biti pametan (bez obzira na to što on, možda, dobrim delom ponavlja shvatanja koja je i ranije izlagao). To, taj rizik, ne sme ipak biti prepreka da se pretresanjem prošloga iznađe ono što nije bilo na mestu — ne radi toga što je prošlo (i što je najbolje, ponekad, pokopati) već radi onoga što dolazi. U našoj trenutnoj situaciji postoje nesumnjive tendencije da se na nekog, makar i potencijalnog ili uobraženog, „krivca“ svali sva odgovornost, da se potraži i kamenuje žrtva, i zatim — operu ruke. Postoje isto tako tendencije da se pod plaštom borbe protiv „lova na veštice“ stvari zataškaju, zamagle, diskusije obustave. A u ovom trenutku jalova (uzajamna) optuživanja nisu ni od kakve koristi, ali je čutanje, bežanje od hladnog razmatranja korena nezdravih pojava, još štetnije.

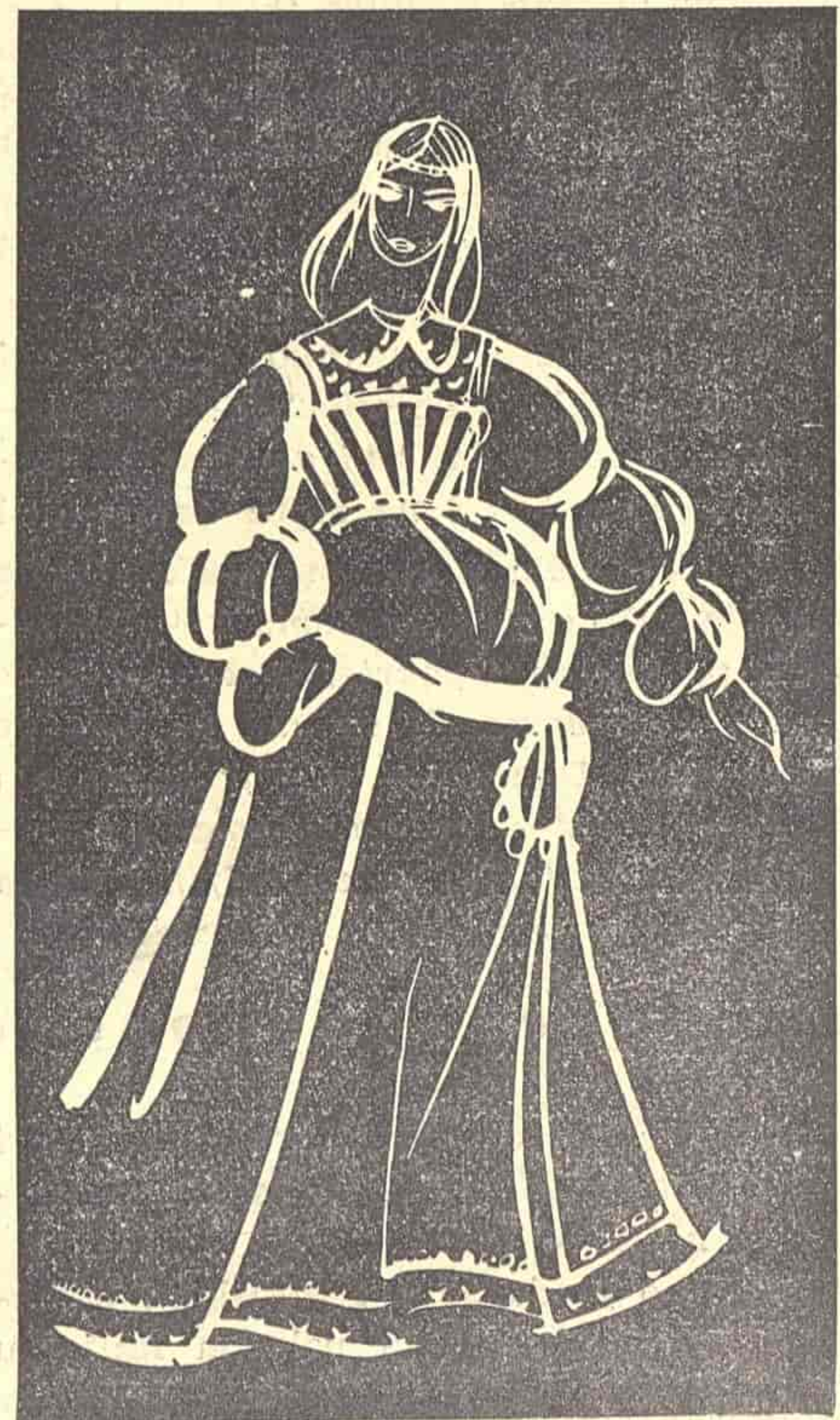
U javnosti, i u razgovorima, postavljaju se mnoga pitanja, s jednim zajedničkim sadržiteljem: šta je, i kako, prouzrokovalo deformacije u našem kulturnom i umetničkom, uopšte idejnom životu i stvaranju? Kako su nastale breše kroz koje su prodrle tuđa i štetna shvatanja? Na ova pitanja moraju se davati odgovori — parcijalni, naravno, jer je materija složena i jer je teško pretendovati na neku opštu, sveobuhvatnu ocenu. Ako i ovog puta ostavimo po strani područja koja su inače izvanredno značajna, ali su povećana sa ekonomskom problematikom — komercijalizaciju jednog dela izdavačke delatnosti, filma, pa i pozorišta, poplavu šunda i tome slično, i ako, takođe, moramo za trenutak da zapostavimo ne manje značajno (možda čak i značajnije!) područje prosvete (programi, udžbenici, nastava) — suočavamo se s pitanjem šta je uzrok deformacija na polju literature, likovne i muzičke umetnosti.

Daleko od pretenzija da se otkriva jedini ili kompletni uzrok, mora se ipak ukazati na neke elemente. Na naslovnim stranicama najgorih šund-izdanja, na unutrašnjoj strani, naći će se i imena ljudi koji su inače odgovorni društveni radnici i književnici. U savetima preduzeća koja izdaju ovakvu literaturu (ili listove ili listiće krajnje dubiozne sadržine) sede članovi uglednih političkih i društvenih organizacija. I tome slično. Zašto su oni, i u ime čega, odobrivali i potpisivali ovakva izdanja? U prvom redu pod dvostrukim pritiskom ekonomskih zakona tržišta i lošeg ukusa. Ali to je manje važno. Bitnija je činjenica da se ne pamti da je jedan savet, ili urednik nekog izdanja, ikada odgovarao javno, pred društvom, za ono što mu se mora pripisati u greh.

To je jedan element onoga što nas je, sticajem okolnosti, guralo na stranputicu. Drugi je taj da su mnoga pitanja i kompetencije bili koncentrisani u relativno malom broju ruku. Jedan mali spisak, koji obuhvata savete i rukovodioce institucija u Beogradu u oblasti likovne umetnosti i kulture, dopunjen spisakovima žirija za svaku godinu počev od 1960, pokazuje neobično ponavljanje imena. Nominansi u ovoj oblasti su: jedno ime se u ovom spisku pojavljuje osam puta, pri čemu nismo računali činjenicu da je isto lice direktno uticajne institucije baš na ovom polju, i kritičar. Drugo jedno ime se javlja pet puta, a opet je reč o rukovodocu značajne institucije na relevantnom području, i vrlo aktivan kritičar i pisac iz iste oblasti. Jedno, opet, kome potpuno odgovara gornji opis, iako nije u pitanju ista ličnost, javlja se u šest mahova. Postoji slučaj da se isto ime javi šest puta u pomenutom spisku, a jednom i na listi nagrađenih; reč je o umetniku, a ne kritičaru (i ovo nije jedinstven primer). Ima i ljudi, baš u oblasti likovne umetnosti, čija imena se

na ovom spisku ponavljaju u raznim prilikama i telima, a da nije reč ni o likovnom umetniku, ni o kritičaru, pa čak i onih koji, bar po datoj kvalifikaciji, spadaju, u stvari, u — administraciju!

Sve to, možda, ne bi značilo ništa da je ostatak imena na ovoj listi bogatije obnavljan. Ali pomenuti spisak, kolikogod proizvoljan jer ne obuhvata sve (šta bi tek pokazao da obuhvata?), sadrži



jednom ili nijednom imena kao što su Milan Konjović, Milo Milunović, Risto Stijević, Petar Lubarda (kao što u književnosti ne obuhvata nijednom, ili pominje jednom, imena Iva Andrića, Mihaila Lalića, Dobrice Čosića, Branka Ćopića). I sadrži ukupno dva ili tri tuceta imena. A likovnih umetnika i književnika kod nas ima po više stotina, i to računajući ljude koji jesu nešto stvorili.

Ovakvo mali izbor imena, bez dovoljno kritičkog stava organa i tela koji su ih imenovali, morao je vremenom da dovede do dominantnog uticaja onih shvatanja koja su zastupali ovi „uvek neophodni“ ljudi s najviše funkcija i, verovatno, najviše borbenosti. Njihova shvatanja nemamo pravo da javno žigošemo (čak i ako bi bila za to) dok ostaju njihova, lična; kad u ovakvoj konstelaciji počnu da se javljaju kao sve uticajnije, kao ona prava, nemi-

novno je da postanu pravilo sredine, moda, pa i zakon. Ili ono što je pogrešno nazivano državnim umetnišću, jer su ta shvatanja prividno, snagom nepisanih pravila, imala izvesne njene atribute. Tome svemu treba dodati povratni uticaj tog, tako nastalog, „javnog mnjenja“, na tela koja imenuju ovakve savete, žirije, komisije, i slične organe. I, što je veoma važno, faktor kritike (u dnevnoj i periodičnoj štampi) koja se, u datoj, našoj, beogradskoj situaciji, takođe nalazila mahom u rukama ljudi o kojima je reč. (Povodom državne umetnosti: dobro je, baš da ne bi bilo izlišnih zabuna, što je Savet za kulturu Srbije stao na stanovište da nagrade u oblasti umetnosti i kulture više ni formalno ne bi trebalo da budu državne.)

Ima, naravno, i drugih činilaca. Među njih, osobito u literaturi, treba ukazati na grupišku podvojenost, koja je ljude znala da zaslepi (kao i u likovnom ili muzičkom životu, uostalom), tako da zaborave da delo može biti umetnički snažno ili, naprotiv, bez ikakve vrednosti, bez obzira na to kojim je idiomom iskazano.

Najzad, kod muzičke umetnosti — ozbiljne muzike, a mnogo više zabavne — postojao je nedostatak kriterijuma, koji je išao dotle da samo što nije bilo proglašeno pravilo bez presedana u svetu: sve što se kod nas stvori mora se izvesti javno (ili bar preko radija).

Sve nas ovo navodi na ponavljanje konstatacije da je „greška nastala u sprovođenju naše kulturne politike“, zato što je kritika izostala ili bila pristrasna i, da to svedemo na suštinu, zato što su svesne društvene snage ovaj domen idejne borbe bile zapostavile.

Treba sa zadovoljstvom konstatovati da je društveni mehanizam, uz najveće interesovanje javnosti, pokrenut na aktivno razmatranje i rešavanje ovih pitanja. Da pomenemo samo činjenicu da, u trenutku kad ovaj list ide u štampu, u Beogradu prošireni plenarni sastanak Centralnog komiteta Saveza komunističke Srbije diskutuje upravo o tome. Ovakvo angažovanje najviših političkih i društvenih foruma, i celokupne naše javnosti, permanentno držanje idejnih pitanja u svim oblastima prosvetavanja, kulture i umetnosti u žiži interesovanja našeg društva, garantija su da će pojave i shvatanja koji su nam tuđi brzo izgubiti tle ispod nogu.

### MALI ESEJ

## Nabeden a gnevan

Ni za šta on, može biti, nije kriv. Njega su, u jednom žurnom času, pronosirali za kritičara, i tako nabedenog prerano, uvek prerano regrutovali za dnevnu kritiku. Taj mladi čovek koji za Boša saznađe bezmalo slučajno, a iz kompletnog opusa Antuna Branka Šimića zna jedino za pesničko čuđenje u svijetu, nabeden lažno i tek jedino za potrebu trenutka, postaje najednom i sebi samom važan i prevažan. Najednom na upečatljivoj distanci od svega što je postojalo ili još uvek postoji u literaturi. (Bez)Brojne oblasti njegovog neznanja pomažu mu u mnogome, i on, sa svojim mogućnostima više nego skromnim, počinje da grmi na male talente koji ga prate perfidno, na svakom koraku, i koji ga sprečavaju na postlu važnom i prevažnom, u svakom slučaju neinspirisano herostratski. On je sada taj zapostavljeni, taj od sitnih i podlih mediokrata neprekidno ugrožavani genije koji stvara za buduća stoleća i koji, bajagi u ime nekih ciljeva posve visokih, kopa jaz sa savremenim malenim i beznačajnim. On

je, baš sa onim mutnim znanjima o Segonzaku, Honegeru i Pšibošu, po presudi vlastite odluke, uvek u središtu događanja. Spreman da sudi golemim iskustvima i značajno odgovoran za izvršenje imaginarnog zadatka da svi ti prašinari, lešinari, neambiciozni arhivski radnici i neinventivni činovnici literature odu što pre u sigurni zaborav. On govori uvek u ime sasvim izvesne budućnosti u koju je, on jedan jedini, zagledan profetskim, nadčovečanskim sjajem očiju. On već ima generaciju, i on to već bez prekida računna sa svojom blistavom slavom koja ga, u punoj izvesnosti, čeka iza ugla. Otrpne sklon da se negatorski postavi prema Danijelu Dragojeviću, pesniku rasnom i mediteranski sordiniranom, na primer, on će, snobovski lakouman, povodom nove knjige Miodraga Pavlovića govoriti samouvereno i bezmalo egzaltiran. U međuvremenu intimo duboko vestan da ni za jedan od njegovih stihova, po sumi svoje obaveštenosti i privatne naklonosti, glasao ne bi. Zazirući od mirnih i usredsređenih obaveštenosti, on će uvek biti za

DESANKA MAKSIMOVIĆ

## Tražim pomilovanje

(IZ LIRSKÉ DISKUSIJE S DUŠANOVIM ZAKONIKOM)

ZA MARIJE MAGDALENE

ZA SVRGNUTA  
VLASTELINA

Care Dušane,  
Tražim pomilovanje  
za žene kamenovane,  
za njine saučesnice, pomrčine noći,  
za miris deteline i granje  
gde su pale opijene  
kao prepelice i šljuke,  
za njine živote prezrene,  
za neudostojene samilosti,  
ljubavne njihove muke.

Tražim pomilovanje  
za mesečinu i rubine  
kože njine,  
za njene sumrake,  
za pljuskovne kose raspletene,  
za ruku srebrno granje,  
za modre podočnjake.

Tražim pomilovanje  
za ljubavi njine razgoličene  
i proklete —  
za Marije Magdalene.



### ZA SEBRA

Za sebra  
što niče i umire kao trava  
u zaborav iz zaborava,  
za trideset kačica njegovog krompira,  
za usukano kukuruza stabaoce,  
za dim nad krovom,  
za ono gde je, sledeći oce,  
pogrešio delom i slovom.

Za sebra uvek verna životu,  
za sebra koji sunce voli.  
Ako život izda i ševa,  
i gušteri, sunca uživači,  
i pesnikinja mirisa, zova,  
za sebra,  
sebar izdati neće  
za sebra koji u povodu  
vodi po desetinu  
sebara sinova.



mutan lov u bistroj vodi, za njega najbezbedniji i najlagodniji. Taj mali Herostrat više od svega želi da se zaakademči i da uđe u sve moguće čelave žirije koje je, koliko juče, na izgled tako pasionirano i ubedeno, napadao kao atavizam epohe. Arivizam za njega ima jedan uzbudljivi, do krajnje mere privlačni i prihvatljivi smisao, a on se to, u stvari, oduševljava hitrim karijerama i apsolutnim despo-

Za svrgnuta vlastelina  
što sam sedi od zore rane,  
za stolove tišinom zavejane,  
za bokale i za kupe  
gde su ocat pretvorena vetre vina,  
za slanike kao celac netaknute,  
za čoveka koji zalud očekuje  
da se prijatelji kraj njega skupe,  
za onoga čija zla se jedino pamte.  
Za sve koji mogu lako pasti  
iste sudbine,  
za unapred znane nevolje njine  
kad stanu kao oblaci da se plaste,  
za dom oko koga osvanu sante  
što ih niko ne otopi, ne premosti,  
za one kojima su samo laste  
pod strehom gosti.

### ZA ISMEVAČE

Tražim pomilovanje  
za ismevače  
koji sve izreda izvršu ruglu:  
mesečevu glavobolju  
i sunčev optimizam,  
dobrotu njive,  
radoznalost voda,  
dušu zatvorenu,  
dušu što se lako oda,  
strasti staraca,  
ljubavi mlade penu,  
svačiju ubogost,  
svačiju veličinu,  
one što za druge žive,  
one što za druge ginu,  
delo bez vrednosti,  
delo gde vrednosti ima —  
za ismevače  
kraj kojih simploni sreće minu  
okrnjavu ih samo perjanicama  
svoga dima.

### ZA ONE KOJI UMIRU NA VREME

Za duševno stanje  
kao od pre pola veka,  
za čoveka  
koji voli starinske ljubavne pesme,  
za one koji se prohujalog drže,  
koji pišu kako se pisati ne sme,  
za ljude koji ne umeju da idu brže,  
koji zaostaju bar pola koraka,  
za one koji ne umiru na vreme,  
koji boluju od osvrta i ristanaka,  
za one koji ne pale i ne žare,  
za staro ordenje i za slave stare,  
za one čiji je zavičaj  
na obalama prošlosti ostao,  
za njihovo gorko sećanje zadovoljstvo,  
za one koji svrgnuta sunca brane,  
koji se sećaju snegova od lane,  
tražim pomilovanje.

KOLEKCIJU KOSTIMA U O-  
VOM BROJU IZRADILA EV-  
GENIJA PETROVIC-DIMITRI-  
JEVIC

tima duha. Uvek u krilu avangarde, on ubedeno misli da je i on sav, sa svojim narcisoidnim zaključcima koje i ne pokušava da prikrije, avangarda koju niko ne stiže, jer je, eto, u ličnosti njegovog malenog duha, isprednjačila daleko. Njegovo aktivno neznanje postaje, tako, neprikosnoveni sudija i živi barometar. Dejstvujući uvek s naročitim i naočitim obzirom na vlastitu sujetu, on postaje zaranan. Razgrađujući stvoreno, ignorantski prezirivo odmahujući rukom prema svim naporima sem prema onima od kojih trenutno, u većitom strahu i u stalnoj poltronskoj pozi, zaviši, on raste na liniji svojih karijerističkih impulsa. Ni kao tip, ni kao slučaj ne zaslužuju veću i stalniju pažnju od one koju poklanja tolikim stvaraočima, neozbiljan i nenačitan. Nabeden kao kritičar, kameleonski elastičan kao ličnost, on će, u datoj situaciji, za tren oka prokleti i svoje tvorce i svoje tumače, i najednom će glasno poverovati da, odista, ni za šta, i nikako, i nije kriv. Nevini i ponovo u gnev.

Draško REDEP



# 15 DANA

## Algebra i harmonija

Pre kratkog vremena, u lenjinogradskom Domu književnika, održano je savetovanje pisaca i naučnika, na kome su rešavana zajednička pitanja. Pre nekoliko godina, piše komentator lista *Literaturna gazeta* (u broju od 26. februara) pitali bismo se da li mogu postojati zajednički problemi pesnika i matematičara, prozaista, psihologa i inženjera.

„Pesnici i matematičari, književni poslenici i inženjeri, prozaisti i fiziolozi skupili su se ne samo da jedni druge upoznaju s najnovijim dostignućima svoje specijalnosti nego i da bi prekoračili granicu uske specijalnosti i približili se sintezi, koja bi pomogla i piscima i naučnicima da osmisle nove pojave uslovljene savremenšću. Referat akademka A. Kolmogorova bio je interesantan pokušaj da se pronikne u suštinu muzikalnosti i ritmičke strukture stiha sa statističkom metodom teorije relativiteta. Kod svakog pesnika, bio to Bagricki, Jevtušenko, Blok ili Njerasov, on je otkrivao ono što je blisko matematičkim zakonitostima i što može biti podvrgnuto analizi“.

Po pisanju lista *Literaturna gazeta*, pred književnicima je stajao najteži zadatak na simpozijumu. „Njima je palo u deo da radzonalne puste izakulisa stvaralačkog procesa. Poznato je kako su, na primer, od tuđeg pogleda skrivali istančanost stvaralačkog procesa Ibzen i Čehov. No, nije manje poznata otvorenost Dostojevskog, Van Goga i naročito Tomasa Mana... Tomas Man je pisao o tome kako je stvarao roman *Doktor Faustus*, nazivajući to ispitivanje svoga stvaralačkog procesa romanom jednog romana“.

## Mala dokumentacija kojoj se ne može verovati

Novosadski list *Polja* (u broju od 15. februara) objavio je spisak listova i časopisa koji se prodaju u Novom Sadu. Informaciju je bez ikakvog komentara (u broju od 27. februara) preneo i beogradski list *Danas*. Zanimljiva i karakteristična, ta dokumentacija na žalost nije potpuna, jer se u spisku listova i časopisa nigde ne pominju ni *Telegram*, ni *Danas*, ni *Književne novine*, ni *Odjek*, kao i nijedan drugi književni časopis izuzev *Dela*. Nije isključeno da se neke književne publikacije u Novom Sadu uistinu ne mogu nabaviti, ali je neverovatno da su *Polja* jedini književni list koji se tamo prodaje, i da je *Delo* jedini časopis koji, prema pisanju *Polja*, ima svoje čitaoce u Novom Sadu.

Prema podacima administracije našeg lista, u Novom Sadu se preko preduzeća za rasturanje štampe prodalo oko 150 primeraka *Književnih novina*.

## Jezik poezije i odgovornost pesnika

„Jezik kojim se služimo u svakodnevnom razgovoru razlikuje se od pjesničkog jezika, jer — kada je sredstvo komunikacije — jezik samo izražava, a pjesnički jezik i izražava i stvara istovremeno, pokoravajući se drugim zakonitostima koje za komunikativni jezik ili jezik nauke niti mogu, niti smiju da vrijede. Ako čitalac o tome ne vodi računa, neće moći prihvatiti djelo, i nesporazum između pjesnika i čitaoca počinje upravo u tom času. Od poezije se ponekad traži da udovoljava zakonima koji joj ne pripadaju nego samo djelomično, a njene specifičnosti, kojima pripada i prevladavanje očiglednog, zanemaruju...“

Nepoštovanje pravopisa i gramatike udruženo je s nepoštovanjem logike, nepoštovanjem koje nije jedan od vidova borbe protiv kompromitirane logike određene klase, već samosvrhovit i neodgovoran odnos prema čitaocu i stvarnosti, prema poeziji i svemu što joj pripada i po čemu je ono što jeste. Lažna i zbog toga suvišna ovakva krivotvorina poezije, prirodno, mobilizira čitaoce protiv savremene poezije

uopće, jer on, svjestan da u tom besmislu i ne treba tražiti smisla, neće potražiti smisla ni u uzbudljivim i istinski djelima savremene literature u kojima dominira poetska slika i u kojima je pobuna protiv konvencije ostvarena novim pjesničkim jezikom, koji, suprotstavljajući se preživjelim, daje istinitu i novu sliku određene stvarnosti...“

Čini mi se da treba neprestano upozoravati čitaoce na tu poplavu šarlatanske isprazne igre i besmisla s etiketom novog, originalnog i nekonvencionalnog — i to u interesu same pozicije koju takvi tekstovi ozbiljno kompromitiraju. Istina jednog vremena u drugom vremenu lako može da bude neistina, dadaistički odnos prema našoj društvenoj stvarnosti nužno mora da bude laž i rezultat neodgovornosti koja je u suprotnosti s pravom prirodom umjetničkog postupka“.

(Zvonimir Golob, *Telegram*, 1. III 1963)

## Koliko smo (ne) pismeni

Sarajevski *Odjek* (u broju od 1. marta) objavljuje zanimljiv komentar Vidaka Aligrudića o stanju pismenosti u Bosni i Hercegovini. Ispitujući stanje pismenosti u političko-teritorijalnim jedinicama Bosne i Hercegovine, Aligrudić je došao do sledećih podataka:

„Srez Bihac ima najviše nepismenih stanovnika u Republici, 37,8%. Poslije njega visok postotak nepismenih stanovnika imaju sljedeći srezovi: Banja Luka, Mostar i Doboj. Ova četiri sresa imaju viši postotak nepismenih od ostalog dijela Republike.“

Kod opština se zapaža znatno veće variranje. Najmanji postotak nepismenog stanovništva u Republici imaju gradske sarajevske opštine i to: Centar 11,4, što je republički rekord, zatim Novo Sarajevo 11,9, Vogošća 14,7 i Ilidža 16,6%. Nasuprot ovima, najveći postotak nepismenih u Republici imaju opštine: Skender-Vakuf, Cazin i Kotor-Varoš. Sve tri opštine imaju postotak nepismenog stanovništva preko 50%. Doda li se ovome da je u 21 opštini u Republici postotak nepismenih stanovnika starijih od 10 godina preko 40, a u 87 opština preko 30%, može se shvatiti sva težina situacije.

Na početku školske 1962/63. godine u Bosni i Hercegovini je bilo 2.675 osnovnih škola. U ovoj školskoj godini proradilo je još 65 novih škola. Takođe je ove školske godine broj nastavnika povećan, u odnosu na prošlu školsku godinu, za 8 odsto. Nastavni kadar u našoj Republici veoma je opterećen, jer na jednog nastavnika u prosjeku dolazi 45 učenika. Najbolju situaciju u ovome pogledu imaju srezovi Mostar i Sarajevo. Situacija je najteža u srezu Doboj, jer na jednog nastavnika dolazi u prosjeku 50 učenika. Nije mnogo bolja situacija ni u srezovima Banja Luka i Tuzla“.

## Mali i veliki Narcisi

Izdavačko preduzeće „Progres“ izdaje biblioteku koja nosi naziv *Polja*. Ovu biblioteku uređuju: Petar Džadžić, Svetlana Velmar-Janković, Muharem Pervić i Milosav Mirković. Pored ostalih, do sada su objavljene sledeće knjige: Petar Džadžić: *Posleratna srpska pripovetka*, Petar Džadžić: *Iz dana u dan*, a u štampi je knjiga Milosava Mirkovića: *Zelena sveska*. Očekuje se da će se uskoro pojaviti knjige i ostalih članova uredništva.

Ovakva politika ubrzo je našla svoje sledbenike: mali narcisi u redakciji *Vidika* objavljuju samo svoje tekstove u plakatama koje su skoro počeli da izdaju. (Srećom, ove plakate nalaze se još uvek u redakcijskim ormanima.) (Student, 19. II 1963)



Naprasni nestanak lista „Danas“ iz naše sredine možda neće razalotiti sve koji su ga redovno ili povremeno čitali i nad njegovim se stupcima zabavljali, ljutili ili odavali razmišljanju. Većinu će ipak obuzeti melanholično raspoloženje — makar i sasvim kratkotrajno — poput onoga kome ne možemo da se otmemo kad iznenada osetimo čudnovatu hladnu prazninu što je za sobom ostavio odlazak nekoga na čije smo prisustvo već bili navikli.

Svaka publikacija, nestajući (kad i ako nestane), ostavlja za sobom otprilike onoliko rupu koliki joj je bio tiraž. Ali nije sve u širini kratera; valja sagledati i njegovu dubinu. Ukidanje „Muzeja voštanih figura“, na primer, pogodilo bi neuporedivo brojniju publiku — neuporedivo manje bolno. Razlog tome delimično leži u pouzdanom saznanju televizijske publike da će se ciklus reinkarnacija na liniji „Servisna stanica“ — „Tajni kanal“ — „Muzej“ nastaviti, dok bivši čitaoce revije „Danas“ nisu ni malo sigurni da će se naći sredstva za njeno ponovno pokretanje pod novim imenom. Nisu sigurni, čak ni u slučaju reinkarnacije, da će nova revija (dajmo joj privremeni radni naslov „Sutra“) preuzeti i dalje razvijati dojučerašnju fizionomiju — grafički čistu i privlačnu, tematski vanredno živu i raznoliku, šarmantno smelu, ležernu, iverentnu i pomalo neodgovornu.

„Danas“ nije bio tek onako „jedan više“ književni list, nego je zauzimao sasvim određeno mesto u našoj novinsko-izdavačkoj panorami i, u specifičnim uslovima beogradskog Flit-strita, imao — poput „Privrednog pregleda“, „Sporta“, „Ježa“ ili „Roto-magazina“ — specifičnu funkciju. Apsoorbivao je izvesnu količinu literarne i publicističke produkcije koja se drugde teško štampala, pa je njegovim gašenjem sada između ostalih iskrslo i pitanje kako će se ta produkcija preliti. Nije, uostalom, u pitanju samo imprimitur glavnih urednika sa raznim sklonosti-

Kosta TIMOTIJEVIĆ

# JUČE

ma i shvatanjima, nego i sâm apsorpcioni kapacitet drugih listova i časopisa. Nestankom revije „Danas“ ostali smo siromašniji za jedan list.

Ako je verovati oproštajnom uvodniku, „Danas“ je pretao da izlazi „usled materijalnih teškoća, a takođe i u skladu potreba za koncentracijom i uštedama u izdavačkoj i kulturnoj delatnosti“. Šta god značilo ovo potonje, ono prvo, o materijalnim teškoćama, zvuči sasvim plauzibilno. (Ko još na današnje vreme ne kuburi s novcem!) Nije, međutim, objašnjeno zašto su te materijalne teškoće nastale baš sada, a ne ranije, odnosno nije li se njihovo kobno dejstvo moglo odgoditi za još jednu dotacionu godinu, ili bar još nekoliko meseci. Drugim rečima: ako je list za nepune dve godine primio preko 47 miliona dinara subvencija, pa mu sad odjednom zavrnuća slavina, da li to znači da goruća potreba za takvim listom i dalje postoji, ali para eto nema pa nema — ili bi se pare u krajnjoj nuždi možda još nekako mogle naći, ali je „u sklopu potreba“ (itd., vidi gore) zaključeno da takav list po takvu cenu baš i ne mora da postoji?

Ostaje nam u svakom slučaju nada da će neko naše veće novinsko-izdavačko preduzeće ispoverteti sredstva koja zajednica nema ili ne da, pa ponovo darovati „Danas“ — makar se zvao i „Prekosutra“ — svima kojima je potreban za meditaciju, za uveseljenje, ili za lubrikaciju jetre.

## život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

# ONAKO, UZGRED

PRVO SEBI BRADU

Na jednom sasvim ozbiljnom skupu, čijim podacima treba verovati, iznet je detalj koji ilustruje — dve muve jednim udarcem. Način na koji se naši nastavni planovi prekravaju samovoljno, i karakter jedne vrste mladih literata.

U jednoj školi u Beogradu, inače stručnoj, iz oblasti medicine, za nastavnika književnosti postavljen je mladi pesnik koji je diplomirao ne tako davno. Pesnik je odmah izmenio nastavni plan. Prvi čas posvetio je svom književnom delu. Drugi, stvaralaštvu svog dobrog prijatelja, takođe mladog beogradskog pesnika.

Ovo dokazuje:

a) da se i nastava književnosti može revolucionisati, tako da se istorija književnosti ubuduće predaše unatraske, od najmladih pa ka manje važnima — klasicima;

b) da su neki pesnici zaista slični bogovima: prvo misle na svoju bradu.

BEOGRAD DOBIJA FILHARMONIJU

Naslov izgleda senzacionalistički. Beograd zvanično ima svoju filharmoniju već punu deceniju, i više. Ona to ipak nije bila u punom smislu, iz više razloga. Nije uvek bila, istini za volju, ni po onome što je sredini, u kvalitetu i po broju koncerata, davala, kao što nije, na žalost, ni po stepenu u kome je bila kompletna brojem muzičara (potrebne vrednosti). Stara je istina da naš glavni grad nikad nije imao onoliko orkestrara koliko ih je formalno bilo na spisku, jer su svi u većem, ili manjem, stepenu zavisili, osobito za jedan deo repertoara, od pozajmica („ispomoći“) članova ostalih.

Situacija se u Filharmoniji u tom smislu popravlja, a popravila bi se brzo i radikalno da je ova ustanova, koja je

po svojoj prirodi deficitarna, pa stoga i bez potrebnih sredstava, mogla da dobije nešto — stanova.

Bitno je da se u suštinskom pogledu napredak, stalna uzlazna linija, u poslednje vreme oseća. Sredene prilike u ansamblu, nov sistem nagradivanja, imaju za rezultat znatno povećanje broja koncerata, veliko povećanje broja abonmentskih koncerata, pa i utrošćenje prihoda.

Čini nam se vrlo opravdanim ono što je za ovaj ansambl učinjeno: renoviranje sale Kolarčevog univerziteta, koja više neće služiti i kao bioskop (što ne bi trebalo da pogodi Kolarčev univerzitet, koji time ostaje bez dobrog dela prihoda), i dodeljivanje sredstava za izgrađivanje aneksa. Ovaj aneks, pored neophodnih radnih prostorija, imaće i prvu kamernu salu u gradu, što je neocenljiv dobitak i za postojeće i za potencijalne ljubitelje prave muzike — omladinu.

U ovoj atmosferi uspona, Filharmonija zaslužuje punu podršku. Društveni faktori su je već ukazali. Sada su na redu publika i kritika, od kojih bi trebalo očekivati podjednako dobru volju. Ne gledanje kroz prste, naprotiv, ali ipak — dobru volju.

POZNAJ SAMOG SEBE — UZ POMOĆ AP

Neko je razbio praznu čašu u jednom restoranu u Beogradu. Platilo je 500 dinara i naručio novo piće. Onda je neko drugi razbio čašu.

Takve stvari moraju prestati, saopštio je beogradski Narodni odbor. Međutim, sudovi su došli do zaključka da oni to ne mogu zaustaviti. Razlog: u mnogim kafanama itd. stoji natpis da se namerno razbijena čaša plaća 500 dinara, a Jugoslaveni su to smatrali više izazivanjem nego upozorenjem, pa je razbijanje čaša postalo pravilo, a ne izuzetak. Narodni odbor Beograda je sazvao vanrednu sednicu, osudio takvu praksu, itd.

Ako niste znali za sve ovo, sad znate. Ovaj dramatičan izveštaj iz Beograda poslala je u svet agencija *Asotijeted Pres*.

Povod je, verovatno, bila novinska vest da je jedan sudija za prekršaje opštine Stari Grad predložio jednom savetu te opštine da se ubuduće ne ističu natpisi o naplati razbijene čaše, već da se namerno razbijanje smatra onim što jeste — kršenjem reda na javnom mestu.

★ Jedan članak koji sam nedavno pročitao počinje ovim rečima: „U telefonskoj slušalici podrhtava starački glas, Osamdesetvodišnji starac moli me da ga posetim...“

Ovih dana naslov u novinama: „Drago Vučinić primio Zana Kasua“.

Naključie u „Politici“: „Miroslav Krleža uputio je „Politici“ fragment iz druge knjige romana „Zastave“, koji ćemo objaviti u nekoliko nastavaka“.

Šta je zajedničko ovim trima rečenicama? Prvo: sve tri svakako konstatuju istinite činjenice. Drugo: sve tri su loše sročene, jer izborom reči podrazumevaju ono što se sigurno nije želelo reći.

Osamdesetvodišnji starac je pristojan čovek, pa je verovatno rekao: „Molim Vas posetite me“. Na onome koji taj događaj priča ostaje da to preformuliše rečenicom: „Zove me da ga posetim“, jer „moli me da ga posetim“ implicira da je starac ponizno preklinjao, što po svojoj prilici nije činio.

„Drago Vučinić primio Zana Kasua“ isto je tako trapavo stilizovana rečenica, jer nepotrebno stvara utisak da je Zana Kasu molio za prijem. Jasnije bi bila srećnija formulacija: „Zana Kasu posetio Drago Vučinić“, kojom se saopštava potpuno ista činjenica, a stranom gostu ukazuje malo više poštovanja.

Konačno, u rečenici: „Miroslav Krleža uputio je „Politici“ fragment itd.“ svakako je omaškom izostao podatak da je Krleža to učinio odazivajući se molbi redakcije „Politike“. Mada je verovatno tehnički tačno da je autor uputio svoj rukopis (poštom, kurirrom i tsl.), verovatno je tačno i to da je taj rukopis od njega tražen. Prvo bez drugoga podrazumeva da je Krleža svoj tekst ponudio „Politici“, da je zamolio redakciju da taj fragment druge knjige „Zastava“ objavi u nastavcima.

I to bi moglo biti tačno — ali čisto sumnjam.



Steta je što dopisnik AP-a nije naišao u Kosjerić. Tamo u kafani stoji natpis prema kojem se svaka prva namerno razbijena čaša plaća 500, a svaka iduća 300 dinara.

Što se tiče izmišljene vanredne sednice Narodnog odbora Beograda, i svega ostalog — ko će još to zamerat. Šta čovek da radi onog dana kad nema nikakvih zanimljivih vesti?

VIC NEDELJE

Mislio sam da je trenutni domet ako zna kakvih podsvesnih lapsusa u štampi dosegnut onom veću sa otvaranja izložbe francuskog savremenog slikarstva. Za one koji nisu приметили: *Politika*, 19. februar... „Izložbu je u ime organizatora — Komisije za nuklearne veze sa inostranstvom — otvorio slikar Stojan Čelić.“

Prevario sam se. Čitam u najnovijem broju *Beogradske nedelje* sledeće: „... Izložba („Žene — likovni stvaraoci“) će trajati dve nedelje. Biće zastupljeno oko 50 slikarki i dvadesetak vajarki sa preko sto eksponata, a obuhvatiće period od Katarine Ambrozić do današnjih dana...“

N. B. Redakcija *Književnih novina* trebalo bi, verovatno, da bude među onima koji su polaskani, jer je Katarina Ambrozić često saradivala u listu, a eto, već je i u istoriju ušla. Kako stoji sa Katarinom Jovanović ne znamo, mi na ovom svetu.

# ŠTA JE FILM

Vladimir Petrić: „ČAROBNI EKTRAN“, „Narodna knjiga“, Beograd 1962.

U POSLEDNJE VREME pojavilo se više knjiga o filmu (B. Belan, R. Novaković, Ž. Bogdanović, B. Čosić), ali evo jedne izuzetne knjige, pretežno o filmskoj estetici. Koncipirana i kao neka vrsta sistematski obrađene enciklopedije filma, njen cilj je, kako njen pisac kaže u zaključku, da doprinese vaspitanju filmske publike, koja tako često pokazuje nerazumevanje baš za remek dela filmske umetnosti. Ali ona nesumnjivo prevazilazi ovu skromnu namenu. Pisana s velikim poznavanjem svetske filmografije i literature o filmu, ona će višestruko poslužiti svakom čoveku koji se ozbiljnije bavi filmskim fenomenom.

Najvažniji i u našim relacijama najznačajniji deo knjige je prvi deo, u kojem se razmatranju problemi filmske estetike: definicija filma kao specifične umetnosti, „relacioni“ problemi o odnosu filma, kako bi rekao Žan Kil, s njegovom bračom-neprijateljima — pozorištem i književnošću, a i televizijom, pa i problemi specifičnosti filmskog izraza: vreme i prostor u filmu, montaža i vizuelno uobličavanje. To su glavni problemi filmske estetike, a i manje značajni su uzgredno tretirani u pojedinim esejima (autorstvo u filmu, filmska gluma, odnos filma i muzike, filmska scenografija itd.). Sve je to dato sistematski, s naučnom objektivnošću i težnjom da se iznesu suprotna mišljenja kad nije lako odlučiti se za jedno rešenje.

U drugom delu knjige Petrić proučava karakteristike osnovnih žanrova filmske umetnosti i odlike nekih stilova i epoha, pišući o „govoru“ nemog filma, akcionim filmovima i psihologiji u njima, o eksperimentalnom filmu i avangardi na filmu, o vizuelnoj i verbalnoj komediji i neorealizmu kao „filmu bez ugladenosti“. Tame je do data bibliografija preko 460 dela posvećenih filmskoj problematiki i estetici, s kratkim naznakama sadržaja svakog dela, i oko četrdeset fotografija iz filмова koji su uzeti kao primeri u analizama u knjizi.

Sve u ovoj knjizi urađeno je na najbolji mogući način, izuzev što joj nedostaje malo više smelosti u tretiranju težih problema filmske estetike. Nastojeći da se uvek drži integralne istine, Petrić se bojava da se upusti u avanturu smelijeg teoretisanja. Pa i pak, on je bio primoran da se upusti i u najteža razmatranja i da rešava i svakako najteži problem filmske estetike: šta je film. Nije dovoljno ako film definišemo samo kao „organizaciju pokretnih slika“, kao što čini Petrić, mada je to sasvim tačno. Jer na ovaj način određuje se samo osnova njegove autonomnosti u sistemu umetnosti, ali ne i njegova suština, ono što ga čini nezamenjivim u ljudskom doživljaju sveta i što jedno filmsko delo čini remek delom.

Svaki film predstavlja organizaciju pokretnih slika, ali samo remek delo poseduje tajnu koja ga čini jedinstvenim i koja je nepoznata neuspelom delu. Petrić to dobro zna, te stoga postavlja i drugo, važnije i dublje pitanje filmske estetike: šta je najdragoceniji kvalitet filma? Drugim rečima, šta je to što film čini umetnošću na istom nivou kao što je muzika ili poezija? Traženje ove definicije, u trenutku

kada se film još uvek bori za svoju autonomiju s pozorištem i književnošću (pa i televizijom), predstavlja ne samo jednu naučnu, nego i jednu, reklo bi se, životnu potrebu.

Definiciju filma kao posebne umetnosti tražili su teoretičari filma od trenutka kada je film našao svoj specifični put. Delik je, da bi odredio u čemu je magija filma, stvorio reč „fotogenija“, Epstein je za film rekao da je poezija za oči, a Žermena Dilak da je, u stvari, muzika za oči, dok je Lerbije isticao da je film „mašina za štampanje života“. Petrić ova shvatanja ne uzima u obzir, nego se odmah odlučuje za termin „filmska poetičnost“. Po njemu, autohtoni filmski doživljaj, koji se javlja u najboljim filmskim delima, može se nazvati, bez straha od ekvokacije, filmskom poetičnošću.

Petrić se, dakle, svojom definicijom filma priključuje Marku Ristiću i Vladanu Desnici, koji pojmom poezije nastoje da odrede unutrašnju vrednost svekolike umetnosti, pa i filmske. Za njega filmska poetičnost proizlazi iz unutrašnje i spoljašnje vrednosti filmske slike. Ali ova definicija može se prihvatiti samo uslovno, s tim da se pod poetičnošću shvati nešto dublje, realnije i životnije od samih slika u filmu, koje odražavaju jedan vid stvarnosti i izražavaju jedan doživljaj stvarnosti. Paradoksalnost ovog shvatanja i njegovu pretežno formalnu orijentisanost pokazuje i sâm Petrić svojim zaključkom da je crtani film ostao verniji vizuelnim principima, pa je, prema tome, najpoetskiji i najfilmskiji vid filmske umetnosti?

Svesno ili nesvesno osećajući kako se doslednom primenom odredbe poetičnosti kao suštine filmske umetnosti upada u niz neobičnih (da ne kažem neodrživih) zaključaka, Petrić je, međutim, zastupao i jednu drugu tezu o filmu i njegovoj suštini. Napuštajući svođenje filmske umetnosti na vizuelnost, on tvrdi da se filmska umetnost ne razlikuje od drugih umetnosti sadržajno, nego samo po specifičnom načinu prezentiranja sadržaja. A to ga, logično, dovodi do pravilnog shvatanja da je film umetnost najbliža životu, da je njegov najdragoceniji kvalitet realizam i da ne samo sadržajno, nego „i formalno predstavlja veran odraz stvarnosti“. Ovu svoju drugu tezu Petrić potkrepljuje i neoborivim primerima da su najviša filmska dostignuća i najznačajnije epohe i stilovi bili verni realizmu: „zlatno doba“ sovjetskog filma, veliki uspon švedske



kinematografije, engleska dokumentarna škola, italijanski neorealizam.

Pored ovog kolebanja u određivanju suštine filmske umetnosti, u slabe strane Petrićeve filmske estetike spada i nejasan odnos filma prema drugim umetnostima. Petrić se dvotimi između mišljenja da je film sasvim autohtona umetnost i mišljenja da je film sinteza umetnosti ili bar sinteza elemenata više umetnosti. U potvrdu svoje dvoumice on bi mogao da se poziva na Ričarda Kanuda, koji je tvrdio da je film „rezieme svih umetnosti“, ili na Abela Gansa, čija je teza bila da je film „raskrznica umetnosti“, ali je ipak, mislim, najjača i najistinitija koncepcija da je film jedna samosvojna i specifična umetnost po tome što pruža stilizaciju života pomoću vizuelnih simbola.

Film koristi druge umetnosti, ali to, mislim, za njega nije bitno, kao što za muziku i njenu specifičnost nisu bitni scenografija i tekst u jednoj opernoj predstavi, jer on može da postoji i bez njih, pa je čak za njega možda i bolje da je bez njih. Pođe li se, međutim, od toga da je film sinteza umetnosti zato što može njima da se pomaže i koristi, onda se, logično, dolazi do sasvim neusvojivog shvatanja, kao što je Petrićevo shvatanje, da je televizija takođe sintetička umetnost, koja, pored drugih umetnosti, obuhvata i film. Time se zamagljuje pitanje šta je prava umetnost, a šta nije umetnost, nego je samo jedna tehnička prenošenja umetničkih ostvarenja.

Ako pak ovaj kompleks pitanja, koji stoji na granici između opšte i filmske estetike, Petrić nije sasvim jasno postavio ni dobro rešio, sva pitanja same filmske estetike rešavao je s neobičnom jasnošću i nedvojbenošću koja se ne može osporiti. Sve ono što je, na primer, utvrdio o pretapanju drugih umetnosti, a posebno književnih dela u filmski scenario ili sve ono što je rekao o ulozi i značaju filmskog avangardizma, stoji nepokolebivo čvrsto kao odskočna daska za dalje proučavanje problema filmske estetike. U teži da iznese stanje sadašnjih studija filmske umetnosti, a ne da stvara svoju estetičku teoriju, on je obavio jedan pionirski posao, koji omogućava veći razmah estetičke teorije kod nas. S obzirom na postignute rezultate u ovoj knjizi, Petrić je znatno isprednjačio i od njega treba svakako s pravom očekivati nove uspehe na ovom polju.

Dragan M. JEREMIĆ

Slobodan Galogaža: „PRED PRAGOM PONOĆI“, „Nolit“, Beograd 1962.

# KAKO DALJE

ZANIMLJIV JE I POUČAN razvojni put pesnika Galogaže. Ova, sedma po redu, zbirka koncentriše u sebi nastojanja, domete i mogućnosti svih prethodnih. Ostvarujući svoju posebnost, ona ostvaruje, zapravo, izvesno okončavanje traženja ličnog autentičnog izraza, izvesno oslobađanje od emocionalne prenapregnutosi, od nemirenja s postojećim i prisutnim. U prilici smo da konstatujemo, s jedne strane, usavršenost izražajnih sredstava, a s druge, osiromašenje doživljaja (kao osnovnog pokretača u stvaralaštvu), svođenje predstave o svetu na posmatranje individualnog učešća u njemu. Briga o izrazu stavila je, nekako paradoksalno, u drugi plan potrebu spoznajnog određivanja sebe kao aktivnog dela života koji uporno, i danas kao i pre deset ili pedeset godina, zahteva prevazilaženja.

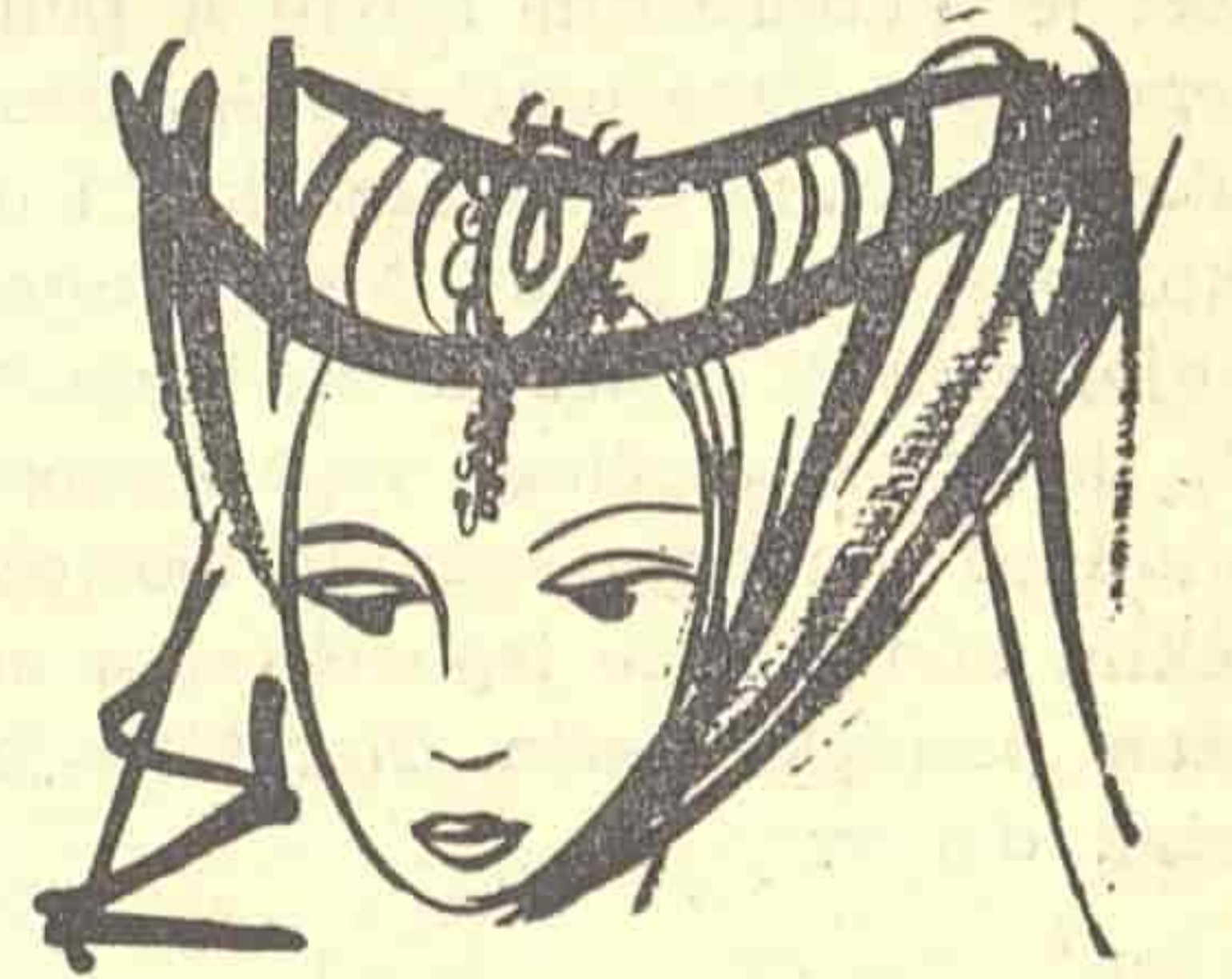
Galogaža je jedan od onih pesnika koji gotovo ne znaju (ili neće) da daju sliku. Muzika reči mu je nepristupačna oblast. Pesnikom ga čini naročita upotreba naracije, u okviru nje znalačko korišćenje glagola i epiteta. Razumevaajući naraciju kao priliku svoje izuzetnosti on se trudio, od prvih početaka svog pevanja do danas, da je obogati i osveži. Bila je ona sirova, nepripremljena i neizdignuta, da bi vremenom, kako je pesnik fiziološki sazrevao, postala eliptična; karakteristično eliptična, tako da je u pojedinim trenucima nagoveštaj niza metafora ili uvođenje u metaforične varijacije. U ovoj zbirci naracija je dovedena do hermetizma. Tačnije rečeno, ona je sada osposobljena da ponese asocijativne i zagonetno-misteriozne izlete do „zaumnih“ ili „sverhumnih“ stanja kojima nije potrebno da se iskažu, jer samo neizražena bivaju integralna i pažnje vredna. Zanimljiv slučaj. Hermetizam, ta određena vrsta neekspresivnosti, saopštavao se u glavnom metaforom ili sistemom simbola. Evo, međutim, i naracije (doduše metaforične) kao mosta od pesme, mosta koji drugu obalu ne hvata ili je hvata teško.

Ali s početkom celishodnije upotrebe metafore, s bogaćenjem naracije metaforičnim obrtima — otpočinju pevanja i intime straha i sumnje, intime takozvane moderne senzibilnosti, koja nije ništa drugo do razdobljenost pesničkog „Ja“ u mnogo sličnih upinjanja da se osvoje jedinstvenost i jednostavnost, ranije spontano darovane. Ova tvrdnja ima svoj određen podtekst: poruku Galogažine poezije počinju da određuju ne njeni sadržaji ili napor estetskog oblikovanja stvarnosti, već zahtevi formalnog karaktera. Na prve korake, na prve zamahe ozarene pobunjenosti,

sada samo podseća vera da ljudsko u čoveku i mračno s mrakom skončava, da putevi do sreće nisu zatvoreni. Pesnik peva o usamljenim i čežnjivim mladićima koji traže „daleku dragu“, o zaljubljenim parovima odsutnim iz sveta. Spoznat je „nov red bića i stvarri“: suton je „beskrvan i blijed“, a u mladosti se čeka „besciljno i glupo“. Teše dani koji jesu, koji jačaju, ali dani minulog detinjstva, dani prošli u mah — okivaju srce kao injem. Ranija uverenost u mnogo srećnu mogućnost postojanja, bogaćenja u prostoru, zrenja u vremenu — razbijena je u paramparčad. Migrene, rdavo disanje, bolesno lupanje srca — to su sada elementi invokacije. Pesnikovo osećanje nje čoveka — skeptično. Nema nade ni života postalo je neveselo, prihvatila za rast, ni za pad. Samo magline vegetirajućeg prolazanja kroz dane i noći, kroz ohrabrenje i rezignaciju. Pukla je provalija između pesnika i sveta: bogatstva ličnosti na jednoj, snage društva na drugoj strani, ali gotovo nespojivo. Celokupna, od prvog do poslednjeg stiha, ova zbirka je tužaljka zbog neumitne prolaznosti, za bićima koja se gube ili su se izgubila, a koja su bila izvesna osnova smisla. Večno zastajanje pred večnom sfigom! Tema smrti je najupornija. Tema za sebe, kao odvojena od svega što čini složenost postojanja, fascinirajuća i sebična. Od nje Galogaža, očigledno, ne može pobeći. Napuštajući pozicije pobune i nemira, on je morao doći do mirenja sa smrću (kao fenomenom koji raspoređuje i dograđuje), do izvesnog naglašenog mirenja s njenim apsurdnim promašajima i još apsurdnijim domašajima.

Jedna poetska pustolovina kao da je okončana. I to logičnom spoznajom neizglednosti svakog argonautskog, svakog voljnog i istraživačkog uzleta. Ali to je, u suštini, umor od učestvovanja u svetu, od podnošenja života, od pokušaja da se sve što traje osmisli, sve što ne postoji približi; umor, konačno, od ljubavi za stvaranjem, od pesme koja leprša kao tragična, imaginarna lasta. Šta još predstoji pesniku? Konačno čutanje? Ili feniksno viđenje novog i sasvim drukčijeg puta?

Dragoljub S. IGNJATOVIC



## OKO JEDNE ZNAČAJNE KNJIGE

Đorđe Sp. Radojičić: „RAZVOJNI LUK STARE SRPSKE KNJIŽEVNOSTI“, „Matica srpska“, Novi Sad 1962.

POSTOJE DVE MOGUĆNOSTI da se o knjizi kao što je *Razvojni luk stare srpske književnosti* govori; da se govori o naporu njenoga tvorca koji, recimo to odmah, zaslužuje sva priznanja i za svoj trud i za svoje rezultate, o načelima kojih se Radojičić držao prilikom sastavljanja ove knjige i primeni tih načela na datu materiju, ili da se posle nekoliko usput datih, vrlo ljubaznih ali neobaveznih i obavezujućih, komplimenata, pređe na razgovor o samoj literaturi koja je pred nama. I jedan i drugi način su podjednako primamljivi i, čemu prećutivati, podjednako nepravedni. Uz to, razgovor o literaturi koja je pred nama, pri znajmo odmah, morao bi da bude površan pošto u jednom, relativno kratkom, napisu nije moguće govoriti podrobno o književnosti jednog tako velikog vremenskog razdoblja, prikazati sve njene tokove i analizirati sve njene osobine. Takav razgovor morao bi da bude predmet jedne studije, ali ne i predmet jednog novinskog prikaza. Oslobođajući se, dakle, obaveza da analiziramo tekstove koji su pred nama, mi ćemo govoriti o drugim vrednostima ove knjige, za koje zasluaga pripala isključivo njenom tvorcu.

Kada smo Đorđa Sp. Radojičića nazvali tvorcem ove knjige, čini nam se da smo pronašli u potpunosti odgovarajući izraz. On je u podjednakoj me-

ri prilikom izrade *Razvojnog luka stare srpske književnosti* bio i pisac i antologičar, i priređivač i istoričar, koji daje sliku srpske književnosti u razdoblju od IX do XVII veka. Medijevalist koji je već duže vremena svoja interesovanja uputio našoj srednjovekovnoj književnosti i postao, van svake sumnje, njen najbolji poznavalac i najautoritativniji tumač, Radojičić je istovremeno i vrstan poznavalac celokupne srednjovekovne prošlosti srpskog naroda. Birajući tekstove sa istančanim ukusom čoveka, za koga u jednoj oblasti literature gotovo da nema tajni, i sa sluhom uvek sposobnim da oseti najviše literarne vrednosti, on nam je pružio rukovet proznih i pesničkih tekstova koji pored nesumnjive literarne i estetičke vrednosti, koja je primarna, imaju i istorijsku i dokumentarnu vrednost, koja ni u kom slučaju nije sekundarna. Ovako prezentirani, ovi tekstovi su još jednom nedvosmisleno pokazali da postoji tesna veza naše stare literature sa životom svoga doba i da je ta literatura mnogo manje odvojena od problema svoga vremena no što to, kada se ovi tekstovi nezavisno jedan od drugog posmatraju, izgleda.

Verovatno zbog toga i Radojičić je, imajući na umu vezu između stare srpske književnosti i celokupnog srpskog, ne samo duhovnog i političkog, života oblast književnosti proširio i na razli-

čite pravne spise; na jedan ugovor iz XVI ili XVII veka, i na jedan zakonik iz vremena neposredno posle Velike seobe. Ti pravni spisi, kada se bolje prouče, pripadaju, svakako, jednom ovačkom pregledu književnosti. Oni sadrže ne samo pravne norme, po kojima se ljudi moraju vladati, nego i moralna načela kojih se ljudi imaju pridržavati.

Kod objavljivanja pesama postojalo je više mogućnosti. Jedna od njih bila je da se pruži njihov prepev, ili da se da njihov prevod. Ali, „poezija je — rekao je jedan savremeni pesnik — ono što se gubi u prevodu“. Uz to jezik ove literature nije samo izraz jednog određenog senzibiliteta, već je, u isti mah, i zanimljiv dokument o jednom vremenu. Ako su se prepevanju ili prevodu protivili izvesni umetnički ili naučni razlozi, objavljivanju neprevodnih pesama suprotstavljali su se praktični razlozi. Jezik naše stare literature nije uvek pristupačan i razumljiv savremenom čitaocu. Radojičić je uspeo da zadovolji i jedne i druge zahteve na najbolji način. On je dao tekstove u izvornom jeziku i savremenoj transkripciji, a za nedovoljno poznate reči i izraze pružio je potrebna objašnjenja. Slične probleme pisac je imao i s proznim tekstovima i rešio ih je, uglavnom, na isti način. Izvestan broj i pesničkih i proznih tekstova je preveden, pošto je u njima bilo važni-

je ono što sadrže, no način na koji je to saopšteno. Tim prevodima se doista nema ništa ozbiljnije prigovoriti.

Ima jedan drugi isto toliko značajan i mnogo više kreativan deo ovoga posla. Sve stare tekstove Radojičić je propratio komentarima, koji su učinili da ova knjiga predstavlja jedinstvenu i zaokruženu celinu. Pri izradi ovih komentara pisac se služio različitim metodama, ali su rezultati koje je saopštavao uvek bili značajni. Neki put on se ograničavao samo na to da pruži najvažnije podatke o piscu, delu i njegovom rukopisu; drugom prilikom to su bile male sažete književno-istorijske studije. Ponekad Radojičić je ulazio u podrobnije i temeljnije rešavanje izvesnih naučnih problema, revidirajući pogrešne pretpostavke svojih prethodnika i saopštavajući rezultate do kojih je samostalnim ispitivanjem došao. U izvesnim napisima Radojičić je dao čitav niz zanimljivih opaski o poetici i estetici naših srednjovekovnih pisaca. Ono što bi se tim komentarima, možda, moglo prigovoriti, to je da ima u njima čestih ponavljanja i da su, mestimično, malo precizni. Naravno stvar, i jedno i drugo je više nedostatak objektivne prirode, jer je materija koju je Radojičić obrađivao nužno zahtevala izvesna ponavljanja i preopširna objašnjenja.

Predrag PROTIC



# OZBILJNO, POMALO SUMORNO

Radonja Vešović:  
„KRČAG NA VJETRU“,  
„Prosveta“, Beograd 1962.

IMA NEKOLIKO stalnih pesničkih tema koje srećemo u svim dosadašnjim Vešovićevim zbirkama. Ovaj pesnik je obuzet duboko intimnim ljudskim problemima; on nikada nije pokazivao želju da se prepusti apstraktnoj igri poetskih sentencija, ili vatrometu kalamtura. U svakoj svojoj pesmi on deluje ozbiljno, pomalo sumorno. Čak i onda kad peva neki motiv u kome se mogu nazreti izvesne opštije, socijalne i moralne implikacije, Radonja Vešović ostaje krajnje subjektivan u načinu posmatranja i obrade. Knjiga *Krčag na vjetru* predstavlja u odnosu na prethodne zbirke nesumnjivi napredak. Poetski jezik je u njoj bujniji, sočniji, originalniji nego pre.

Tema odlaska u prirodu jedna je od najizrazitijih u zbirci. Pesnik snažno doživljava lepote pejzaža, melanholično predvečerje, mir zavičajnih šuma i reka. On se povlači pod njihovo okrilje da bi tu povratio izgubljeni mir, učvrstio svoju nadu i emocionalno ponovo zatreprio. Tišina prirode leči ga od neizdržljive samoće:

*U spas, da bar malo ne budem sam.*

*Razvijanog voda me najlepše zasvođi  
spokojem brda i stabala.*

Bezazleno spokojstvo nije, međutim, većito. Posle perioda zadovoljstva ponovo počinu da krvare stare rane, u srcu se probude nekadašnji bolovi. Povratak u rodni kraj oživljava najranije uspomene, ideja prolaznosti opsesivno uznemiruje pesnikovu maštu. Vaskrasavaju slike sećanja i izazivaju tugu saopštenju jednostavno i neposredno („Kad vrijeme stane, potečem onda ja“). Tako se fantom stravične samoće pojavljuje u različitim vidovima, od njega se nije moguće osloboditi. Kao neka zla vladarska sila, kao neki opšti rušilački princip, usamljenost je svud prisutna i, čini se ponekad, nepobediva. Ona muči čoveka isto tako jako u velikim gradovima kao i u seoskoj pustoši. U pesmi *Nečiji koraci po mojoj samoći* uspeo je Radonja Vešović da izrazi osećanje napuštenosti, uzaludnog nadanja, očajne potrebe za nekim kome bi se ispovedio na autentičan pesnički način. Naročito je početak dobar:

*Ponoć potonulih brodova,  
ponoć dubinskih slijepih riba  
u travi strave... Ovo je ta,  
lele, dugo čekana noć,  
ta studena  
svih mojih noći noć.*

Ali Radonja Vešović ne ostaje samo u krugu ličnih, poetski transponovanih motiva. On je i pesnik ratnih doživljaja, svedok mnogih patnji i pobjeda iz herojskih dana. Ciklus *Kovano čelo* sadrži nekoliko pesama prožetih atmosferom borbe za slobodu. Ali čak ni tu autor ne pada u neki hladni objektivizam, još manje u parolasku površnost. On zna da izabere ugao gledanja, način pristupanja jednoj temi mnogo iskorišćavanoj (ističem u vezi s

ovim pesmu *Šta da kažem tvojoj majci*). Vešovićev napor za punim, konkretnim istorijskim sadržajima, ispunjenim izrazom, plodotvoran je i zanimljiv. Istina, Radonja Vešović postaje ponekad isuviše deskriptivan i anegdotican, ali to su njegovi najslabiji trenuci. Onda kad progovara svojim originalnim glasom, nostalgичnim i mekim, ostvaruje poeziju koja ima svoje mesto u panorami naše savremene lirike. Ohrabrujuća je činjenica da se Radonja Vešović nalazi u stalnom usponu. Nemamo razloga da pretpostavimo da će taj uspon biti zaustavljen.

Pavle ZORIĆ

## VOJNOVIĆ — pesnik dramskih simbola

Vlatko Pavletić: „DRAME IVA VOJNOVIĆA“, „Školska knjiga“, Zagreb 1962.

PEDANTNO I STUDIOZNO pisana studija o Vojnovićevim dramama, štampana na uvodnom mestu u ovoj knjizi, nesumnjivo premaša okvire jednog predgovora namenjenog prvenstveno školskim potrebama. Autor studije, Vlatko Pavletić, zasnivao je svoje zanimljive analize i sudove na osnovu brižljivog proučavanja Vojnovićevih dela, njegove prepiske, kao i na osnovu temeljnog pregleda važnije literature o životu i delu Iva Vojnovića, i pored toga što je svoja razmatranja ograničio samo na područje njegovog dramskog stvaralaštva. I upravo zbog toga iznenađuje isuviše oštar sud koji Pavletić izriče o Vojnoviću. Izgleda da je Pavletić više sklon da, i pored tolikog proučavanja Vojnovića i njegovog dela, kao i atmosfere u kojoj je stvarao, delo ovog dramatičara ocenjuje izolovano od vremena u kojem je nastalo, tako da je predvideo (ili nije hteo da vidi) sve ono novo što je ovaj dramatičar uneo u našu literaturu onoga doba.

Kao vrhunska dela Iva Vojnovića Pavletić s pravom izdvaja *Ekvinocij* i *Dubrovačku trilogiju*, tačno uočavajući neke, uglavnom formalne, nedostatke *Ekvinocija*. Međutim, njegova analiza *Trilogije*, u kojoj se opredeljuje za Ga-

veline dramaturške intervencije u tekstu, zaslužuje diskusiju. Nema sumnje da su Gavelini zahvati u Vojnovićev tekst prvog dela *Trilogije* bili s čisto scenskog gledišta savremenog teatra više nego opravdani, ali — nije li se njima poremetila simbolistička struktura samog dela, kojim dominira figura Orsata, tog jedinstvenog i uzvišenog dramskog simbola? — Isto tako, nije sasvim na mestu, baš sa gledišta savremenog teatra, Pavletićeva prestroga ocena *Gospođe sa suncokretom* i, naročito, *Maškarata ispod kuplja*.

Prilikom svojih razmatranja Vojnovićevog dramskog opusa Pavletić je sve drame ovog pisca podelio na četiri grupe, rukovodeći se pritom isključivo tematskim karakteristikama dela, izuzev kada je reč o četvrtoj grupi, u koju je svrstao „poetska djela u dramskom obliku“. Pavletićeva podela prihvatljiva je samo donekle. Njen osnovni nedostatak ogleda se u činjenici da ne prikazuje pisca u njegovom stvaralačkom razvoju, što je od neobične važnosti kada su u pitanju predgovori i studije objavljene u školskim izdanjima pisaca. — U Pavletićevom popisu Vojnovićevih drama ima i propusta. Naime, čudno je i neverovatno to što on ne navodi Vojnovićevu dramu *U poslednjem času*, objavljenu 1927. godine u časopisu „Misa“. Ovo delo pripadalo bi, po Pavletićevoj podeli, Vojnovićevom ciklusu dubrovačkih drama. Isto tako, Pavletić nije naveo da je Ivo Vojnović autor misterija *Čudo Sv. Vlaha*, koji je komponovao Ludomir Rogovski.

Ali, bez obzira na sve nedostatke, Pavletićeva studija predstavlja pozitivan napor da se mladem naraštaju čitalaca ime i delo nepravedno zaboravljeno našeg gramatičara učine pristupačnijim i bližim. Ograničivši se na najvažnije područje Vojnovićevog književnog rada, Pavletić je ipak uspeo da da celovitu sliku o piscu. Ukazujući ovde samo na neke nedostatke njegove studije, ističemo potrebu da se i drugi naši dramatičari objave u ovakvim izdanjima sa propratnim studijama, ne bi li to bio povod da se i pozorišta više zainteresuju za njih.

RAŠKO JOVANOVIĆ



likovna umetnost

POD NAZIVOM *Pariska škola* uobičajeno je da se podrazumevaju, još od vremena Modiljanija i Sutina, samo eminentni, čak najveći slikari čiji je renome daleko prerastao granice Pariza (ukoliko ovaj grad celog sveta uopšte ima granice!), o onim umetnicima koji su postali pojam ili putokaz u razvoju moderne umetnosti.

Na ovom istom mestu (br. 109 iz 1960) govorili smo već o istoriji *Pariske škole* i poreklu njenog naziva. Danas je ona ogromna. Brojem i fizičnomjajom *Pariska škola* je što i svetsko savremeno slikarstvo u malom, pa kao takvo sa velikim dometima izuzetnih talenata, ali i manje više prosečnim, pa i banalnim pojavama. Zato je razumljivo da svaka izložba antologijskog karaktera, rukovodena željom da prikaže baš to aktuelno stanje,

mora otprilike izgledati slična ovoj koju je za nas komponovao Žan Kasu.

Stoga, lako brojem učesnika impozantna, Kasuova antologija, s obzirom na stvarno stanje, pre svega je uspela da upozori na postojeće odlike današnje *Pariske škole*, na, u prvom redu, raznovrsnost stilskih orijentacija uslovljenih karakterom savremene likovne civilizacije, koji je takav da omogućava i čak podstiče paralelnu egzistenciju svih likovnih koncepcija; i na poznatu činjenicu da nije reč o nacionalnoj školi nego o delima pod istim pariskim podnebljem živućih slikara, koji su došli „sa sve četiri strane sveta“. Na ovaj internacionalizam *Pariske škole*, Francuzi su vrlo ponositi, gledajući u njemu afirmaciju idealne koegzistencije različitim nacional-

nim tradicijama markiranih likovnih individualnosti.

Od figurativaca, naivnih, ekspresionista, nadrealista, asocijativnih i apstraktnih umetnika, od kojih nam preko stotinu dela pruža ova izložba, većina je onih koji pripadaju apstraktnoj umetnosti. Za *Parisku školu* to je činjenica i podatak o stvarnom stanju (ne treba zaboraviti da je ova izložba došla kao reciprocitet za našu, organizovanu u Parizu pre godinu dana, na kojoj je takođe većina umetnika pripadala apstraktnoj orijentaciji.)

Ovoj izložbi neosporno ostaje kao kompliment što ima i polemički karakter, odnosno što podstiče razmišljanje o postojećoj ili nepostojećoj „kritici“ u apstraktnoj umetnosti, o tome da li ona kao celina ulazi u akademizam ili ne, i da li se može smatrati da je

# ZAIGRAJ, PA ZA POJAS ZADENI

„Banović Strahinja“ Borislava Mihailovića — Mihiza u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

„O, junače, Arapine crni!  
Il' se šališ, il' od zbilje biješ?“  
„Ne šalim se, već od zbilje bijem!“  
„A ja mislim da se šališ, tužani!“  
Narodna pesma

PRVA ORIGINALNA DRAMA Borislava Mihajlovića-Mihiza, mlađa sestra dve dramatičarke i jedne dramske minijature koje su joj prethodile, izvedena prvi put 27. februara 1963. godine na otmenoj sceni „Jugoslovenskog dramskog pozorišta“ i prezentirana s onom dirljivom pompom s kojom nezne mame ispraćaju ružnu kćer debitantkinju na njen prvi bal, indikator je i putokaz najčoravije od svih slepih mrlja koje poseduje naša savremena kulturna klima. Ta štrkljasta i krakata diva, obuvena u čizme od šest milja poznatog mihizovskog temperamenta, raskoračila se nad čitavom Evropom, u gazivši jednom nogom u serbski atavizam i legendu, a drugom u egzistencijalističko brdašce koje po pravilu ispoljava dobru volju da pride na poklonjenj: Muhamedu. Kada mine pomrčina, kada se razidu magle i, najzad, sine sunce nad debitantskom dvoranom za ples, na napudranom licu lažne lepote izbledeće koketni mladež, rasplešće se lakovane kose, pupaće sjajni korseti i u tom izdajničkom danu biće rugobna ona koja se šepurila za noćila. Zasad još uvek sviće, zasad još uvek vrve kavaljeri sa spremnim ukosnicama, ogledalcima i pudrijerama, ali i oni će se jednom zamoriti od te hude i uzaludne igre. Najzad, i dobra kratkovidna vila, „Jugoslovensko dramsko pozorište“, naučiće da razlikuje Pepeljugu od njenih nelepih sestara i investiraće snagu svog čarobnog štapića u manje pretenciozne, u umetničkije pothvate.

*Banović Strahinja* Borislava Mihajlovića-Mihiza drama je sačinjena iz tri umereno dugačka akta koji beleže neverovatno obiman dijapazon, od pseudoistorijske skaske do ironične metafizičke gatke, od koketnih političkih aluzija do vodviljskih misterija s korespondencijom, od glagoljivih kritičarskih mudrosti do viceva za zelenim stolom kada se drži „sans iz ruke“ u desnici. Citav taj galimatijas veoma pismeno je sročeni i retorski patiniran s već anegdotskom mihizovskom elokvencijom. To je, bez sumnje, presudan kvalitativni atribut jednog pozorišnog dela, pogotovu kada se uzme u obzir da živimo na meridijanu koji često elementarnu pismenost identifikuje sa spisateljstvom. A Mihajlović-Mihiz je veoma pismen.

Pokušajmo da abšminkujemo tu nakinđurenu damu! Svucimo joj monumentalni dekor i kostime Milenka Šerbana, izvedene na način kojeg se ne bi postideo ni umetnik kujundžija. („Sve je svate ljepo darovao, sve je svila i žeženo zlato!“) Zbrišemo joj s lica te vragolaste mladeže koje su danas mnogi skloni da proglašaju „ironičnim osavremenjivanjem mita“, „vrcavim duhovitostima“ i „duhovitim vrcavostima“. Dobro znamo, to je samo vrcanje! Zgrebimo joj sada retorsku patinicu pudera. Eto, ispod nje nepoetičnog jezika koji klepeće kao mrtav šljunak, kao da se artikuliše u pivskom bu-

retu. Bože moj, kako postaje ružna ta devojka! Cele večeri nas je obmanjivala! Hoće li je tako nagu iko zamoliti za novu igru?

De, reći će neko, nije sve u lepoti, to je mudra i duševna cura! Pogledajmo je i s te unutarnje strane, to je dama s vezom, drama s tezom. Drama koja je za svoj siže odabrala možda najdiskutovaniju, možda najapsurdniju narodnu pesmu i tretira je kao finalni filozofski i etički produkt rustikalnog duha. Dakako, s vremena na vreme ona razmotra po koju malu tezu i zadene je za pojas kao kičenu maramicu. Poigra s njom i maši se nove! Mnogo je tih teza i mnogo je tih tema. Mihajlović-Mihiz načitan je čovek. Njegova opservacija živa je varnica, nestrpljiva iskra, koja se ponajčešće ponaša kao vragolasta muha što pecka i gricka bez zloće, bez prave strasti, ni ne pomišljajući da zarije svoje rilo dublje pod mamutsku kožu života. Ta je misao pasionirani putnik bez kuće i kućišta, ona je komotna u svakoj hotelskoj sobi kao kraj domaćeg ognjišta, ona, najzad, ima lutalačkog dara da i najpostojaniju okućnicu preobrazi u hotelsku recepciju. Pokađšto, ona se bavi tragičnom efemernošću individue u istoriji, pripovedajući svoju malu priču u velikoj priči veka, gdekad, postaju joj srcu drage etičke alternative koje vezuju kolebljivce konjama za repove, pokatkad ona se zaleće u ironično vizionarstvo i političke nestašluke, mereći fokus onima koji su na vlasti, i dospeva najzad između dva prozorska okna s iščašenom pantanjom, lišena svake poente, poduprta s jedne strane loše interpretirano teorijom „bezrazložnog čina“, nauškanu s druge strane izuzetnom, apsurdnom, konfuznom narodnom pesmom koju je, nema sumnje, spevao ili dopevao neki davni Mihiz, prethodnik Mihiza-Mihajlovića. Njih će uvek biti u istoriji i istoriji literature i oni će nas uvek dovesti do zabuna. Najzad, istini za volju, naglasimo da su oni neopodnohni književnosti i teatru baš kao zrno bibera dobrom jelu.

Reditelj Mata Milošević, umetnik kojem pre svega treba odati priznanje zbog čestog i pasioniranog tretiranja domaćih tekstova, „gradeći ovu predstavu — lišenu svakog nepotrebnog scenskog domišljaja — trudio se da svoja tumačenja likova i teksta koliko može više približi autentičnoj misli autora“. Očigledno, on je ukazao preveliko poverenje *Banović Strahinji*. Kao što to ponekad biva, tekst ove naše savremene drame, ovog prvog dramskog dela Borislava Mihajlovića, postao mu je veoma brzo sasvim prislan, isuviše prislan. Rezultat tog drugovanja, te odanosti površnom mihizovskom žuborenju, predstava je naturalističkog prizvuka, tromog pulsa i krhke misaone kičme, koju nije mogla da iskupi ni stvaralačka serioznost glumaca Marka Todorovića, Nade Riznić, Olge Savič, Joviše Vojnovića, Milorada Samardžića, Mate Miloševića, Jovana Miličevića, Mihajla Janketića i Aleksandra Grudena.

Vuk VUČO

## PARISKA ŠKOLA u Beogradu

apstrakcija najadekvatniji likovni izraz za kompleksnost savremenog života?

Ali ono što čini visoku vrednost ove izložbe, nisu ni dokumentarnost ni polemičnost za koju ona daje materijala. To je, pre svega, dubok umetnički doživljaj koji nam pruža nekoliko platna. Koliko otkrivenih osećanja, svojih i naših, onih najintimnijih i najtananijih, u prodornom zvuku Hartungovog poteza; doživljaja toplih i dramatičnih u orkestraciji Manesjevih boja; poezije o dalekim, tihim čežnjama u platinama Poljakova; koliko snage misli i volje u monumentalnoj kompoziciji Vjere da Silve; strasti i oduševljenja u Šnajderovom zamahu; koliko poezije i ljubavi u iskričavoj pasti Zao Vu Kija i čitavih svetova radosti u žarkim Estevevim površinama, Mo-

žda je slučaj da sve ove slike pripadaju lirske apstrakciji.

Beležile li one kraj jedne faze ili predznak početka novog i nastajućeg što se oseća, odnosno izgleda da se oseća u pulsiranju modernog likovnog života i stvaranja — pitanje je budućnosti. Jedno je ipak činjenica, a navedena su dela njen dokaz, da se konkretna umetnička vrednost ne može izgubiti ma kojim se izražajnim sredstvom poslužila. Zrači ona umetničkom misliju, zanosom i porulom, njegovim ubedenjem i istinom, koji kada su adekvatnim izrazom pretočeni u umetnost, onda im je vrednost trajna, jer „nema škola, ima samo dobrih i loših slika“.

Katarina AMBROZIĆ

# PLOMBIRANJE ZMIJSKIH ZUBA

„Cezar“ J. Veriha — J. Voskoveca —  
B. Oljačića na sceni Ateljea 212



ANTIČKA FERIJJA „Cezar“, parodična hiperbola dvojice, uoči drugog svetskog rata izuzetno značajnih, čeških satiričara, Veriha i Voskoveca, u subotu s večeri na kamernoj pozornici Ateljea 212 prezentirana nam je u osavremenjenom i aktualiziranom ruhu, nadevena žaokama koje su kadre da oprlje i savremenije mastodont no što je bio Musolini, prvobitna meta ovog dela. Na toj maloj strelji odavno ishlapio je otrov u koji su je Verih i Voskovec zamakali, i iz današnje perspektive njihova satirično-animatorska uloga svela se na šiljenje projektila koji će, decenijama kasnije, drugi da hitne.

Beogradski humorista Bora Oljačić, autor drugog od dva zapažena programa satiričnog kabareja „Komarac“, preuzeo je na sebe tu nezahvalnu ulogu restauratora i adaptatora, obavivši svoj posao sa žarom ravnopravnog original-

zazlene slepice koje i devojčice rado nose pod košuljom na grudima jer osvežavaju bolje nego lepeze.

Reditelj „Cezara“ Nebojša Komadina osvedočio je inspirativnost i naklonost prema teatarskim ekspozicijama ovog žanra. Njegova predstava u Ateljeu 212 sledila je verno Oljačićevu žanrovsku prekvalifikaciju, napuštajući izvorni satirički dijagram i nadoknađujući to neverstvo vatrometnim buketom jarkih gegova i crnog humora. Neobično slična poljskim humorističko-estradnim egzibicijama, ova burna slikovnica zaglušila je i zaslepila četru razdražanih gledalaca u tesnoj dvorani Ateljea 212, ne dozvoljavajući im da pre poslednje zavese dođu do daha i izmenjaju utiske sa svojim susjedima. Kao opsenar s maskom klovna, reditelj Komadina u vratolomnom tempu gonio je svoje zečeve iz cilindra, ne obazirući se na činjenicu da su ti hokusu pokusi pokušaj izvlačili na svetlost dana i mnogo nezgrapnije zveri koje inače ne spadaju u mađioničarsku rekvizitu.

Iz dobro uigrane, veseljačke družine glumaca, koji su žarili i palili kao da im je bokal vina udario u glavu, izdvojila se nekolicina prevejanaca čija imena treba nabrojati redom po kojem su se vraćali u detinjstvo. Najmlađi među njima, Božidar Drnić, spretno je predvodio ostale vragove, Nikolu Milića, Tatjanu Beljakovu, Ružicu Sokić, Dragoslava Ookoljića. Greta je ne nabrojati i ostale. **Vuk VUČO**

mali esej

## TAMO GDE USAHNE PESMA

Često smo skloni da krenemo u ono što tako nemaštovito i besmisleno označavamo kao nepoznato. Tu se kao jedina izvesnost nameće želja da se istraži nepoznato. Potreba za iskustvenim saznanjima javlja se kao navala talasa koji nas sa svih strana zapljuskuju; nigde mere za njihovu moć, nigde granice radoznalosti. Nigde mogućnosti da talase zaustavimo. Mame nas i udaraju nekom samo njima možda poznatom snagom. Uostalom, zar nismo često čuli da nam neko kaže da želi sve da okusi i isproba? Zar se ne prepuštamo lagodnom uverenju da je to moguće i da samo sve što je lično doživljeno i neposredno spoznato jedini je i neminovni uslov svih naših prihvatanja ili odbacivanja pojava, stvari, knjiga, ljudi?

Tako je i sa iskustvom i pesmom. Od nečeg, naime, treba početi. To nešto treba da bude tačka, početak putanje. Ili je reč samo o tome da se zaista u punoj angažovanosti čoveka prevlada tačka intimne inercije? Ali naći u sebi dovoljno snaga za prve i poslednje impulse, prevladati sebe u pokušaju dvojenja tzv. bitnog od tzv. nebitnog — to, ipak, znači ne odreći se traganja i za onim što smo na tački stajanja u mestu uzeli samo kao prostu neiskorišćenu mogućnost. Ovde, naime, mislim i o tome da je pesma, kao javni čin i kao izraz ili antiizraz savremene osećajnosti, pre svega čin koji obavezuje. Ako ne da ga prihvatimo u celini, ono, svakako, da „iskustvene“ otpore prema prvom pristupanju ostvarimo kao jedina mogućnost našeg zbližavanja s poetskim upšte.

Ali ako smo pobornici iskustvenog, čini mi se da se još lakše mirimo s tim da upšte ne pristupamo „nepoznatom“. Nezavisno od toga što se, na ovaj način, odričemo ranije date izjave da je gotovo neophodno proći kroz fazu iskustva i razvijati radoznalost.

Tu se postavlja, u stvari, jedno jedino pitanje: koliko smo i na koji način radoznali? Još tačnije, da li imamo onoliko vitalnosti, kondicije, strastvenosti i mašte da bismo bili zaista radoznali u otkrivanju poetsko-filozofske suštine i moralne mogućnosti pesme? Pa i nas samih u suočavanju s njom. Dok se suočavamo. I dosta posle toga... Jedan od postojećih nesporazuma, izgleda, pre svega je sadržan u tome što

esejстика

# NEKA BITNA SVOJSTVA SAVREMENE PROZE

Uniz, srećom, ne baš mnogobrojnih književno-umetničkih fenomena koji su mi ostali nedovoljno i nepotpuno razjašnjeni, uprkos činjenici da se nad njima povremeno čitav niz godina radoznalo i začuđeno naginjem, smestila se i pojava slične, pa čak i istovetne intonacije (možda bi bolje bilo reći: inkantacije, što će reći: formalno jezičke stilizacije, usvojene misaono - emocionalnom stvaraočevom duhovnom orijentacijom) u narativnoj ili dramaturškoj prozi pisaca koji, po svoj prilici i verovatnoći, nisu jedni za druge znali, nisu jedni druge književno poznavali, dakle, nisu ovaj onog, ili onaj ovog, kopirali, podražavali, kompilirali, plagirali. Razume se, ima književnih kritičara i istoričara koji budno, iza busije neke veće ili manje bibliografske erudicije, love i rasrinkavaju lukave veštace kićenja sebe tuđim perjem, i, konačno, dobro je što ima takvih lovaca književne krađe, koja je u društveno-moralnom pogledu čin i posao nedostojan pisca (zako što je krađa u književnosti, kao i svugde drugda, čin nedoličan elementarnom građanskom poštenju), ali budnost tih lovaca postaje smešna besmislica (i stranputica) kada se susretnemo sa piscima koji su, u raznim vremenima ili prostorima, možda i ne znajući jedan za drugog, poznijii za prethodnog, idejno-emocio-

nalno uslovljeni i inspirisani sasvim sličnim ili na izgled različitim neprikladima i socijalnim okolnostima, uspostavljali u svojim međusobno disparatnim i raznolikim književnim delima jednu istu ili veoma sličnu unutar-nju, duhovnu klimu.

Pa čak i tamo gde biografska i analitička dokumentacija književne istorije potvrđuje poznavanje starijih „modernih“ pisaca od strane mlađih, koji žive i rade na velikoj udaljenosti od svojih umetničkih prethodnika i idola — kao što je, na primer, bio slučaj ponavljanja i neodoljivo pri-

**Pavle STEFANOVIĆ**

vlačnog zračenja demonskog bajronovskog heroja u delima Puškina, Ljermontova i znatno kasnijeg mladog Gorkog (*Makar Čudra*) — bilo bi danas sasvim naivno videti u sličnosti unutarne poetsko - filozofske inkantacije pisaca sa raznih meridijana jedino perzistenciju jedne književne „škole“, jednog u čitalačkoj praksi Evropljana proverenog, dejstveno pobeđničkog i univerzalno afirmiranog književnog pravca, načina izražavanja, idejno - emocionalnog klimata i stila. Opšta društvena atmosfera, ne ona koja se ispoljava u vidu „javnog mnje-

nja“, već ona koja se ne ispoljava, koja tinja na prigušenom dnu opšte društvene svesti, ponajčešće manifestovane jedino ćutanjem i trpljenjem, pravi je i autentični stimulans poetskog tonusa u delima stvaralaca, udaljenih vremenski i prostorno jednih od drugih a bliskih po suštinskoj unutrašnjoj inkantaciji jednih drugima.

Za ilustraciju ove književno - estetičke, socijalno - psihološke i sociološke teze poslužiću se u ovom malom ogledu frapantnom unutar-njom srodnosti Kamijevog prvog, mladalačkog kratkog romana *Stranac* i književno izraženih, književno oformljenih uspomena jednog sovjetskog oficira iz drugog svetskog rata, uspomena koje su pod naslovom *Kroz noć* upravo ovih dana trinaest puta izlazile u feljtonu *Politike*. Kamijev *Stranac* pisan je i prvi put objavljen u okupiranoj Francuskoj 1942. godine; sećanja Leonida Volinskog, objavljena nedavno u moskovskom časopisu *Novij mir* a sada, u prevodu, i u manjim skraćenicama, postala pristupačna našem čitaocu, odnose se na događaje i zbivanja iz istog tamnog, zlokobnog i, u izvesnom smislu reči sramnog i bestidnog, koliko i mučeničkog, koliko i svim iskušenjima kratkog razdoblja civilizacije kojoj svi pripadamo: i Francuzi, i Rusi, i mi, Jugosloveni. Naravno, tematski nema nikakve sličnosti između romansijske, narativne fikcije slavnog nobelovca i vernog prepričavanja realnih događaja, odigranih znatno istočnije ali otprilike u isto vreme, onako kako o njima svedoči memorija oficira Volinskog. Ono što je zajedničko ovim tekstovima, nastalim u razna vremena i na raznim stranama jednog više hiljada godina starog kulturnog područja, to je njihov hladni, prividno mirni, objektivni i od prikazivane materije čudesno distancirani, od nje same odvojeni, nad njom izdignuti i tobož neutralizirani pripovedački ton.

Šta može da znači prozni stil kao određeni unutarnji emocionalni tonus teksta, i kako ogromnu ekspresivnu moć može da ima upravo ovaj hladni ton pisanja — ovaj objektivirani i distancirani ton koji je Rolan Bart nazvao „nultim stepenom pisanja“ — to sam lično iskusio u prvom susretu sa prvim kratkim, golo informativnim pasusom Kamijevog „Stranca“: „Danas je mati umrla. Možda juče, ja ne znam. Primio sam telegram iz sirotinjskog doma: „Majka umrla, sahrana sutra. Iskreno saučestće“. To ne znači ništa. Možda je to bilo juče.“ Sažeta, zgusnuta anticipacija celog romana (ne kao fabule, već kao životno filozofske i poetske inkantacije) data je već u ovom malom pasusu. Razume se, tokom priličnog broja godina, od prvi put pročitano citiranog teksta do danas, mnogo puta sam imao sličan doživljaj potencijalne snage neutralnog, hladnog poetskog tonusa savremene proze, i prevedene i domaće, pa eto i ovih dana, nad tekstom Leonida Volinskog: „U blizini je neko sipao metak za metkom u motor lakog voj-

Nastavak na 6. strani

### Novi broj časopisa „Pozorište“

Ovih dana izašao je drugi broj časopisa Narodnog pozorišta Tuzla „Pozorište“, u kojem je objavljeno više stručnih i memoarskih tekstova. Na uvodnom mestu je esej Vuka Vuča „Sta je eksperimentalno pozorište danas“. Josip Kulundžić nastavlja svoje razmatranje problema „Pozorište i film“, a Dušan Mihajlović tekst o „Zaboravljenom prevodiocu Sekspira“. Milenko Misalović piše o „Sadržajnim problemima scenskog prostora“, Fadil Hadžić o „Sudbini kazališnog pisca“, a Marko Fotez „O preradi Dunda Maroja“. Obeležavajući stogodišnjicu rođenja Stanislavskog, „Pozorište“ donosi njegov tekst „Glumac treba da zna da govori“.

nog „opela“. Vrata su bila otvorena, na sedištima su sedela dva oficira s visokim kapama, jedan je držao na koljenima kožnu tašnu. Obojica su bili mrtvi. Zavirio sam u kola i okrenuo se: nisam imao želju da gledam mrtvace kako sede“. U oba slučaja čista i jasna informacija, takoreći novinarski, reporterski detalj. To, taj tonus, uostalom, jako podseća na interpolirane, sadašnjeg irelevantne tekstove - mostove između Hemingvejevih kraćih priča, na primer na onaj o streljanju šestorice ministara, u zoru, na kiši, uz bolnički zid: „... Pokušavali su da ga prislone uza zid, ali on sede na zemlju u baru. Ostala petorica stajala su veoma mirno uza zid. Najzad oficir reče vojnicima da ne vredi pokušavati da ga nateraju da stoji. Kada su ispalili prvi plotun, sedeo je dole u vodi, glave naslonjene na kolena.“ Na tri razna područja ove kulture uselio se, dakle, u ovom veku, u ovoj eri normalizacije užasa i nečoveštva (sa vremenim iznenadnim bljeskovima visoke humanosti kao tragičnog protesta i bunta, otpora i moralne osude) — hladni ton pisanja, „multa tačka“ novinarski dokumentativne informacije, koja oštro šiba upravo svojim nemim unutarnjim krikom, kao stilistički kontrast smislu saopštavanog podatka, i ja tri navedena primera iz tri kraja sveta upravo zato i navodim da bih ukazao na neutralni, objektivirani, stišani i sleđeni tonus proznog pisanja kao na jednu od bitnih karakteristika savremene proze, svugde u svetu, u ovo doba, opterećeno iskustvima i doživljajima koji su njegovoj društvenoj istoriji svojstveni. Sa stotinama dobro klasificiranih primera iz savremene proze mogla bi biti napisana solidna doktorska disertacija iz oblasti uopredne književnosti, — sa tri nadohvat odabrana primera: mali esej.

Međutim, osobena i specifična svojstva savremene književne proze nikako nisu iscrpljena i dovoljno iscrpno obeležena polarizacijom i antipodnim karakterom unutarnje suštine (idejnog smisla) i spoljašnje slike (hladno stilizovanog tona deskripcije). Budni i misaoni posmatrači raspona savremene proze, brižni gledaoci i osluškivači njezinih tenzija, od smisla do stila i obratno, zapazili su ovaj plodonosni raskol, ovu dijalektičnost, ovu duboku organsku protivrečnost mirnog i tobož neutralizovanog iskazivanja istine, koja zna biti i sva od užasa, groze, jeze i zla u svetu, uočili su taj napon suprotnosti u savremenoj umetnosti pod drugim uglom proučavanja, pa je tako Aldous Haksli, u svom sjajnom eseju Tragedija i potpuna istina, istakao, na području ove problematike, oprečnost između savremenog doživljavanja tragedije, kao „proizvoljno izdvojenog vrloga na površini goleme reke“ i doživljavanja „potpune istine“, dominirajuće snage savremene književnosti, kao jednog kompletnijeg vida saznanja koje se prima sa „raspoloženjem rezignacije, prihvatanja“, mirenja sa neumitnim i neizbežnim. „Katarza tragedije — kaže tu Haksli — jaka je i apokaliptična; ali blaža katarza potpuno istinite književnosti je trajna“. Upravo ova „blaža katarza“ preovlađuje, kvantitetom slika i metafora, koliko i kvalitetom svoje ekspresivne moći, u savremenoj književnoj prozi, i ta polarizacija suprotnosti nije ništa drugo do drugačije sagledani, pod drugim uglom posmatranja uočeni i konstatovani raspon između vrelag i hladnog prikazivanja pojava, između ranije dominantnog stilskeg postupka prikazivanja likova, scena, situacija i međuljudskih odnosa pomoću akumulacije vatrenih epiteta o psihološkoj suštini zbivanja u ljudima i među ljudima, i savremenom načinu prikazivanja likova i događaja pomoću akumulacije neutralnih, objektivno verodostojnih i distancirano saopštavanih informacija o čoveku, o njegovim zlim udesima, o njegovoj egzistencijalnoj poziciji među protivnostima dobra i zla, snage i slabosti, blištanja i mraka, uspona i padova, uzleta i stropostavanja.

Najzad, posle izloženog aspekta francuskog esejiste Rolan Barta i njemu priključenog aspekta anglo-američkog pisca Hakslija, zašto ovom razmatranju ne bismo pridodali i jedan treći, onaj tradicionalni i „školski“ aspekt na književno - istorijsku pojavu smene burnog i afektivno snažnog prikazivanja ljudskih likova i međuljudskih odnosa neutralnim, „hladnim“ i objektiviziranim saopštavanjem tih stanja i relacija. Rekao bih, dakle, da smo danas, ponova i ko zna po koji već put,

Mihalj VACI

## POVRATAK

Opet jedno veče kod kuće. Na nebu, gore, stada oblaka ka vidiku se ruše.  
Sećanje lebdi kao lasta pod strehom kad joj gnezdo razore.

O, nije istina da postoji vreme, prolaznost...  
Ovde ništa ne stari.  
Kaldrma, prag i pod u sobi još uvek su iste sve stvari.

Drvoredi, mahovina ugnulih krovova i rda na bravi — vremenu prkose.  
Poneka kola iz daljine, s pesmom, toware davnina donose.

Čak i bake što metu pred kućom, mrmolje moje staro ime.  
Učitelj me samo po klupi pamti u kojoj sam mucao prve rime.

Promenilo se, dakle, samo toliko.  
Ako se i razapnem, ovde sam samo dete kome svi uz osmeih praštaju njegove velike i teške sete.

Jedna decenija! — Za to što ja o njima pišem ne mare ni koliko za lanjsko lišće na topoli.  
I kad mi blago kažu: „Dečče, vratio si se, opet?“ to me jako, jako zaboli.

Šandor VEREŠ

## Pesme u jednom stihu

Blagoslovena je prva goloća

Kopljia ti štrče u oči: zvezde

Pesma te čini pticom

Svemir ti je u oku

Korito tvojih delā: život

Setva mesa — žetva kostiju

Ljiljan-čudovište

Samo si okvir samoga sebe

Svaka je travka sišla s uma

Grobareva žena u porođajnim mukama

Isposničko veče

Telo praznine — senka

Pahulja zraka

Prosjak: koji ima nešto

Sve živo je pjano od vode

Plodnost je jalova

Vlačati svoje noge

Tešeš mrtvački kovčeg od samoga sebe

Senka stvari je besmrtna

Boga vidimo kao svoje oči

Svetlost u svetiljci, svetiljka u svetlosti

Sanjamo s tigrom

Preveo Stojan D. VUJICIC

u fazi homerovskog, epskog opisivanja događaja i čovekovog doživljavanja tih događaja, ali da, uprkos toj modernoj neutralizaciji opisivanja bilo čega, nismo, na planu literarnog izražavanja, napustili i zapostavili unutarnji dramatiizam istine o ljudskim likovima i njihovim složenim, zbilja dramatičnim, zbilja kompleksnim međusobnim odnosima. Naprotiv: vulkan ljudske drame proradio je snažnije no ikad. Nismo li možda, pitao bih se zato, na planu književnog izražavanja, sasvim moćno i suvereno uplovili u fazu sintezovanja, organskog spajanja, unutarnjeg sažimanja i stapanja onog što je jednom bilo romantično i onog što je drugi put, još ranije, bilo klasično. Jer, ako je za klasicizma prijem umetničkih slika književnosti bio u znaku racionalnog, razumnog prosuđivanja vrednosti života i svih njegovih manifestacija, bio, dakle, razumski strog i logičan, a u vremenu romantizma egzaltiran, pasioniran i emocionalno odlučujući, primaran i suveren, zašto najzad ne bismo shvatili da je danas, u ovom vremenu kriza i dubokih potresa samih osnova civilizacije sa kojom i na kojoj plovimo, nastupila era društvene, kolektivne svesti, era u kojoj obični, prosečni čitalac knjiga već uveliko raspolaže spo-

sobnosću da u svakoj verbalnoj umetničkoj slici, u svakoj metafori bar nazre i nasluti, ako ne i da potpuno jasno vidi i otkrije neki simbol opšte-ljudske vrednosti. Pa ako je danas prosečna čitalačka svest dosegla stupanj razvika na kojem više nema sitnica ni beznačajnih pojedinosti, detalja i „sporednih“ epizoda u literaturi, ako je dakle danas ta prosečna čitalačka moć pojimanja književnih slika i simbola znatno dijalektičnija no što je ikada bila, zašto ne bismo uvideli da i savremeni književni umetnik, pisac, — i danas kao i uvek ranije uslovljen) i stimuliran tom društvenom sveću čitalačkog kolektiva, — dospeva u fazu i osvaja moć književnog izražavanja, na jednom idejno - emocionalnom stupnju koji sjedinjuje i sintetizuje klasičnu objektivnost i romantičnu strasnost, nekadašnju mirnoću i pozniuju uzbuđenost, vrela i hladni ton izražavanja, pakao patnje u ljudskoj suštini i „široku reku“ epskog spokojstva u pulsu i ritmu iskazivanja te suštine, dakle, sintezu klasicizma i romantizma (sa svima bitnim svojstvima oba izražajna pola), u krajnjoj instanciji razvoja, vidljivu i u čuvenom Kamijevom Strancu i u majstorski stilizovanim ratnim sećanjima Leonida Volinskog.

Pavle STEFANOVIĆ

MIHALJ VACI, rođen 1925. godine. Dugi niz godina radio je na selu kao učitelj, zatim prelazi u Budimpeštu gde objavljuje više zbirki pesama. Jedan od urednika budimpeštanskog književnog časopisa „Uj Iraš“.

GABOR GARAI, rođen 1929. godine u Budimpešti. Osam godina radio je kod državnih železnica. Od 1956. godine do danas objavio je četiri zbirke pesama. Prevodi prozu i poeziju (od Brehta do Li Taj Poa, od Selija do Jevtušenka). Član redakcije „Elet e Širodalom“. Jedan od sekretara Saveza književnika Mađarske.

OTO DEMENJ, rođen 1928. godine u Budimpešti. U svojoj dvadeset šestoj godini počinje da piše isključivo pesme. Dosad



objavio dve zbirke, a u aprilu ove godine izlazi i treća zbirka njegovih pesama. Urednik lista jednog budimpeštanskog preduzeća. U jednom je bio zaposlen kao radnik. Jedan od prevodilaca „Antologije jugoslovenskih pesnika“, koja uskoro izlazi iz štampe.

SANDOR VEREŠ, rođen 1913. godine u Sombuthelju. Na Univerzitetu u Pečuju doktorirao je iz estetike. Od 1934. naovamo objavio je veliki broj zbirki pesama. 1956. godine izdao je obiman izbor iz svog pesničkog opusa pod naslovom „Kula čutanja“. Njegove „Pesme u jednom stihu“ napisane su pre petnaestak godina i uzete su iz zbirke (Predvorje zubā“ (1947).

Gabor GARAI

Oto DEMENJ

## NASLEDSTVO SAMO TOLIKO

I suviše je blizu onaj indijanski predak, nasledio sam njegovu nezakonitu krv:  
Ne razumem Evropejce, hrišćanske idole u kamenu svetu porodicu, svojinu, to moje, štene mog psa, očevinu...  
ne, ne shvatam njihovu namenu. ne shvatam zašto još uvek postoje; ničijom zemljom — Zajedničkom moji nagoni love, dobrovoljno svaki plen prepolove i žudeći za lepotom, ni za šta na svetu ne postaju sluge — nikom!

O, sa ovakvim divljim nasledstvom možda bih mogao da živim srećno, ali slab sam i rastućem se za ono što će tek sutra biti večno ili, bar, trajno za vas, dovoljno trajno da tako bude svaki dan i da tako učvrsti ono što je za mene bilo nesporazum i ljubav, bilo san...  
Da li sam rano živio? Ili možda kasno suviše? Milenijumi nas razdvojiše.  
O, setite me se kad me ispod neba ne bude, biću prisutan i videti konačno Slobodne Ljude.

Dekaštvo mi je ostavilo samo toliko: skrivene bore u osmesima oka i saznanje da bez ičeg bejah srećan tako mlad. Nema senko, lišena poroka, moj lik te napustio negde i sad u prašnjavim ritama teturaš dalekim vidikom.

I nikad više neće biti tako. Meseci i godine se rađaju iznova i ja nisam više onog kova da se mirim sa pečatima zla što je ona primala lako, ta mala senka, bleđa, koja mi je nekad pripadala sva, a sad me iz daljine nekiput gleda.

Svoje umorno lice joj okrećem. Da joj budem neveran, o, zar bih mogo? I, evo, senku koja se zauvek odvojila od mog lika u prolazu ponekad još srećem. Tad je prati samo osmeih skriven iznemoga, prati je sve dalje, dok nestane sa vidika.

(Preveo Fedor ŠEŠUNJ)

## inostrane teme

## MAĐARSKA POEZIJA DANAS

Savremena mađarska poezija gravitira, da se tako izrazimo, oko dva ne sasvim jasno polarizovana stožera, čiji idejni i estetski principi, u osnovi, polaze od realističkog shvatanja umetnosti.

Naslednici Sandora Petefija i Jožefa Atile, naslednici u tretmanu, umetničkom postupku i shvatanju umetnosti, za poslednjih petnaest godina — u zavisnosti od opšte kulturne situacije koja vlada u njihovoj zemlji — u mnogome su orijentalisali svoja pesnička traganja u tematskom, formalnom i estetskom smislu, ka principima socijalističkog realizma koji, dođuše, u ovoj zemlji ni do dan danas nije učvrstio svoje korene. Stvaralaštvo najpoznatijih mađarskih umetnika, na primer, nalazi se na pola puta između realizma i socijalističkog realizma, s tim što u nizu domena nosi obeležje nečeg tipično mađarskog, virtuoznog, usplahirenog ili prošetog setom, karakterističnog samo za temperamentne Panonce — pisao je Letr Fransez, recenzirajući jednu zbirku poznatog mađarskog pesnika Istvana Simona.

Pišući o opšteevropskom značaju stvaralaštva plodnog pesnika Simona, laureata najviših mađarskih nagrada za literaturu, sovjetski časopis Inostranaja literatura posebno akcentuje pesnikovu zbirku Jabuke, nedavno prevedenu na ruski jezik, i kaže da pleni dijapazon tematskih preokupacija pesnika u čijem središtu uvek nekako nenametljivo iskrsava svojevrsna „ljubav kroz suze“, ali te suze istovremeno i bole i bodre. One ne upućuju ka ambisu bezizlaznog svršetka — samoubistvu — već bude najtanjanija osećanja vezana za život i punu ljudsku afirmaciju.

Dve osnovne i, kako rekossmo, ne sasvim jasno diferencirane struje u mađarskoj poeziji nisu proizvod problema očeva i dece, karakterističan za neke vidove savremene svetske poezije, već i u jednoj i u drugoj grupi ima i mladih i starih (po godinama) predstavnika poezije.

Prva grupa, da je tako nazovemo, nastoji da spoj romantičarsko-realističke škole oplemeni svakodnevnim socijalnom tematikom, ne zaobilazeći ni političke akcente u tretmanu pojedinih

pojava. Ona u principu prihvata i tekovine sovjetske poezije (tu prvom redu Majakovskog, Tvardovskog, Asejeva i, u poslednje vreme, Jevtušenka), ali primena ovih tekovina, to jest primena umetničkog postupka ove poezije u mađarskoj literaturi, nikada nije bila potpuna već je postojala određena distanca, dovoljna da mađarskoj poeziji sačuva originalnost, nacionalnu specifičnost i „olujnost u izrazu“, kako bi rekao Jirži Hajek. Istaknuto mesto među pesnicima ove orijentacije zauzima Istvan Simon, Antal Gidaš, Đula Ilješ, Bela Čepeli Sabo, Lajoš Simon i Sandor Cori.

Druga orijentacija u mađarskoj poeziji unekoliko pokušava da sintetizuje tradicije romantičarsko-realističke škole za zapadnim nadrealizmom od koga se razlikuje, između ostalog, veoma izraženim korišćenjem nacionalnih folklornih elemenata koji pesničkom delu pridaju ritam, različit od zapadnog, i koji je asocijativan, ali manje metaforičan. Među pesnicima ove orijentacije ističu se Mihalj Vaci, Đerd Harš, Lajoš Pap i, donekle, Laslo Nađ.

Dakle, značajno je konstatovati da i jedna i druga struja polazi od romantičarsko-realističke škole.

Dijapazon pesničkih problema u mađarskoj poeziji teško je svesti, ipak, na određene formule, ali se pouzdano može konstatovati da savremena tematika postepeno preovlađuje u poeziji ove zemlje. Ovo, možda, najbolje ilustruje ogroman auditorij, veliki tiraži raznih časopisa, mnogobrojne nagrade za poetska ostvarenja i obiman prostor koji ovom problemu posvećuje celokupna štampa, radio i televizija.

Važno mesto igraju, takođe, i problemi proistekli iz poznatih događaja 1956. godine, koji su sudbonosno delovali na neke poznate pojave prošlosti, što je našlo vidnog izraza i u stvaralaštvu celokupne mađarske literature.

Najzad, može se bez kolebanja konstatovati da je poezija naših severnih suseda, i pored određenog uticaja sovjetske i savremene zapadne literature, jedna od najoriginalnijih poezija Evrope, čija je faktura stiha, način prilaganja problemima i celokupna suma elemenata koji čine pesmu — tipično mađarska. (F. Š.)

Vita CVETKOVIĆ

# NE OSTAVLJAJMO RANJENOG DRUGA

Prilikom formiranja Rasinskog odreda i određivanja rukovodilaca odreda i četa, 22. jula 1941. godine, borac Đokić-Kant, bivši pitomac tehničke škole „Obličjevo“, dobio je zadatak da se stara za nabavku lekova i lečenje boraca. Svi borci dobili su po jedan zavoj. Pre polaska u akciju politički komesar i komandant proveravali su da li borci čuvaju zavoj.

Đokić je od prvog dana morao pored puške da nosi i torbicu sa zavojima i lekovima. Kada bi neko od boraca bio ranjen, on je pozivan da mu ukaze prvu pomoć. Lakši ranjenici dolazili su sami na previjanje. Đokić je vršio dužnost sanitetskog rukovodioca i bolničara u Rasinskom odredu sve do septembra 1941. godine, kada je u odred došla Savka Javorina-Saša, stručna medicinska sestra iz Beograda i član Partije. Stab odreda je postavio drugaricu Javorinu, kao stručnog zdravstvenog radnika, za sanitetskog referenta u odredu. Komandant odreda bio je Miloje Zakić a politički komesar Desimir Jovanović. Đokić je vršio dužnost bolničara u jednomvodu.

Po dolasku u odred Saša Javorina je otmah otpočela da zavodi higijenske mere. Kao i ostali borci nosila je pušku i učestvovala u borbama. Jedno vreme bila je i pomoćnik puškomitraljesca. Za vreme odmora i zastanka upućivala je borce kako da održavaju ličnu higijenu, kako da pare veš i odelo da bi se sačuvali od vašiju i zaraza. Ali, u prvo vreme, borci su njene savete primali olako. To je trajalo sve dok se nisu uverili u njenu poštivost. Prilikom jednog sukoba s četnicima, u selu Petini, ranjena su dva borca. Kada su boreci uvideli koliko se zalagala oko spasavanja ranjenika, promenili su stav prema „doktorici“ Saši.

Bilo je to negde 12. oktobra. Jedno odeljenje Rasinskog odreda zatekla je noć na izvršavanju zadatka. Odeljenje je zanoćilo u Petini. Domaćin kod koga su borci zanoćili bio je neobično predušljiv. Docnije se ispostavilo da je on krišom obavestio četnike o njihovom boravku. Posle izvesnog vremena u kuću je upalo neko čobanče i obavestilo partizane da pristižu četnici i opkoljavaju kuću. Borci su zgrabili oružje i istrčali napolje. U toku puškaranja ranjeni su partizani Darko i Jaki, geometar. Prvi je bio ranjen Darko. Saša ga je previla i sklonila u jedan žbun. Partizani su morali da se povlače. Saša je za to vreme zaostala za njima. Morala je dugo da trči ne bi li ih stigla. Trčeci začula je kako je neko doziva: „Drugarice, drugarice, nečeš me valjda ostaviti?“ Saša se obazrela i u obližnjem žbunu pronašla ranjenog geometra. Kako je bio u začelju, niko nije ni primetio kada je pao. Zbog četnika nije smeo da se javlja pa je tako i ostao. Saša ga je previla. Kako mu rana na nozi nije dozvoljavala da se kreće, Saša je i njega sklonila u žbun i popurila za drugovima. Cim je stigla počela je da ih kritikuje što su ostavili ranjenike. Nagovarala ih je da se vrate i da ponese ranjenike da ih četnici ne bi pronašli i pobili. Voda odeljenja ubeđivao je Sašu da je za ranjenike u ovom trenutku najbolje da ostanu tamo gde su, jer bi moglo lako da se desi da svi padnu neprijatelju u ruke. Najpametnije je u ovakvoj situaciji, govorio je voda odeljenja, požuriti u Stab odreda i s pojačanim snagama vratiti se u toku noći i razjurići četnike. Tek tada bi valjalo potražiti ranjenike i preneti ih na sigurno mesto. Pošto su ovakav stav podržali i ostali borci, Saša se nevoljno morala složiti.

Cim su stigli u logor odreda i podneli izveštaj o sukobu, Stab je poslao u Petinu jače snage koje su razbile i razjuriće četnike. Pronašli su ranjenog Darka i geometra preneli u selo Slatinu. Smestili su ih u kuću partizanskih prijatelja. O ranjenicima se brinuo omladinac Žika iz Slatine. Sanitetski referent odreda redovno je obilazio i previjao ranjenike sve dok nisu prezdravili.

Posle ovog događaja održana je konferencija. Komandant, politički kome-

sar i referent saniteta govorili su borcima kako treba da postupaju s ranjenim borcima na položajima. Ranjenici se nikako ne smeju ostaviti, već po svaku cenu moraju biti izvučeni i smešteni na sigurno mesto da ne bi pali neprijatelju u ruke. Saša Javorina je objasnila borcima kako da se u slučaju ranjavanja sami previju da ne bi, čekajući pomoć druga ili bolničarke, isušile krvavili ili zagadili ranu.

Posle ovog slučaja borci su imali više poverenja u „doktoricu“ Sašu i poštovali njene zahteve.

Ali nisu svi ranjenici Rasinskog odreda prošli srećno kao Darko i geometar. Jednom prilikom, opet u okršaju s četnicima iz Petine, bio je ranjen Žika Mihajlović. Kako je bio presečen mitraljeskim rafalom, Saša nije mogla ničim da zaustavi krvarenje. Trebalo je podvezati krvne sudove, ali ona to nije umela, pa nije ni pokušavala. Do lekara nisu mogli da dođu i Mihajlović je umro usled izliva krvi.

Saša Javorina nije nikako zapostavljala održavanje higijene. Držala je redovno predavanja i upućivala borce kako da sačuvaju zdravlje u ovim neredovnim prilikama. Cim bi se ukazala prilika, organizovala je kupanje boraca, pranje i parenje veša i odelja. Za parenje su upotrebljavali seljačke kazane za pečenje rakije.

Kada je odred brojno ojačao i bio podeljen na čete, Stab odreda je na predlog sanitetskog referenta odredio u svakoj desetini, vodu i četi po jednog druga ili drugaricu za bolničara. Saša Javorina održala je sanitetski kurs za bolničarke. Na kursu se učilo previjanje rana, zaustavljanje krvarenja, podvezivanje ruke ili noge u slučaju jačeg krvarenja, pričvršćivanje ruke ili noge prilikom preloma.

Kurs su posećivale Boginja Mihajlović, Mira Seljanka, Rađa Dedović, Persa Adamović, Mila Seljanka i Žučke. Po završetku kursa bolničarke su dobile torbice sa zavojima, flašicom alkohola ili ljutom rakijom, pincetom, kutijom aspirina i drugim sanitetskim materijalom. Svaka od ovih bolničarki vratila se u svoju četu.

I pored toga što su za bolničarke određivane otrešite i inteligentne devojke, događalo se da se gradivo nije shvatilo u potpunosti. Jednom prilikom jedna bolničarka je pogrešno podvezala ranu borcu Pavlu Čotanu. Rana je neprekidno krvarila. Kada se posle dva dana požalila sanitetskom referentu, ustanovljena je greška a ranjenik je za to vreme izgubio mnogo krvi.

Teži ranjenici smešteni su kod partizanskih prijatelja. Tada bi ih lečili dr Mihajlo Brkić, zadržujući lekar iz Velike Plane (Topličke), ili dr Voja Stojanović, hirurk iz Prokuplja. Mnogi ranjenici prenošeni su u Veliku Planu. Brigu o ranjenim i bolesnim borcima Rasinskog odreda 1941. godine vodile su uglavnom priučene bolničarke i lekarska pomoćnica Saša Javorina. Njima je pomagao politički komesar čete, medicinar Miša Godić. Pored brige o lečenju boraca oni su, kad god je bilo moguće, ukazivali sanitetsku pomoć i stanovništvu u mestima u kojima su se zadržavali ili kroz njih prolazili. Najaktivniji i pružanju te pomoći bili su Saša Javorina i Miša Godić. Cim bi stigli u neko selo, odmah su se raspitivali za kuće u kojima je bilo bolesnika, naročito dece. Pošto bi pregledali bolesne, dali bi im potrebne lekove i uputstva kako da se dalje leče. Posle toga sa seljacima bi držali sastanke i konferencije, objašnjavajući im vojnu i političku situaciju. Zbog toga su mnogi seljaci znali za „doktoricu“ Sašu i „doktora“ Mišu, tražeći ih ako je trebalo da im nekog leče ili što objasne. Seljaci su posle pregleda davali „doktorima“ razne namirnice za ranjene partizane a ostale borce su bolje hranili, pogotovu ako bi pored pregleda dobili i lekove. Iako su vrlo teško dolazili do lekova, bilo preko partijske organizacije iz Kruševca ili dr Brkića iz Velike Plane, drugovi su ih davali seljacima, pogotovu deci...

(Odlomak)



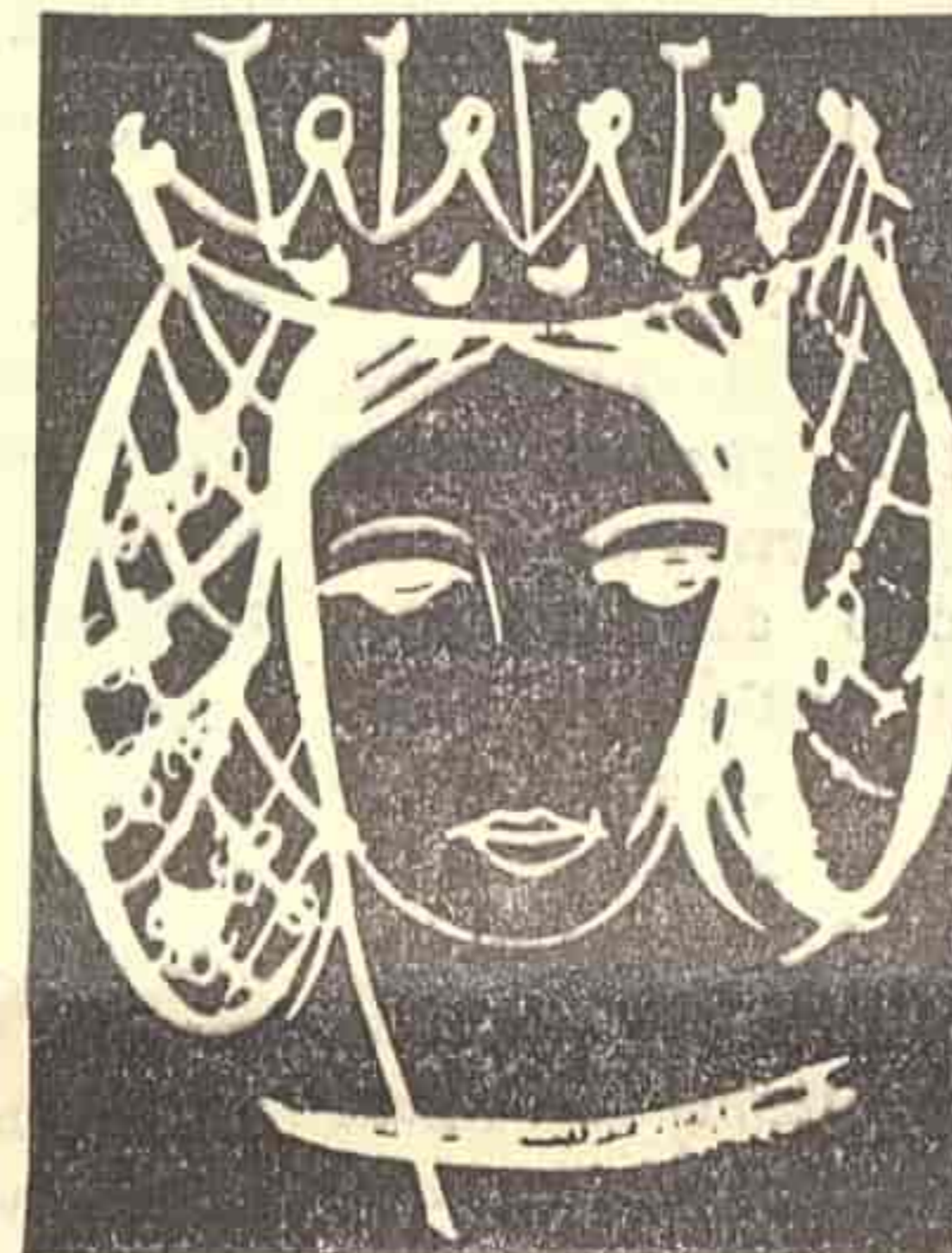
(Iz putnog dnevnika)

## SVRHA POVRATKA

Krug je danas zatvoren. Krug je zatvoren i ja sam iznova sebe uhvatio za rep. Pogledao sam poslednji datum u dnevniku, ne čini mi se ni daleko, ni blizu. Dva i pol meseca vrtneje u krugu.

Veliki rezime: Pariz, Holandija. Ali, svrha putovanja nije u samom putovanju, svrha je u dolasku, u ponovnom sastanku sa svim onim što je mirovalo dok si Ti putovao. Sudar oprečnosti, vlastitog gibanja i tuđeg ostajanja na mestu izaziva onaj ugodni šok koji je svrha i koji daje smisao. Napetost raste kad se vraćaš. Danas je službeno i formalno završeno moje putovanje koje se fizički svršilo već 18. ovog meseca. Putovao sam zbog ovih desetak dana poslije puta. Hodajući mostom Sen-Mišel, gledajući Pale d' Zistis, Pon-Nef i Teatr Saile s jedne strane, a kazalište Sara Bernar, Notrdam i vrhove Hotel d Vil zdesna, uvjeravao sam silom sama sebe kako je divno sve ono što vidim, a ponajviše činjenica što sam tu, za sve one koji nisu, a potrebni su mi da se ogledam u njima.

Da, napetosti se ne možeš osloboditi. Vječito čekaju obaveze koje su neugodne. U času kad sam počeo skupljati dokumente za pasoš činilo mi se



da su pasoš i vize svrha svemu. Onda Pariz, pa holandska viza, avion, Holandija, Hag i — povratak. A napetost nosiš kao i pasoš. Kad se samo sjetim premijere u Baroovom kazalištu. Posuđeno crno odijelo, kojega hlače vezuješ špagom, košulja zaključana u tuđem ormaru, bijedan pokušaj da operiš prijavu košulju ili provališ u ormar, imaš svijetložute cipele a nemaš ogrtača, mijenjaš košulju za ružičastu, jedva nešto manje prijavu. U poslednji čas sve je u redu; znoj, mlad intelektualac ispada iz metroa i hrli u susret toaletima. Kako se onda osloboditi napetosti? Ili, uoči odlaska u Holandiju, uludo potrošiti 4000 franaka, a onda cijelu noć neizvjesnost: hoće li biti dovoljno novaca za sitne troškove, pogotovu za autobus od Amsterdama do Haga. Smiješno hodanje gore-dolje pod porosicom u ulici Mabijon, s nekoliko bijednih, suvišnih blokova za ručak koje se ne usudiš prodati, odnosno ponuditi studentima; još gore, ne znaš da francuski studenti kupuju te blokove za 75 franaka, jer si ih ti, stranac, platio 200, pa se spremaš da ih velikodušno ponudiš za „d'ni-tarif“, tj. za 100 franaka. U zadnji čas si izbjegao da ne ispadneš smiješan, jer te je kupac predureo, ali se uzrujavaš unazad.

## Jakob GROBAROV Poslednje ideje



Nadoh se u zverinjaku zreloom zverinjaku  
Ruke štrim i nigde zveri nigde zveri

Suze iz predgrada sa krovova teku  
Kuće ruše oblake  
U zatvorenom prostoru vremena se pare  
U prostoru koji je to oduvek bio  
Stojim pa je i dan stao nebo stalo  
Sve je stalo  
Klizi vreme niz zverinjak samo vreme  
Osećam mornara što truli na kopnu  
Udahnem  
I sve vrtove u pluća primim  
U srcu nema mesta ni za gram  
Ni za gram baš ljubavi

Ivan KUSAČ

do i lagume — to znači nositi u sebi jednu pobjedu, biti nešto više nego prije.

Sve sam ovo pročitao današnjeg jutra u jednom jedinom trenutku i bio beskrajno srećan. I sretan sam sišao u Veneciju, jer sam uspio na neko vrijeme uvjeriti samoga sebe da je grad što ga vidim ona ista Venecija (Orsona Velsa, duždeva i drugih), kojoj se samo izdaleka u potpunosti diviš. I brzajući jutros prema Kanal Grandu i vozeći se vaporetom, bio sam opijen zanosom jer sam bio podvojen: jedan „Ja“ vozio se vaporetom i gledao, prilično nezainteresirano, bogate fasade koje promiču, a drugi iz Zagreba motrio svog dvojnika i zavidio mu. Baš je od te zavisti i nabujala moja sreća. U posjedovanju nečega nema sreće i užitka ako nisi zavidio onima koji su to posjedovali. Kao stara priča o ljubavi i ljubomori.

RIM

VENECIJA

Konačno sam s bilježnicom, na krevetu, progonjen mislju da nešto treba zapisati: samo šta? Naravno, i sama pomisao na to da nešto iz Italije moram pribilježiti u dnevnik goni me na pisanje i razmišljanje više od potrebe. A, ipak, ima i potrebe.

Venecija me iznenadila u pozitivnom smislu. Mene, sveznajućeg, koji sve anticipira, dočekala je svojom iznenadujućom ljepotom. A opet ima časa kada vjerujem u onog starog sebe koga ništa ne može i ne smije iznenaditi. Uvijek postoji ta druga strana. Tako i sinoć, dok sam stajao na Pon del Akademiji i motrio Kanal Grande u noći, srozala se ta vebna Venecija u jednom jedinom trenutku do potpunog beznačajnosti. Motrio sam veliku osvijetljenu gondolu na kojoj je bio cio orkestar (čak i klavir), koju je slijedilo tridesetak običnih gondola. Neukusno, vašarski okićena gondola iz koje je izvirala loša muzika ispunila me odjednom neopisivim sažaljenjem prema tim ljudima u gondolama koji plješću ovako jednoj zabavi — misleći da se u Veneciji mora voziti gondolom i slušati koncert na Kanal Grande — a ne vide prave ljepote grada, ispunili me sažaljenjem i prema samom gradu, koji se ovako ponižava i dodvorava džepu bogatog turista. Onda sam se sjetio našeg domaćeg vrebjanja na punodžepog stranca i učinilo mi se da nema razlike (naravno u proporciji) između Venecije i bilo kojeg našeg dalmatinskog gradića u kojima konobari vrebaju na strance a nezaposleni Don Zuan i na strankinje. I došlo mi tužno što sam u tako sitnoj Veneciji, pored one imaginarnе, velike.

A danas ujutru, umivajući se u umivaonici (čudna li izraza i postoji li uopće?), brijući se, uz žagor tuđih jezika, spopalo me neko ludo veselje, ono pravo koje uspijevaš objasniti, osmisлити i tako još i produbiti. Od dvije sam ga komponente učas sagradio, a sad mi se čini da su te dvije komponente i nedjeljive: 1) misliti na to da si baš u Veneciji, uspjeli poistovjetiti pogled na tu konkretnu Veneciju s onom predodžbom, s onim zanosom, s onom zavisti što se odnose na onu drugu, daleku, zamišljenu, filmsku, dakle poželjniju Veneciju; ukoliko i jednostavno: znati uvjeriti sama sebe da je sreća što si tu — i 2) biti svjestan da ćeš istom povratkom vratiti ovu stvarnu (dakle prazniju) Veneciju u područje neostvarive mašte i tako unaprijed uživati u povratku, kao krajnjoj, najvažnijoj etapi puta. Preseliti se u Veneciju ne bi značilo ništa; to bi bilo — zamijeniti Zagreb Venecijom. Ali, iz stvarne Venecije vratiti se u Zagreb, noseći u sebi sliku nedostupnog grada s banalnim, ali sada dalekim gondolama, s čipkama Kadora, poemom duždeva palače i raspjevanim pogledom s Piaçete na San Đor-

ZAGREB 1958.

U povratku: baš kao i lani poslije Holandije. Nemam volje ni za šta. Tupost ubrzo nastupa. Žao mi je što dulje nisam ostao u Italiji, za svakim mi je danom žao, a tako sam stremio ovamo. Tako sam ljubomorno čuvao svaki djelić povratka, svaki događajčić povratka, nastojeći, što je moguće dulje, da se Zagrebom krećem dalek, nevratan. Umjetno oživljavam doživljaj povratka i pomišljam gdje li sam se nalazio prije sedam dana, kako bih još jednom mogao misleno doputovati, vratiti se. A sve je u jedan dan postalo tako bljutavo, i već misliš na put u Njemačku, Englesku, a u potaji zapravo Sjedinjene Države, Rio i Bombaj, pa čak i u snu sanjaš.

Sve što sam nalagao o Italiji, ostalo će kao istina, to prije što će sjećanje blijedjeti i ostat će samo ova bilježnica. Ipak, neću tako naprečac osuditi sve ono što sam pisao o Italiji, jer nisam potpuno siguran imam li sad potpuno pravo. Osjetio sam da sam strog i zbog toga što se nekih dojmova stidim. Ono divljenje Veneciji i još koječemu — kako se sada čini — nije smjelo da se dogodi meni sveznajućem, hladnom, superiornom. I tako ja nikada neću znati u kolikoj je mjeri ono zapravo bilo iskreno: jesam li imao pravo kada sam ga zapisao ili imam pravo danas kada sumnjam u njega. To prije što sam sada svjestan da je sve ono čime sam se oduševljavao u novome sebi, uglavnom reakcija na moje prošlogodišnje bivanje u inozemstvu, kada je bilo skoro obratno. Kao da sam ove godine bio oputovan s jednim unaprijed određenim planom i programom koje nisam smio iznevjeriti: normalno je da mi bude ugodnije kad sam sám, normalno je da ertam, normalno je da se divim Italiji, normalno je da o Italiji pišem; dakle, ja moram učiniti sve što je normalno, odnosno sve ono što se od mene očekuje. I pomalo dolazim do uvjerenja da nema u meni ni jednog čistog, automatskog osjećaja koji nisam već unaprijed spremio, teorijski proživio, unaprijed ili uprljao ili izbrusio u kristal. I tako pomalo poimam da zapravo ne znam što u pojedinim trenucima osjećam, jer sam sebi postavljao tolike zamke i prepreke. I tako pomalo doznajem da u meni pravih, živih, cjelovitih osjećaja više nikada neće biti, ako ih je uopće ikada i bilo. A sam ovaj dnevnik s puta nije ni približna slika onog što sam doživljavao, jer ja čak i najkonkretnije događaje znam nesvjesno ili svjesno falsificirati, i to tako vješto da kasnije ni sam ne mogu falsifikat odvojiti od istine.

**СОБМЕННОСТ**

NAŠA KNJIZEVNA  
SITUACIJA DANAS

NA INICIJATIVU ovog skopskog časopisa 18. januara 1963. godine održana je diskusija o aktuelnim problemima književnosti. U diskusiji su učestvovali Dimitar Mitrev, Dordi Stadelov, Tome Momirovski, Slavko Janevski, Meto Potev, Zoran Jovanović, Lazo Karovski, Aleksandar Ezov, Aco Sopov, Aco Aleksiev, Duško Nanevski, Božin Pavlovski, Dordi Stalev, Vasil Iljovski i Ljubiša Taškovski.

Diskusija, koja je bila vrlo plodna i vrlo konkretna, u nameri da osvetli našu trenutnu književnu situaciju i da pomogne rešavanju izvesnih pitanja od bitnog značaja za plodan dalji razvitak naše književnosti, kretala se u glavnom, konstruktivno, u okvirima teza koje su postavili Dimitar Mitrev i Dordi Stadelov.

Prvo, neophodno je podvrgnuti oštroj kritici sve teorijske postavke koje stvaralački čin svode na akt iracionalizacije, i uslovljavaju time sadržinsku i idejnu pustoš u metničkog dela. S druge strane, bila bi teška greška zahvatiti od poezije ili od proze da budu oblast isključivo racionalnog. Pitanje je u tome da se pravilno shvati odnos racionalnog i iracionalnog, da se shvati da je književno delo „osećanje i mišljenje dato preko umetničke slike“.

Drugo, u našoj savremenoj književnosti učljivo je postojanje fenomena „dvojnog dogmatičnosti“. Prva dogma, poznata kao ždanovizam, očajno je i odlučno prevladala, i može se reći, nije bila naročito trajna, iako je svakako bila opasna. Druga dogma, međutim, nije još prevladana. „To je dogma apstraktnog, nedijalektičkog, vanvremenskog i vanprostornog novog“. Žilavost njenog otpora može se objasniti time što se ona i nije rodila kao dogma, već kao određeno stremljenje i što je, kasnije, konsekventno postala dogma.

Treće, takozvani moderni izrazi vode isključivo jednome: upotrebi iste tehnike izraza.

## IL SAGGIATORE

BANFI, GELNER I MERLOPONTI

PRIKAZE KNJIGA trojice filozofa, koje su se nedavno pojavile u Italiji, daje u zajedničkom članku pod gornjim naslovom Enco Pači. Po ovom „Galilea Galilei“ Antonija Banfija Pači tvrdi da za Banfija „ne postoji druga kulturna realnost koja tako duboko prodire u moderni život i inspiriše ga, kao što to čini egzaktiva prirodna nauka. Ne samo da ona predstavlja najorganskiji i najprogressivniji sistem saznanja koji naš razum poznaje, nego ona snažno utiče i na istorijske i moralne nauke, kao i na filozofiju, bilo da određuje kritičku svest opšteg saznanja, bilo kulturne motive nove vizije sveta“. Početak i osnov prirodne nauke ili, još bolje, naučnog duha, nalazi Banfi u Galileu Galilei i tako u svojoj najnovijoj knjizi svodi istorijsko tragaganje na biografsko. S Galilejem počinje borba novog čovečanstva protiv tradicije, i novina koju ona donosi opšta je novina koja se, po Banfiju, sjedinjuje s komunističkim pokretom u društvu a koju karakteriše odbačivanje svakog dogmatskog saznanja i stabilnost jednog shvatanja.

Naučni duh nije za Banfija metod koji se ograničava na fiziko-matematičku nauku o prirodi. Ono što njega zanima, i što objašnjava njegovu marksističku orijentaciju, jeste činjenica da je u prirodnim naukama impliciran jedan opšti racionalni ideal. Zadatak fizičke nauke je da objašnjava fizičke fenomene, ali u idealu istine koji je vodi i inspiriše ona nam ukazuje i na zadatak istorije, potrebu transformacije sveta prema idealima razuma ili, preciznije, prema ideji o razumnom društvu, dakle o društvu slobodnom od svake fetišizacije, od svih oblika eksploatacije, od svakog odnosa „kapitalistič-

Očigledno je danas da iza oznake modernog izražavanja stoji zahtev za hermetizmom, za tehnikacijom koja guši sadržinske tokove kazivanja, za „egzibicionizmom koji se graniči s potpunom nekomunikativnošću, za simboličnošću koja predstavlja sve i ništa“. Zaboravilo se, pritom, da u našem dobu postoje i drugi oblici modernog izražavanja, i da je ono najbolje u svetu savremene književnosti nastalo kao direktna suprotnost hermetizmu i egzibicionizmu.

Četvrto, subjektivan odraz života odbačen je kao mehaničan (mada je ukazivano da stvaralačko shvatanje marksističke teorije odraza nema ničeg zajedničkog s mehaničkim tretmanom vulgarijatora), pa je izvestan broj pisaca bio podložan „simboličkom saopštavanju, otpornom prema svakom dešifrovanju“. „A takvom sterilnom simboličnošću nije moguće pojmiti ni život ni čoveka; u odnosu i na jedno i na drugo ne dodaje se ni perspektiva ptičjeg leta“. Zbog toga je osnovni problem naše današnje kritičke borbe za plodniju atmosferu stvaranja — spoznaja suštinskog odnosa život — književnost.

Peto, naša književnost egzistira na „jedan usamljen način“. Tipično je tu da je ona predmet same sebe. „A pošto je književnost postala predmet same sebe, to su i sami stvaraoči postali predmet samih sebe“. Naš najveći neuspех u tome je što još nismo uspeali da „otrgnemo književnost od njene narcisoidne zaljubljenosti u samu sebe, njene zatvorenosti za naše društveno biće, od njenog artizma, i da je uputimo ka miranju aktivnijeg i angažovanijeg odnosa prema tom društvenom biću, prema njegovoj socijalističkoj superstrukturi“.

Šesto, krajnje je vreme da razgraničimo motive naših književnih nespornosti, to jest da ih potražimo u sadržajnim, idejnim tokovima naše književnosti, a ne, kao što je bilo dosad, na planu artizma, na planu načina i modusa izražavanja. Pokazuje se onda da ako uopšte u nas u književnosti i postoje razlike, da one postoje na planu idejno-filosofskom, na planu antropološkom, na planu, konačno, „prihvatanja i shvatanja čoveka“. (D. S. I.)

kog“ karaktera. Pod naukom Banfi podrazumeva nešto vrlo široko, nešto što se ne ispoljava samo u pojedinim naučnim disciplinama, već treba da rukovodi istorijskim životom čovekovim, i tu se on nalazi na istoj liniji s Huserlom, a ouda je i razumljivo da nije suviše oduševljen neopozitivizmom i modernom analitičkom filozofijom.

Ernest Gelner je neumoljiv u nastojanju da razori svim sredstvima, ne isključujući i ironiju i sarkazam, često suprotne argumentacije engleskih analitičara Gilberta Rajla, Džona Visdona i Džona Lenšena Ostina. Istovremeno on vrlo pažljivo ulazi u njihove metode i daje skoro perfektnu sliku nove filozofije. Takođe jedna nova orijentacija u savremenim studijama filozofije jezika može se naći u oblasti fenomenologije, i to naročito u poslednjim delima nedavno preminulog Morisa Merlo-Pontija. Zadatak fenomenologije je, smatra Merlo-Ponti, da se bori protiv onoga što prekriva strukturu realnosti koje prethode svim shemama i teorijama. Materijalizam i idealizam su idealizacije i izražavaju relativnu istinu. Konkretna realnost nije svodljiva ni na termin materija ni na termin duh. Svoje nastojanje na konkretnosti on prenositi na sve oblasti spoznaje, i na sociologiju, i na umetničku književnu kritiku, i na jezik. Jezik ima svoj koren u čoveku, ne samo u svesti i misli i mašti, nego u čitavom čoveku, duhu i telu. Poreklo jezika nije samo istorijsko i socijalno, nego i takoreći biološko-materijalno, što ne znači da će se preterati u fizičkom smislu. Osnovni elemenat koji karakteriše izraz je značenje, tj. ono čemu izraz teži. Pošto je karakterisan značenjem i nastoji uvek da uspostavi jedan racionalniji i logičniji odnos među ljudima, to je izraz, dakle, u jednom širem smislu, uvek logičan. (T. K.)

## Világirodalmi Figyelő

NEKOLIKO PRINCIPIJELNIH PITANJA O PISANJU ISTOČNO-EVROPSKE ISTORIJE UPOREDNE KNJIZEVNOSTI

KAD SU NARODI Istočne Evrope u toku XIX veka otpočeli borbu protiv feudalizma, nijedan od njih nije imao svoju samostalnu državu, već su svi zavisili od Rusije, Austrije ili Turske, koje su ih držale u kolonijalnom ili polukolonijalnom jarmu. Svi oni narodi, koji na početku XIX veka nisu imali modernu nacionalnu svest, pretvorili su se do 1900. godine u svesne narode.

Ovako počinje Laslo Siklaji svoj opširni rad u poslednjem broju ovog časopisa, koji izdaje Institut za istoriju književnosti Mađarske akademije nauka. Autor kaže da je zajednički život istočno-evropskih malih naroda (Poljaka, Čeha, Slovaka, Rumuna i Južnih Slovena) imao, između ostalih, i tu posledicu da su mesta, u kojima su se oni trudili da izgrade svoje moderne institucije i kulturne centre, zadugo ostala za jedničkima. Ova se pojava može objasniti i time što se modern gradanski razvitak na svom početnom stupnju koristio onim okvirima koji su mu bili na raspolaganju još pre borbe vođene za nacionalnu samostalnost.

Govoreći o onome što je kod ovih naroda bilo zajedničko, autor naročito ističe međusobne uticaje u literaturi, pa naglašava da su se baš u Pešti pojavili „Srpski narodni list“ i „Srpske narodne novine“, da je u njoj darežljivošću Srba trgovaca iz njene okoline osnovana „Matica srpska“ i njen „Letopis“, da su tamo davane i srpske pozorišne predstave, da je u Pešti učio osnivač hrvatske literarne samostalnosti Ljudevit Gaj, da



su se u njoj sastajali rumunski, srpski, slovački i mađarski pisci. Siklaji spominje i to da je u Beogradu dugo živeo sinovac Pavla Safarika, Jan, koji je ličnim vezama stvorio kontakte na polju kulture između Južnih Slovena, Slovačka i Čeha. Seća se i Jovana Pačića, koji je govorio deset jezika i na početku XIX veka pisao pesme, pored materinog, i na nemačkom, mađarskom i francuskom jeziku. Pisući o uticajima, autor naročito ističe kako su se nemački pisci s istočno-evropskim materijalom upoznavali putem posrednika i primali ga u izmenjenom obliku.

Pisući, dalje, o međusobnom uticaju pisaca „društvenih komedija lakog biderma-

jerskog karaktera“, Siklaji među njima govori o Steriji. Na polju oživljavanja narodnog jezika, pored Jermeja Kopitara, Ferenc Kazincija, Dobrovskog i Jungmana, ističe Dostoeva, a naročito Vuka i Gaja, ukazujući na zajedničke korene ovog pokreta sa istovremenim literarnim težnjama. U posebnom poglavlju obrađuje pitanje cvetanja epa Uopoređujući epska dela istočno-evropskih naroda, ističe Mažuranićevu „Smrt Smail-age Cengića“. Dalje skreće pažnju na to da svesna na-

## LITERARNI NOVINE

AKTUELNOST EDUARDA URKSA

POD NASLOVOM „Tri lika Eduarda Urksa“, Jirži Brabec u osmom ovogodišnjem broju piše o književnom kritičaru koji je uz Vaclaveka i Tajgea, dvadesetih i tridesetih godina, bio jedno od najznačajnijih imena češke marksističke kritike.

Prvi period stvaralaštva Urksa pada u doba 1924—1926. godine. To vreme, o kome se danas toliko diskutuje, predstavlja prelomno doba između proleterske književnosti i „poetizma“. Naći ćemo o tome razne sudove, čak i protivrečne. Tajge je govorio o „divnoj radosti“ poetizma. Postoje radovi koji taj smer proglašavaju za gradanski produkt, a u poetizmu vide romantične individue. O tome se ne može govoriti jednostrano i Urks traži sintezu u kojoj će i fantazija imati svoje mesto.

Godine od 1930—1932. doba su velikih polemika koje se dotiču filozofskih, istorijskih, kulturnih i estetskih pitanja. Ništa manje one su usredsređene na problematiku marksističke metodologije. O metodi postavlja pitanje i Urks. Predmetom kritike postaju radovi sintetički ili programski, čiji su autori marksisti. Urks otkriva da nije osnovna snaga autora, njegovo osvedočenje, već objektivna posledica. Značaj Urksovog pristupa je u toliko veći jer su se baš u to vreme ispoljile koncepcije koje nisu izrasle iz analize razvojnih zakonitosti i vukli kulturu i književnost na novu jednostranost. U diskusiji generacije koja je sprovela reviziju niza postulata češke avangarde, javilo se dosta neistorijskih i polemičkih sudova koje su posebno akcentovali svi oni koji su bili ubeđeni u nužnost novih puteva, koji su se razlikovali od poetičkih koncepcija. Urks dokazuje prolaznost poetizma ali i čudovišnost naturalističke i metnosti. On je usredsređen na reviziju pogrešne metode. Poetizam mu izgleda neizdiferenciran stupanj u razvoju umetnosti, stupanj viši, kvalitativni, ali koji ipak danas već dozreva da bi bio prevladan. Urks se ne slaže sa statičkim predstavom o paralelnosti dveju kultura i zastupa dijalektičku koncepciju razvoja i u estetskoj oblasti. Studiranje konkretne stvarnosti u celoj njoj višestranosti, suprotnosti, sprovedene teorijskim mišljenjem, omogućilo je Urksu da potpuno iskoristi u oblasti estetike ono „jedinstvo apstraktnog i konkretnog“. Iz celog njegovog razmatranja proizilazi da će socijalistička kultura i književnost biti sintetički proces, da je svaki vredniji, progressivniji doprinos svih tih mo-

cionalnost skoro svuda počinje sakupljanjem umotvorina narodnog pesništva. Navodeći trudbenike ostalih naroda na ovom poslu, naročito naglašava pionirski rad našeg Vuka. Na kraju govori o realizmu kao umetničkom pravcu i o njegovim sprecifičnim karakteristikama kod istočno-evropskih naroda, o pitanju ruskog uticaja i o simbolizmu, pa kaže da je Todor Manojlović svojim pesničkim pravcem prevazišao Adija, jer mu je ideal bio Apoliner. (A. F.)

dernih „izama“ u umestnosti već objektivno okrenut protiv klasnih interesa kapitalizma i da služi revoluciji. „Tada smo udaljili od uskogrudog odbrambenstva i vatrenog oduševljenja i dominira saznanje koje jedino garantuje „savladavanje realnosti“, mogućnost da se ona menja.

Iako Urks pažljivo ulazi u problematiku složenog saznanja, to ne prouzrokuje gubitak borbenosti već je, naprotiv, pojačava i ide korak po korak u razmatranju stavova protivnika. On se ne odnosi nihilistički ni prema najidealističkoj filozofiji i zato nije zastareo, zato je njegovo delo i danas aktuelno. (B. R.)

## L'EXPRESS

JONESKO U NOVOM  
OBLIKU

„U NOVELI mogu da se izrazim bolje i potpunije nego u komediji“, izjavljuje Jonesko u predgovoru svoje zbirke novela nedavno objavljene pod naslovom „Pukovnikova fotografija“. Prikazujući njegovu knjigu Zana Davinjo, u drugom januarskom broju, primećuje da se postavlja pitanje da li bi Jonesko postigao svojim pripovetkama onakav uspeh kakav uživa zahvaljujući svojim komedijama, mada je većina novela iz ove knjige poslužila kao osnova tih istih njegovih najčuvenijih komada.

Reklo bi se da prelazeci sa hartije, gde on ostaje sam sa sobom, na dramsko izvođenje, Jonesko modifikuje ličnost svoga umetničkog polusna i njima nameće neku vrstu moralne vitalnosti, koja možda i nije drugo do samo veća dimenzija humanosti, što se naročito zapaža u „Nosorogu“. Novela je nekako tvrda, jasnjaja i konkretnija nego komad, i ona priča izvesnu metaforu koja ne doseže onako daleko kao pozorišni komad. U svojim komadima Jonesko ide do sveta Gogoljevog. Zbog toga „Nosorog“ ima dimenzije neobično široke. Opšte, pa čak i političke. Na jednoj strani misli se da je ona najezda čudovišta ustvari fašizam, na drugoj komunizam, dok sam Jonesko tvrdi da je to savim treća stvar.

Glavno je da sve njegove priče jasno pokazuju izvore jedne umetnosti fantastičnog i realnog u isto vreme; ali one postaju parodija i komedija tek pri prenošenju na pozornicu.

Najinteresantniji deo Joneskove knjige je onaj koji je posvećen njegovim uspomena-ma iz detinjstva, osobito njegove „Beleške i kontra-beleške“, u kojima nam otkriva naročite kvalitete svoje unutarne analize. (N. T.)

kraljeva i kraljica. U Engleskoj je ovaj komad punio kuću 18 meseci, i s njim je ova trupa gostovala na Pariskom festivalu. Za gostovanje u Americi repertoar će biti dopunjen jednom novom tačkom: „Kako Amerikanac gleda na položaj monarhije u Evropi“.

PREDSTAVNICI JUGOSLOVENSkih IZDAVAČKIH PREDUZEĆA U SSSR

Pre kratkog vremena boravili su u SSSR predstavnici jugoslovenskih izdavačkih preduzeća, direktor „Rada“ Nikola Lalić i glavni urednik „Jugoslavije“ Danilo Grujić. Tokom dvonedeljnog boravka u SSSR gosti iz Jugoslavije posetili su mnoga velika izdavačka preduzeća u Moskvi, Lenjingradu i Kijevu.

## Sol BELOU

# ZAPEČAČENO

PRE NEKOLIKO GODINA putovao sam kroz državu Illinois da bih prikupio građu za jedan članak. Bila je prekrasna jesen, žito visoko i ispresecano pravim, ravnim putevima, preko kojih je bilo moguće voziti isključivo punom brzinom. Išao sam iz Čikaga za Galenu, a potom na jug, preko središta države, za Kairo i Sonitaun. Tu i tamo, u nekim gradovima duž Misisipija, opažali su se znaci depresije i bede, ali su oni imali izgled nečeg dalekog i davnog, pošto je ostali deo države bio zaprepašujuće bogat. „Pravi raj“, rekli su mi neki ljudi. „Nikad nije bilo ovako“ (...).

Dole u Egiptu, kako se zove uski južni kraj države, jedna crnkinja, sa staromodnom svilenom maramom na glavi, projurila je mimo mene u svom plavom pakardu, sa jazavičarom graciozno posadenim na njenom ramenu. Ovde je bar bilo nekog nagona za spajanjem starog i novog (...).

Ulice su, izuzev glavne saobraćajnice, bile dosadno prazne, a noću je čak i glavna saobraćajnica bila gotovo pusta (...).

Izvesni važni sastojci života bili su upadljivo odsutni. Trebalo je da pišem o Illinoisu, ali kako da ga razlikujem od Indijane, Mičigena, Ajove ili Misurija? Kuće su bile izgrađene i nameštene u istom stilu, krave se muzle istim mašinama, programi koje su emitovale stanice CBS i NBC bili su isti u Rokfordu (Illinois), Danberiju (Konektikat) i Solt Lejk Sitiju (Utah). Časopisi, frizure, začini za salatu, filmske zvezde — nisu bili samo američki, nego internacionalni. Šta je razlikovalo udoban život srednje klase u Illinoisu od života u Kolonju ili u Frankfurtu — do tek neznatna razlika u jelovniku i kroju odeće?

Raspitivao sam se: „Čime se ljudi ovde bave?“ „Rade“. „A kada ne rade?“ „Gledaju televiziju. Igraju pomalo poker, kanastu ili džin“. „I šta još?“ „Sastaju se u klubovima. Ili odlaze u drive-in bioskop. Igraju pomalo golf. Dižu paklenu larmu. Kuglaju se. Pomalo piju. Uče decu bezbolu u Maloj ligi. Brinu se o skautima“. „Da, ali šta oni rade?“ „Pa, gospodine, govorim vam šta rade. Šta biste želeli da znate?“ „Razumete, ja pišem članak o ovdašnjem životu“. „Tako dakle! Bogami, vi igrate na pogrešnu kartu. Ničeg ovde nema o čemu bi se moglo pisati. Ovde se ništa ne radi, kao svugde u Illinoisu. Dosadno je“. „Ne možete imati milione ljudi a da ništa ne rade“. „Kažem vam, tražite da pišete o Holivudu, Las Vegasu, Njujorku ili Parizu. Tamo ima uzbuđenja“.

Imao sam još mnogo ovakvih razgovora. Da li su nove stvari potpuno apsorbovale životnu snagu ovih ljudi? Da li ih je savladala superiorna pronalazačka i produktivna snaga, parališući sve sposobnosti koje joj nisu bile potrebne? Ili je staro shvatanje realnosti bilo zasnivano na pretnji gladi i na stalnoj potrebi za teškim poslom? Da li je moguće da je ono na šta se ljudi žale kao na dosadu moglo, u stvari, da bude neizdržljivo uzbuđenje prouzrokovano veličinom promene?

Obilazio sam biblioteke i nisam bio iznenađen kad sam video da se dobre knjige vrlo mnogo traže i da u centralnom Illinoisu ima ljudi koji čitaju Platona, Tokvila, Prusta i Roberta Frosta. To sam i očekivao. Ali nisam shvatao kakve koristi imaju ti usamljeni čitaoci od knjiga koje posuduju. S kim o njima diskutuju? Kako raspravljaju o Platonovoj pravdi i Prustovom sećanju u klubovima, na kuglaškim takmičenjima, razvrstavajući pisma u pošti, u fabrici, preko stražnje ograde?

Svakidašnji život davao im je malo mogućnosti za takve razgovore. „Ne možete imati milione ljudi a da ništa ne rade“. Bio sam savršeno siguran u to. Ali inteligencija i obrazovanost jedne žene u Molajnu (Illinois) moraju neminovno da budu njena tajna, gotovo njen porok. Njene prijateljice smatraju da je veoma čudno što ona misli o takvim stvarima. Ona ne sme da ih otkrije svojoj sestri, pa čak ni svome mužu. Ono moraju da budu njeno otkriće, njen desetak puta zapečaćeno blago, njen privatni izvor snage.

„Jezik, odeća i svakodnevni poslovi ljudi u demokratijama protivni su idealnim koncepcijama“, rekao je Tokvil. Rekao je on i nešto više, ali u ovom trenutku ove njegove reči su dovoljne. Stavimo pored njih činjenicu da će ovi ljudi ili neki od njih, pročitati *Božanstvenu komediju*, *Oluju* i *Don Kihota*. Šta će oni uraditi s tim delima? Oni će ih, neki među njima, pomešati s televizijskim programom. Drugi će ih unajmiti. Izvesno je da ćemo ih (vreme je da izbacimo treće lice) pogrešno razumeti. Ali ona nas ipak uzbuđuju! To znači da smo mi još u stanju da uočavamo ljudsku veličinu. U pitanju nije mušica koja vidi slona. Mi nismo članovi različitih vrsta. Bez izvesne unutrašnje simpatije mi ne bismo mogli čitati Šekspira ili Servantesa. Izgleda da je u našim savremenim romanima ova snaga razumevanja najviših ljudskih osobina raspršena, pretvorena u nešto drugo, ili savim zatrpána. Moderno masovno društvo nema slobodnog mesta za takve osobine, nema za njih rečnika ni ceremonija (osim u crkvama) koje bi ih učinili javnim. Na taj način one ostaju privatne i mešaju se s drugim privatnim stvarima koje nas uznemiruju, ili zbog kojih se osećamo posramljeni. Ali one n' su izgubljene. Prodavačica u Molajnu (Illinois) i č i će u biblioteci i posuditi *Anu Karenjinu*. Ovo društvo sa svojim titanskim proizvodima utiče na nas, ali ne može da nas navede da potpuno promenimo svoja prirodna svojstva. Ono prisiljava izvesne elemente genija naše vrste da se skriju. U Americi oni dobijaju čudnovato lične, tamne oblike. Ponekad kvare ljude, ponekad ih navode da se ponašaju iznenađujuće plemenito. Opšte uzevši, oni se ne mogu naći u onome što mi zovemo našom kulturom.

Njih nema na ulicama, u radnjama, u bioskopima. Oni su sastojci koji nedostaju.

Najveća opasnost, upozorio je Dostojevski u *Braći Karamazov*, jeste univerzalni mravinjak. D. H. Lorens je verovao da su prosečni ljudi naših industrijskih gradova slični onim mnogobrojnim robovima iz drevnih carstava. Džozef je očigledno bio ubeđen da ono što se dešava prosečnom modernom čoveku, njegovom spoljašnjem životu, nije dovoljno



## BLAGO

Esej „Zapečaćeno blago“ So-  
la Beloua objavljen je u knji-  
zi „Pisac u neodumci“, koja  
je štampana 1961. godine s  
predgovorom Stivna Spendera.

zanimljivo da bi se opisivalo. Džeims Stevens je u svom predgovoru *Solitariji* ruskog filozofa Rozanova kazao da romansijeri pokušavaju da veštačkim sredstvima održe u životu osećanja i stanja bitisanja izumrla u modernom svetu, nagoveštavajući da mi samo laskamo patuljcima zaodevajući ih strastima mrtvih divova.

Manipulisanje duhom, psihoanaliza i socijalna tehnika samo su najnoviji stepeni razvoja jedne evolucije koju su pisci civilizovanog sveta odavno shvatili (...).

Ja mislim da oni romansijeri čiji su pogledi na našu modernu situaciju najgorči, najviše postižu u umetnosti romana. „Da li vi mislite“, Flobler odgovara jednom korespondentu koji se žali na *Gospodu Bovari*, „da ova gadna stvarnost, vama tako odvrtna kao reprodukovana, ne tišti moje srce kao i vaše? Da me bolje poznajete vi biste znali da se ja gnušam svakidašnje egzistencije. Lično sam se uvek držao što sam mogao dalje od nje. Ali sam ovaj put estetički zaželeo — samo jednom — da izmerim same njene dubine“.

Čini se da je piševa umetnost naknada za beznadnost i ništavnost egzistencije. On je pomoću izvesnog metoda sačuva o sećanja i idealne pojmove kojima nema nikakvog traga u običnom životu. Neki romansijeri, naturalisti, sve su polagali na svakodnevni život u želji da održe vezu sa okolnim svetom. Mnogi od njih pretvorili su se, u najboljem slučaju, u instrumente koji beleže, a u najgorem slučaju odvrtno su se upili u gomilu. Ali većina modernih romansijera sledi Floberovo pravilo, estetičko pravilo. Sok izazvan gubitkom vere, kaže profesor Heler u knjizi *Duh lišen prava na nasledstvo*, doprineo je da Burkhart prihvati estetičko gledanje na istoriju. Ukoliko je on u pravu, oštro osećanje razočaranja i esteticizam idu zajedno. Flobler se žalio da je spoljašnji svet „gadan, iscrpljujući, podmitljiv i poživotinjavajući... Ja se okrećem ka nekoj vrsti estetičkog mističizma“, pisao je on.

Ja se držim Flobera zato što veze između Jonvila u Normandiji i Gejlsburga u Ilinoisu (i Londona i Čikaga) neprestano postaju sve tešnje; zato što je Flobler verovao da pisac pomoću slikovitog izlaganja i stila mora nadoknadivati ljudske osobine koje nedostaju spoljašnjem svetu; zato što smo svi vaspitani na njegovom metodu, slični smo onoj usamljenoj ženi iz Molajna čija sensitivnost predstavlja njeno deset puta zapečaćeno blago.

Razočaranje u čoveka kao gradu ugrađeno je u savremeni roman. Smatra se da romansijeru društvo ne može da pruži pogodnu temu i ličnosti. Zbog toga bitno čoveštvo romana mora da bude piševo čoveštvo. Njegova snaga, njegova virtuoznost, njegove poetske moći, njegovo čitanje sudbine nalaze se u središtu njegove knjige. Od čitaoca se traži da pokaže svoje simpatije za pisca pre nego za ličnosti i to ga unekoliko čini romansijerom.

Upadljivi estetički cilj kod romansijera kao što su Flobler, Henri Džeims, Virdžinija Vulf i Džeims Džojls ponekad tiraniše. On preterano mnogo uslovljava situaciju ličnosti. Poezija i posmatrački dar u mnogome predstavljaju kompenzaciju za to, ali često izgleda kao da je pisac lišen svake snage, osim snage da gleda i očajava. U stvarnosti, međutim, on ima veoma veliku moć. Da li je verovati da vesterni, trileri, filmovi, revije mogu da preotmu tu moć i da neprestano predstavljaju zamenu za nju? Nije, ukoliko ljudska priroda ne bude bezgranično pokorna i ako se ne mogne privoleti da deluje bez svoje drevne hrane.

Prozno delo sastoji se iz niza trenutaka tokom kojih se dobrovoljno izražavamo kroz tuđe doživljaje, ili, kako se kaže u jednom nedavnom članku objavljenom u *Hudson Rivju*, „plodno uverenje da nečiji tuđi individualni život sadrži svu ljudsku istinu i ljudsku potencijalnost“ moraju deliti i romansijer i njegov čitalac (...).

D. H. Lorens je o ovome govorio najznačajnije što je moguće. „Saosećajno srce je slomljeno“, govorio je on. „Mi smo jedni drugima trn u oku“. To jest, mi ne možemo lako da primamo sopstvenu egzistenciju bića, ili nečiju drugu. I, kaže nam on, u tome je greška moderne civilizacije. S njim se delimično moramo složiti, ali stvar je tako ozbiljna da treba paziti da ne preteramo. Naši životi zavise o njoj. Da, postoje dobri razlozi za revulziju i strah. Ali revulzija i strah škode moći sudjenja. Zebnja uništava razmeru, a patnja doprinosi gubljenju perspektive.

Čovek bi morao da bude optimist od stepena imbecilnosti pa da uspostavi standard čiste afirmacije i piskavo uzvikuje „Da, da“, nasuprot dubokoj pozadini negacije. Međutim, samilosno srce ponekad je slomljeno, a ponekad nije. Lakomisleno je kazati „slomljeno“; besmisleno je reći „celo i neoštećeno“. Sa obe strane prostiru se crnilo i belilo paranoje.

Što se romansijera tiče, dolikovalo bi mu da produži da bude pažljiv i skroman. Nikako ne bi trebalo da osuđuje opšte zlo na čisto literarnom tlu. Svet mu ništa ne duguje i on nema razloga da bude srdit na njega u ime romana. On ne sme od života očekivati da se obaveže da će radi njega biti nepokolebljiv, ili da se saobrazni s njegovim ambicijama. Ako mora, pustimo ga da se, kao Flobler, „gnuša svakidašnje egzistencije“. Ali on ne bi trebalo da pada u očajanje zbog sitnica. Jedno od zaveštanja koje je nasledio od romantizma jeste osetljivost na banalnost i ružnoću u kojima nastaju mnoge sitne promene savremene proze — iskrivljeni zubi, priljav veš, činovnik s crvenim pegama. Otuda proizlazi konvencionalna nezasluzena potištenost, gorčina nad životom koja je obična moda. Jedno od zaveštanja koje je nasledio od humanizma je ideja dostojanstva koja ga navodi na pomisao da je mnogo šta od onoga što oko sebe vidi apsurdno.

Izgleda da je ogromno povećanje broja stanovništva umanjilo individu. To su učinili i moderna fizika i astronomija. Ali mi možemo biti negde između lažne veličine i lažne beznačajnosti. Možemo bar prestati da se sami sebi netačno predstavljamo i shvatiti da je jedino što u ovom svetu možemo jeste da budemo ljudi. Privremeno smo ogr ezili u čudu i osećamo se malaksali.

(Prevela Mazalta PUVACIĆ)

VLADAN NEDIĆ

Antologija  
jugoslovenske  
narodne lirike

„NARODNA KNJIGA“  
BEOGRAD, 1962.

POCEV od „Male prstonarodne pjesnarice“ Vuka Karadžića, za sto pedeset godina razasule su se naše narodne pesme po danas retkim, nebrojanim zbiricama i zaboravljenim časopisima. Vrlo mnogo, osobito novijih pesama, ostalo je neizdano u rukopisima skupljača. Nejednaki vrednosti, za savremenog čitaoca sve ove pesme ne mogu biti privlačna lektira. Zbirke narodnih pesama, koje je Vuk Karadžić sabrao i odabrao, štampane su u celini u više mahova; manji delovi i izbori iz njih bezbroj puta. Među poznije skupljenim narodnim pesmama, iako u manjem broju, nalaze se pojedine koje se odlikuju visokim umetničkim vrednostima. Današnjem čitaocu te su pesme poznate iz antologija, kroz koje doživljava lepote narodnog usmenog stvaralaštva.

Većina antologija, osobito starijih, namenjena je učenicima srednjih škola. U njima najveći deo čine epske pesme, dok su lirске narodne zastupljene manjim brojem i predstavljaju neku vrstu uvoda. Posebni antologija narodne lirike ima veoma malo.

Pre kratkog vremena objavljena je „Narodna knjiga“ u kunsno opremljenoj „Antologiji jugoslovenske narodne lirike“, koju je priredio Vladan Nedić. Ova knjiga, radena vrlo studiozno i značajki, predstavlja izbor iz naše narodne lirike, vrlo široko zahvaćen, i po vremenu i po mestu nastanka pesama. U njoj nalazimo pesme počev od prvih Hektorovičevih zapisa iz sredine XVI veka, pa do tekstova zabeleženih polovinom našeg veka. Odabrane su pesme iz svih naših krajeva, kao i od jugoslovenskih etničkih grupa van granica državne teritorije.

Sastavljajući je pregledao oko 55.000 lirskih narodnih pesama i izabrao, imajući uvek pred očima visoko estetsko merilo, tri stotine. Pretežni deo ove knjige čine pesme sa srpskohrvatskog jezičkog područja, ali su zastupljene i slovenačke i makedonske lirске narodne pesme.

Ova po broju pesama nevelika antologija ima posebno obeležje kojim se odlikuje od ranijih izbora narodne lirike. Nasuprot priredivačima koji su najviše pesama odabirali iz Vukove zbirke lirskih narodnih pesama i iz tzv. pete knjige državnih izdanja Vukovih pesama, Vladan Nedić je sačinio knjigu u kojoj samo jednu petinu čine pesme iz Karadžićevih zbirke. Posebno je ređim i teško dostupnim izdanjima, Nedić je otkrio nove lepote narodne lirike. Iz mnoštva slabih pesama on je zametnuo i sporim

trudom izdvajao zlatna zrnca iz pešćanih nanosa.

U okviru podela Vida Latkovića, veoma probranim primerima, Nedić je pokazao koliko je širok dijapazon pojedinih vrsta lirskih narodnih pesama. Uspeh sastavljačev u ovome je najvidniji kod obrednih i običajnih pesama, koje imaju lepotu starinske patine, a u ovoj antologiji često i neponovljiv čar dijalekatskih govora. Ovakvim istraživačkim izborom pokazan je sjaj naše narodne lirike, osobito one koja je žive na terenu starobalkanske i izmenjene patrijarhalne kulture. Boki Kotorskoj, Makedoniji i Bosni Nedićeva je antologija pridružila istočnu i Južnu Srbiju, kao najbogatije predele u kojima je cvetala lepota narodne lirске pesme.

Osetljivog čula za lepo i sluha za hod vremena, Vladan Nedić je na početku knjige dao suptilan ogled o nastanku, životu i umetničkim kvalitetima svih vrsta naše narodne lirike. Ovakvo zamišljenim i ostvarenim radom Nedić je učinio značajki i lep doprinos velikom radu koji tek predstoji u probiranju, ocenjivanju i objavljivanju naše narodne književnosti, naročito onog dela koji je zabeležen posle polovine prošlog stoleća. Ovom ogromnom poslu, koji zahteva mnogo vršnih trudenika, Nedić je dao ozbiljan prilog pojedinca. (R. P.)

DUŠAN NEDELJKOVIĆ

Filozof Rabindranat  
Tagora

POSEBAN OTISAK IZ „GLASA SRPSKE AKADEMIJE NAUKA I UMETNOSTI“ 1962.

STUDIJOM „Filozof Rabindranat Tagora“, koja je objavljena u jubilarnoj svešci „Glasa Srpske akademije nauka i umetnosti“, posvećenog 20-godišnjici ustanka naroda Jugoslavije, Dušan Nedeljković je izneo u čemu je suština filozofije indijskog pesnika i nosioca Nobelove nagrade za književnost (1913) Rabindranata Tagore, povezujući je sa savremenom, naprednom, filozofskom i političkom mišlju Indije, čiji su nosioci Sarvepal Radakrišnan i Džavaharilal Nehru.

Nedeljković je Tagorinu misao povezao sa prošlošću, nalazeći njene korene još u advajtizmu — tom originalnom shvatanju koje je nastalo u VIII veku u Indiji. Reč advajta znači ne dvojit — to je metodska princip što ga je Šankara u VIII veku izveo iz klasičnog vedantskog sistema i njegove trostruke osnove u „Upanišadama“, „Brahmaviđi“ i „Brama sutri“. Advajtistička misao neprestano se razvijala i nalazila svoje tumače u XI, XII, XIII i XIV veku, pa čak i u savremenju Indiji u ličnostima Gandija, Tagore i Radakrišnana i Nehru. Suprotno drevnom brahmanstvu i joginskom asketizmu

klasičnog budizma, advajtizam je pre svega budizam. Gandi je taj princip našao u pasivnom otporu, Tagora u ljubavi, Radakrišnan u celovitom sagledavanju u stvarnosti a Nehru specifičnim putem Indije u socijalizam. Celokupna Tagorina delatnost, zaključuje D. Nedeljković, odvijala se pod uplivom koji je sam Tagora formulisao s tri reči: „Revolucija mora doći“. Tagorina misao i umetnost nastale su i razvijale se pod uslovima tri revolucionarne pokreta Indije: masovnog pasivnog otpora protiv kolonijalnih ugnjetanja, aktivizma na verskom polju protiv dog-



matizma i unošenja realnog života u filozofsku misao. To je bio korak napred generacije Gandija i Tagore prema generaciji Vivekananda.

U ovom delu autor iznosi, s jedne strane, Tagorin stav prema kapitalizmu, imperijalizmu, kolonijalizmu i fašizmu a, s druge, stav ondašnje štampe u Jugoslaviji, kulturnih i javnih radnika i javnosti prema Tagori i njegovoj filozofiji i umetnosti.

Prilikom posete Jugoslaviji Tagora je bio srdačno dočekan i više puta dao izjave koje svedoče o poštovanju, pažnji i ljubavi prema narodima Jugoslavije. Pred njegov povratak u Indiju, i odlazak za Soliju, rekao je: „Kako je to prijatna stvar biti toliko voljen i poznat u jednom svetu u koji nisi nikad očekivao da ćeš doći! Ja se osećam kao ptica koja ima dva гнезда na dve suprotne obale. Ja sam srećan što se nalazim u zemlji prebogatoj ljubavi“.

Ovom studijom D. Nedeljković je našoj savremenoj filozofskoj publicistici dao osveteženje i obogatio naše interesovanje za Tagorinu filozofsku i umetničku misao. (S. C.)



МИХАИЛ БУЛГАКОВ

## neprevедene knjige

ZAHVALJUJUĆI jednoj knji-  
zi, nedavno objavljenoj u Mos-  
kvi, otkriven je za mnoge o-  
sobeni i jarki svet dramatur-  
gije Mihaila Afanasijeviča  
Bulgakova (1891—1940), veoma  
talentovanog pisca čija su os-  
tvaranja pratili s velikom paž-  
njom Gorki, Stanislavski i  
Nemirovič-Dančenko. Jedno  
od najznačajnijih Bulgakov-  
ljevih dela, drama „Dani Tur-  
binih“, premijerno izvedena u  
„Moskovskom hudožestvenom  
teatru“ 1926. godine, smatra se  
i danas tekstom koji je odi-  
grao posebno krupnu ulogu  
u istoriji tog znamenitog po-  
zorišta. Prema oceni samih  
hudožestvenika, „Dani Tur-  
binih“ značilo su dvadesetih go-  
dina za njihov teatar upravo  
ono što je dve decenije ranije  
značio Čehovljev „Galeb“.

Drukčije kazano, delo Bulga-  
kova omogućilo je umetnicima  
„Hudožestvenog teatra“ kreativ-  
no suočenje s nizom društve-  
nih i etičkih tema epohe u  
kojoj su živeli i deistvovali.

Sagledana na znatno širem  
planu, izvan preokupacija i  
stremljenja samo jednog teat-  
ra, dramaturgija Mihaila Bul-  
gakova zacelo spada među vi-  
še domete poesteoktobarske  
ruske književnosti. Uostalom,  
o tome svedoči i podatak da

je u Poljskoj i Čehoslovačkoj  
Bulgakovljeva drama „Bekst-  
vo“ izvedena dve decenije po-  
sle smrti autora, koji je to-  
kom poslednjih petnaest go-  
dina svoga života često dola-  
zilo pod udar raznih interven-  
cija u znak Staljinove turob-  
ne sumnjivosti i odsustva  
svakog razumevanja za knji-  
ževnikove težnje. Kako piše  
Kiril Rudnjicki, autor ko-  
mentara u novom izdanju Bul-  
gakovljevih drama, Staljin je  
„nepovoljno govorio u Bulga-  
kovu, o njegovim dramama  
„Bekstvo“ i „Purpurno ostrvo“;  
tvrdio je da pisac nije zaslu-  
žio za uspeh „Dana Turbinih“  
i tome slično“.

Razumljivo je, stoga, što je  
komedija Bulgakova „Zojkin  
stan“ u svoje vreme admini-  
strativnim putem skinuta s  
repertoara moskovskog pozor-  
išta „Evgenij Vahtangov“ i što  
je dve godine kasnije ista  
sudbina snašla „Purpurno os-  
trvo“. Hudožestvenicima, koji  
su posle blistavog uspeha „Da-  
na Turbinih“, uveliko pripre-  
mali tematski srodnu i još  
snažniju Bulgakovljevu dramu  
„Bekstvo“, bilo je zabranjeno  
da s njom izidu pred publi-  
ku. (Zanimljiva pojednost iz-  
letopisa beogradskog „Narod-  
nog pozorišta“ između dva ra-

ta: komedija „Zojkin stan“,  
izvedena na toj sceni, ubrzo je  
iščezla s repertoara — uglav-  
nom pod pritiskom Antona  
Korošca.)

Staljinovim odnosom prema  
dramatičaru, romansijeru i  
pripovedaču Mihailu Bulgako-  
vu bila je veštački stvorena i  
više godina održavana distan-  
ca između publike i pisca.  
Nova knjiga, u koju su ušle  
Bulgakovljeve izabrane drame  
— „Dani Turbinih“, „Bekstvo“,  
„Jaram božjaka (Molijer)“, „Po-  
slednji dani (Puškin)“ i „Don  
Kihot“ — otklanja tu distancu,  
uvodeći mlade i mlado poklo-  
ljenje čitalaca u atmosferu te-  
ma, likova, prosedca jednog  
od najboljih poesteoktobarskih  
ruskih dramskih pisaca.

Drama „Dani Turbinih“ i  
„Bekstvo“ obeležilo je Mihail  
Bulgakov kako najviši stupanj  
svoga stvaralaštva, tako i ona-  
tematski krug u kojem je naj-  
važnato duboko i samosvojno.  
Iz neispravnog mnoštva tema i  
motiva oktobarske revolucije  
izdvojio je dramatičar ono što  
se ocrtavalo na vidiku njego-  
vog unutarnjeg doživljavanja  
kao posebno dramatično pod-  
ručje sudara i životnih pre-  
kretnica. Reč je o odnosu  
ruskih intelektualaca prema  
revoluciji, a isto tako — o

IVAN RAOS

## Žalosni gospin vrt

(„ZORA“, ZAGREB, 1962)

VEĆ SAM PODNASOV —  
„Kronika moga dječastva“ —  
ukazuje na karakter ove Rao-  
sove proze, ispunjene melan-  
holičnim sećanjem na svet de-  
tinjstva koji, i kad nije bio  
najlepši i najsrećniji, kasnije  
ostaje drag i u uspomenama  
svetao, sveden na one odred-  
nice koje čine srž i okosnicu  
intime. Raosovo dječastvo, su-  
deći po ovoj hronici, nije bi-  
lo najsrećnije i on mnogobroj-  
ne sudare i dileme, doživljene  
u ranoj mladosti, u vreme for-  
miranja ličnosti, posmatra s  
humornom sentimentalnošću,  
izvlačeći, iz perspektive odras-  
log čoveka, nekoliko izrazito  
humorističkih momenata, kao  
da se naknadno obračunava sa  
svojim nekadašnjim zabluda-  
ma, s detetom u sebi. Na tak-  
vim mestima on ostaje znat-  
no autentičniji nego u odlom-  
cima u kojima pokušava da o-  
živi i interpretira naivnu za-  
čudenost deteta pred svetom;  
svet detinjstva ostaje nepo-  
novljiv i u tome je, možda  
njegova najveća čarolija, a  
nepriznavanje te istine može,  
kao ponegde u ovoj knjizi, sa-  
mo naneti štete autoru previ-  
še uverenom u trajnost svo-  
jih dečakih uspomena. Ističu-  
je, pored toga, i poglavlja ko-  
jima je obuhvaćen prelaz i  
dječastva u mladičko doba, u  
kojima Raos pokazuje punu  
literarnu zrelost i majstors-  
tvo.

ZAN KOKTO

## Toma varalica

(„KULTURA“, BEOGRAD, 1962)

GLAVNA LIČNOST „Tome  
varalice“ je Gijom Toma koji  
sanjarski, istovremeno lukavo  
i, pomalo, nalik na Manovog  
Feliksa Krula, prolazi kroz  
okršaje prvog svetskog rata.  
Voden svojim avanturističkim  
duhom, Toma oseća da je rat  
niz situacija koje pogoduju  
njegovim željama za ličnom  
afirmacijom. I sa svojih 16  
godina on počinje da se pro-  
meće kroz ratne vihore i da  
svoju okolinu zasipa lažima,  
lažima... Jedan beznačajan  
incident dao mu je povoda da  
svome imenu doda „de Fon-  
tenoa“, po mestu odakle je  
poreklom. A to je tada bilo  
ime nekog čuvenog generala.  
„Vidiće kakvoj vrsti varalice  
pripada naš mladi Gijom. Tak-  
vima treba dati posebno me-  
sto. Polovina života prolazi  
im u snu. Varanje ih ne sro-  
zava, nego ih čak uzdiže. To-  
ma je varao bez zlobe. Doga-  
đaji će pokazati da je varao  
samog sebe... Veoma bi ga  
iznenadilo kada bi mu neko  
ukazao da rizikuje zatvor“.  
Ovim rečima Kokto opisuje  
svog glavnog junaka. Zato  
nam je, ovako dat, pored svih  
svojih avantura i, upravo zbog  
njih, Gijom Toma simpatičan  
i drag sanjar koji nije naci-  
sto sa svojom nemoralnošću.  
Oko njega su okupljene i  
druge ličnosti jer, kako kaže  
Kokto, „ratna oluja imala je

Ima se, međutim, utisak da  
nije do kraja iskorističen ma-  
terijal koji je detinjstvo pru-  
žilo piscu. Čitava ova knjiga,  
posmatrana u celini, liči na  
tauramahniju autora, koji po-  
put mačadora jedva odoleva  
navali sećanja i uspomena, ne  
uspevši da tom materijalu da  
konačan oblik i pečat odrede-  
ne umetničke koncepcije, u-  
koliko samo odsustvo koncep-  
cije i ležernost kazivanja nije  
upravo piševa osnovna kon-  
cepcija. Ne može se poreći  
izvesna vrednost ovoj knjizi,  
niti joj se mogu poreći spon-  
tanost i, delimično, jednostav-  
nost, ali to još nije znak po-  
tputne pobede pisca nad mate-  
rijalom, niti kraj radnog pro-  
cesa koji ovaj materijal mes-  
timitično vrlo nametljivo izis-  
kuje. Uzrok tome je, može bi-  
ti, raznovrsnost i gotovo me-  
dusobna suprotnost pojedinih  
fragmenta, kao i nedostatak  
jedinственe niti u ovom pričani-  
ju (osim hronologije, koja  
koliko-toliko ukazuje na celi-  
nu). Ali baš ovo odsustvo je-  
dinственe niti tražilo je jače  
angažovanje autora, njegove  
oštrije i intenzivnije interven-  
cije tamo gde je otpor mate-  
rijala bio veći. To je, po  
svemu sudeći, izostalo, i re-  
zultat je knjiga pisana iskren-  
no, sa zanosom liričara, mes-  
timitično sa izrazitim smislom  
za persiflažu, protkana uspe-  
lim satiričnim pasadžima: ali,  
ujedno, knjiga dosledna jedi-  
ni u heterogenosti i neujed-  
načenosti pojedinih odlomaka,  
koji se često mogu posmatrati  
kao samostalne prozne jedni-  
ce, izvan sklopa ove hronike.  
(I. S.)

svoju faunu i floru koje su  
izumirale čim bi rat prestao“.

Ova knjiga je povest ne sa-  
mo o Tomi već o jednom ču-  
desnom kovčicu straha, uža-  
sa, jeze, potrebe za zabavom  
i afirmacijom strasti. Svi oni,  
naš Gijom Toma, gospoda Val-  
lis i princeza, članovi su jed-  
nog zakovitanog kola ludo-  
sti i taštine. Ovo je zaista  
jedna sasvim koktoovska at-  
mosfera specifična po stalnom  
kontrapunkiranju groteske i  
tragičnosti.

U dodatku ove knjige nalazi  
se kratka drama „Ljudski  
glas“. Kokto kaže da je ovu  
dramu napisao, prvo, kao se-  
ćanje na jedan razgovor uh-  
vaćen na telefonu, drugo, da  
bi se odbranio od optužbe da  
piše samo rutinerski i da kon-  
struiše svoje komade, a isto-  
vremeno hteo je, na ovaj na-  
čin, i da rešava neke svoje  
probleme pozorišnog izraza.  
Jedina ličnost ove drame je že-  
na obuzeta ljubavnom straš-  
ću, koja želi samo jedno — da  
olakša čoveku da prizna svoju  
laž, da joj ne ostavi lošu us-  
pomenu na rastanku. Znače,  
jedan vid specifične ženske  
odbrane svoga sećanja.

Oba dela prevela je Dragica  
Petrović-Cekić. Bili bismo  
zaista nepravedni ako ovaj  
naš prevodilački početak ne  
bismo ocenili kao vanredno u-  
bedljivo dokazanu sposobnost  
za pronalaženjem pravog izra-  
za i upornosti u tražanju za  
nijansom u reči pisca čije de-  
lo prevodi. (B. P.)

## ПЬЕСЫ

(„ИСКУССТВО“,  
МОСКВА, 1962.)

„Danima Turbinih“ — delu ko-  
je je nastalo na osnovi Bulga-  
kovljeva romana „Bela garda“.  
Beznačajno kruta i uska  
„kritika“ suprotstavila se opu-  
su Mihaila Bulgakova zato što  
je, verna sebi samoj, u mno-  
gome poistovetila likove i mo-  
tive dveju vršnih drama s au-  
torovim svetom i, zatim, pro-  
širila vlastitu ocenu, plitku i  
skroz neodrživu, i na druga  
dela ovog pisca. Istina, ona  
nisu na nivou „Dana Tur-  
binih“ i „Bekstva“, ali Bulga-  
kovo se vidi kao inventivan  
dramatičar i kroz komade o  
poslednjim danima Puškinova  
života i druge tekstove name-  
njene sceni. Iako izdanjem pet  
Bulgakovljevih drama (izda-  
vačko preduzeće „Iskusstvo“,  
Moskva) i prošlogodišnjim po-  
sthumnim objavljivanjem nje-  
gove beletrizirane biografije  
Molijera („Mlada garda“) nisu  
iscrpljena sva uspeła ostvare-  
nja Mihaila Afanasijeviča, ove  
knjige, a naročito prva, znače  
lepu, ubedljivu potvrdu talen-  
ta i, u isti mah, proširuju  
sliku ranijih dostignuća sov-  
jetske književnosti. (L. Z.)

PISAO: RÁDMILA PEŠIC,  
BRANKO PEIĆ, SVETOZAR  
CULIBRK, IVAN SOP I LAV  
ZAHAROV

# Duga i mučna istorija

NA PLENUMU UPRAVE Saveza književnika Jugoslavije, održanom 27. februara u Beogradu, problem izdavačkih ugovora ponovo je bio u središtu pažnje. Taj bitni i još nerešeni problem pisaca i izdavača ima svoju dugu predistoriju. Još 1957. godine Savez književnika je nastojao da se izvrše izmene i dopune Opšteg uputstva o autorskim honorarima koje je tada bilo na snazi, i da se minimumi autorskih honorara, fiksirani još 1952. godine, povise srazmerno opštem povećanju cena. Na osnovu prednacrtu novog Opšteg uputstva, na kome su zajednički radili predstavnici Saveza književnika i izdavačkih preduzeća, bili su fiksirani principi određivanja minimuma honorara i maksimuma tiraža, na osnovu kojih su postojeći minimumi bili povećani u zadovoljavajućoj meri.

Pošto je, 1960. godine, kad je trebalo ozakoniti izdani prednacrt novog Uputstva, na sugestiju Sekretarijata za prosvetu i kulturu SIV-a, odlučeno da ugovaranja autorskih honorara za objavljivanje književnih dela treba prepuštiti slobodnom sporazumevanju, rešeno je da se donese posebna propis o slobodnom ugovaranju autorskih honorara.

U junu 1960. godine Savez književnika se sporazumeo sa Udruženjem izdavačkih preduzeća i organizacija FNRJ da se izrade opšti uslovi izdavačkog ugovora, u kojem bi bili precizirani maksimumi tiraža i minimumi honorara. Udruženje izdavača, na sastanku održanom u julu mesecu 1960. godine, uzelo je na sebe obavezu da izradi prvi prednacrt ovih opštih uslova i da ga dostavi Savezu književnika radi eventualnih primedbi. Kako taj prednacrt ni do oktobra nije bio gotov, Sekretarijat Saveza književnika je uzeo stvar u svoje ruke i u decembru mesecu dostavio Udruženju izdavačkih preduzeća svoj prednacrt, tražeći od njega da dostavi što skorije svoje primedbe. Udruženje izdavača se, međutim, oglušilo o taj poziv.

Shvatajući nužnost nalaženja zajedničkog jezika, Sekretarijat za prosvetu i kulturu dao je inicijativu da se obrazuje zajednička komisija, sastavljena od predstavnika svih zainteresovanih organizacija, koja treba da izradi osnovna načela izdavačkih ugovora za objavljivanje književnih, naučnih, stručnih i muzičkih dela. Ta komisija je, uz punu saglasnost predstavnika Saveta, održano 10. VII 1962. godine u Ljubljani, konstatovano je da je za izdavačka preduzeća neprihvatljiva druga glava nacrtu, — one odredbe koje predviđaju maksimalne tiraže i minimalne stope honorara za pojedine vrste autorskih dela. Na istom sastanku odlučeno je da se osnuje komisija Saveta koja će izraditi novu varijantu „Osnovnih načela“, u kojoj će

Do danas, međutim, interna komisija Saveta za novinsku i izdavačku delatnost nije ništa učinila i pored urgencije i intervencija Saveza književnika. Takav stav Saveta naveo je Savez književnika da posumnja da izdavači namerno odugovlače sa regulisanjem nerešenih odnosa. Konstatujući da je već krajnje vreme da se taj mučni problem reši, na Plenumu je donesen sledeći zaključak: Savez će izraditi koncijan elaborat koji celu tu kompleksnu situaciju treba da osvetli dublje no do sada, uzimajući u obzir i opštu izdavačku situaciju. Taj elaborat bi se dostavio Savetu za kulturu, koji bi trebalo da donese konačnu odluku o tom sporu.

Pitamo se koliko će se ovo uzrino kolo još vrteti?

## komentari

# I ka svežini i ka trajanju

Nije prvi put da se kritičari prema zbirka pesama odnose bez imalo stvaralačke ljubavi, mere i ukusa. Neposredan povod za ovaj tekst dao mi je jedan takav „kritičarski“ poduhvat Bogdana A. Popovića, koji je u prošlom broju „Književnih novina“ objavio prikaz zbirke pesama Matije Bečkovića *Metak litalica*, pod naslovom *Ka svežini ili ka trajanju*. Taj prikaz je primer kako se jedna izvanredna knjiga može minirati, primer kako ne treba pisati o poeziji. Veoma je simptomatično da jedan mladi kritičar pokazuje toliko ružnog napora da bi diskreditovao poeziju i čitavu jednu generaciju. Zloupotrebljavajući prostor i poverenje, pokazao je tako mnogo smisla za cinizam i smišljen napad, a tako malo ukusa i pijeteta prema knjizi. Oni koji su čitali pesme Matije Bečkovića mogli su sve ovo lako osetiti, ali čitalac kome ovakvi prikazi preporučuju knjige može još lakše biti obmanut. Nedavno sam čitao predgovor *Izabranim pesmama* Luja Aragona iz pera jednog od najpoznatijih francuskih kritičara. Na samom početku ovaj kritičar kaže otprilike ovo: ima mnogo pesama kod Luja Aragona koje mi se ne dopadaju. Ali ne dajem sebi za pravo da govorim o tome. Govoriću o onom što mi se dopada. I odmah nekoliko desetina strana on piše u slavu ovog pesnika. Naš kritičar, iako neuporedivo manje kvalifikovan, radi obrnuto: brzo prelazi preko onog što mu se dopada i sa mnogo žalosnih namera, govori o onom što mu se ne dopada! I da je bar tako.

## Ka istini ili ka reklami

U dilemi sam, priznati moram. Da li da, umesto priziva muze zaštitnice umetnosti pesništva, izmolim oproštaj od literature, pod čijim se preterano gostoprilmiljivim krovom događaju zbivanja kojima ni u nuzdostojinama nije mesto, ili da upozorim strpljivog čitaoca da sve što ovaj put čita kao „principijelan razgovor“ ne uzima isuviše ozbiljno. Kao i uvek, najbolje bi bilo ostaviti da tekstovi sami za sebe govore — a Šujičin, vaistinu, dosta govori — ali ko je u sličnoj situaciji uspeo da zauzda sopstvenom jezičavost ne dozvoljavajući joj da pokulja zaštitice na opravdanjima: „da ne bi bilo nesporazuma“ i „zbog dezinformacija koje mogu sagovornik širi“, neka se prvi bacii kamenom na mene...

Elem, da ne bi bilo nesporazuma, da neko ne bi pomislio da je u Šujičinom tekstu reč o humorističkim nastojanjima, već o ozbiljnim, literarnim, polemičkim, moraću da izdvojim nekoliko Šujičine misli kojima se to očevitno dokazuje:

„Metak litalica“ je simbol čiste poezije. Ovaj simbol provejava kroz skoro sve Bečkovićeve pesme, tako da čine kristalnu celinu. Njegov poletni, polemički, revoltirani dar, tipa Majakovskog, ako se tako može reći, učinio je da već njegova prva knjiga ponese svu težinu istinske poezije...

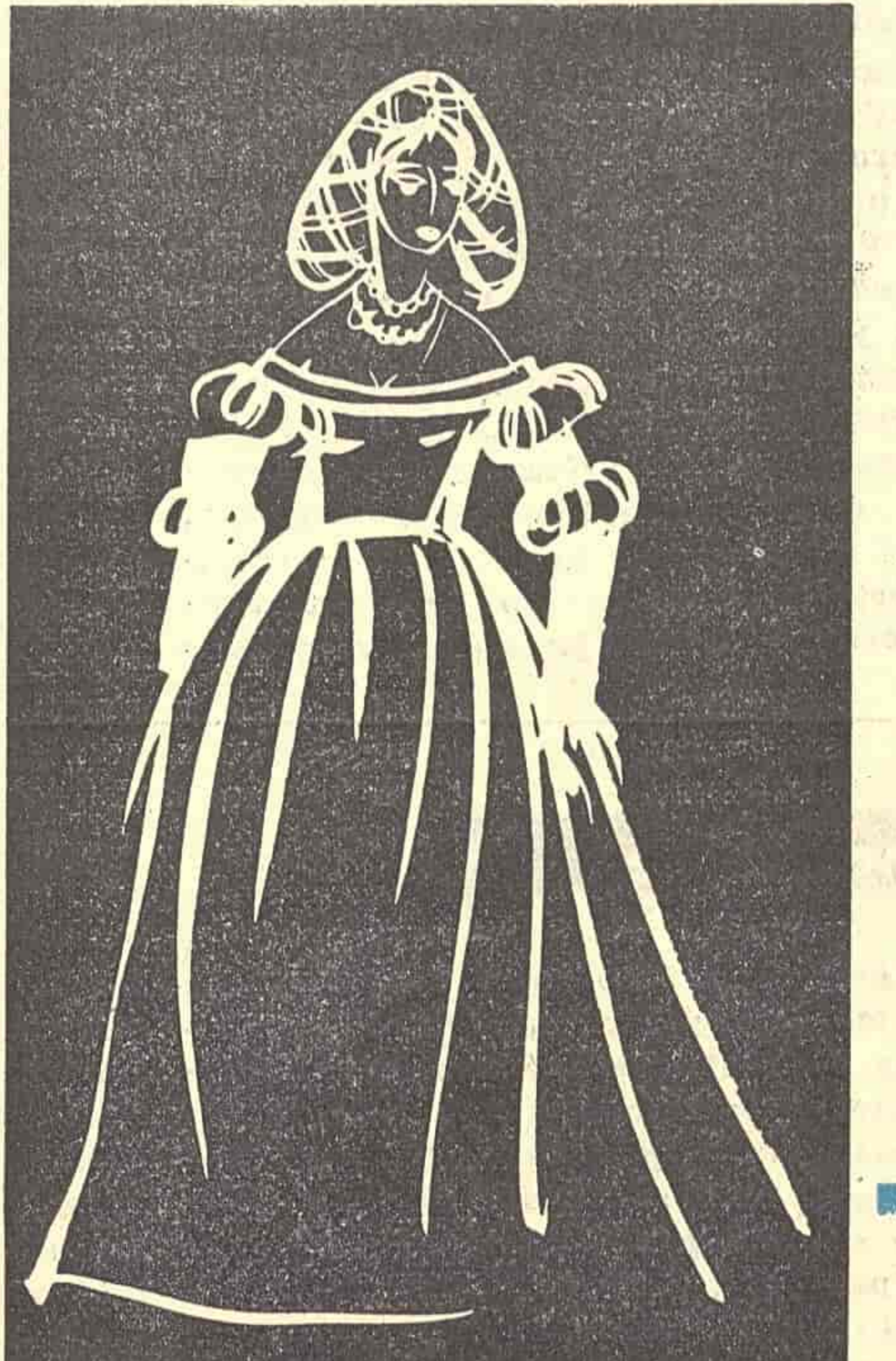
„Pišući pored refleksivne i jedan vid „estradne poezije“, Bečković pripada onim pesnicima čiji stihovi ove vrste nisu izneverili dubine i suštine poezije, njen podtekst i lepotu. Čak i ljubavne pesme imaju svoju kosmičku dimenziju i svoju duboku

No nemajući nikakvog ukusa, rađajući posao za koji nije kvalifikovan, on grubo nasrće na jednu divnu i u isto vreme tako bespomoćnu knjigu.

Matija Bečković pripada najužoj grupi mladih pesnika. O njegovoj poeziji, još pre pojave ove knjige, pisali su i ukazali na njegov dar, skoro svi ozbiljniji kritičari. Njegova zbirka pesama *Metak litalica* celovito je književno delo. Metak litalica je simbol čiste poezije. Ovaj simbol provejava kroz skoro sve Bečkovićeve pesme, tako da čine kristalnu celinu. Njegov poletni, polemični, revoltirani dar, tipa Majakovskog, ako se tako može reći, učinio je da već njegova prva knjiga ponese svu težinu istinske poezije. To je jedna od onih retkih knjiga koje su radene sa maksimalnom cenzurom, merom i ukusom. Svaki stih Matije Bečkovića čini zasebnu celinu, poput malog aforizma, ispunjavajući određeni estetski kriterijum koji mu je pesnik postavio. Dva takva nezavisna stiha, nađena na papiru jedan pored drugog, sa svojim različitim značenjima, lako se potruđe da nađu i treće značenje tako neophodno poeziji. Taj treći smisao Bečkovićeve stihovi srećno pronalaze. Taj smisao je smisao poezije i ne da se kontrolisati, ali se da slutiti. („Reči se privlače, koje jedno misle, a deseto znače.“) Pišući pored refleksivne i jedan vid „estradne poezije“, Bečković pripada onim pesnicima čiji stihovi ove vrste nisu izneverili dubine i suštine poezije, njen podtekst i lepotu. Čak i ljubavne pesme imaju svoju kosmičku dimenziju i svoju duboku vezu sa istinskim sadržajima. Za to i nema nikakvog smisla ograđiti se o ovu poeziju kad postoje jasni kriterijumi koje ona ispunjava, pa čak ih i određuje. Još je ružnije baviti se onakvim kvazi istraživanjem sličnosti između Miljkovića i Bečkovića. Tako su sve do Miljkovićeve smrti činili i sa njegovom poezijom. Lično znam kako je Miljković imao visoko mišljenje o Bečkoviću kao pesniku, i kako je Miljkovićeve smrt mnogo više uticala na Bečkovića od njegovih pesama, i koliko je zapravo taj uticaj bio plodonosan. No opet ne mogu da se ne vratim knjizi. Ona skoro

vezu sa istinskim sadržajima... „Njeni najviši dometi dosežu do vrhova naše poezije.“ „Svi znamo da je distih krajnji i najteži oblik pesničkog izražavanja.“ „Ili ovakve samostalne varnice...“ Sasvim izuzetan primer stilske briljantnosti predstavlja rečenica: „Ne bi trebalo govoriti o tome koliko nas i jedan dobar stih, a kamoli cela pesma, obavezuju pri prilazuju jednoj knjizi, pa ni taj aksiom koliko autorovo lično ponašanje nema veze sa njegovom knjigom, a čini mi se da su baš ti razlozi vodili Popovića da napiše pomenuti prikaz...“ (I tako bih mogao citirati ceo Šujičin tekst.)

Posle ovoga ne preostaje mi ništa drugo no da uzvicknem: Aferim! Aferim na kvalifikaciji, aferim na skromnosti i kritičnosti... No to nije sve. Šujica je pokazao i hvale vredno razumevanje mog teksta. On tvrdi da sam ispo-



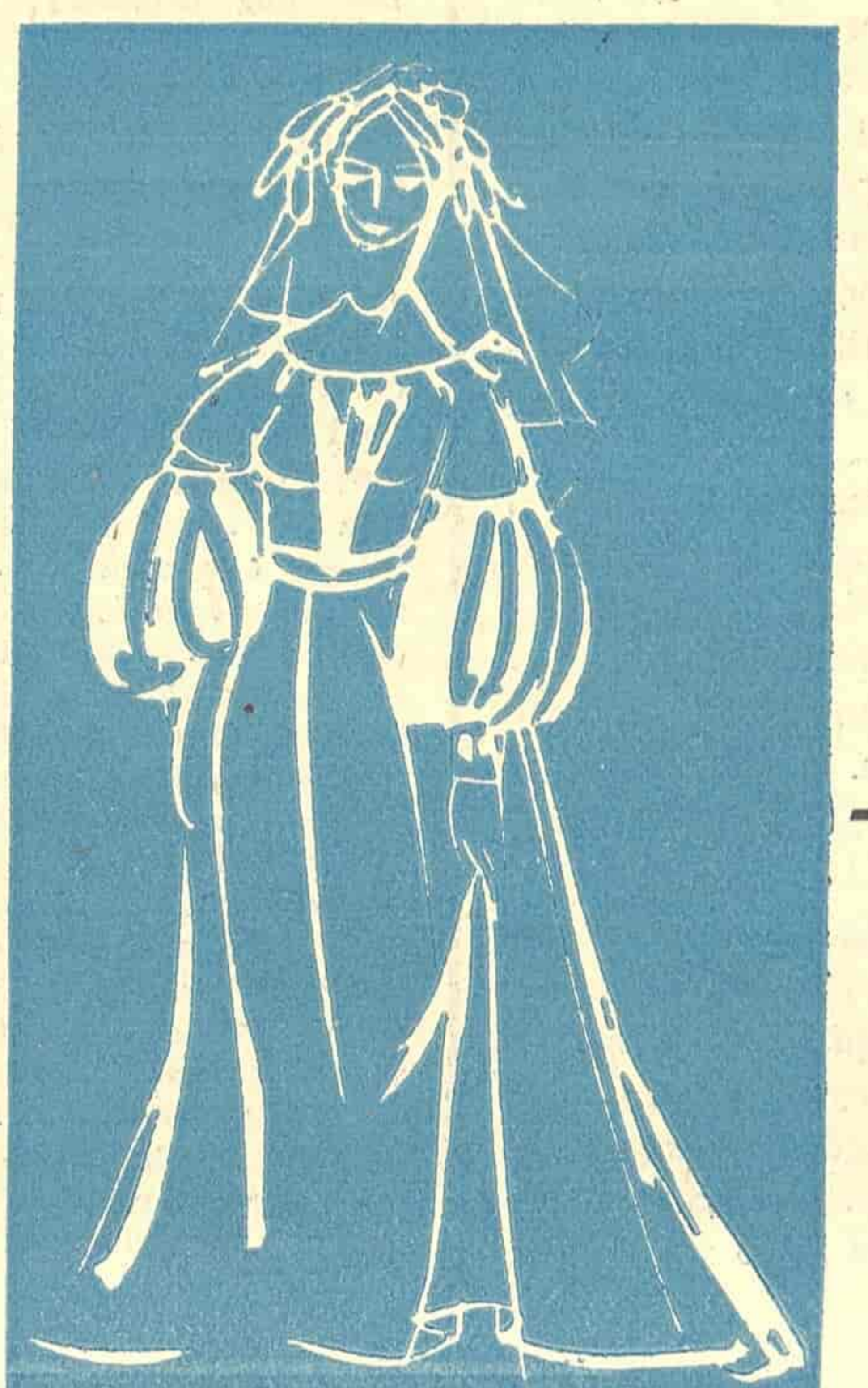
Č. P. SNOU O PISCIMA I ČITAOCIMA

Na jednom književnom ručku, priređenom kod velike londonske knjižare „Fojlz“ u čast književnika ser Carla Snoua, Snou je izjavio: „Svaki pisac, dobar ili rđav, piše u prvom redu za sebe; ali on mora da ima u vidu, negde u podsvesti, i čitaoca za koje piše.“ Ako se o tim čitaocima uopšte ne vodi računa, misli Snou, i ako pisac nije u stanju da misli ni na koga drugog kad piše sem na sebe, onda će njegova umetnost u mnogome biti „vizantijska“, usmijena i neshvatljiva.

ili: *Mrtvaci štete vazduh od kad znaju Da ga živima od usta otimaju. Zvezda presadena u glavu još kuca Svete neuspelne poredenje sunca!*

*Niko ne ude u trag pravom daru Teška nastranosti moj potajni žaru. Sunce misli da sija, o sija iz nemoći Da jednom prestane slavno preko noći. Sedim u srcu i pišem po mečavi O zrmu što ne ume da se zaustavi A me da leti, i da mu ne smeta Što nema krila. Gledaj strane sveta Otpočeće tamo gde prestade svet Dok tić nam ponorom uvežbava let Duvažu vetrovi ništavila puni Kad zvezde do noktiju dogore, ne kunj Senke mute vodu, ne tuguju, jer opet, Nacrtaće deca po sećanju svet!*

ili: *Biljko čiji koren mrtve iskoristi Od vlastitog me đubreta očisti. Srce mi kro zemlju kopiraj i sluhom Poslušaj se mojim kad ne umeš duhom Cvete poslednja vezo sa vazduhom!*



ljo „toliko ružnog napora“ da diskreditujem poeziju i čitavu jednu generaciju. Odistu jesam! Ni dva pesnika iz iste generacije nisam pomenuo, a o „čitavoj“ nj slovceta nisam napisao, ali ako se Šujica identifikuje sa Bečkovićem, a njih dvojica sa svekolikom poezijom, i ako se moje mišljenje o samo jednom delu Bečkovićeve knjige, koje je sve samo ne negativno, može smatrati atakom na poeziju i generaciju, priznajem i posipam se pepelom.

Šujica, sem toga, pokušava i da ustoliči jedan svevažeci kritički princip koji, po svoj prilici, treba da se primenjuje na „najužu grupu mladih pesnika“. Kako misli „jedan od najpoznatijih francuskih kritičara“ (zanimljivo bi bilo čuti i njegovo ime), a Šujica se s njim saglašava, treba pisati samo o onome što nam se dopada, a ja, navodno, radim obrnuto. To je, takođe, čista istina! Prvo sam u samim superlativima govorio o onome što mi se dopada kod Bečkovića i što mi se čini izuzetnim; zatim sam se osvrnuo na „estradni deo“ Bečkovićeve poezije koje ne smatram njegovom bogzna kakvim dometom i onim po čemu bi ga trebalo izdvojiti iz generacije (B. Petrović je, na primer, neuporedivo inventivniji pesnik te vrste). Na kraju, zadržao sam se na preteranom uticaju Miljkovićeve poezije na Bečkovića, dokazujući to primerima. Ako Šujica može da pokaže

Snou misli da pisac ne treba da ostane po strani od aktuelnih problema svoga vremena i on sgm želi da se do kraja svog života „bavi problemima čiji nas ishod iz dana u dan sve više interesuje“. Po njegovom mišljenju mnogi ljudi su, bili oni pisci ili ne, političari i drugi ljudi dobre volje širom sveta, vesne ili nesvesno, odlučili to isto.

### CELOKUPNA DELA SOMERSETA MOMA

U izdanju izdavačke kuće „Penguin“ izišla su celokupna dela Somerset Moma u devet knjiga: dugački autobiografski roman „Ljudski okovi“, prvi put objavljen 1915. godine, „Oštrica brijača“, „Zbir“, „Iza-

brani komadi“ (u jednoj knjizi) i „Izabrane pripovetke“ u tuelnih problema svoga vremena i on sgm želi da se do kraja svog života „bavi problemima čiji nas ishod iz dana u dan sve više interesuje“.

I tako bih mogao citirati celu knjigu. To bi bilo i najbolje kad bi nam to prostor dozvoljavao. Hteo bih ipak napomenuti da *Sonet* koji se nalazi u ciklusu *Muke* po Matiji predstavlja krajnji oblik poezije i da bi se svaki pesnik mogao ponositi ovakvim delom. Ne bi trebalo govoriti o tome koliko nas i jedan dobar stih, a kamoli cela pesma, obavezuju pri prilazuju jednoj knjizi, pa ni taj aksiom koliko autorovo lično ponašanje nema veze sa njegovom knjigom, a čini mi se da su baš ti razlozi vodili Popovića da napiše pomenuti prikaz. Zar zaista ovakvi stihovi nimalo ne obavezuju kritičara:

*Moje srce je njen mikrofon Neka zver svetli i trune u visini Nas i dišem kao posle kiše I izdvajam nešto drugo iz vazduha...*

Zar stihovi: *Ptica se ispod sebe potpisuje Kroz prljavu vodu koju nadvisuje I propada naglo iz srpskog jezika I iz svih predmeta sem iz moga lika...*

Ili ovakve samostalne varnice: „O teško pilotu zaljubljenom u jedno mesto u vazduhu“, „O lasto elegantna kao rečenica“, „Njeno srce drži sveću dok ja pišem / U mene uviru stene kao vode“, „Zemlja se drži za ptice dok tone“. Pogotovo što se ovakvi stihovi nalaze u celovitim otvorenjima koje mi je nemoguće citirati. Zar poema kakva je *Vera Pavlodojska* ne bi bila dovoljna i najgoroj knjizi da je digne na jedan zavidni nivo.

Hteo bih se nadati da su „Književne novine“ nesrećnom okolnošću ponele barjak da u prvom prikazu na ovu knjigu objave tako mnogo ružnih reči čiji je zadatak da diskredituje pravu poeziju i pravog pesnika. Nadam se da će Vaš list naći prostora za ovaj članak i unapred se zahvaljujem.

Božidar ŠUJICA

mesto na kome sam se izjasnio da mi se stihovi o kojima sam govorio ne dopadaju ponovitu: mea culpa, mea maxima culpa!

No, ostavimo i to na stranu. Zanimljivije je da Šujica, i pored toga što se o kritici raspravila od njenog postanka i što je promađeno i primenjeno nešto više od dva kritička postupka, veruje da je onaj koji on navodi jedino prihvatljiv. Iz svega toga čitavo da bi mogla da se iskristališe gotova jedna mala poetika:

a) Pesnici treba da teže ka „dubinama i suštinama poezije“, ka njenom „podtekstu i lepoti“, a naročito ka „samostalnim varnicama“; ko uspe da stigne do distiha taj nema više kud...

b) Kritičari treba da pišu samo o onome što im se dopada (Bože sačuvaj da uopšte postoji nešto suprotno!), i to sa „pijetetom“, i po mogućnosti da ne prevede da je sve što „najuža grupa mladih pesnika“ (isključuje se mogućnost da postoje dve verzije njenog sastava) piše — sam vrh naše poezije...

Pa lepo! Ali zbog dezinformacija koje mogu sagovornik širi, optužujući me za „mnogo ružnih reči“, za „ružanapor“, za „žalosne namere“, želim da kazem još ovo: mislio sam, i napisao to, da je Bečković darovit pesnik, ali pesnik čija je knjiga daleko od toga da bude „jedna od onih knjiga koje su radene sa maksimalnom cenzurom, merom i ukusom“. Upravo suprotno, umesto da „obavezuju“, govore neki od Šujičinih navoda. Imajući u vidu Bečkoviću mladost i darovitost zadovoljio sam se citiranjem samo nekih sličnosti sa samim jednim pesnikom, smatrajući da toga, na svaki način, mora da se oslobodi, a prešao sam preko konfuznosti u idejnim stavovima, preko mnoštva kontroverznih misli i preko odnosa prema svetu i životu koji je sve pre nego odnos izgrađene i zrele ličnosti.

Bogdan A. POPOVIĆ

## vesti

### Enciklopedija Britanika 1963

Govoreći o novom izdanju „Britanske enciklopedije“, koja predstavlja priručnik s tradicijom dugom 195 godina, njeni urednici su kazali da ono predstavlja „jedan od najmanutskijih uredničkih poslova u istoriji“. Oni su podvukli da će u novom izdanju biti obrađeno 2000 novih pojmova i da je 17.000 članaka prerađeno i dopunjeno. Izdanje za 1963. godinu biće bogatije za 10.316—10.403 reči.

što odgovara broju od 100 normalnih knjiga. Inače, u 24 sveske ove čuvene enciklopedije ima 36.962.433 reči. U stvaranju novog izdanja sudelovao je 9.231 saradnik, među kojima 1.630 prvi put. „Britanska enciklopedija“ koja svake godine izlazi u 24 redigovane, dopunjene sveske, štampa se sedam meseci. Godišnja prodajna vrednost objavljenih i prodatih svezaka iznosi 100.000.000 dolara. 170 savetnika i 75 urednika imaju kao glavni zadatak da Enciklopediju izgrade u skladu sa svakodnevnim i ogromnim promenama današnjeg sveta, u prvom redu nauke.

### ANKETA „LE FIGARO LITTÉRAIRE“

Francuska štampa mnogo se žal na inflaciju literarnih nagrada (trenutno ih dele 944 godišnje), ali zato i ona sama povećava njihov broj jednom, iako samo imaginarnom. „Le Figaro Littéraire“ je uputio pitanje desetorici kritičara, desetorici pisaca, koji su već svi jednom ranije primili nagradu kao pisci, i desetorici knjižara. Pitanje je glasilo: koji roman smatraju naj-

boljim u 1962. godini? Od trideset glasova osam je dobio roman „Les Cartes du Temps“, čiji je pisac Zoze Kabanis. Njemu je, dakle, pripala imaginarna velika nagrada. Drugo (odnosno treće) mesto pripalo je Robertu Pinzeu s četiri i Rejmonu Abliou s tri glasa. Interesantno je da nijedan od ovih nije među onima koji su u 1962. godini nagradeni. Zanimljivo je i to da su nekoliko glasova dobili i arapski pisci koji pišu francuski (Mulud Feraun i Mohamed Dib); najinteresantnije je to što je Zoze Kabanis do prvog mesta došao glasovima knjižara.

## KNJIŽEVNE NOVINE

Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Slavko Janevski, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvatić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović, Šip 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, Vlakovićeve 8.