





# Istina i legenda

Marko Ristić: „ISTORIJA I POEZIJA“; „Prosveta“, Beograd 1962.

VEĆ NEKOLIKO DECENIJA Marko Ristić deluje u našoj književnosti, neumorno objavljuje i preštampava svoje eseje, objavljivane i štampane. Kad otvorite njegovu najnoviju knjigu, gotovo da nećete naći u njoj esej koji već ranije, na nekom drugom mestu i u nekoj prethodnoj knjizi, nije ugledao sveta bar jednom ili dva puta. Svakog njegova nova knjiga nastaje na taj način što jedan dobar deo svoje sadržine pozajmi od već objavljenih knjiga. Ovo napominjem zato što mi se čini simptomatičnim za osnovni misaoni krug Ristićevoj esejičkoj i za onu snagu privlačnosti kojom je pisac vezan za svoje omiljene ideje i teme. On se, naime, vrti u istom misaonom krugu. On se tako saživeo sa svojim intelektualnim svestom, formulisanim pre toliko godina, da se ne može smatrati piscem ne-prekida misaone svežine: njegovo esejičko delo nije ništa drugo do beskrajne varijacija na nekoliko osnovnih idejnih i estetskih stavova do kojih je pisac došao još u praskozorje svoje književne aktivnosti.

Ristićevo shvaćanje poezije čvrsto je oslonjeno na Froidovu psihoanalitičku teoriju. Poesija je shvaćena kao neurotsko simptomsko rasterećenje potisnutih nagona, onog moćnog vala podvesti koji bi, nerasterećen, doveo čoveka i stalno ga dovodi u opasnost ugrožavajući njegov psihološki i moralni integritet. Marko Ristić se nije zadržao samo na ovom mehaničkom usvajaju i primeni Froidove teorije. On je prihvatio i tezu o spoju froidizma sa marksizmom. Osnovu za jedino tako jedinstvo pruža pretpostavka da se u podsvesti akumuliraju najpozitivniji i društveno najprogressivniji, revolucionarni delujući nagoni, sve ono što je klasno društvo u čoveku suzbijalo, sputovalo, što mu nije dopuštao da izbije na video kao deo njegove integralne ličnosti, čitav jedan emotivni i buntovni svet želja i snova koji je uskraćen klasno deformisanom i otuđenom čoveku. Iden-tificujući pesnika kao nosioca tih suzbijenih nagona, u kojima je očišćena sva potencijalna lepotu ljudskog bića, Marko Ristić je izveo sleduću apsolutizaciju podsvesti kao najprogressivnijeg središta u čoveku:

„Uvidajući smisao te borbe, koja se u njemu vodi, pesnik svesno staje na stranu nagona. On mora da je već unapred bio virtualno određen za te proklete i ugnjetene vrednosti bića, iz kojih proističe svaka težnja za slobodom i svaka akcija, i iz čieg nikad konačnog sloma i nastaje poezija.“

Kao što se vidi, shema po kojoj Marko Ristić gradi tezu o moralnom smislu i socijalnoj funkciji poezije veoma je jednostavna: svest je kompromisna sfera ličnosti, pod-svest je mesto gde se akumulira revo protiv društvenog konformizma, normi, zabrana i konvencija; poezija je izraz akumulirane podsvesti, tj. progressivnih dinamičkih elemenata koji se sukobljavaju sa statičkim i kozervativnim u čoveku kao subjektu i kao društvenom biću. Otuđa je pesnik po samoj definiciji progressivna i revolucionarna ličnost.

Ovoj shemi može se staviti ne jedan ozbiljan prigovor. Ničim nije dokazano da je podsvest određena samo za akumulaciju onoga što je pozitivno i progressivno u čoveku. Potiskivanju je izložena i destruktivno-patološka strana ljudskog bića koja u njemu deluje i kao ostatak dalekog biologiskog porekla. Kriterijum po kome se vrši potiskivanje nije kvalitet emocija nego nemogućnost ispoljavanja, a svako društvo vrši dvostruku selekciju (i klasnu i društvenu), jer sve zbrane i konvencije u klasnom društvu nisu isključivo reakcionarne i konzervativne, a postoje, osim toga, i lične cenzure koje sprečavaju pojавu negativnih nagona: rodoskrvni želja, satiavnih nagona za uništenjem itd.

Jedna od bitnih postavki nadrealističke poetike jeste mit o automatizmu i spontanom stvaralačkom postupku. Pred Ristićevim očima stalno lebdil Breton, „kao tipičan predstavnik i teoretičar romantične, spontane iracionalne metode poetskog stvaranja...“

Obojica, i Breton i Marko Ristić, koji prihvata i razrađuje Bretonova shvaćanja, smatraju svoju metodu „romantičnom“. Teorijska podloga ove nadrealističke teze počiva, međutim, na pogrešnoj pretpostavci o spontano-iracionalnom stvaralačkom postupku nemačkih romantičara. Samo nedovojno poznavanje kako romantičarske teorije tako i njenih kreativnih metoda dovelo je do ove mistifikacije s kojom se ne bi složio, da je živ, nijedan romantičar. Utvrđeno je, naime, da je i Novelist, o kome je vladalo mišljenje da je živeo isključivo, i kao čovek i kao pesnik, u nadzemaljskim zagrobnim vizijama, iz kojih su navodno i nastali njegovi poetički proizvodi nepodvrgavani nikakvoj racionalnoj cenzuri, stvarao veoma „racionalno“ i veoma literarno konstrukcijski uvežбавajući se na tudem literarnim tekstovima pri izradi svoje samo spolja i formalno naivne rečenice i izraza. Iza te tobobož autentično iracionalne bezazlenosti krije se, u stvari, veoma kultivisana

literarna preprednost, tj. „literatura“ u nadrealističkom smislu reči. Poznate su i racionalno komponovane silabitske sheme po kojima su „gradene“ Gетеove pesme. Oto Filip Runge, koji je sanjao o „lepom koje je oslobođeno svih pravila“, zaključio je da je za izvođenje jednog umetničkog dela potrebljano „sasvim mirno raspoloženje i veliko strpljenje“, uocio je važnost kompozicije i strogo racionalno-klasistički komponovao svoja slikarska dela. Jedan od teoretičara romantizma, Siegel, postavio je formulu da je poezija „slobodno lebdenje na krilima misli“. Ovim što je rečeno spisak ne bi bio ni izdaleka iscrpen, ali je dovoljan da nas uveri da ni romantičari, na koje se pozivaju nadrealisti, nisu stvarali spontano-iracionalno.

Marko Ristić se, kao teoretičar, intimirao način pred dilemom kako da poveže dve protivnije i iskazujuće stvari: svoju intimnu, čitalačku nakanost prema talokovanju dekadentnoj literaturi i svoju ideološku pragmatičku koncepciju literature. Mnoge stranice ove knjige ne bi bile napisane da Ristić nije pošao od ove kolizije koju je patetično i dramatski dimenzirao umesto da je revidirao svoje polazne vulgarno-ideologističke stavove ili da jednostavno nije prihvatio kvalifikaciju dekadentnosti kojom je niz svetskih stvaralača osudila na ideološku diskriminaciju.

Za Marka Ristića estetsko je islučivo deo ideologije, estetske konvencije formiraju se u okviru ideologije, čisto umetnička ili naučno-egzaktna strana estetskog fenomena, kao i fenomena lepog ili poetskog za njege ne postoji. Zato on i negira estetiku kao nauku. On ne razlikuje malogradansku estetiku kao malogradanski ukus od estetike kao egzaktno-teorijske discipline.

Usled tih umutarnjih protivnopravno-sti im a u njegovoj konceptciji poezije i literature niz nerazjašnjih stavova i nedoslednosti. Po čemu je, na primer, nagonski i afektivni život, u svojoj biološkoj suštini, nezavisan od ekonomskih odnosa, dok je lepo, u svojoj estetskoj suštini, zavisno od tih odnosa na jedan jednostavan, linearno-funkcionalan način? On je nedosledan i u svom osnovnom stavu; čas mu je umetnost po samoj definiciji progressivna i angažovana (poezija), čas opet izričito od stvaraočevog pogleda na svet zavisi kakav će smisao, progressiv ili regresiv, dobiti svet njegovih emocija. On će se dopustiti i ovakve vulgarizme:

„Od ispravnosti ideologije jednog književnika zavisite ispravnost njegovih (eksplicitnih ili implicitnih) interpretacija onog psihičkog materijala kome je svojim književnim stvaranjem dao izraza“. —

teza koju bi danas rado prihvatio i preglasio svojom svaki ždanoviš, bilo

kod nas bilo na strani. Jer, u njenoj osnovi je postavka da je ideologija presudan faktor u stvaranju i da je, u krajnjoj liniji, sve, od umetnosti do nauke, od arhitekture do okretnih igara, deo ideologije i izraz ideologije. Estetski fenomen, kao i još mnogo šta drugo, ne može se ovako vulgarno i similički (kako bi rekao Marko Ristić) dovesti u pravolinijsku funkcionalnu vezu sa ideologijom. Sa ovim Ristićevim tvrdnjem u potpunom je rastkorak njegova teza o poeziji kao revolucionarnom činu po sebi, a ono bi nas, u svojoj logičkoj i doslednoj primeni, vratilo na one ždanoviške pozicije koje razlikuju socijalističku, rečimo, agrotehniku od buržoaske agrotehnikе ili koje, alko dozvolimo sebi malo humoru, u upotrebi čvrstog pogonskog goriva za kosmičke rakete s pravom mogu da vide izraz američke a u upotrebi tečnih goriva izraz sovjetske ideologije.

Doduše, i Marko Ristić dopušta da „pronicljivost“ opažanje i predanost „imaginaciji“ mogu da zamene odsustvo „ispravne ideološke orientacije“, ali nam pri tom ne objašnjava kakve su one u stanju da je zamene budući da su u pitanju dve sasvim različite kategorije vrednosti. A možemo se i zapitati: zašto je uopšte literaturi potrebna ideologija ako sasvim lepo mogu da je zamene imaginacija i moć opažanja?

Polažeći od takvih premissa, mada ih neku put negirajući konkretnom analizom, Marko Ristić je neobično vulgaristički uprostio prustovsku problematiku i koncepciju vremena, čime je pokazao da se sa tih njegovih pozicija ideologizma ne može načeti ni jedno ozbiljnije psihološko pitanje ni analiza počasa u vremenu i literaturi.

Prihvih dvadeset stranica eseja *U svetlosti požara Španije* predstavljaju presečan i anemičan politički pamflet. Nešto kasnije dodirnut je niz veoma važnih problema, ali čak i onda kada se slažemo sa tim stavovima (o tendenciji u umetnosti i protiv agitacionog korišćenja literature), sem nama bliskih stavova ne nalazimo ništa drugo. Zašto ovi eseji ne mogu danas da ostave utisak? U njima nema pravog raspravljanja o odnosu poezije i društvene tendencije, iako se taj problem i danas postavlja. Danas se o njemu mora raspravljati na beskrajno suprotniji način tako da nas ne može više zadovoljiti jedna mešavina emfaze, verbalizma i kvazi-poetiske ali nikako estetičke u esejistike koja stalno pretače nekoliko misli (bez obzira na njihovu tačnost).

Gde pišac sam pokušava da romanizira, taj pokušaj se pretvara u dosadan sitno-realistički tračeraj (strana 159–162), bez duha i nadahnuća, a da ironija bude veća, sam napis (*„Predgovor“*) uperen je protiv realizma. Ne-

(Nastavak na 5. strani)

Zoran GLUŠČEVIĆ

## BELA PTICA POEZIJE

Božidar Timotijević: „DAN SE RADA“, „Prosveta“, Beograd 1963.

IMPRESIVAN NASLOV najnovije knjige stihova Božidara Timotijević *Dan se rada* duboko je karakterističan za njegovu poeziju u svem njenom toku. Bela ptica Timotijevićeve poezije, madam crnoga kljuna, koja se nije na granici vremena i ne miče se, čezne za svetlost i stremi ka njoj. Ne samo u poređenju sa pticama zloslutnicama nješeg modernog pesništva, crnim i precrnim, noćnim i ogreznim u krvi, koje puštaju utvarne krikove s rubova smrti, nešreće ljudske ovaplojuju u sebi, već i u poređenju s mnogim drugim, koje izrađuju iz mraka, lete put obasjanih predela ili se žare kao vatrica, rasipajući iskre ili bacajući senke, ona se izdvaja svojom skladnom i lepom belinom, niz zaslepljujućom, ni prenaglašenom, već jednostavnom i prozirnom.

Ne znači, ipak, da je Timotijevićeva poezija u svojoj srži celovita i ispunjena, da su joj tudi sudari i mimoilaženja, neskladi i prolomi. I ona se nadavlja nad obalamama, ogleda u ponorima, svetlost kuje iz tmine. Večna pomračenja svetlosti i noćna prosijavanja i zorenja osećajna su podloga ove poezije, i spred užarenih, radoznačnih i drskih o-

samo što se ove mene i obračuni ne odigravaju u nesagleđivim dubinama pesnikovog bića, zatočenog u samom sebi, nisu, bar u većoj meri, lično i mučno razračunavanje s davolima i dvojnicima. Pesnik nije sučeljen isključivo sa smislom i besmislim vlastitog postojanja, niti je prenesen u zone opštih i večnih pitanja, nedoumica, protivrečnosti. Timotijević je kao pesnik upućen prema drugima i otvoren prema pojaviama spoljnog sveta. Njegova poezija je nezamisliva u svojoj zazidanosti a simbol prozora je njen osnovni simbol.

Tako se razgovor o poeziji Božidara Timotijevića nužno prenosi s jednog poetskog ali i metafizičkog plana, gde su svetlost i mrak simboli večnih sila, suprotstavljenih ali i neizdvojivih, na plan meduljudskih odnosa. Poetski subjekt Timotijevićeve poezije je usamljen čovek ispunjen samocom, ne prema vremenu, životu i zvezdama, već prema drugim ljudima. A samoga za njega nije spasonosna luka niti svesno (mada mučno) zabravljinjanje u sebe i strepnju, snijavajući mu jačinu i moć.

## Lalićeve anti-teze

Mihailo Lalić: „LELEJSKA GORA“, „Nolit“, Beograd 1962.



SVE DUBINE Lalićevog romana, u jednom relativno kratkom osvrtu, nemoguće je ispitati. Sve dimenzije nemoguće je otkriti ad hoc. Složeniji no što izgleda na prvi pogled, on pruža niz uzbuđljivih silaženja u sasme suštine postojanja i mnogo plodnih zračenja koja mame bogatstvom najkonkretnijih spoznaja.

Moglo bi se, na primer, govoriti o miljanovsko-imazističkom stiliranju dogadaja naše revolucije na uskom terenu Crne Gore, kad su zelena jutra i venčeri dočekivali i ispružale leleke i zapomaganja, kad je zemlja pustela da se orača i kruča bez čeljadi, kad je brat brata hajkao i sateriva u mišu rupe i u raike.

Ili o prožimanju sna i jave u doživljajima i vizijama Lada, Vasilija i ostalih, o stvaralačkoj transpoziciji javu u sanu, sna u javu, koja uvodi u saopštavanje bolnog i aktuativnog čovekovog sudelovanja kako na dnu ponora materijalnog, tako i na vrhuncima duhovnog.

Ili o pozitivnoj apologiji demonskog, o ljermontovsko-lotreamonskog samišta prema krutoj sudbini zbačenog boga Lucifera, boga bez žandara i armije Mefistofela, udruženog s revolucionima od slomi svet koji ga je proglasio davalom i uklelo da zvečka zlatom i sablaznjima.

Ili, konačno, o stvaralačkom postupku Lalićevom. Moglo bi se uporediti ovo treće s prvim izdanjem i, sa stranicu na stranicu, mogao bi se pratiti napor širenja terena za misao, jačanja temelja za trajni poruku. To bi, onda, bila prilika, jedna od retkih, da se metod rada na delu učini pristupačnim za radozanosť svih koji rešavaju probleme umetnosti.

Ono, međutim, uistinu sуштинско što *Lelejskoj gori* daje značenje remek-dela treba po mom mišljenju potražiti na drugoj strani. Videće se da je to uspešno nastavljanje najlegitimijeg toka moderne umetnosti i, istovremeno, uspešno razmicanje granica tog toka. Razumeo je Lalić da je imanentni problem savremenih duhovnih preokupacija — „osamljenošt jedne ličnosti prema celome kosmičkom poretku“, „raskid između čoveka – individue, s jedne strane, i društvenog i kosmičkog univerzuma, s druge“, da je „moderno osećanje“

čiju svetu, nego stanje, a u najnovijim pesmama zakonitost, nužnost, koju bi pesnik da prevaziđe i ukinje. U svojim unutrašnjim tokovima poezija Timotijevića, celovito sagledana, upućuje se u dva suprotna smera: s jedne strane je prizivanje nekog nepoznatog drugog, poveravanje i ispođavanje nekom koji bi bio prijatelj, blizak čovek, nežan brat, a s druge strane, naročito u ranijim pesmama, povlačenje i nestajanje u snu.

Krećući se tako u dva smera, ona ipak teži ka jednom: svetlosti. U samom sebi čovek je nalazi jedino u snu a u spoljnjem svetu samo u drugom čoveku. Snovi i predeli iz ruba jave svečili su i prozirni, kao čista nebesa s pticom u visinama, jasne vode u kojima se ogleda pesnikov lik. U najosjetljivoj srži svog bića pesnik otkriva i shodište svetlosti, za razliku od večine modernih pesnika koji su pomereni i ranjeni, povredeni upravo u toj mokriti, lišeni životnog jezgra. Odakle se oni povlače užasnuti, ili stradavajući jer odstupnice nema, gde ih dočekuje Kerber na lancu i vizije kostura koji urljuči, gde se gušte u isparenjima svoje krvii, kao Branko Miljković, na primer, Božidar Timotijević pronalazi utečište i spas. Ludilo je, u svojoj poetskoj dimenziji, nesadržajna reč u njegovoj poeziji. Pesnik poznaje samo blagu pomerenost, gorčinu i tugu, a iz straha pred pojavama spoljnog sveta. Posebno bih istakao strah, ne zato što je izrazitiđi od drugih osećanja koja natapaju ovu poeziju, već stoga što se potom osećanju Timotijević najviše približuje modernoj poeziji, čije je osećanje straha jedna od njenih osnovnih kategorija. I ovo osećanje Timotijević transformiše u zastrašenost, bojazan i strepnju, snijavajući mu jačinu i moć.

Nastavak na 4. strani

Aleksandar PETROV

I Lalić je čovek u bespuću bez dina i neba, na steniljnoj ploči lišenosti osnova za trajanje: „Ispod nas su gladina selja, iznad nas sunce. Rat je; vreme gladi, sveopštete, epidemije na jezde od koje creva pucaju a noge otiču. Revolucija je; vreme oštirih podela. Protivnici je i magla i kiša i vetar, ali i golotinja i bosotinja. Italijani i četnici, Nemci koji ratuju u Bosni i kod Staljingrada, sopstveno telo koje uporno hoće da živi, sopstvena misao koja vuče nazad, u definkstvo i bajke, sopstvena volja koja, podmuklo, ne ide

Zbog toga, u osnovi, Lalićevi junaci, tražeći izlaza uz usamljenost, traže, zapravo, načina da izmaknu rezignaciju ili beznadu. U grču koji ih prati, i u borbi koju uporno vode, vrlo je teško izdvojiti s a m o jedan cilj komme teže. Pojavljuje se svojim iskustvom prometnici princip aktivnosti znači, uostalom, eliminisati osećanje odbačenosti i negirati svest o promašaju ili nedomašaju. Ovi su ljudi, inaće, naročito ugroženi. Komunisti su na mestu i u trenutku kad je biti to, u najmanju ruku, infarnalno. Prema njima je i sama smrt posebno okrutna: poginuće, a niko ih neće smeti ozaliti, samo Lim pescim zavijanjem „koje smrt sluti i doziva“; tamna zastava nad probušenim srcem. Oni često ne znaju gde su, ne znaju kuda će, ne znaju kako će, ne znaju šta ih čeka posle prvog pokreta (koji će svejedno učiniti, često su ubedeni da naš život ne zavisi od nas, da je lično merenje života suvišno (iako neophodno), ali se jednostavno potkoravaju jednostavnim principu: „Sve što se mora, može se izdržati“. Zašto mora — znaju. Kako da izdrže — uče se. Bogatstvo njihovog duševnog života prati celovitost volje: Vasilij neće da čeka i posmatra; Ivan čuti i strpljivo, težački spremi nešto veliko, pobunu ili ohrađenje; Niko je sličan kamenu (i kad biva poražen), tvrdi no što čovek treba da bude tvrd; Lado je veličanstveno protivrečje: gruboj snazi života on hoće da suprotstavi efemernu, osetljivu i krhku, struju čovečansko. Trape ovi komunisti poguban dah provlaže izmedu onog „što imaju“ i onog „što su hteli da imaju“, izmedu onog što jesu i onog što treba da jesu, izmedu gonjenih vukova i revolucionara čiju su sudbinu pošli da ostvare. Sami protiv svega (i protiv svih), sami i protiv sebe, oni traže saveznštvo, svesni da je očuvanje individualnih snaga pomoć drugima u istoj teškoj borbi protiv slučaju i besmisla. Rukovode se imperativom revolucionarne borbe: kad se drukčije ne može, kriti se po pecanju, samec sastavlja „po dva, po tri, ispod drveća, da maštaju o srećnim gradovima i krilatim ladama čovječanstva“, kad maštanje dotuži — da očajavaju, kad očajanje dosadi — da se hvataju puške, sumnji nigrde prostora za prodor da ne ostave, nikad da ne zaborave da „zlo ne zna da je zlo dok ne dobije po glavi“. Ni u jednom trenutku da ne iznevare prirodno postojanje nade. U stradanju bačenu jedinku čeka novo osnaženje. Ono će biti izraženo ulazeњem u zajednicu, pronadom, na kraju mučnog puta, htenjem da se svoja lična patnja shvati kao prilika o lakašnja kolektivne.

Do spoznaje suštine usamljenosti — da je, naime, sam onaj „ko za sebe živi i za svoju se kožu brine“ — Lado je došao posle dugog, složenog i protivrečnog ispaštanja. Prodor do te spoznaje jeste, istovremeno, i ukidanje svakog osećanja suvišnosti individualne u svetu koji joj, tobož, osim dimenzije otpadništva ne dozvoljava ni jednu drugu. „Ako neko mora da se žrtvuje, onda smo to mi (tj. komunisti) na prvom mestu, i na drugom, i na trećem, do beskraja“. Već moći se žrtvovati znaci ne biti sam. „Treba da živi (tj. komunista) od vazduha, od ideja, i zračenja budućnosti...“ Od vazduha, od ideja, od zračenja! Ali valja videti kako se nadmoćno živi od ovih neopipljivih, utvarnih bića i kako ona teraju u svetu borbu. Iza ovih Ladićevih poruka stoji napor identifikovanja sa svim silama koje uređuje haos, sa svim energijama svoje nauže individualnosti; čak i s neuromazom. U jednom jedinom cilju da se okonča nametnuta despotija disharmonije i usamljenosti u njoi. Ovo identifikovanje joj je i dokaz sposobnosti a p s o l u t n o g p o v e r e n j a; ne, svakako, prema svemu, ali, svakako, i prema opasnom, samo ukoliko ono može obezbediti opstanak svesti koja obnavlja poremećeno saglasje ličnosti i društva u čovečanstvu i kosmosu. Trpeći raznoru samouči i trudeći se da to trpljenje osmisli, Lado će, na primer, potražiti ljubav udate žene, pljačkače (s istim pravom s kojim se borii, kazniće smrću jedinku koja takođe nema oslonca, ali koja poziva na mirenje sa stanjem bez oslonca. Sve je to jedno jake produženo i bolno traženje saveznštva i uverenost da je „biti sam“ na rubu fikcije, kako god okreneš. Kad mu „isključenom iz činjenja“, osudenom na čekanje, dolazi Davo u pohode — to znači raspolučenu viziju, pomučen teren svesti i savesti, dvojstvo u punom značenju reči. Poniško u bunilu strašne otuđenosti, ono postaje simbol, pa značenje i činjenica: Lado i Davo u jednom. U biti, međutim, to je u sebi i samom n a d e n s a v e z n i k . Nikakva iracionalna spekulacija. Osuden unapred na predaju i poraz, Lado podvostručava sebe ne bi li bio jači. Njegovo dvojstvo, zbog toga, plod je neuroza, ali je i plod latentne želje da se prevaziđe postosteće, i spolja i iznutra: prepušten sebi, morao je u sebi da nade snage. Odmaže koje čini (Komandant — Lado. Komesar — Davo) muževan su način da se izide iz čamotinje, da se prekine suha tračka zaborava, da se oteletovori sazrelo vreme juriša na nasilje. Ili je to, putem umnoženog ličnog učestvovanja u prihvatljivim oblicima objektivnog, ponovo izgrađena ličnost. U svakom slučaju, možda prvi put, na jedan superioran način introvertovana podvojenost svesti manifestovana je kao sraga, kao osnovni pokretni princip.

Dragoljub S. IGNJATOVIC

# Dva zrela romana

Danilo Kiš: „MANSARDA“, „PSALAM 44“ „Kosmos“, Beograd 1962.

DVA KRATKA ROMANA Danila Kiša, različita i po karakteru i po stvaralačkom postupku, potvrđuju, pre svega, visoku literarno-artističku erudiciju njihovog autora i intelektualnu ozbiljnost kojom pristupa gradi koju oblikuje. Mada tematska raznovrsnost ovih dela čini gotovo nemogućim jedan kraci, a celovitiji, kritički pristup i jednom i drugom romanu istovremeno, ona je, upravo, omogućila piscu da demonstrira visok stepen svoje literarnе pismenosti, sigurnost u primenjivanju tehnikе modernog književnog pisanja i ozbiljnost pristupa tokovima ljudske svesti koja je, i u Mansardi i u Psalmu 44, središnji motiv i glavni predmet njegovog posmatranja.

Mansarda, prividno amorfni splet haluzinantnih snovidenja, maštovitih dosetki, poetskih doživljavanja, intelektualnih raspri, ciničnih, crnouhomornih zajedljivosti, paradoksalnih rezonovanja, kapricioznih odstupanja od realnog okvira događaja i logičkog niza odnosa, poseduje, ipak, i čvrstu artističku strukturu i doslednu unutrašnju intelektualnu logiku. Logika ovoga dela nije u racionalnom prerastanju jedne situacije u drugu, jedne akcije u drugu, nego u sledu i dosledno razvijenoj logici psiholoških stanja uslovljenih koliko doživljajima mašte toliko i odblescima sudaša s realnošću. Nazavši ovaj roman „satiričnom poemom“, Kiš je bio daleko od pomici da se u Mansardi posluži oprobanim satiričnim sredstvima — peckavim žaokama ili humoristim ismjevanjem. Usredsredjujući svoje ironično-satirične aspiracije na logiku preraštanja jednog stava prema životu u drugi, sasvim različit stav, Kiš nije nagašavao toliko tok samog preraštanja koliko razloge koji do njega dovode. On je u nizu epizoda (koje, u većini slučajeva, imaju, same po sebi, karakter celine), ocrtao stanja koja uslovjavaju želju za „detronizovanjem mansarde“ (čija je simbolična vrednost kao principa odbacivanja životne formule „Primum vivere, deinde philosophari“) jasno naglašena, izmedu ostalog, i veoma rečitim motom A. A. Bloka, za odrinjanjem od načela neiskustvenog doživljavanja sveta („Gospode, živeo sam na mansardi kao na zvezdi“, str. 87, „Siči sa zvezde“, str. 88). Gradeći svoje delo pripasima koji predstavljaju delove romana koji glavni junak piše, njegovim maštovitim doživljajima i sudarima s realnošću, Kiš se svesno opredelio za postupak književnog eksperimentisanja. Sukobi realnosti i mašte duboko uzdravaju postojanost apriornih načela (nikad, ipak, potpuno doslednih i istrajno sprovođenih), pretvarajući glavnu ličnost od snohvatici i maštara u čoveka svesnog da mu život oko njega nudi i nameće gradu kraj koje je ranije mešćarski prolazio. Kiševa satirična ponanta iscrpljuje se u traganju za razlozima preraštanja njegovih mladih junaka iz jednog stanja u drugo, u spuštanju sa mansarde nerealnog u prizemlje realnog, u nagovušenom otkrivanju smisla života na sredokraći izmedu grube svakidašnjice i neobuzdanih maštovitih uzleta u svet priželjki-vanja.

Dok je Mansarda sva u relaciji mašta-stvarnost, u romanu Psalm 44 košmarska stvarnost nedavne tragične istorije Jevreja, stravična, haluzinantna, ali duboko prisutna, logorska realnost smrti i uništenja uslovjava košmare unutrašnjeg sveta glavne ličnosti ovoga dela. Psalm 44 ima jedan osnovni tok, razuden u nekoliko rukavaca tesno vezanih s glavnim tokom; glavni tok je, istovremeno, razbijen u nekoliko vremenski uslovljenih fragmenata. Prvi deset poglavljia ovog dela napisani su kao presek toka svesti jedne mlade Jevrejke (postupkom „sveznajućeg pisca“), koja sa svojim tek rođenim detetom i prijateljicom-Francuskinjom, u logoru Birkenau, negde pred kraj rata, čeka da prode nekoliko časova do trenutka kad treba da pokušaju bekstvo. Sledeća dva poglavljia opisuju njenu sudbinu posle bekstva, do nagovušenog susreta sa očem njenog deteta. Poslednje poglavlje je, u stvari, epilog: njih dvoje, sa sinom, nakon šest godina, posećuju logor u kome su se sreli, da bi preneli na dete „radost onih koji su iz smrti i ljubavi mogli da stvore život“.

Prvi deset poglavljia u kojima je opisano svega nekoliko časova uznemi-

renog i gotovo haluzinatnog čekanja glavne junakinje, dobijaju daleko širi vremenski i prostorni okvir, jer u njima pisac, sledeći tok svesti mlade žene, upoznaje čitaoce sa bitnim, za tok romana neophodnim pojedinostima njenе dotadašnjosti istorije. Doživljavajući časove čekanja kao „bezobličnu masu bezvremenosti po kojoj njena svest prebri bez nekog vidljivog reda“, ona u tim trenucima gotovo zaustavljenog vremena ponovo preživljava izvesne fragmente svoje prošlosti u sklopu apokaliptičnog, kolektivnog umiranja naroda kome pripada. Na taj način pisac u individualni tok svesti i u jednu sudbini usredsreduje i gotovo simbolički oživljavanju tragičnu jevrejsku epopeju u prešlosti ratu.

Služeći se modernim književnim postupkom sa iskustvom literarnog rutinera, Kiš je vešto i psihološki uverljivo, sledeći tok glavne junakinje, kontrapunktirao duge i kratke rečenice i ispreplitao reku sećanja sa intenzivnim doživljavanjem prisutnog vremena. Mada je pokazao izvesnu nevezinu i, reklo bi se, uprošćenost u postupku psihološkog usmeravanja unutrašnjih tokova svesti i povezivanja prošlog sa prisutnim, ta nevezinu u izboru asocijativnog sleda svesti nije ipak narušila uverljivost njegovog dela.

Najviše od svega u ovome romanu impresionira hladna objektivnost pripovedanja. Ledena mirnoća i gotovo letargični spokoj kojim se pripovedaju primjeri najstravičnijih izobličenja ljudskosti u scenama novosadskog pokolja, najuzbudljivijim stranicama ove knji-

ge, čine stravičnost onoga o čemu se govori još uzbudljivijim. U svojim osnovnim intencijama, dakle, ovo delo predstavlja razuden i osavremenjen Davidov 44 psalam:

„Obraćaš nas te bježimo ispred neprijatelja, i neprijatelji nas naši haraju.“

Da si nas kao ovce da nas jedu, i po narodima rasijao si nas...

Načinio si od nas priču u narodā...“

Ocrtajući, s jedne strane, istrajanost i uznesenost ljudsku koju je sposobna da u najstravičnijim trenucima ljudavaju nadviada smrt i u njoj stvoriti život i, s druge strane, izobličenu mržnju i ciničnu surovost koja se, boreći se protiv ljudavu i života, pretvara u apsolutnu negaciju ljudskosti, Kiš je svojim duboko tragičnim delom nagovestio i isceliteljski karakter vremena u njezinom dvostrukom, pozitivnom i negativnom vidu.

Mansarda, pisana kao literarni eksperiment i neka vrsta književne igrađe pokazala je kolika je moć izleta Kiševe imaginacije i potvrdila njegovе fine ironično-satirične mogućnosti; Psalm 44, realizovan postupkom koji je u modernoj literaturi počeo da se smatra klasičnim, posvedočio je snažnu moć introspekcije, sigurnu veštinsku psihološko uobičavanja i izrazitu humanističku opredelenost u tretiranju ljudskih sudbina.

Uz Gubilište Mirka Kovača, romani Danila Kiša predstavljaju najzreliju ostvarenja koja su naši mlađi prozaisti načipali u poslednje vreme.

Dušan PUVACIĆ

## Bela ptica...

Nastavak sa 3. strane

Ali pri zatvorenom i zamračenom prozoru, naročito u Velikom spavaču, pesnik se skuplja u sunce i otkriva svoju jasnu, prozirnu i, u osnovi, harmoničnu duhu. Svi nemiri, neka slovenska žal i razboljenost, razrešavali su se u prostoru, u širokim valovima snivanja.

Timotijević je pesnik stidnih strasti. Bilo da okreće oči prošlosti, da se na njegovom prozoru ocrtaju likovi puni smrti, poraza i bojeva, žene davne i lepe u svojoj većnosti, bilo da sadašnjost dobije po njemu i oblivi ga kisama, pesnik podržava kao vlat medu vetrovima, obuzet strepnjom da ga smela otkrovenja i videnja ne opustoši, da ga pepeo prošlosti ne prekrije. Njegove želje su neuobičene, vizije su u siluetama, strasti razblazene, smerne i kruhe, humor i očaj su odsutni, ni jedno se osećanje ne razgoreva do usijanja, ne bukne, ne zasvetli prodornim sjajem.

Stidnost u osećanjima i strastima, više zastrašenost nego smrnost, najizrazitije se ocrta u pesnikovom videnju žene. Ona, u punom i sadržajnom smislu te reči, ne postoji u njegovoj poeziji. Dovoljno je uporediti Rakicev u stidnih strasti. Bilo da okreće oči prošlosti, da se na njegovom prozoru ocrtaju likovi puni smrti, poraza i bojeva, žene davne i lepe u svojoj većnosti, bilo da sadašnjost dobije po njemu i oblivi ga kisama, pesnik podržava kao vlat medu vetrovima, obuzet strepnjom da ga smela otkrovenja i videnja ne opustoši, da ga pepeo prošlosti ne prekrije. Njegove želje su neuobičene, vizije su u siluetama, strasti razblazene, smerne i kruhe, humor i očaj su odsutni, ni jedno se osećanje ne razgoreva do usijanja, ne bukne, ne zasvetli prodornim sjajem.

Stidnost u osećanjima i strastima, više zastrašenost nego smrnost, najizrazitije se ocrta u pesnikovom videnju žene. Ona, u punom i sadržajnom smislu te reči, ne postoji u njegovoj poeziji. Dovoljno je uporediti Rakicev u stidnih strasti. Bilo da okreće oči prošlosti, da se na njegovom prozoru ocrtaju likovi puni smrti, poraza i bojeva, žene davne i lepe u svojoj većnosti, bilo da sadašnjost dobije po njemu i oblivi ga kisama, pesnik podržava kao vlat medu vetrovima, obuzet strepnjom da ga smela otkrovenja i videnja ne opustoši, da ga pepeo prošlosti ne prekrije. Njegove želje su neuobičene, vizije su u siluetama, strasti razblazene, smerne i kruhe, humor i očaj su odsutni, ni jedno se osećanje ne razgoreva do usijanja, ne bukne, ne zasvetli prodornim sjajem.

Dan se rada je, prema tome, korak dalje u precišćavanju i sazrevanju onog istog pesnika koga smo upoznali još i u prvoj zbirici pesama, ni posebno originalnog ni izuzetnog, sem kad je reč o doslednosti samom sebi, toplog i nežnog, blagog, s nečim devičanskim u svojim ispoljavanjima i stremljenjima. Njegova poezija ne može ni sada da zavidi i uči načinu na koji se nastanjuju crvi, ali i izmenjeno sagledavanjem s nove strane, preinačeno pesnikovim rukama koje su mu dači trajniji oblik. Ranije Slovo ljubve izdvajalo se svojim poezijama karakteristično je da se ona ne miče, da se njije na grani vremena nepokretna. Timotijević je od onih pesnika koji sazrevali ne napuštajući lako svoje poetske preokupacije, koji produbljuju krug svoje inspiracije ne proširujući ga. Slovo ljubve susrećemo ponovo i u ovoj zbirici, sačinjeno od istog materijala, prožeto dahom života i talozima smrti, ispunjeno muzikom tame što kaplje na celo koje nastanjuju crvi, ali i izmenjeno sagledavanjem s nove strane, preinačeno pesnikovim rukama koje su mu dači trajniji oblik. Ranije Slovo ljubve izdvajalo se svojim poezijama karakteristično je da se ona ne miče, da se njije na grani vremena nepokretna. Timotijević je od onih pesnika koji sazrevali ne napuštajući lako svoje poetske preokupacije, koji produbljuju krug svoje inspiracije ne proširujući ga. Slovo ljubve susrećemo ponovo i u ovoj zbirici, sačinjeno od istog materijala, prožeto dahom života i talozima smrti, ispunjeno muzikom tame što kaplje na celo koje nastanjuju crvi, ali i izmenjeno sagledavanjem s nove strane, preinačeno pesnikovim rukama koje su mu dači trajniji oblik. Ranije Slovo ljubve izdvajalo se svojim poezijama karakteristično je da se ona ne miče, da se njije na grani vremena nepokretna. Timotijević je od onih pesnika koji sazrevali ne napuštajući lako svoje poetske preokupacije, koji produbljuju krug svoje inspiracije ne proširujući ga. Slovo ljubve susrećemo ponovo i u ovoj zbirici, sačinjeno od istog materijala, prožeto dahom života i talozima smrti, ispunjeno muzikom tame što kaplje na celo koje nastanjuju crvi, ali i izmenjeno sagledavanjem s nove strane, preinačeno pesnikovim rukama koje su mu dači trajniji oblik. Ranije Slovo ljubve izdvajalo se svojim poezijama karakteristično je da se ona ne miče, da se njije na grani vremena nepokretna. Timotijević je od onih pesnika koji sazrevali ne napuštajući lako svoje poetske preokupacije, koji produbljuju krug svoje inspiracije ne proširujući ga. Slovo ljubve susrećemo ponovo i u ovoj zbirici, sačinjeno od istog materijala, prožeto dahom života i talozima smrti, ispunjeno muzikom tame što kaplje na celo koje nastanjuju crvi, ali i izmenjeno sagledavanjem s nove strane, preinačeno pesnikovim rukama koje su mu dači trajniji oblik. Ranije Slovo ljubve izdvajalo se svojim poezijama karakteristično je da se ona ne miče, da se njije na grani vremena nepokretna. Timotijević je od onih pesnika koji sazrevali ne napuštajući lako svoje poetske preokupacije, koji produbljuju krug svoje inspiracije ne proširujući ga. Slovo ljubve susrećemo ponovo i

Jovan  
DUČIĆ(iz neobjavljenog  
dnevnika)

## JEDNA LJUBAV

6. dec(embar) p(o) starom (1904)

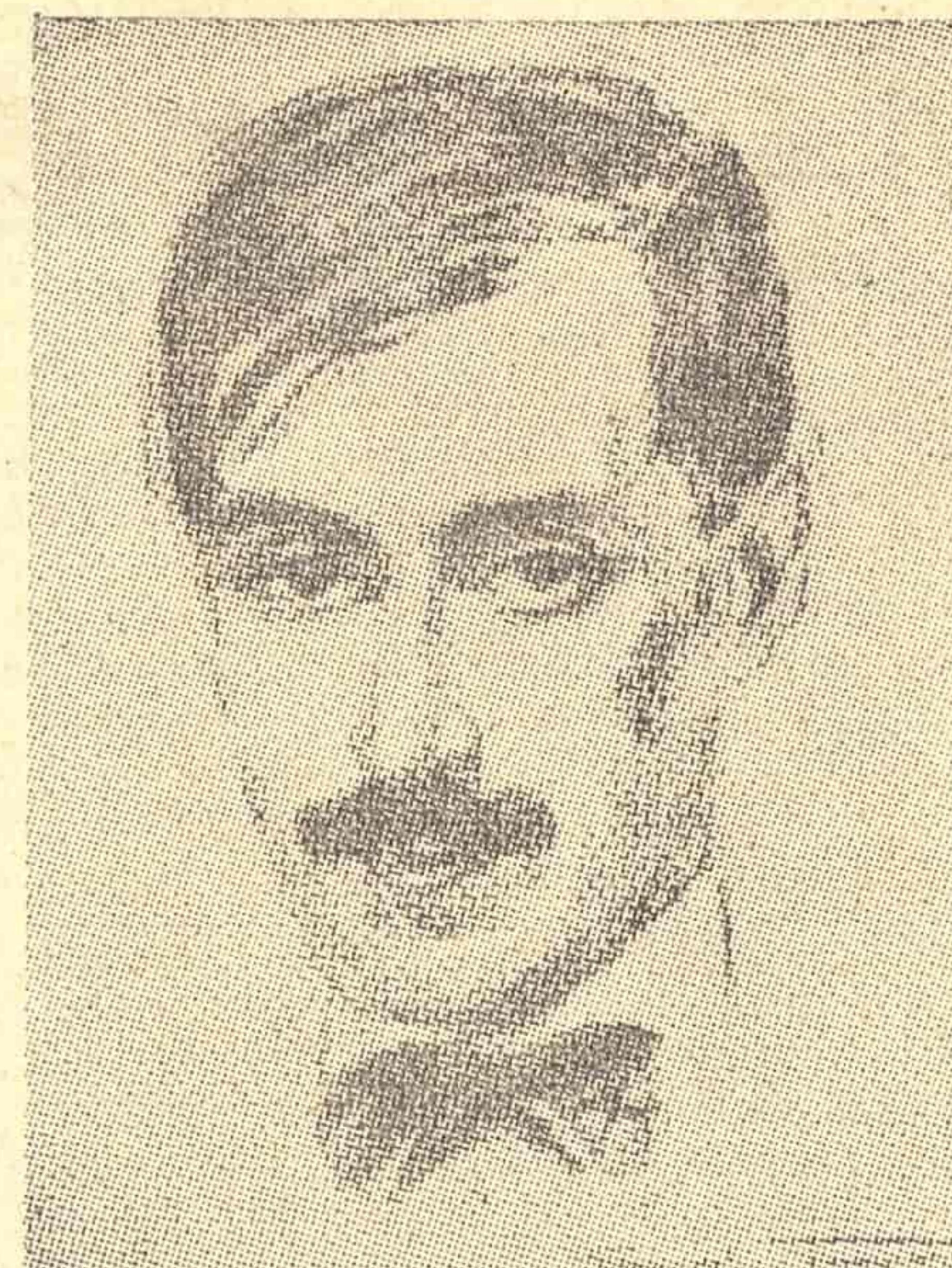
**N**a Nikoli dan ujutro primio sam pismo od brata u kome mi javlja veridbu Jelkinu sa Dušanom Pećeljem. Bio sam u ruskoj crkvi i pripalio sveću svojim roditeljima. Posle podne proveo sam kod kuće popravljajući prvi deo J(adranskih) soneta.

Božić (rimski) bez dogadaja. Prvi dan uče (od 6–7) proveo sam sa g-dicom Sizmenskom, s kojom sam se poznao drugi dan Eskalade (12. decembra).

2. I 1905.

Svi dani nalik jedan na drugi. Sizmenska je još uvek, i neprestano, cela moja misao. Mene duboko progoni ovaj zadocneli fantom ljubavi iz dvadesetih godina. Ona je postala moja potreba, moj san, moj cilj. Osećam pored nje mladost, strast, čežnju za nikada nevidenim noćima i poljupcima. Ona je pažljiva. Muči me njena nesposobnost da utiče i na moju misao. Ja bih tako napravio od nje, možda, ideal i voleo je dostojnije, potpunije, predanije. A možda i bolje što je ovako. Ja osećam poeziju mlade žene koja se komunikuje u gestu, u glasu, u mirisu. Mene obuzima zanos starih pesnika koji su pevali vlagu i boju ženskog tela. I uvidam prvi put da je taj zanos u stanju da ode do pijanstva i postane morfijum koji daje lep san i, zatim, ubija. Osećam da je duša samo polovina, pa možda ni toliko. U životu koji se trači više u traženju njegovog smisla, u načinjenju hiljadu njegovih besmisli koji nam se nameću, nego u njegovom življenju, jedna presija na dušu oduzima li joj sve izvore zadovoljstva? Ja snemam o ovoj Jevrejki, čijih dvadeset godina osećam kao dvadeset udaraca na sveno što je još u meni mledo i bujno (...).

Sneg težak, ogroman, svr. Otišlo smo u 6 uče na jetée (grudvanje) sa mnom. Na klupi pokrivenoj teškim slojem snega, na mom plaštu; odgovorila mi je da je indiferentna prema svemu što dolazi od mene. To je učinila frivolno i cinično. Ja sam bio razočaran — i bez prava na to. Nikada neću zaboraviti tu ponizavajući minutu koju sam uzeo više kao neuspех nego kao nesreću. Ona je mislila obratno. Čutala je posle, putem prema Mon Refos, po noći. Ja sam mrzeo to čutanje i ta me je jeziva tisina bolela duboko. Okrenuli smo se oko hotela Nasional. Taj put bio je pravi kalvarijum. Međutim, njeni čutanji bila je jedna najstarija ili jedina iskrena želja da ne poruši sve. Ja sam se upustio u jednu dijalektiku koja je bila cris d'ivresse (?). Govorio sam kako, ipak, imam izvesnu slabost da se razračunavam sa samim sobom, kako želim oboriti sve svoje snone jednim udarcem nogom. Oni su tako retki i tako potrebni za mene. Htela je još da ostane sa mnom. Obišli smo Engleski park. Tamo smo se razumeli: ja sam je pitao jedno, ona mi je odgovorila drugo. Ona je odgovorila na pitanje o ljubavi, a ja sam je pitao samo o interesu. Povukla je, željna, reč natrag i molila za oproštenje. Dodala je da joj nisam kao svim drugim koji bi joj došli da o tome govore. Dnocne je s ustezanjem rekla da joj moje simpatije čine radost. U svemu tome ima jedna suplja nota. Otukda to dolazi? Veruje li sebi? Računa li na vreme? Je li ovo za nju gubitak

POVODOM DVADESETOGODIŠNICE  
SMRTI JOVANA DUČIĆA

13. I 1905.

Umirem u zagrljaju ove žene. Nikada slast poljupca ni dodira nisam (ovako) pre osetio. Moje su pesme blede, uboge, nedozivljene, neproživljene. Ja moram početi jednu umetnost zdravu, veliku, punu krvi, udaraca srca, požara večernjeg sunca i mladosti koja počinje svoje veče. To će, izvesno, biti moje novo delo. Ja za sve ovo moram naći ritam, reč, boju (...).

Ako ova žena ne voli, ona je slaba i mala; ako voli, ona je silna i lepa. Čini mi se da joj je samo glava topla a da je srce studeno. Još ne mogu da verujem da me voli i ne vidim u njoj potpunu lepotu duše. Zato je moja ljubav telesna, još uvek. Ona će to, verovatno, ostati u svakom slučaju. Mene to nimalo ne uzne miruje i nemam principa za to, jer volim život oviše i sa više strana.

Ja imam ideju, ali ne po uverenju, nego instinktivno. Imam mnogo stvari za koje bih umro, među kojima ima i dobrih i zlih. Nema ni jedne stvari i ni jednog lica za koje bih živeo. Možda je Umetnost jedina moja svrha, kao što je jedina moja prava ljubav.

## FINITA LA COMEDIA

9. III 1905. po novom  
četvrtak veče

Imam samo jedno osećanje — to je gnušanje. Ono je nepritorno i iskrereno. Njen cinizam, njen smeh, brutalan i stupidan, njena nemogućnost da išta oseti, da išta razlikuje, da išta razume do kraja, ispunio me prezrenjem prema ovoj lešini Lepote. Ja je nikad nisam video ružniju, manju, nezatnutiju i antipatičniju. Ni jednog opravdanja za nju. To je koketa koja bi mogla koštati, ljude od srca i sna, života da nije dotle bedna, nepomična, necivilizovana u svojim osećanjima, pusta, preka prazna (...).

Do danas joj nisam našao definiciju i idem za tim da je ne tražim uopšte. Hoću sve da zaboravim, sve omrzne, sve uzmem kao jednu lekciju, ružni i odveć preku, ali da ipak ništa više ne nameravam. Ona još tima malo u meni. Prvi vetrav zdravlja ugasic, valja, taj plamičak bolesni i strašni, modri plamičak u noćnom groblju.

Bože, daj mi da se ova žena ne vrati više u pamet i da zaboravim da sam decembar, januar i februar gineo za njom, jednom najčulnjom i najsvirepijom strašeu čoveka od krvi i snage, kako izvesno neću nikada više. Daj mi da se savladam i da, gubeći ovo fatalno stvorene, dobijem svesti o svojoj ceni i pravim potrebama mog bolesnog srca.

Nadam se da je poslednji list, koji pripada Zizmeni, isписан danas (i ovo pišem sutradan po podne, posle svega ovog) i da ona silazi za svagda s puta mog života. Ovim je, za oboje, završen jedan ružan san. Otvaram oči kao posle kakvog sna i želim da ih otvorim pre lepim majskim jutrom punim sunca, boja, mirisa i pesme, pred novim i lepšim životom.

26. III 1905. po novom  
nedelja

Nedelja, dosadna, gluva, prazna ženevska nedelja. Dan bez sunca, studen, siv: dug. Vratio sam se kući rano po podne s namerom da se osamim, da možda radim. Prelistavao sam dve do sadne knjige — Pesme Štefanovića i počeo pisati prikaz za (Srpski književni) glasnik; prelistavao Mopasana. Moj mladi prijatelj, Isaković, leži bolestan kod kuće. Sad je 5 sati. Mori me dosada i ne znam kuda bih. Ženeva mi nikada nije bila prazna i studena kao danas. To je studen koja mi dolazi iz duše što počinje da sve više oseća gubitak jednog sna (...).

Kolika bi bila za mene sreća da čujem na vratima zvonce koje me zove da otvorim vrata Z(izmeni), koja mi se vraća; ne ljubim je, ali čeznem za njom.

„Mučen svojim fantomima, gonjen hibridnim melezima stvarnog i maštalog, pesnik, pesnik današnji i svih zlih vremena, kao Brojgelova „Luda Greta“, koraka kroz jedan pakleni metež poluljudskih bića, oživljenih predmeta, is-

## kritika

## ISTINA I LEGENDA

Nastavak sa 3. strane

što kasnije (strana 180) on će postaviti ozbiljan problem, ali će mu verbalni i ovde onemogućiti da dode do njegove srži.

Jedini izuzetak je esej *Iz noći u noć* koji je (sem početka s nemuštim varijacijama na temu mačke koja je spava na suncu) izvanredan po esejističkom snazi koja vulkanski, krležanski kulja na sve pore i do kraja zasićuje temu „noćne“ inspiracije, noćne strane života, bez obzira na prihvativost svih stavova.

Uživanje u delima koja spadaju u estetiku „ružnog“ (čudošta i aždaje, fetiši i nakaze, Boš i Brojgel, industika monstrozna božanstva i himere sa gotskih katedrala, Gojini patuljci i sumerski idoli), sve to što je disharmonično, „ružno“ u smislu kanonskog pojma lepote, Marko Ristić prihvata čisto ideoški, kao izraz revolta protiv klasnog društvenog poretki i sistema. On za njihovo prihvatanje ne navodi nikakve estetičke razloge, ne zasniva novu estetiku kao estetički sistem autonome dopadljivosti nego kao ideologiju, što je apsurdno i neodrživo, jer ako nešto nije umetnost zato što nema umetničkih osnova da to bude, onda ideoški razlozi još manje mogu da ga učine umetnošću (argument koji je Marko Ristić uspešno primenio na soc-realizam).

Po logici ovog ideoškog tumačenja i prihvatanja, ova dela nemaju nikakvog smisla ni estetskog rezona u jednom poretku koji negira društvene osnove na kojima su ona nastala. Izraz revolta na protivurečnosti jednog društva, ona gube svoj ideoški smisao i estetski značaj čim to država nestane. Socijalistički čovek ili čovek komunizma ne bi mogao imati razumevanja za njih. A da li je tako u stvari?

Ristićovo tumačenje lišava ta dela njihove estetske autonomije, on potpuno zanemaruje momenat estetske dopadljivosti. I pribegavanje Fojedu u ovom kontekstu (umetnost kao rasterećenje, svest kao lekovitost) samo je izraz nemoći (subjektivne ili objektivne?) da se za demonička dela nade estetička tačka prihvatanja.

Ako ona objektivno zaista ne postoji, onda sve priče o konvencionalnoj lepoti, o malogradanštini, o kanonizovanom lepom koje prožima klasnu umetnost predstavljaju bacanje prašine u oči i nama na kraju svega ne ostaje ništa drugo nego da se vratimo onim uzorima koje je Marko Ristić negirao na nekoliko stotina stranica svoje knjige. U stvari, umetnost je onda osuđena na propast. Negiranje klasičnog i konvencionalnog pojma lepog i ideoški odabčena kao realizam koji je izraz krajnjeg stepena buržoaskog konformizma, a uslovno ideoški prihvaćena samo u demoničkim svojim oblicima kao revolt protiv jednog društvenog sistema koji iščezava i samo dotle dok on postoji (klasno društvo), umetnost sutrašnjice (tj. besklasnog društva) nema stvarne estetske osnove na kojim bi se razvila. Ta umetnost jednostavno nema nikakvih izgleda da se razvije ako, iz ideoških razloga,

ostane dosledna tumačenju kanonski lepog i estetski „ružnog“, i ako obe estetike bude odabčivala iz razloga svog ideoškog čistunstva i doslednosti. Kao i ranije, isključivo ideoški stav prema umetnosti, tj. primena vanumetničkih kriterijuma, mora da doveđe do osude umetnosti na uništenje.

Formalno-sintaktički i verbalno-lekški, ovi su eseji dobrim delom pod snažnim Krležinim uticajem. Iako time nisam rekao ništa novo, ipak će izvesti malu ekspertizu Ristićevog teksta ne radi neznanica, kojima to nije jasno, nego radi krotkih i neobaveštenečnih čitalaca. Jedan od tih neznanica, Mi odrag Protić, i ne čitači knjige samovereno sudi o stvarima. Iz jednog primera koji će navesti videće se ne samo da on ne zna i ne prati stvari nego da se i s nesavesešću prema njima odnosi. Iz toga što sam izostavio puni naslov Krležinog *Latinovića*, on je, u zadnjem broju NIN-a, izveo o meni sledeći „zaključak“:

„Koliko je njegovo neznanje, viđe se po tome što on nije u stanju čak ni da tačno navede naslov najpoznatijeg Krležinog romana!“

Protić nije svestan logičke defektnosti svog „rezonovanja“. Jer to praktično znači: kad mi neko pomene Nićivo Radanje tragedije, a izostavi ostatak naslova („iz duha muzike“), onda je to „neoboriv“ dokaz da on ne zna puni naslov dela, a to je opet „dokaz“ da delo nije ni čitao. Kad neko pomenje da je Marlo napisao Fausta, to je „dokaz“ da ga ne zna i da ga nije čitao, jer puni naslov glasi Tragična istorija doktora Fausta.

Koliko je bilo nerasudno takvo „rezonovanje“ u konkretnom slučaju, potvrđuje redovi koje uzimam i citiram iz jednog članka objavljenog u jednom broju „Borbе“ (mislim februarskom), u kome, povodom repertoara „Savremenog pozorišta“ u Beogradu, u jednom pasusu stope sledeće reči:

„U pozorištu se intenzivno radi na pripremama za izvođenje Krležinog romana „Povratak Filipa Latinovića“, u dramatizaciji Zorana Gluščevića i Jare Ribnikar, za koju je autor dao svoju saglasnost.“

Jasno je, posle ovoga, da nema smisla ma šta dalje raspravljati sa Protićem. Jer da bi on popunio svoje rupe u znanju i savesnosti, potrebno je više vremena nego što treba da izide sledeći broj NIN-a.

Sledeća dva pasusa (koji nisu jedini) čisto su krležijanski, i to ne samo kao sintaktičko-gibanje (kako bi rekao Krleža), ili kao čista leksika, nego i kao koncepcija:

„Mučen svojim fantomima, gonjen hibridnim melezima stvarnog i maštalog, pesnik, pesnik današnji i svih zlih vremena, kao Brojgelova „Luda Greta“, koraka kroz jedan pakleni metež poluljudskih bića, oživljenih predmeta, is-

keženih demona, nečastivih insekata, paranojačkih zidina-čeljusti, podivljalih ženturača, zastava, kotlova, kopala, guzica, mišolovki, otelotovrenih vizija mučenja i slasti, dole zvana lupaju a celo nebo plamti u ognju i krvavom dimu“;

i drugi odlomak:

„U ovom jeftinom raju krešte oni kao sami demoni u nekom trećerazrednom provinciskom paklu...“

Iz citiranih redova skoro svaka druga reč (demoni, nečastivi, čeljusti, pakleni, metež, provincijski, podivljali) spada u dobro pozнатi Krležin rečnik. Krleža ih je zapravo uveo u našu modernu literaturu daleko pre nadrealista i Marka Ristića (nečastivi i demoni i datiraju još iz Krležinih Simfonija objavljenih 1917). Ima još mnoštvo reči u Ristićevim esejima koje su, ne samo kao reči nego i kao poetska atmosfera koja sugerise određenu životnu i društvenu konцепciju, direktno preuzeute iz Krležinog poetorskog rečnika: provincijska menažerija (Marko Ristić: *Dnevnik* iz 1935, strana 157 a Krleža u *Filipu Latinoviću*, 1932, strana 41). Razlikuje se samo u tome što Marko Ristić kaže „nečastiva provincijska menažerija“, dok Krleža, pre Marka Ristića i inspirišući ga, kaže „prijava i žalosna provincijska menažerija“. Da je: „nočurno“ (koju je reč Ristić mogu užeti i od Matosa), „blitvinsko blato“, „kantilena“, „po crti“ svojih ubedanja, „panonski“, „kentaurski“, „gnijezle“, „infernalni“, „trogloditski“, „suluda noć“ (Krleža: „suluda Rokova noć“) itd. Sve su to reči koje je Krleža pre Marka Ristića upotrebljavao u raznim poetским spojevima i rečeničko-sintaktičkim varijacijama, koje spadaju u njegov stalni poetski i misaoneni refren i iz čega je, konačno, proizšla i Ristićeva sintaktička fakturna.

Samo, zar ima nečeg čudnog i nedopustivog što je jedan pisac pod uticajem drugog? Biti pod uticajem jednog književnog giganta može samo da koristi. Svakome. Pa i Marku Ristiću. I sam Marko Ristić tako misli. Jer da je drukčijeg mišljenja on ne bi dobio da se u bio-bibliografskim podacima na kraju ove njegove knjige pojavi sledeća rečenica koja govori o njemu, Marku Ristiću:

„1933. Miroslav Krleža ga poziva na saradnju u časopisu koji se sprema da pokrene, i taj susret sa Krležom od velikog je značaja za njegov dalji književni razvoj kao i za njegov odnos prema stvarnom svetu.“

Ne mogu da ne odam priznanje savesnosti s kojom Marko Ristić govori o književnim uticajima značajnim za njegovo formiranje.

Zoran GLUŠČEVIĆ

# EKSTATIČNI TEATAR

„KAVKASKI KRUG KREDOM“ Berta Brehta u režiji Bojana Stupice

KAO USTALJENIM evropskim navi-kama iz inata, kao osvećanim brehtovskim predstavama uz nos, drama beogradskog „Narodnog pozorišta“ u utorak 26. marta 1963. godine, u režiji i inscenaciji Bojana Stupice, pružila nam je na uvid *Kavkaski krug kredom* Bertolda Brehta, odevan u kost mediteranskog temperamenta, južnjačke emocionalnosti i srpskih nediscipline i bezobrazluka. Prizivajući u sećanje strane i žučne Stupičine teatarske spektakle iz proteklih godina, teško da ćeemo naći u tom nizu ekstatičniju i burjuju scensku organizaciju no što je titanski poduhvat i divovski promašaj *Kavkaskog kruga kredom*. Narečena Stupičina režija, po svemu sudeći, smisljana je i realizovana u silnoj vatri, duševnoj i telesnoj, u zapaljenosti čila, pod visokim krvnim pritiskom, u tipičnoj stupičevskoj tvrdoglavoj ratobornosti. Zahvaljujući tome, i ne samo tome, predstava koju smo nedavno imali prilike da vidimo na sceni „Narodnog pozorišta“ odrodila se od poznate brehtovske matrice, upustila je neophodnu brehtovsku angažovanu racionalnost i postala nalik na brehtovske predstave kakve se verovatno igraju u Ekvadoru, u času kada se od topote zgrušava krv, kada i špat postaje krik, u noćima u kojima se lako potrže nož.

Za Bojana Stupicu, dakako, nisu karakteristične osrednjosti, ni u uspešima, ni u promašajima, pa ni u ovom predstavi. *Kavkaski krug kredom* u njegovoj režiji na sceni „Narodnog pozorišta“ odraže ruku majstora i silni zamah sjajnog bacača, ali i duboke napravne u tom začarenom tiku, mnoge bolno pokidane šavove, mnoge strašne opekoštine, razumljive za čoveka kao što je Bojan Stupica koji je svikao da kuje gvožđe onda kada mu je vreme. *Kavkaski krug kredom*, između ostalog, očigledno je stvaran po sećanju na zagrebačku varijantu istog komada koja, od pre nekoliko godina, takođe nosi Stupičino autorstvo. Ta okolnost nikako nije za potcenjivanje jer, znano je svima, predstave po sećanju bavate su i lažne koliko i pokušaji da se ožive stare, mrtve ljubavi. Znajući dobro tu gorku istinu, Bojan Stupica nije ispuštao bič iz ruku i šibao je svog dogata, neumorno i nemilosrdno, sve dok mi krvi nije potekla iz ušiju, iz nosa, iz očiju. Pokatkad bilo je mučno i tražično posmatrati tu izranavljenju životinju; pokatkad, u bolu, činila je ona skokove kao najbolji konji iz Stupičine ergele. Prenjeno bilo je Stupica nameo svojoj predstavi i previše strasti joj je usadio u sreću da bi mogla brehtovski da misli, da nagna na razmišljanje.

Mnogobrojni i veoma raznovrsni ansambl drame „Narodnog pozorišta“ demonstrirao nam je na *Kavkaskom krugu kredom* nevidenu stvaralačku nezljalost, sebičnjakluk, individualizam i egoizam. Prisustvovanje Brehtovoj i Stupičinoj predstavi, u isti mah, bilo je i svedočenje jednom krvavom, bratobilačkom scenskom trvenju, udaranju u donje trbuhe, podmetanju kosti u grlo, čitavom jednom glumačkom ratu malih s malim, malih s velikim, velikih s malim. U tom okrušaju, u mnogim slučajevima, srozani su na nulu mnogi normativi stvaralačkog morala jer nije bilo u toj predstavi časa u kojem se po koja sitna individualnost nije pobuna, zahtevajući svoje mesto pod suncem, iasnula na bližnjeg svoga, gladna supremacije i prioriteta. Nije bilo u toj predstavi gesta koji nije imao ambiciju da bude najvidljiviji i nije bilo glasa koji se nije potrudio da bude najčujniji. Zahvaljujući tome, scenske i glumačke kretnje predimenzionirale su se do košmara i zvuci, inače sračunati na ljudsku komunikaciju, rasprsnuli su se u krikove.

Ma kako mnogobrojan bio, ansambl drame „Narodnog pozorišta“ na ovaj predstavi zabeležio je malo glumačkih rezultata vrednih apostrofiranja i presečanja, mada je očigledno da je ta velika glumačka četa obavila posao na kom je bila polomili i mnogi drugi, i mnogi sposobniji teatri. Bez sumnje, nepravilno je iz te mnogoljedne skupine izdvajati pojedine značajne epizode, ali takva nepravda vredno je da bude učinjena. U kratkoj i šturoj ulozi Aleka Severin Bijelić pružio nam je

nove dokaze svog izuzetnog scenskog poštenja i dara za realističke minijature. U ulogama Suraba, Gostioničara, Prvog trgovca i Starca Miša Volića dovodio nas je do sjajnih nedoumica suštastvenim vizuelnim transformacijama. U ulozi Jusupa, najzad, sočni Radmilo Čurčić proširo je svoj dijapazon u smeru novih karakternih osobnosti.

Mira Stupica kao Gruša Vahandze, u ulozi koja implicira nepatvorenu žar mladosti isto koliko i sredovečnu dubinu i postojanost emocija, navela nas je na pomisao da je kucnuo čas, najzad, da njena velika glumačka individualnost i talent, redak na našem podneblju, potraže nove repertoarske pute, da napuste burne devojačke istorije i imire se već jednom s fenomenom vremena koje tako nezadrživo protiče, prištali mi da mu se povinujemo ili ne.

Umetnik Ljubu Tadić u ulozi Arkadija Čeida, pevača, i roli sjajnog Azdaka, Ilka ne manje monumentalnog od jednog Jaga, dostigao je na predstavi *Kavkaskog kruga kredom*, bez sumnje, najveći domet u svojoj dosadašnjoj ne skromnoj glumačkoj karijeri. Fizička i psihološka prilagodenja, koja je Ljuba Tadić nametnula svom basnoslovnom scenskom karakteru, jedva da mogu naći adekvatna poređenja, jer su se bazirala u osnovi svojoj na onoj apsurdnoj karakterološkoj amorfnosti koja razlikuje velike umetnosti od najvećih. Ne vidiši Ljubu Tadića u roli Azdaka, šašavog kao cigara, opakog kao britva, plenumitog kao staro srebro, ljugavog kao rep puža golača i urokljivog kao kurjačka kost, znači ne svedoči jednom značajnom poenu istorije našeg nacionalnog teatra.

Vuk VUČO

Radoslav VOJVODIĆ

**Za tebe Radmila Urošević**

I zranjavani u modernom vremenu, otupeli u urliku golih godina, bili smo većito plameni, uteha doba, možda jedina istina. Zaboravljeni, hoćemo li biti zaboravljeni, u snu lovljeni i ulovljeni, našli smo se sami u tami koja ambis mami, o, izgubljeni, izgubljeni! Knila me nekud nose, svu noć, svu ovu martovsku noć, milja što donose što mi glavu obiljem pune, prsa mi bune, i sve se nekud širi, sve bježi zidove da probije, nekud da ode, o, šta mi je noćas, što me toliko lepo miluju moji nemiri, što se tako čudesno zanosim, što se njom, njenom ljubavi ponosim. Ljubim je na ulici, ona se nekud žuri, ljubim je i samo to imam, samo to od života uzimam. Ostajem sam, dok odlazi, sam u hitanju, u senkama koje odvode vode, sam u liptanju, uzenesem sobom i njom, prosut po vremenima, ona je sve što danas hoću, sve što ne mogu, ona živi u mojim krilima, u mojim padovima. Ona je zelena noć u mojim radostima. Sve što noćas nemam ona toliko ima, ona mi većnost daje i ja je u sebi primam. Sto joj dajem, što od nje uzimam, to je moje: sve što i mam.

U očajanju da se visokom približim, dok padam dok se zorno snom beskraj blagosiljam u čežnji strasnoj ja se dižem i propadam i rana dopadam i ka nekome blaženstvu ciljam. Uzletno slavim zaglušnu pomamu tela mukanje krvi u bespomoćnoj vručini čela što munja sija i što me noćas opija i ne znam gde da udarim, kome da verujem, čaroliji što mi u oku blista, dok snujem bele šume što mi pod kožom hodaju, što me poznaju po boji krvi, po udaru damara kad obara svetkovine obilja i milja u mojoj tami bosilja. Još mi mutna glava bol bola prostire i gori, ludim u prodiranju nekom, u očaranju, visoki moji obzori! Mogu li da stanem, da se smirim, oganj da umirim, u duši buktinju koja vapije bezumljim da se opije. Još mi izgorelo čelo pa prolećni cvetovi niču, što me zapaljene lepte prokljinju, što uzalud, uzalud moji dani viču. Vatra između slutnje i sumnje na mom liku dogoreva, rada se bledilo zore, sutra će noć da zapeva.

Plamen sam dugo nosio: sad imam opustošeno lice, protekle su bistre vode, odletele zelene moje ptice. Radmila dolazi i ja ču opet uspravno stajati, iznova progonjen prostorom, u zanosu ču dati mogućnost sebi — da su svetovi moji i moje nemoguće, zato što je ona moja, što nosi u sebi gradove buduće. Moja vrednina, moja teskoba, moja još neboličana rana, moja pesma što kroz noć izbija, što ljudima glave povija. Milovan novim vremenima, osamljeni u urliku punih godina, bili smo sve što se može, poslednja možda istina. Zaboravljeni, hoćemo li biti zaboravljeni, u snu lovljeni i ulovljeni, našli smo se sami u tami koja ambis mami, o izgubljeni, izgubljeni!



## in memoriam

Smrt Josipa Pavičića

Opština je 21. marta umro hrvatski književnik Josip Pavičić. Roden 26. februara 1895. godine u Slavonskoj Požegi, gde je završio gimnaziju, on je kao da gimnazije učest u vojsku i poslat na ruski front. 1917. godine bio je teško ranjen i amputiran mu je nogu. Mnogo godina posle toga bio je iz jednog lečilišta u drugo. U međuvremenu je studirao pravo i diplomirao 1928. godine. Neko vreme radio je kao učitelj, a zatim kao činovnik sudske struke. 1939. godine bio je penzionisan. Nakon završetka drugog svetskog rata radio je kao lektor u Nakladnom zavodu Hrvatske, kao član izdavačkog saveta „Mladost“ i saradnik časopisa „Sloga“.

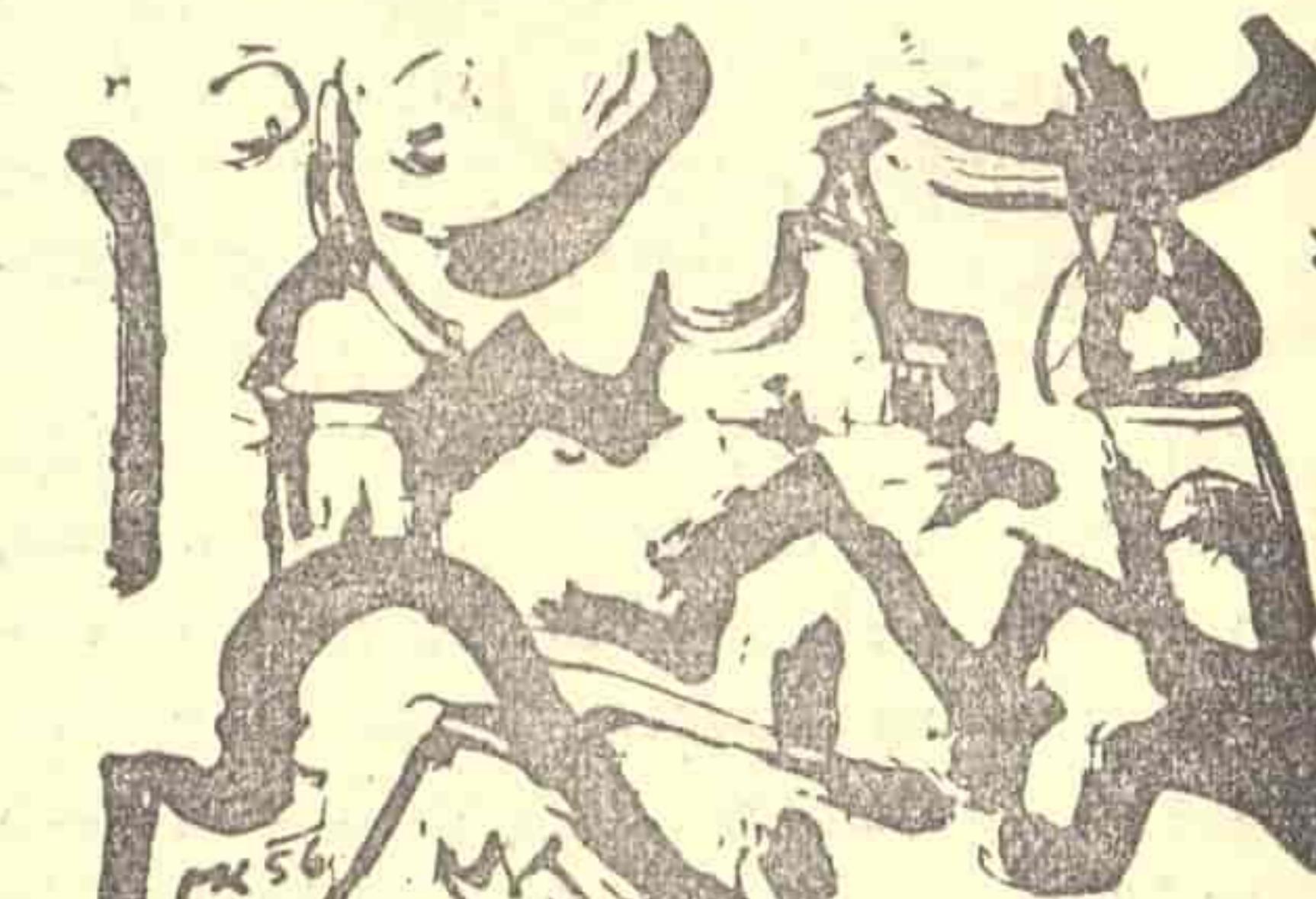
Od 1931. godine Pavičić je saradivao u mnogim časopisima i jedno vreme bio urednik „Izraza“ (1933–1939). Njegovo književno stvaralaštvo poglavito je bilo posvećeno deci i omladinici. Između ostalih, napisao je dela „Memento“ (knjiga o životu ratnih invalida iz prvog svetskog rata, 1937), „Poletarci“ (roman za omladinu, 1938), „Koliba u vrliku“ (1939), „Dječa majke zemlje“ (1946), „Slikovnica o svjetu i životu“ (1946), „Priče“ (1947), „Kameni klijevci“, (1949), „Velika putstolovina“ (1958) i „Vrzino kolo“ (1958).

Umro Bogomir Magajna

27. marta u Ljubljani preminuo je, posle dugotrajne bolesti, slovenački književnik i lekar duševne boinic u Polju kod Ljubljane, dr Bogomir Magajna. Roden 13. januara 1904. godine u selu Gornje Vreme, klasičnu gimnaziju završio je u Ljubljani, a medicinski fakultet u Ljubljani i Zagrebu, gde je bio promovisan 1930. godine. Za vreme okupacije bio je interniran u Italiju, a posle slomu Italije radio je kao lekar u partizanskim bolnicama.

Kao književnik javio se pre drugog svetskog rata u raznim časopisima. 1932. godine napisao je novelu iz socijalnog života studenata i radnika „Gornje mesto“. Dve godine docnije izšla su „Graničari“, nova o životu graničara na nekadašnjoj jugoslovensko-italijanskoj granici. Objavio je zbirke priča „Primorske priče“, „Braća i sestre“, „Ropace“.

Oživljavajući svoje uspomene iz rata napisao je niz priča: „Saputnici“, „Veliki brodo“, „Kriščenje“, „Marok“, „Partizanske fantazije“ i „Sonjin povratak“. 1953. godine izdao je knjigu „Zadružni koraci“ iz partizanskog života. Magajna je, takođe, napisao nekoliko dela za omladinu.



## Problematični naslovi u jednoj najavljenoj ediciji „Prosveće“

br. 4, 16. jun 1923), zatim dr Sašić Sikirić u svojoj „Perziskoj hrestomatiji“ („Veselin Masleša“, Sarajevo 1955) i drugi. Iz persijske književnosti odabrani su još Sadiev Dulistan i Divan (po svoj prilici Hajdžov, što je trebalо naznačiti, jer se u pocijiji pesama naziva divanom). Naslov Sadievog Arapa, Persijanaca i Turaka svaka zbirka pesama naziva divanom). Naslov Sadievog dela u originalu treba da glasi Gulistan (tako su pisali dr. F. Bajraktarević, SKG nova serija XVIII, br. 5, dr Sašić Sikirić u pomenutoj „Perziskoj hrestomatiji“ i mnogi drugi). Naslov prevara je utoliko čudniji što se nigrde u evropskim jezicima, s kojih je verovatno prevoden, ne javlja ovaj oblik. Prevodilac se brzoplete poveo na našim turcizmom „dulistan“, ne znajući da ova reč i u persijskom i u turškom glasi „gulistan“ i da se, kao „dulistan“, javlja samo u nekim perifernim balkanskim dialektilima turškog jezika. Ako je, uostalom, htio da približi naslov čitaocima, mogao ga je prevesti i napisati Ružičnjak.

Mislim da je i ovoliko dovoljno da bi se ukazalo na greške u jednom novinskom oglašu. Pomenute knjige još nisu štampane i možda ne bi bilo kasno sa intervenciju kompetentnih stručnjaka-orientalista koji bi redigovali tekst i uklonili bar najteže pogreške. Ovo je utoliko potrebne što se naši deli odlučuju na izdavanje dela iz orientalne literature, naročito iz klasičnog perioda. Na sledeći poduhvat te vrste čekamo, po svoj prilici, duže vremena, i bilo bi neopozivo štetno da se korisna inicijativa „Prosveće“ — da u svojoj reprezentativnoj ediciji izda i neka dela arapske, persijske i drugih azijskih književnosti — ne iskoristi do maksimuma, kako bi se čitaocima pružio i književan i, u granicama mogućnosti, autentičan prevod odabralih dela. Jer, ako su od šest naslova religiozne knjige odomačeni kao Koran, tako prema originalu treba da glasi Kur'an, Mala'kat (naslov predislamskih arapskih pesama, odabranih, po tradiciji, na persijskom takmičenju u Ukazu nedaleko od Meke), ovako transkriven, predstavlja čistu besmislicu. U klasičnom arapskom (a to je, u prvom redu, jezik predislamske poezije) ne postoji glas „a“ i naslov treba da glasi Mu'alaka, pošto je — at arapski nazivati za množinu, a jedinina ove imenice glasi „mu'alaka“, kako su je već pisali svi religiozni orientalisti.

Isto važi i za Rubajat (misli se, valjda, na Hajmove Rubajie). Naziv Rubajie u potreblju su već u srpskohrvatskom Safet Bašagić — Mirza Safet (Omer Hajjam: Rubajie, „Mladost“, Zagreb 1954), dr. Fehim Bajraktarević (Rubajie, SKG nova serija IX, 1956).

Slobodan RAKITIĆ

## Ono moje ponoćno sunce

I nehotice je izmislih okrenuvši se protiv sebe selim se iz doma u dom evo me opet ovde nimalo zaplašen povorkom mrtvih hrizantema u sutor gase se gordi vodoskoci ne doživi me noći ne propovedaj me čarobna ptica sna ništa nema od moje budućnosti

Sve se uzjogunilo i zareklo na beznadno čutanje kraj mojih nogu umiru suncokreti došli po sunce levim i desnim okom se kunem u njenu obdarenost (sine moj ona ume svojim dahom)

da oživi smrtno ranjene biljke bez zavičaja) čudesna me svetlost obuzima nadrastam minuli dan i radujem se sutra već neću biti žedan

Otvoreni pejzaž svakodnevne svečanosti razlistava se more nadaren leptotom koje se ne dokazuju u njenoj odsutnosti grizao sam zemlju i bio skitnica beskućnik i nekrunisani kralj bez pokrajina vojskovođa bez vojske ratnik sa odsečenom glavom umesto sunca rasipao nemanjičko blago za nju zidao manastire izmišljao drugog boga izmišljao drugog boga

Vidim je žar ptica rumeni maslačak u oku zapaljeni poljubac osmeh širok kao njena mačva rado se i rado i opet mi nije dosta večno obožavana svači se na mom dlanu umiljata zvezda mojih ponoćnih stranstvovanja

ima u svemu nešto što se nikada neće moći objasniti što se nikada neće moći reći bez opasnosti prolaze divno odnegovani potomci moje krvi radujem se sutra već neću biti žedan

Između drine i save tražio sam je u jednom gradu vodiču je na rt dobre nadje uprkos opasnosti zbog nje koju cvetovi ogovaraju iz zavisti zbog nje kojom se vladari svih država udvaraju zbog nje sam noćas tako divno bolestan pronaošao novu gravitaciju da bih odoles vremenu uz sunčano tam ona igra vrtoglavlo mene nigde nema

Drtavice mog tela paniko svetlosti poremećeni rasporedu reči u loše lečenoj pesmi naporu presadišvanja sebe daleko od očiglednosti o sunce nepotrebno od dana njenog rođenja ukazuje mi se svake noći i nudi zlato večnosti nemam razloga da ne verujem u mogućnost uzletanja sledim te o letu na izmaku vatru izgnanična jato plamenih bulki obnavlja se u sećanju radujem se sutra već neću biti žedan

I nehotice je izmislih okrenuvši se protiv sebe selim se iz doma u dom evo me opet ovde nimalo zaplašen povorkom mrtvih hrizantema u sutor gase se gordi vodoskoci ne doživi me noći ne propovedaj me čarobna ptica sna ništa nema od moje budućnosti ništa nema od proročanskog vetrta

KNJIŽEVNE NOVINE



# KONJOVIĆEV PASTELI

Povodom izložbe u Kulturnom centru u Beogradu

KONJOVIĆ je sada prvi put pokazao svoje pastele. Oni su toliko njezini, markirani pečatom njegove snažne ličnosti koliko i sve od njegove ruke — pa, ipak, oni se duboko razlikuju od svega što je Konjović stvorio, toliko da predstavljaju veliko iznenadenje ne samo za publiku nego i za poznavaoce Konjovićevog dela. Razlika je, dakle, mnogo dublja od one koja logično proizlazi iz prirode same tehnike.

Kako to objasniti kod umetnika čije je delo apsolutno homogeno, a takvo je po svom psihološkom podtekstu, da je uvek spontana posledica osećanja i raspolaženja. Svaka je Konjovićeva slika uslovljena uzbudnjem neposrednog doživljaja, te je utoliko neobičnija razlika koju u odnosu na ulja pozajmju njegovi pasteli. Sa slikama zadržiće su im samo teme: Bačka, njeni pejzaži i plodovi, njeni ljudi i njihov enterijer i, među njima, uklopjeni likovi najbližih u svakodnevnom ambijentu. Međutim, pasteli su od slika drukčiji po duhu i temperamenatu, po koncepciji odnosa prela predmetu, po značaju koji autor pridaje crtežu, po hrvatskoj skali. Šta je uslovilo umetnikovu potrebu da baš tehnički pastela pokloni tri godine svog rada i šta je uslovilo odlike tih 120 pastela koje čine izuzetkom u celokupnom Konjovićevom opusu?

Konjović je od onih umetnika kod kojih je stvaranje uslovljeno izuzetnim stanjem u kome je primanje utisaka, njihovo stapanje s njegovim emocijama i, pre svega, s njegovom strasnom potrebom hitrog saopštavanja, potrebom dubokom i životnom, takve prirode da tada, u toj povisenoj temperaturi, sve može da postane tema slike, sve što je na dohvatu ruke, na domaćem oka — od banalne posude na stolu do veličanstvenog predela — sve je dovoljno i umetniku podjednako vrednost da bude transponovanjem preobraženo u motiv strasti, oduševljenja, u tumaču dramatičnog sukoba, u posrednika vizije. To primanje podsticaja i taj hitri odgovor, taj u stvari burni dijalog umetnika s vizuelnim svetom, navikli smo da je kod Konjovića izražen na slikama u ekspresionističkom zamahu iskrivljenih formi, praćen fovičkim fanfarama bojenih akorda u kojima je crvena najglasnija. Sve to utisnuto je i silovitom snagom ugnjećeno u žiku, situ materiju boje, toplo i čulno fakturiranu.

Ovaj odnos umetnika prema predmetu nikao je iz sukoba realne percepcije vizuelnog sa stranom umetnikovom vizijom i taj problem, uvek budan na slikarevim platnim, uvek drukčije shvaćen i u svakoj fazi drukčije postavljen, pokazuje da svakim rešenjem šta biva sa stvarnošću, sa predmetom na Konjovićevim dramatično uzgibanim kompozicijama. Na većini slika kao da se umetnik bori sa prirodnom — bez koje ne može i neće da stvara — a koju želi da osvoji, potčini i ponovo svojim sredstvima — arabeskom i bojom — rekreira, pa je ona i videna i poznata. Ovaj dramatični kovitac, ova strasna temperatura stvaranja, intenzivna i osvajačka, odlikuje Konjovićev slikarstvo. Takvu Konjovićevu umetnost već poznajemo.

Nova shvanja i drukčije vrednosti koje pokazuju Konjovićevi pasteli znače da je i umetnik u trenutku njihovog nastajanja imao poseban stav prema životu i okolini, bio pritisnut doživljajem, depresijom možda, za koju je samo njegov vitalnost našla mogućnosti tumačenja likovnim sredstvima. Pasteli ne beleže novu fazu u umetnikovom opusu, oni nisu ni s početka njegovog rada, nisu ni sadašnji, ovu tehniku prihvatio je umetnik samo u dva maha, u periodu 1943/1944. i 1949 godine.

Prva grupa nastala je za okupacijskih dana koje, po povratku iz zaboravljenštva, umetnik provodi u Somboru i Srbovanu. Druga, manja grupa pa-



## Književnost starog Meksika

### PESMA OCAYANJA

**D**ošli smo,  
Pevac sam samo!  
Ah, kad bih mogao da ponesem cveće  
U podzemlje i njime se okitim!  
Čovek je na zemlji kratkovečan kao

Jedan tren samo proleću se rađaju.  
Veselite se, drugovi,  
A ja sam tužan!

Dolazim iz gnezda nežnih leptirova,  
Pesma moja krunicu otvara.

Okicena cvećem,  
Moja duša liči na sliku šarenu.

Pevac sam,  
Čujte moju pesmu.

### SRCE MI CVETA

**D**ok je spavao Bog-Rušilac

U pustinji smo zasadili  
Peščanik

Zlatnih brojeva.

On se primio

I urodio plodovima vremena.

Lavovska griva pustinje

Vijor je na vetrul prolećnjem.

Sa zmijom prapočetnom,

U jednoj ruci

I vrećom oblača u drugoj

Pojavio se bog plodnosti.

On otvorio vreću

I prosu kišu hraniteljicu

Po oždejnoj zemlji.

A potom poseja u naša srca

Seme ljubavi:

Nas dvoje sada cveta cele godine.

takode je značajan pronalazak kalendara, tačnijeg od gregorijanskog.

Ove civilizacije uništene su po iskrcajanju Evropljana u Ameriku. One nisu raspolažale artillerijom i evropski top pobedio je njihove strele. Osavajači se nisu zadovoljili da u Meksiku uspostave samo svoju političku vlast i ekonomsku prevlast; oni su želeli da starosedocima nametnu i svoju religiju i način života. Zato su sistematski unistavali sve one kulturne tekovine koje su odražavale ideje porobljenog naroda. Tako je nestalo hiljadverskih i istorijskih spisa, knjiga na hartiji od ogave ili na jagnjećoj koži. Zato su naša znanja o staroj meksičkoj književnosti oskudna.

U životu starih Meksikanaca pisana i usmena književnost igra važnu ulogu. Mladi ljudi izučavaju mitove, istoriju, književnost. Jezički je bogat, zvučan, harmoničan, po svojoj strukturi lako se prilagodava poetskoj metafori, filozofskoj apstrakciji, pravljenu kovanici.

Književni rodovi starih Meksikanaca bili su: svete knjige, istorijske hronike, religiozne himne, svetovne pesme. Na svečanostima pesme su recitovane uz pratnju flauta. Pesme se dele u nekoliko kategorija: pogrebne pesme, pesme o cveću i pesme raznih gradova i plemena.

Najpoznatiji pesnik starog Meksika svakako je kralj-filozof Necaualkojotl. Njegove pesme su setne i prožete epi-kurejskom filozofijom.

Knjige civilizacije Maja uništene su u ogroženoj osvajačkoj borbi koja se okončala tek 1697. godine, vek i posle dolaska Španaca, jer je tek tada pala poslednja država civilizacije Maja. Ali u Jukatanu, kao i u središtu Meksika, neki Indijanci veoma brzo su naučili latinski i prepisali izvesna dela pre njihovog uništavanja ili zapisali usmena predanja. Zahvaljujući njima sačuvali su se neki primerci starih knjiga koji modernom čoveku pomažu da shvati u čemu je lepotu stare meksičke književnosti.

Pesme koje donosimo pripadaju čuvenoj zbirci „Pesme cveća“ koja je, prema usmenom predanju, zabeležena na gramofonskim pločama i čuva se u posebnom muzeju-diskoteci. (J. S.)

Vladimir V.  
PREDIĆ

### MOLITVA ZA PLIVAČA

**B**ivaš li ko nekada vodom iznemogo,  
Plivaču jogunasti, il' snaga već gasne?  
Bivaš li morem još? O, vетар ti pomoga  
I bistra noć da dosegneš obale jasne!

Bivaš li plivačem, il' kopnom ti koleno?  
Bolje da bisernom vodom osmeh ti mine.  
Oni što su bili uz tebe kad si kreno,  
Spremaju ti na dăr sanduku od hrastovine!

Nek te užareno svrdlo bure sagori  
Da krik twoj iz tame nešto više postane!  
To je ono što će ostati da se bori  
Za nemerljivost sjaja obale sunčane.

Plivaču ludi, kad svetlost lukom se pali,  
Mole se za tebe, o mole odustali!

### PRISECANJA

**V**eće: kao da se zaboravljam; strah me je!  
Bar zemlja da traje (priča se — na nogama je!).  
Drvo? O, da — kao da se dižem; bolje je.  
Pre — „Zar nikuda?“ — sad, evo, vodom — preče je!

Vratio sam zemlji pozajmljeno: steg plama!  
Nije li dosta? Šta biste hteli — još više?

## Doba dana i noći

Odlazim! Evo ruke — svetlosti ni grama!

U kosmatoj magli se lovi, a ne — diše!

Vi, bez sumnje, o mojoj glavi — na tanjiru?  
Ne, ko stablo uspravan ču zači — ne dam vam.

Pod spokojem zvezda da spavate u miru!

Od vaših stopa tle se drobi nepovratno!

I, gle: val me ne uze — obala me vrati!

Stihom rad slave — vreme ste jalovo, satno!

### POSED

**I**ne iskaza put do kraja. A šta osta?  
Da v pregršt sjaja da krlji nedoumicu  
U oku naglih — ka tebi lišenih mosta?  
Il' nešto više za gluhi ti čun niz ulicu?

O, i to je dosta! (U ludiju se kuje  
Reč buduće pesme — muklog doba pogovor.)

Evo: čaklja da bezglasno se otiskuje

Niz dane časni posed uma, a ne — lovor

Što iskupljuje! Vek tihne obmanjuje  
Tamo već zvezdom rad koje nisu još pali.

Istraj, svetlost je tu da obeća, i kali!

I nisi više — van vremena bačeni dub,  
Osuden da ptice bespoštedno ga kljuju.

Tvoj čamac hrli u svet — daleko je još rub.

### komentari

### Nastavak sa 1. strane

više nego što je dao („Kultura“ je u fond unela preko 29, a dobila nešto preko 28 miliona). „Nolit“ je dobio skoro četiri puta više nego što je dao, „Prosveta“ je dala 30 a dobila 50 miliona, dok je „Mlado pokolenje“ dobilo 24 miliona a u fond ne uplaćuje ništa.

Tako proizlazi da manji po pravilu finansiraju velike, što može biti nelogično (na prvi pogled i jeste), a može biti i spravno, ukoliko ovi veliki nose glavni teret onog što u izdavačkoj politici znači istinsku misiju i smisleni realizaciju određenih smerница. U dobro delu slučajeva može se tvrditi da je tako; u po nekim, na žalost, ne.

Veliko je pitanje, na primer, da li je spravno da se na drugo izdanje knjige Zorana Mišića Reč i vreme da 3,185.000 dinara, dok dotacija za odrabane spise Filipa Filipovića iznosi 2,202.000 dinara. Da li je knjiga slična

ra, eseiste i, od skora, filmskog reditelja Milice Popovića U ateljeu pred noć zaista u toj meri (i takvoj opremi!) bila neophodna našoj javnosti da joj se dodeli dotacija od 1,100.000 dinara? Lista izvanrednih knjiga, neuporedivo značajnijih za našu kulturu, objavljenih u istoj godini bez ikakve dotacije, takođe je da je besmisleno i pokušavati da se to primerima dokaže. Protičevi Savremenici dobili su dotaciju od preko 3.000.000 dinara, više nego čitave neke edicije. Na sva izdanja namenjena slepima (po sistemu Brajeve abzuke) dato je ukupno 5.000.000 dinara, a na inače korisnu (i s određenim povodom izdatu) monografiju o Mileni Pavlović-Barilli 6.000.000! Kritička izdanja srpskih pisaca (to je primer onog što, uz druge pothvate, upravo treba pomoći) dobila su svega 2.000.000. I tome slično.

Daleko smo od toga da tvrdimo kako mnoge pomenute knjige nije trebalo izdavati. Rač je o nečem drugom: o tome da fond treba da služi čemu i jeste namenjen, pomaganju kapitalnih pothvata, dugoročnih i izuzetnih napora, izdanja koja su od osobitog značaja za našu kulturu, zapostavljenih vrsta literature, kao što je naučno-popularna, i izdanja koja pomaže uzajamno upoznavanje književnih i drugih vrednosti u jugoslovenskim razmerima. Sve drugo treba da izdaju sami preduzeća, uzmajući na sebe i neopredan rizik u poslovnom smislu.

Razmatrajući ove podatke, Savet za kulturu je predstavio upravo to — možda drugačije formušući suštinu — i došao do zaključka da našoj kulturi nedostaju, u mnogim oblastima, osnovna, kapitalna dela, da pomene, samo rečnik, istoriju književnosti, celokupna dela srpskih pisaca, itd.

## FONDOVI I KRITERIJI

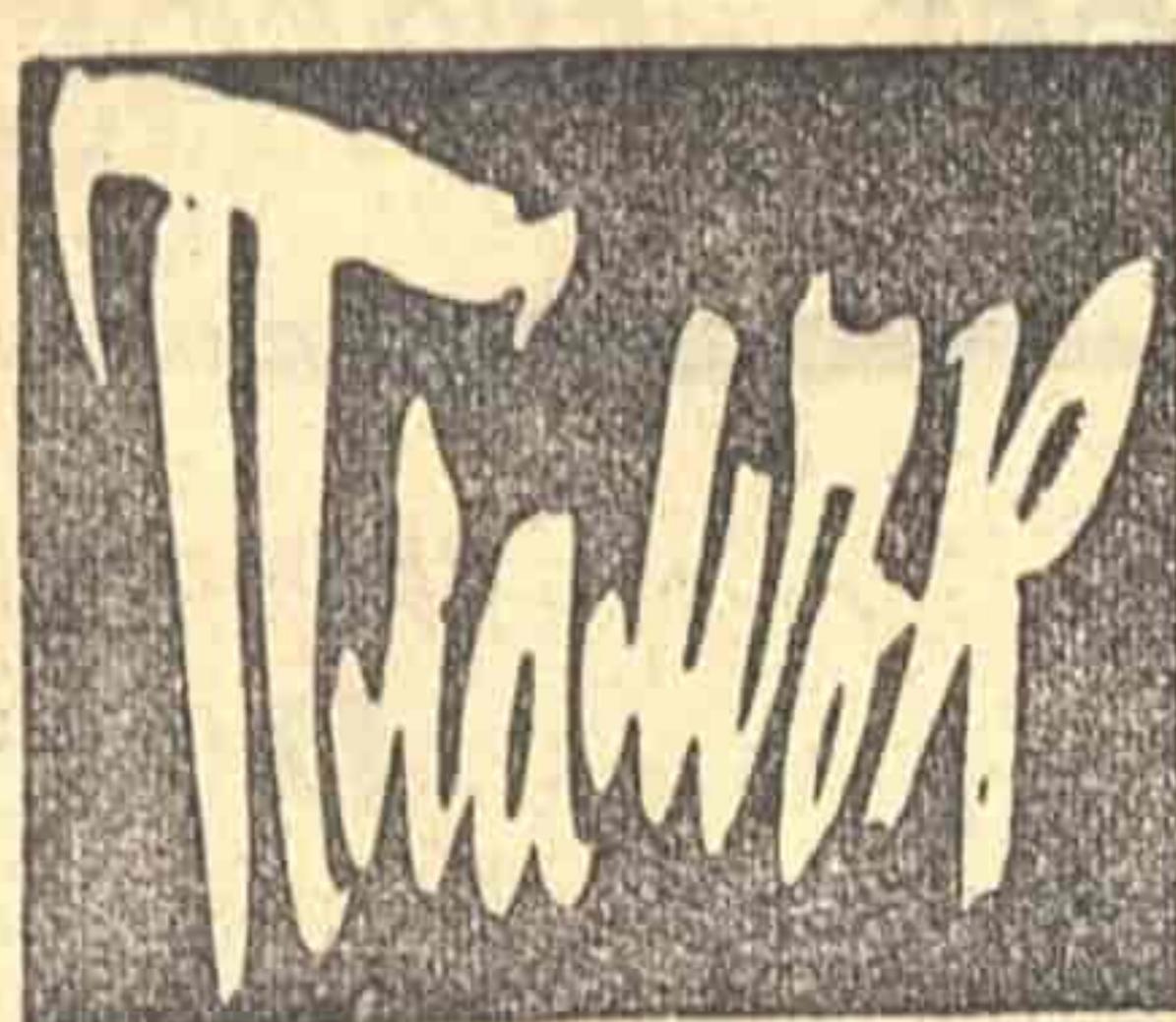
Novi program delā koja treba finansirati takav je da bi ga se trebalo zaista pridržavati. I od njega ne otkidati sredstva za dela koja su se na listi dotiranih našla samo zahvaljujući tome što je ponekad znao da pobedi subjektivni kriterijum. Sredstva pridaju zajednicu, pa je njen i pravo da odlučuje kako će se ona koristiti.

To nam i daje povod za pitanje: ne bi bilo najunesnije da se plan i predloži dodatacija unapred objavljuju, kako bi bili poznati javnosti, i mogli da unapred budu podvragnuti javnom razmatranju? Sigurno je da bi u tom slučaju politika fonda bila za društvo prihvatljivija, a sa upravnog odbora fonda skinuto ne malo breme — i odum — da arbitreni raspolaže ne mašlim (a tako nedovoljnim) sredstvima.

Božidar BOŽOVIĆ

## UMJETNOST RIJEĆI

Kranjčević  
i Dostojevski



POLAZECI od toga da je Dostojevski bio jedan od omiljenih pisaca S. S. Kranjčevića, Josip Badalić nastoji da pronađe veze između pogleda na svet velikog ruskog romansijera i pogleda na svet velikog hrvatskog pesnika. On je uspeo da pokaže sličnosti i razlike u njihovom filozofskom stavu, kao i da ispiše veličinu i obim uticaja koji je lektira Dostojevskog imala na Kranjčevića. Ono što je nijima zajedničko, to je „titanizam“. Kranjčević je sklon da usvoji gledište Ivana Karamazova o ciklusima vremena, sličnosti između ideja u „Zadnjem Adamu“ i „Braci Karamazovima“ su evidentne. Zanimljivo je i prikazivanje Ilika Raskolnikova u jednoj Kranjčevićevoj pesmi; posle revolucije od 1905. godine Kranjčević u Raskolnikovu vidi simbol pobunjene Rusije, a u babi zeleniči, koju je Raskolnikov ubio, staru, pokvarenu Rusiju, koja umire pod udarcima revolucije.

Ima, međutim, nešto po čemu se Kranjčević i Dostojevski se izjašnjava za pasivnu smirenost, za pomirenje sa zlom kao nečim što je u prirodi ovoga sveta; Kranjčević se zalaže za odlučno suprotstavljanje zlu i za njegovo konačno ukidanje.

Badalić određuje stepen uticaja Dostojevskog na Kranjčevića: „Oni su (ti uticaji P. P.) samo idejne pobude smisla, vredna velikog ruskog mislioca, a koje je pobude naš veliki pesnik samostalnom sublimacijom oblikovala u velika umjetnička ostvarenja“.

Među bolje priloge ovoga broja idu eseji Iva Vidana „Načela anglosaksonske književne kritike“ i Sonje Bičanić „Složenost historičkog pristupa“. Po masi zanimljivog materijala, koji saopštava, može da privuče pažnju i pregled novije literature o teoriji stiha Svetozara Petrovića.

(P. P-6)

### Zaštita prava eksperimenta

CASOPIS „PLAMAK“ (Plamen), koji izdaje Savez bugarskih pisaca, organizovan je nedavno razgovor sa istaknutim mladim pesnicima na temu „Jedna generacija o sebi i požij“, o novim pojавama i češnjama mlade bugarske poezije. U napomeni kojom je edakcija popratila ovaj razgovor mogu se naći mnoge nisli koje pokazuju kakve su ianašnje tendencije razvitka bugarske poezije. „Iz borbe mišljenja i eksperimenta rada se istina, tamo se nalazi pravi put... Svaka forma ima pravo na postojanje, svaki eksperiment mora naći opravdavanje kad je, naravno, i jedno i drugo uslovljeno novim sadržajem i u nosi nosi stvaralačku uzemljenost pisca, kad je sve ovo poniklo iz velikih ideja vremena“. Instistirajući na tome da je neophodan nov odnos prema čoveku, redakcija kaže: „Novi junak života nije zbir apstraktnih kvaliteta, niti čovek koji sa ushićenim osmehom polazi u borbu s teškoćama i primi se entuzijazmom vojskova naredenja...“

Iako su učesnici razgovora govorili o opštim načelima puta današnje bugarske poezije, o besmislenosti diskusije na temu „klasicizam-modernizam“ koja preti da se umeša u ozbiljne razgovore o poeziji (o tome je govorio najbolji mladi iričar savremene sentimentalne struje Damjan P. Damjanov), o nesavremenosti savremenog „narodnjaušta“ u poeziji (Ljubomir Levčev: „Za savremene narodnjake tradicija se svodi na fetišiziranje izvenskih arhaizama. Za njih se narodni duh nalazi u čakširama i gjajdama“), glavne teme razgovora bile su: šta je spustavalo i sputava bugarsku poeziju i šta je to budućnost poezije.

Šljivanje o njihovim ličnostima, o njihovim životima, utoliko paralelним ukoliko su više divergentni: dok je Žid razmišlja uvek o sebi, Klodel je nastojao da bude voda savesti.

Svi umetnici, u svim generacijama, pokušavaju da odgovore na jedno isto pitanje: šta je istina? Kako da se uspostavi odnos između stvarnosti i prirode i stvarnosti umetnosti? Kako postaviti pitanje i kako na njega odgovoriti — u tome je sva razlika između jednog i drugog umetnika. Oko 1890. godine, kad su Žid i Klodel počeli da stvaraju i da posećuju salon Stefana Malarmea, ne susrešvi se u njemu sve do 1905. godine, pitanje „šta je istina“ postavljalo se na simbolički i naturalistički način. Zola, koji je rođen iz ideologije Ten-Roden, smatrao je da je umetnost neka vrsta nauke i snažno se oslanjao na prirodu. Pesnici simbolisti, s druge strane, tvrđili su da pisanje nije isto što i opisivanje, da je umetnost nešto mnogo više nego priroda. Žid i Klodel bili su u to vreme mnogo bliži Malarmeu nego Zoli. I njihova rana i njihova docnja dela imala su isto to obeležje. Dok je Žid činio napore da povrati veru u prirodu, Klodel se starao da povrati prirodu u veru. Dok je Klodel imao jednu kobnu manju da se vraća na svoju raniju dela i da ih sve više boji svojom verom. Žid se obrnuto, sve više ukopava u svoju „ne-veru“. Ne samo da nije popravljao svoja dela, nego je sve više razgovarivao svoje stanje duha. Tačko su se Žid i Klodel potpuno udaljili jedan od drugog.

Sevukupno gledano, danas se Klodelovo delo cđržava talasom katoličke piste, oslanjajući se na tradicionalnu filozofiju, na tomizam. Delo Andre Zida, s druge strane, ostaje kao udvostručeni izraz u njegovom dnevniku i u njegovom romanu, kao osobeni izraz jednog neobičnog i bogatog duha, bogatog gotovo kaša duha Montenja i Rusoa. I Žid i Klodel razumeli su istinu i služili joj, ali na razne načine. Voleli su je, ipak, iznad svega. (N. T.)

## IZLOG ČASOPISA

Mlada bugarska poezija prijavila je u poslednje vreme pažnju javnosti smelim nastojanjima da prevaziđe sve ono što se smatrao konačnim dostignućem da u otvoru put ka stalnom usavršavanju poezije. Njih je odupirala (i još uvek se odupire) jedan manji deo „preostalih“ dogmatičara za koje je poezija bila i ostala pitanje zanata, to jest proizvodnja i montaža zapamećenih stereotipa „entuzijazma“. Njima se obratio istaknuti pesnik savremenog izraza Konstantin Pavlov. Ulazeći u diskusiju sa anonimnim, estetskim i političkim „gipkim“ dogmatičarem, pesnik kaže: „Ti si bio onaj koji je dosad imenom „narod“ nazivao fariseje... Najviše si se zalagao za gradansku patetiku, za političku liriku, a u praksi si menjao patetiku s patetičnim rečima... Objasnil bih ti Šta je to gradanska pa-



tetika, ali tebi nikad nije bilo do istine. Sada je tvoja estetska platforma „borba protiv dekadencije u ime zdrave tradicije“. A, u stvari, želiš da zvanični imaju dosad jedinstveni potrebu za produktivnom literaturom, baš sad se ne stvara dovoljno. Imat će sumnju podstata značajnih ličnosti, nekoliko profiliranih dela, mladih talenta koji obožavaju, ali bi se ipak teško moglo naći takvo obilje stvaralačkih rezultata kakvo je bilo u vreme naturalizma ili eksprezionizma. Autori koji

### WORT IN DER ZEIT

#### Dobra ili loša vremena za pisci

U OVOGODISNJEM prvom broju ovog austrijskog književnog časopisa Wolfgang Kraus se pita da li su vremena dobra ili loša za pisce u Austriji i nadovezuje da je izdavačka produkcija postepeno dostigla maksimum koji se teško može prevazići. Literatura je skoro za svakog postala po sebi razumljiv rezultat slobodnoga vremena. Ne malu ulogu su u ovome odigrala i džepna izdanja. Ali s ovom enormom potrebom za knjigama pojavljuje se istovremeno i problem izražen u pitanjima: kako zapravo izgleda život literature? Da li ovom snažno naraslom interesovanju odgovara stvaralački rad autora, bogat sađržinom i kvalitetom? Da li visokotudne štamparske mašine imaju na raspolažanju zadovoljavajuću dopunu u romanima? jednom reči — kako stoji stvar s piscima?

Ako se pregleda spisak niza najznačajnijih pisaca, onda se mora priznati — veli Kraus — da stanje nije baš najbolje u odnosu na stvaralačku snagu i mnogostrukost. Baš sad, kad zvanični imaju dosad jedinstveni potrebu za produktivnom literaturom, baš sad se ne stvara dovoljno. Imat će sumnju podstata značajnih ličnosti, nekoliko profiliranih dela, mladih talenta koji obožavaju, ali bi se ipak teško moglo naći takvo obilje stvaralačkih rezultata kakvo je bilo u vreme naturalizma ili eksprezionizma. Autori koji

(A. P.)

bi došli u ozbir za štampanje razmerno su retki, a i ti su više uzdržljivi u svome stvaralačtvu. Ko je kriv za ovako stanje? — pita se Kraus. Za krivečima je tragano na najrazličitijim stranama. Izdavač, koji su tražili bestseler i senzacije, a ne literaturu, film, radio, televizija, koji su pisce odmamili od literature. I uopšte cela komercijalizovana era.

Međutim, srž problema — po Krausu — izgleda da je u duhovnom području. Analiziranjem poslednje dve decenije ustanoviće se da je jedva kojoj stvari ostao sačuvan kontinuitet. Mlajnici su geografiju u dimenzijama izmenili. Pritisak jednog dugmeta, kojim će možda dirigirati elektronski mozak, može začas da uništi ljudski život na našoj planeti. Coveanstvo je podešeno i mada se zemlja može obletnuti za nekoliko časova, mnogima je onemogućeno da pješice prekorate jednu određenu liniju. Sve što se na obojena hemisfera odigrava, sve se to istovremeno odražava i na seismografu koji piše u seismografu koji piše u seismografu koji piše u seismografu. I lirici i metaforici je zajednička pomena vredna uloga koju označuje boja igraju uopšte, a naročito u metaforičkoj primeni. A zajednička im je i dalekosežna tendencija da se karakteru boja daju negativno značenje. Pri tome, ne mora uvek da bude u pitanju neposredna zavisnost, ali opseg ekspresivnog govora boja izgleda paradigmatski unapred obeležen bojno-metaphoričkim principima ubolicavanja Hajma i Trakla, i jedva da se proširuje značajnim novim momenima, već bi se pre moglo reći da se suočava. Tako u pesmama Jakoba van Hodisa (van Hoddis), koje su se pojavile sabrane 1918. godine, ali su nastale skoro istovremeno s prvim Hajmovim zbirkama, crna, crvena i žuta boja poprimaju isto značenje negativnog karaktera koje im je svojstveno i kod Hajma i kod Trakla.

SA filmom, radijom i televizijom nisu se pojavili samo novi novčani izvori, nego i prava sredstva stvaralačkog saopštavanja, za čije korišćenje je potrebna više zanatska energija, nego il pisanje, čitanje ili reč estovarena na pozornici. Ovi problemi pritiskuju stvaralački centar piševi i okružuju njegovu fantaziju. Zato ne treba prebacivati pisca u vreme naturalizma ili zatagli ludo polgravu?

SA filmom, radijom i televizijom nisu se pojavili samo novi novčani izvori, nego i prava sredstva stvaralačkog saopštavanja, za čije korišćenje je potrebna više zanatska energija, nego il pisanje, čitanje ili reč estovarena na pozornici. Ovi problemi pritiskuju stvaralački centar piševi i okružuju njegovu fantaziju. Zato ne treba prebacivati pisca u vreme naturalizma ili zatagli ludo polgravu?

(A. P.)

Većina učesnika ankete izjavila se da za direktnе kontakte i slobodnu razmenu mišljenja. Po mišljenju bugarskog pesnika Veselina Hančeva, prevezano je tragično i mučno doba kada su postajale samo dve boje — crna i bela, kada se osećao strah od dodira s kulturnama drugog sveta, različitog od socijalističkog. Ali strah, smatra Hančev, nikad nije doneo dobre rezultate.

Ceški književnik Norbert Frid podvukuo je da se osvedoči da češki književnost u veselinu Hančeva prevezano je je tragično i mučno doba kada su postajale samo dve boje — crna i bela, kada se osećao strah od dodira s kulturnama drugog sveta, različitog od socijalističkog. Ali strah, smatra Hančev, nikad nije doneo dobre rezultate.

Istočnonemacki književnik Wolfgang Joho zalaže se za razmenu delegacija po žanrovima i predlaže manje posetova fabrikama i istorijskim ili umetničkim znamenostima, a više međusobnih susreta pisaca. Date je mnoštvo drugih predloga: da se pokrene književni časopisi koji bi izlazili na svim jezicima zemalja socijalističkog tabora (Vladiči Akcionj), da se organizuje festival pesnika i pokrene festivalski časopis itd.

Najnezadovoljniji učesnik ove ankete bio je poznati poljski filmski režiser Ježi Kavalerović. On je izrazio žaljenje što se u socijalističkim zemljama ne prikazuju veliki broj poljskih veoma vrednih filmova zbog njihovog polemičkog karaktera. Kavalerović smatra da filmsku umetnost mora da karakteriše polemljenost i da je bitka sa šematskim ocenjivanjem prvorazredna dužnost kulturnih radnika. Brigu o razmerni filmova vode anonimne ustanove i anonimni ljudi, koji obično ono što gledaju dobro ne razumeju. Autor i gledalac su ostajali po strani jer su zavisili od ukusa cenzora. Diskusije o filmovima odvijale su se u zatvorenim krušgovima. Reditelji, međutim, snimaju filmove ne za nekoliko svojih prijatelja ili za obdarjeni krug ljudi koji su poznati na posebnu predstavu, nego za široke slojeve publike. Dosadašnja praksa doprinosi da je poljski filmovi u najbljede zemlje dosegavaju s velikim zakašnjenjem, onda kad već izgube svoju polemičku oštreticu. S druge strane to dovodi da paroksalne situacije da je poljski film lepše primljen u Zapadnoj Evropi nego u zemljama koje su sa Poljskom tesno povezane i politički, i ekonomski, i kulturno. Problem je u tome, zaključuje Kavalerović, da umetnost uzmzu u ruke sarne umetnici.

Dragan Simić: „Drino vodo“; „Prosveta“, Beograd 1963. Zek Lanzman: „Američki Šta-kor“; preveo Vladimir Brodjak; „Zora“, Zagreb 1962. Ignac Koprivec: „Kuća pod vromom“; „Zora“, Zagreb 1962. Tomas Hardi: „Neslavni Džud“; preveo Berislav Grčić; „Zora“, Zagreb 1963. Bogdan Stopar: „Narkoza“; „Zora“, Zagreb 1963. (B. R.)

## Kurt MAUC

## Govor boja

U ROMANU Čovek bez svojstava (Der Mann ohne Eigen-schaften), koji obeležava duhovni zbir cele jedne epohе, Robert Muzil daje u pripovedačkom rahu kritički prikaz umetničkih tendencija pesničkog eksprezionalizma i govor o tome da posle 1910. godine u umetnosti podleglo dražima najjednostavnijim konstruktivnim elemenata i da je tajnama vidljivog sveta dozvoljeno da odjeknu — jer je izgovorena neka vrsta optičke abzuke u kojoj je crno postalo boja s misla, a tamnocrveno dobilo značaj boje duse. Hemija reči, o kojoj Muzil govori istim povodom, upućuje na Remboovu Alhemiju reči (Alchimie du verbe). U stvari, ova eksprezivna metaforika boje, koju su Hajm i Trakl oko 1910. godine razvili u izvesnoj meri iz Remboovog govora boja, a Muzil je ironično naziva „optičkom abzukom“, postala je uzor za eksprezionalističku liriku posle Hajma i Trakla, a u neku ruku je i ozakonjena. Upadljivo često se u ovoj lirici određene boje ponavljaju u istom značenju koje im je ta metaforika pozajmila. I lirici i metaforici je zajednička ta pomena vredna uloga koju označuje boja igraju uopšte, a naročito u metaforičkoj primeni. A zajednička im je i dalekosežna tendencija da se karakteru boja daju negativno značenje. Pri tome, ne mora uvek da bude u pitanju neposredna zavisnost, ali opseg ekspresivnog govora boja izgleda paradigmatski unapred obeležen bojno-metaphoričkim principima ubolicavanja Hajma i Trakla, i jedva da se proširuje značajnim novim momenima, već bi se pre moglo reći da se suočava. Tako u pesmama Jakoba van Hodisa (van Hoddis), koje su se pojavile sabrane 1918. godine, ali su nastale skoro istovremeno s prvim Hajmovim zbirkama, crna, crvena i žuta boja poprimaju isto značenje negativnog karaktera koje im je svojstveno i kod Hajma i kod Trakla.

U van Hodisovoj pesmi svaka pojedina boja ima nezavisan karakter: plavo - zelena — karakter otudenja, mraka u kome se predmetna stvarnost pretvara poput sna u halucinaciju; crvena — karakter izrazite pretnje, sile (sirovi pancir), zla (satanične vojske); žuta — karakter stravične sablasti (oci avetinskih konja); a i ružičasta, koja je kod Trakla još sasvim pozitivna, a kod Hajma metaforičkom negacijom samo indirektno zahvaćena, ovde je poprimila karakter odbijanja i mučenja.

Dok se pesme iz najvažnije knjige lirike Ernsta Stadlera Polazak (Der Aufbruch, 1914) u svojim traganjima za novom formom izraza, u metričko-ritmičkom i motivskom a i sadržajnom smislu, shvataju kao eksprezionalističke, one pokazuju samo poneka nastojanja ka eksprezivnoj metaforici boja, onakvoj kakvu su razvili Hajm i Trakl. Stadlerov govor boja još je pretežno impresionistički, označke boja kod njega imaju ponajčešće još deskriptivnu funkciju, koja tu i tamo prelazi u simboličku, kao na primer u slikama: „mir plav kao bajka“, „plavkasto ozareno dečačvo nebo“, „zlatni brežuljci“, „naviruća zlatna udoljica“, „zlatna zemlja snova“ i dr. Naklonost ka afektivnoj ulozi reči-boje u eksprezivnom smislu, naročito kad je u pitanju metaforička tendencija koja karakter boje vuče u negativni smisao, nalazi se ponajviše u upotrebi sive i crne boje kod Stadlera. Sto se tiče, pre svega, sive boje, treba naglasiti da ova boja ima izrazito negativno značenje već u lirici Hajma i Trakla. Samo po sebi to nije ništa neobično, jer si vo ima negativna metaforička smisao i u običnoj govornoj upotrebi i u jezičkim obrtima, kao što su: „siva svakidašnjica“, „siva teorija“, „slikati sivo u svom“ itd. Ali, dok se siva boja sreće u impresionističkoj i simbolističkoj lirici i kao oznaka pozitivnog karaktera — „meko sivo / Od brezovine i šimšira“, „zlatni brežuljci“, „naviruća zlatna udoljica“, „zlatna zemlja snova“ i dr. Naklonost ka afektivnoj ulozi reči-boje u eksprezivnom smislu, naročito kad je u pitanju metaforička tendencija koja karakter boje vu

Iz knjige „Mitologija i društvo u eksprezionizmu“ (Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus, „Atheneum“, Frankfurt na Majni)

# u poeziji

kako je to Gotfrid Ben jednom rekao, a i deziluzionizirano budenje iz jednog sveta snova. Odvajanje stvarnih boja od sfere čulno oplijevog i njihovo subjektivno opterećenje negativnim karakterima, karakteristično je za ulogu sive, crne i bele boje kao nestarnih boja, ukoliko ove predstavljaju ostatak onoga na šta su sada izgleda, svedeni čini kvaliteti stvarnog sveta. Shodno metaforičkom afinitetu između negativnog izraza karaktera sive, crne i bele boje — siva biva upijena ovim obema intenzivnim metaforama boja, i to kod Hajma već od početka, a kod Trakla postupno. A za Stadlerovu liriku je, nasuprot, karakteristično to da se u njoj ekspresivna bojno-metaproficička tendencija javlja upravo tamo gde siva i crna boja dolaze, s istim karakterom maznačenja kao kod Hajma i Trakla, u suprotnost sa ostalim pretežno impresionistički i simbolistički upotrebljenim obeležjima boja.

Pri upotrebi metafora boja u delu Johanesa R. Behera *Raspad i trijumf* (Verfall und Triumph, 1914) nije reč samo o srodnosti, kao kod van Hodisa i Stadlera, nego o neposrednoj zavisnosti od ekspresivnog govora boja, koji su Hajm i Trakl razvili iz lirike i lirske proze Rembo. Što je ova knjiga lirike, kako je to Gotfrid Ben još nedavno tvrdio, do skora važila kao „prototip ekspresivizma“, to se u prvom redu duguje činjenici da su joj materijalni kružiteti i manir forsiranog izražavanja dali pečat jednog od najradikalnijih produkata literarnog ekspresionizma. Ali, budući da se baš na manirističkim tvorevinama svakog stila epohe najjasnije pokazuju njeni principi stvaranja, to Beherov *Raspad i trijumf* egzaltirano posvetočava u kojoj meri je govor boja Hajma i Trakla bio presudan za govor boja ekspresionističke lirike koja je došla posle njih. Hajmov uzor je naročito očevidan u Beherovom *Raspadu i trijumu*: naslov i motiv ciklusa pesama *Grad patnje* (Die Stadt der Qual) preuzeti su iz Hajmove druge sveske pesama *Senka života* (Umbra vitae), ciklus *Bolnica* (Krankenhaus) varira Hajmovu *Bolnicu groznice* (Das Fieberspital), a isto tako kod Behera ponavlja, pored drugih Hajmovih pesničkih slika, i njegova demonizirana slika meseca.

Gовор boja ekspresionističke lirike iznosi na video unutrašnje antinomije s kojima se sukobio umetnički postupak, kome je stato do neposrednog — a ne nekakvim navikama mišljenja i stilskim konvencijama unapred određenog izraza. Da bi se emancipovalo od ovih, pesničko izražavanje se zatvara u neposrednu očiglednost slike, i tad njen element — boja — postaje nosilac izraza. Metaforičko funkcionaliziranje boje dovodi ipak do ovakvih paradoksa: apstrahuje od neposrednog opažanja nešto očigledno kao što je boja; neposredni izraz, koji pozajmljuje boji, zadeće u unapred određeni raspoloživi izraz; neposredne razlike i kontrasti boja, iako igraju veoma veliku ulogu u ekspresionističkoj lirici, teže da se relativiraju i da nestanu u jednakosti značenja karaktera koje izražavaju. U ovim antinomijama subjektivizam ekspresionističkog govora boja slika je i sam određen objektivnim ustrojstvom jednog sveta, na koje on odgovara grozom od standardizacija svega što postoji, od mogućnosti da to postojeće bude zamjenjeno drugim, od toga da se jednoobrazno ponavlja i da bude na rasploženju društvenom reprodukcijom procesu. Ta groza može sebe da izradi samo u slikama i metaforama koje se stereotipno ponavljaju, a identični izraz groze, koji ujednačava metaforičke karaktere boja, omogućuje njihovim neposrednim kvalitetima da prelaze jedan u drugi i da nastaju isto onako kao što princip ekivalencije u empiričkom području društva sa vladavinom razmene raznorodno čini istoimenim. Ono što slikoviti izraz subjektivnog protesta protiv jednog realnog sveta, koji je postao apstraktan, u ekspresionističkoj lirici čini problematičnim, to je paradoks da taj izraz hoće da dà predstavu onome što pred svakom predstavom uzmice. One slike u kojima afekti odgovaraju na apstraktne događaje postaju himerične zato što su subjektivni izraz jedne apsolutne groze. Pesnički govor Kafkin je iz ovog izvukao konsekvensu, pa je sebe učinio nepristupačnim za patetičnost neposrednog subjektivnog izraza, da bi samo protokolarno „zabeležio“ ono što se događa s ljudima i stvarima, a to je nalagalo prelaz od pretežno lirskega izraza ekspresionističke poezije ka proznom načinu izražavanja.

(S nemačkog preveo Aleksandar POPOVIĆ)

Somerset Mom: „U starom zamku“; preveo Ljerka Radović; „Svetlost“, Sarajevo 1963.  
Viktor Nekrasov: „Kira Georgijevna“; preveo Petar Vujičić; „Svetlost“, Sarajevo 1963.  
Cedo Vuković: „Mrtvo dubeško“; „Svetlost“, Sarajevo 1963.  
Joško Palavrić: „Na straži mira“ (Ujedinjeni narodi); „Epoха“, Zagreb 1963.

Wolfgang Ot: „Morski psi i male ribe“; preveo Irena Vrkljan i Zvonimir Golob; „Zora“, Zagreb 1963.

Hartmut Bastijan: „Vrhunski putevi čovečansiva“

ADMILA MARINKOVIĆ

## Južnoslovenski roman o Troji (ANALI FILOLOŠKOG FAKULTETA BEOGRAD, 1963)

STUDIJA Radmila Marinković „Južnoslovenski roman o Troji“ ide u red onih ozbiljnijih naučnih radova posle kojih se u znatnoj meri drukčije misli o izvesnim pitanjima i problemima, no što se mislilo preno što su takve studije napisane. To je rad u kome se sa zavidnim uspehom rešavaju izvesni problemi, rešavaju izvesne zagone, revidiraju pogrešna mišljenja i obaraju neosnovane prepostavke. Analizirajuči čakavsku, kajkavsku, srednjobugarsku i starosrpsku redakciju jednog od retkih sačuvanih dela naše srednjovekovne svetovne literature, Radmila Marinković je prikazala suguštinu ovoga romana, ustanovila starost izvesnih redakcija i na uverljiv način osporila kao neodrživa mišljenja L. Hadrovića, o madarskom poreklu kajkavskog verzija romana o Troji, Ringhajma i Stjepana Hama, a našla nove potvrde u prilogu nasljevanjima Veselovskog i Mazona, u vezi sa mnogim pitanjima koja su iskršavala tokom proučavanja ovoga dela. Isto tako značajan doprinos predstavlja i rešavanje pro-

vanredno pristupačnom obliku, sa obilježno izraženom tendencijom da čitaocu učini problematiku dostupnom u prvom susretu sa tekstom. Ali, isto tako da problematika koju izlaze, ne bude prezentirana jednom primitivnom težnjom za popularnošću koja treba da se pošto-poto sproveđe i bez obzira na cene.

U tom smislu Bastijan je u potpunosti uspeo, tako da je njegov pregled naučnih dostignuća ljudske misli dat u brojolikom kontinuitetima, ali nizde nenučno već samo informativno. Zašto se njegova knjiga čita od korica do korica kao izvanredno zabavna lektira, što je neosporan kvalitet ovog žanra koji posaje sve više i sve intenzivnije informator svakog pojedince u našoj savremenosti koji nema mogućnosti ili stručnog obrazovanja da se dublje upozna s filozofijom tehničkog dinamizma i svim onim uslovima koje su determinirale svakodnevni, gotovo svakofasovni uspon naučne misli u našem vremenu.

I zbog toga, bez rezerve možemo da kažemo da je izdavačko preduzeće „Zora“ ovim svojim izdanjem u mnogo čemu obogatilo prevođnu popularno-naučnu literaturu koja treba da postane dostupna našem čitacu. Ovom naporu izdavačkog preduzeća „Zora“ pridružuje se i prevođilac s nemačkog Vlatko Sarić. Posedan kvalitet ovog izdanja je njegova izvanredno lukušna tehnička i umetnička oprema s velikim brojem ilustracija. Možda je i to jedan od elemenata koji će odrediti mesto ovom izdanju na jednoj eventualnoj rang-listi načinjivoj domaćim prevođilačkim aktivnostima i upoznavanjima našeg čitaca s našoljim delinim svetske načinjivo-popularne literaturu. (B. P.)

Novela „Savjetnik moj najtajniji“, obimnija od prve, takođe prikazuje čoveka koji se koleba između dve žene, od kojih je jedna realna, a druga, daleka, više se vezuje za njegova maštanjima i snove. Ovog puta u ambijentu Napulja i italijanskog juga, isto kao i u prvom slučaju ograničena na kratak vremenski period, kolebanje Larboovog junaka nisu toliko jedinstvena kao u prvoj noveli. Prepiše se s njima mnoštvo tema i varijacija posve grugog smera, ali se ipak sve svodi na osnovni odnos čoveka i žene. I čovek se svesno, ili možda instinkтивno, opredeljuje za samoču koja mu obećava slobodu, ne smogav dovoljno odlučnosti da oživotvori svoj san.

Larbo ne zalazi u šire socio-široko fundiranje svojih ličnosti, ostavljajući ih u estetiziranom mikrosvetu u kome se kreću njihove težnje i preokupacije. Dominantna je psihološka komponenta, ali pišečva invencija ipak nadvladava granice šablonu koji su pri pisanju usvojeni. Cini se zato, da bi se danas atmosfera ovih Larboovih novela najlakše definisala poredenjem sa filmom Mikelandela Antonioniјa.

Iserpan i dokumentovan po-govor napisao je Ivo Hergešić. (I.S.)

## IZLOG KNJIGA

SEFIK BEŠLAGIĆ

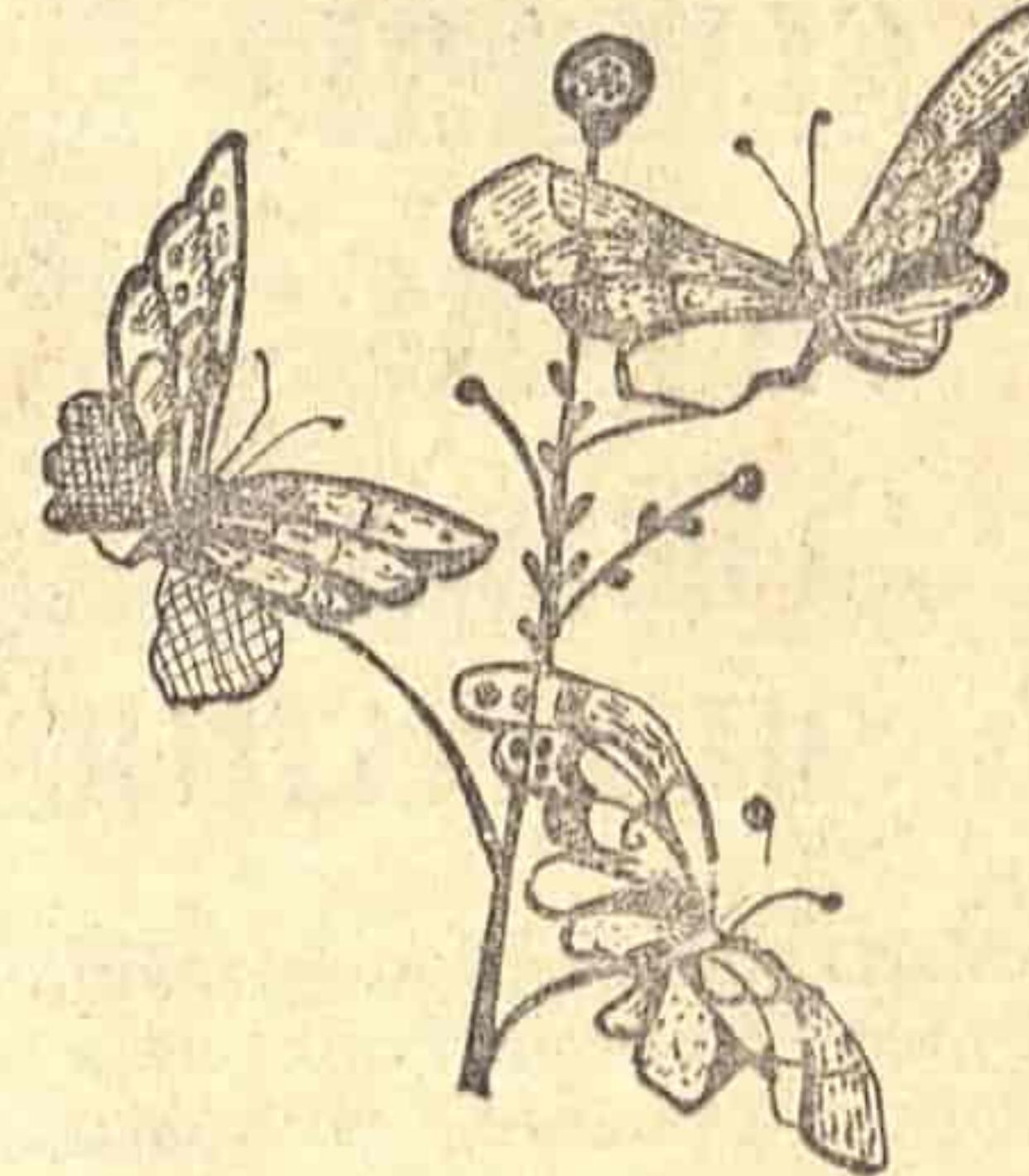
### Kalinovik

(SREDNJEVJEKOVNI NADGROBNI SPOMENICI BOSNE I HERCEGOVINE — SVEZAK VII, SARAJEVO 1962)

U IZDANJU Zavoda za zaštiti spomenika kulture Narodne Republike Bosne i Hercegovine u Sarajevu, kao VII svezak edicije „Srednjovjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine“, izšla je najnovija knjiga Šefika Bešlagića „Kalinovik“. Dosad je Bešlagić objavio nekoliko zapaženih radova o bosansko-hercegovačkim stećcima. Podaci koje objavljuje u navedenoj knjizi predstavljaju rezultate sistematskog rada na obradi teže pristupačnog područja Treskavice planine i njenih obronaka, kraja u kome je Kalinovik administrativno-politički i ekonomski centar.

Pošto je, u uводу, dao istočno-geografski okvir Kalinovikog kraja, pisac je detaljnije opisao nekropole tog predjela koji je podijeljen na četiri područja: Zagorje, Treskavica, Župu i Obalj.

Brojno stanje stećaka po oblicima u navedenim područjima iznosi: ploča 278, sanduka 829, sljemenika 49, krstova 4; ukupno 1170. Og ukupnog broja stećaka ukraseno je svega 127 primjeraka. Najveći broj ukrasnih motiva je u vidu plastične tordirane vrpcе, plastične vrpcе sa urezanim komšili i cikcak-linijama, ili o-



bične plastične vrpcе. Drugi dekorativni motiv je vijuga-sta linija sa trolijstovima. Ostali motivi su: motiv krsta, motiv stilizovanog krsta, krstovi u kružnim vijencima, krst-rozeta, „svastika“, polumjesec, sunce i zvijezde, zaštitne scene lova na jelene i srne, scene kola i turnira, raznovrsne predstave ljudskih i životinjskih figura, motivi biljne stilizacije, arkada, ratničke vještine i vitezke opreme itd.

U Kalinovičkom kraju evidentirana su 4 natpisa na stećcima koji dosad nisu bili poznati. Od njih su 3 pročitana, dok četvrti još nije rekonstruisan, „zbog previelle istrošnosti stolova“.

Stećci ovoga kraja, koje su izrađivali od vapnenca majstori radi različitih kvaliteta i radio-nica, imaju više zajedničkih likovnih osobina sa stećcima Hercegovine nego sa stećcima Bosne. Na osnovu svojih proučavanja i upoređivanja reljefnih motiva u drugim krajevima Bosne i Hercegovine, pisac je stavio široku kronološku građu na Kalinovik administrativno-politički i ekonomski centar.

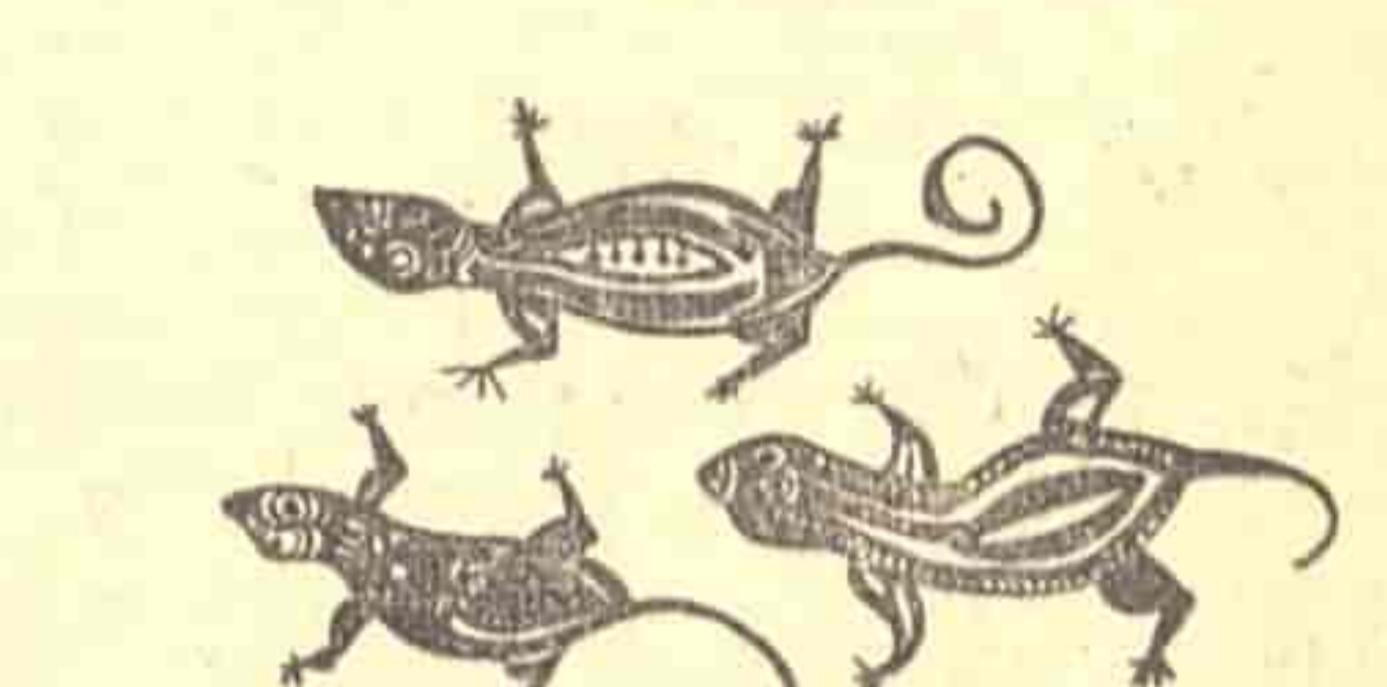
Ilustrovana brojnim crtežima i foto-snimcima, s rezimeom na francuskom jeziku, ova će Bešlagićeva knjiga doprinjeti kompletirajuću načinu grade o stećcima Bosne i Hercegovine koju je dosad objavilo nekoliko naših naučnih radnika i za toj vođa interesovanje i izvan granica naše zemlje. (H. C.)

KARLO EMILIO GADA

### Ta gadna zbrka u ulici Merulana

Naš čitalac koji ima nešto razvijeniji interes za sавремenu italijansku prozu nije, izvesno, neupućen u delo Karla Emilia Gade, jednog od najprezentativnijih pripovedaca talijanskog realizma s početka ovoga veka. Međutim, dok se ne možemo požaliti da smo oskudni u prevođenju iz opusa Cezare Pavezeta, Frančeske Jovine, Alda Palacese i još nekoliko drugih talijanskih prozačkih, slobodno se može reći da je delo Karla Emilia Gade ostalo gotovo nepoznato. Objavljivanjem romana „Ta gadna zbrka u ulici Merulana“ na ovoj način se popunjava jedna znatna praznina u našoj prevođenoj literaturi sa talijanskog jezika. Zato ovo „Zorino“ izdanje u prevedu Cirila Petetića ne može da ne pobudi jedan ozbiljni interes.

Na ovom romanu Gada je radio skoro dve decenije i ostvario je jednu uistinu vanredno plastičnu sliku dramatičnog perioda italijanske istorije kada se italijanski narod suočio sa pojmom fašizma. U izvesnom smislu ovo sasvim nekonvencionalno delo nalazi se na granici socijalno-



VINJETE NA 8. I 9. STRANI IZRADILO NAĐEŽDA PRVOLIĆ

psihološke drame, s jedne strane, dok je, s druge strane, inventivan kriminalni roman a istovremeno i supitno nijansiranje manifestacija jedne ljubavi i intenzivnosti njene erotikе. Mnogo je toga što u ovom Gadinom romanu čitalac užbuđuje svojom snažnom eksprezijom i bez obzira na duboke razlike koje su evidentne, ova proza podseća na Malapartove roman „Koža“, jedno od najboljih dela savremene talijanske proze. Možda pre svega zbog toga što Gadićeva proza sugerira smrad jednog društva u nizu manifestacija njegovog raspadanja na moralnom planu. Gadićeva radošnost i nešto raznolikost u srednjem frazom u ovom svetu obraćunava se ne samo sa nizom fenomena socijalnog zla, već i sa fašizmom kao političkom reprezentacijom jednog antihumanog životnog stava. Istorija u svojim kontinuitetima, reminiscencije na prošlost, strasna erotikă i umorštva, nasilje i moralnog lekompozicija, sve to u svom romanu Emilia Gade ključa da svoje pune, intenzivne i jarkе vlastnosti.

Zato ova u istinu uzbudljiva knjiga može da se očekuje da će naći i svoje mesto u raznovrsnim interesovanjima naših čitalaca. (B. P.)

PIŠU: PREDRAG PROTIC, BRANKO PEIĆ, IVAN SOP, HAJRUDIN ČURČIĆ I ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ. (A. S.)

### neprevedene knjige

#### ERICH FRIED Ein soldat und ein madchen

ERIH FRID, pisac romana „Vojnik i devojka“, iako je 1938. godine emigrirao u Englesku, gde i sada živi, nije prestao da i dalje piše na svom maternjem jeziku, nemackom. Njegova poslednja knjiga je roman: dva bicha, između kojih je izgledalo da se isprečuju sve moguće prepreke, načinom se nalaze slično bačena jedno drugom u susretu — i to tako snažno da između njih dolazi do trajne veze. Ceo zaplet moguće je rezimirati u jednoj rečenici. Jedan vojnik provodi noć s jednom devojkom, koja, buđući osudenu kao nadzornica logora u Belzenu, mora sutra da umre: ovo menja sve. Vojnik je pripadnik američkih mletačkih vojski u Nemackoj, a uz to je i sam Nemac Jevrejin, koji kao „prividenje vuče oružje po ruševinama svoje zemlje“. Ova činjenica daje već ionako jedinstvenoj situaciji u knjizi jednu novu dimenziju. Jer, u toku jedne noći vojnik će od mrzneće preći na ljubav. Na koji način dolazi do ove promene saznajemo kroz nekoliko pesama utknutih u tekst romana, u kojima vojnik-pesnik, povremeni pisac, dolazi do za-

ključka da devojka, iako nije nevin, prestaje da bude kraljica.

Frid na svoj originalan

činjenici prikazuje kako je devojka

prelazila u ljubav i učinila

šestnaest godina. Njegova

činjenica je ujedno i učinak

činjenice na devojku.

U ovom romanu svakako

je najviše razloga da odbije

bilo kakvo razumevanje za zbravu

u nacističkoj Nemačkoj.

U ovom romanu svakako

je najviše razloga da odbije

bilo kakvo razumevanje za zbravu

u nacističkoj

# SLIKARI I VAJARI - UMETNICI ILI ZANATLJE

KAD JE, nakon prošlog popisa stanovništva, Beogradom počelo da kruži priča da su članovi komisije u popisnom kartonu jednog mladog slikara, u rubrici zanimanje, napisali „zanatljiv bez pomoćnih radnika“, jedni su je primali kao živu istinu, a drugi kao neobaveznu anegdotu. Izvesne anomalije Zakona o stambenim i poslovnim prostorijama sugeriraju da se stav društva prema likovnim umetnicima, u izvesnom smislu, podudara sa mišljenjem tih autentičnih ili neautentičnih članova rečenice popisne komisije.

Najime, prema tom Zakonu, izglasanim 1954. godine, atelje likovnih umetnika, kao i prostorije za izlaganje dela iz oblasti likovne umetnosti, svršani su u kategoriju poslovnih prostorija. Savez likovnih umetnika, svestan koliko su njegovi članovi pogodenim anomalijom, preuzeo je nakon togā, u više maha, korake kod nadležnih organa da se atelje likovnih umetnika izuzmu od tretiranja kao poslovne prostorije, jer je činjenica da oni to, kao ni izložene prostorije, nikako nisu. Traženja Saveza nisu odbacivana kao neunesna; jedino se postavljalo pitanje forme i načina rešavanja toga pitanja. Iz Sekretarijata za zakonodavstvo Saveznečeg izvršnog veka odgovoreno je da odgovarajuće propise treba da donesu narodni odbori, odnosno da rešavaju individualne slučajeve gde iskršnu. Docnije intervencije Saveza, međutim, nisu urođile plodom, ni kod republičkih organa, ni kod narodnih odbora. Rešenja koja su negde doneta bila su privremene karaktera i predstavljala su izvor stalnih sukoba između likovnih umetnika i kućnih saveta, odnosno stambenih zajednica.

Na plenumu Saveza, održanom aprila prošle godine u Mostaru, donesena je Deklaracija o ateljeima, u kojoj su javno izloženi problemi s kojima se likovni umetnici susreću i predložili za donošenje povoljnih rešenja i ispravljanje ove anomalije. Rešenja su, međutim, bila polovična: u izmenama i dopunama Zakona o stambenim odnosima uneta je nova odredba koja se odnosi na mogućnosti obavljanja umetničke delatnosti u stanu. Novom odredbom predviđena je, kao izuzetak od principa da se stan ne sme koristiti ni u kakve druge svrhe osim za stanovanje, mogućnost da korisnik stana može obavljati umetničku delatnost u stanu i da za obavljanje te delatnosti nije potrebno odobrenje stambenog organa, kao ni saglasnost davaoca stana, odnosno kućnog saveta.

Argumenti likovnih umetnika s kojima istupaju protiv ove očigledne zakonske anomalije, mada uverljivi, nisu ubrzali povoljno rešavanje ovog pitanja: „Atelje likovnih umetnika su prostorije u kojima se vrši stvaralački umetnički rad, gde su nastala i nastaju dela koja čine sastavni deo naše istorije kulture koju širom sveta pokazuju naši načini kulturno blago. Atelje likovnih umetnika po svojoj nameni i funkciji služe isto tako kao što služe kabineti ostalih umetnika (kompozitora, književnika itd.) za njihov stvaralački rad.“

Pošto zakonske odredbe pogoduju isključivo likovne umetnike, nesumnjivo je da one predstavljaju ne samo jednu očiglednu anomaliju nego i neshvatljiv apsurd. Zalažući se da se ovom veoma ozbilnjom pitanju pristupi, konačno, sa više dobre volje i razumevanja, primećujemo da priča o slikarima kao zanatlji bez pomoćne radne snage i u sadašnjem trenutku predstavlja, u izvesnom smislu, izraz stvarnog stanja.

## Povodom jedne dezinformacije

Ako se jedna dezinformacija više puta ponavlja ona, katkada, može da dobije privid ili čak vid informacije, istinitog podatka. To se odnosi, u odgovarajućem meri, i na usmeni i na pismenu dezinformaciju iako je, za usmenu dezinformaciju, vrlo često teže ustanoviti i izvor i odgovornost.

Slučaj o kome će biti reči u ovom napisu sasvim je jasan, jer se radi o pismenoj dezinformaciji. Nazvao sam ga i »opsesijom« Milana Vukosa jer je jednu istu dezinformaciju pokušao da rasprestavi ne jedanput. U motive tog postupka Milana Vukosa neću da ulazim, jer mislim da je on najpozvaniji da ih protumači i obrazloži. Zadržavam se na njemu jer ne bih htio da u Milana Vukosu ostane iluzija da će, ponavljanjem svoje dezinformacije, uspeti da stvari ni vid ni privid istinitog podatka. Ali, to činim, pre svega radi naše javnosti.

U svojoj reči u diskusiji na VII plenumu CK SKS Milan Vukos doveo je u sumnju objektivnost prošlogodišnje uprave Udrženja književnika Srbije,

navodeći slučajevne međurepubličke razmene grupa književnika Slovenije i Srbije, i sastav delegacije koja je putovala na konferenciju Evropske zajednice pisaca u Italiji. Tada, na samom Plenumu, obaveštio sam ga da raspolaže ne tačnim podacima i da ih neodgovorno populariše. Međutim, nužno je napomenuti da to nije bilo prvi put kako ga obaveštavam: o oba slučaja dobio je tačne podatke i dva meseca pre VII plenuma, još početkom januara o. g., a podatke smo mu dali tadašnji sekretar Udrženja književnika Srbije drugi Velimir Lukić i ja u svojstvu predsednika. Tačne podatke dobio je i nekoliko dana kasnije, u godišnjem izveštaju Udrženja književnika za skupštinu koja je održana polovinom januara o. g., a u kome je, porez ostalog, naglašeno:

»... Treba napomenuti da su za ovu uzajamnu poseću zamoljeni i pisci Antonije Isaković, Dobrica Čosić, Aleksandar Vučić, Dušan Matić... ali su oni iz različitih razloga odustali.«

Pa ipak, ni početkom ni polovinom januara na godišnjoj skupštini Udrženja, ni u toku diskusije na VII plenumu CK SKS, nisam prepostavljao da se, u stvari, radi o jednoj vrsti opsesije kod Milana Vukosa mada, iako usmena, stvar već nije bila tako naivna.

Svoje dezinformacije Milan Vukos je, uprkos svemu, zadržao i u pismenom tekstu svoje reči u diskusiji na VII plenumu CK SKS. U materijalu sa VII plenumu CK SKS, objavljenom ovih dana u Maloj političkoj biblioteci SSRN Srbije, sv. 21, Milan Vukos, i pored dva naša razgovora, porez ostalog, tvrdi:

»... Pored toga opštug razloga postoje poseban, a to je činjenica da je Uprava Udrženja književnika, sa drugom Min-

derovićem na čelu, nizom svojih postupaka stavlja u sumnju mogućnost objektivnog kriterijuma. Ja ću navesti primer — da je delegacija srpskih pisaca, koja je boravila u Sloveniji, bila sastavljena isključivo od ljudi koji pripadaju jednoj estetskoj grupi. U njoj nije bilo ni Dobrica Čosića, ni Antonija Isakovića, ni Oskara Daviča, ni Aleksandra Vučića, ni Dušana Matića... Sličan je slučaj i sa delegacijom koja je isla u Italiju i sa nekim drugim akcijama. Na osnovu svega toga smatrali smo da tadašnja Uprava nije pružila dovoljno garanciju da će sa svom objektivnošću da izide sa predložima za novu upravu...«

Pošto je, na taj način, izšao sa svojim dezinformacijama pred našu najširu javnost, mislim da je nužno da istaknem sledeće:

Prvo: Bilo bi zaista zanimljivo da Milan Vukos objasni šta podrazumeva pod »nizom postupaka« kad govori i piše o radu Uprave Udrženja književnika Srbije.

Druge: Kao što se vidi iz godišnjeg izveštaja, a i iz drugih materijala, pisci koje M. Vukos navodi, izuzev O. Daviča, bili su pozvati na gostovanje u Slovensku ali su odustali — u pitanju je, očigledno, jedna vrsta opsesije M. Vukosa koje bi trebalo da se otrese.

Treće: U Italiji je predsedništvo Evropske zajednice pisaca pozvalo sve svoje jugoslovenske članove, i to ne preko uprave Udrženja književnika Srbije nego preko sekretarijata uprave Saveza književnika Jugoslavije, pa je i u tom slučaju jedan broj pisaca »iz različitih razloga« odustao.

Cetvrti: Koje su to »neke druge akcije« koje pominje bez ikakvog obrazloženja M. Vukos u svome tekstu, izvla-

čeći na osnovu svih tih i takvih proizvodljivosti zaključak »da tadašnja Uprava nije pružila dovoljno garanciju da će sa svom objektivnošću da izide sa predložima za novu upravu i da je potrebno na to skrenuti pažnju?«

Peto: M. Vukos je još pre godišnje skupštine Udrženja književnika Srbije, koja je održana polovinom januara o. g., bila poznata lista kandidata za novu upravu, koju je sastavila tadašnja, po M. Vukosu — »neobjektivna« uprava. Mislim da je potrebno da navedem tu listu, da bi slika bila potpuno jasnja i da bi naša javnost, posle tirade M. Vukosa o »garancijama za objektivnost«, bila u mogućnosti da doneše svoj sud. Lista kandidata koju smo predložili bila je sledeća: Alečković Mira, Bandić Miloš, Davič Oskar, Đoković Milan, Jeremić Dragan, Konstantinović Radomir, Koš Erih, Lalić Mihailo, Oljača Mladen, Nedić Borivoje, Pavlović Miodrag, Palavestra Predrag, Pervić Muhamet, Petrović Branislav, Popa Vasko, Ribnikar Jara, Copic Branko, Čosić Dobrica, Finci Eli, Hristić Jovan, Džadžić Petar, Džunić Slobodan.

Sesto: Ako su svi navedeni elementi bili M. Vukos poznati, i mnogo pre VII plenuma CK SKS — otkuda mu opsesija i dezinformacija o »ljudima koji pripadaju jednoj estetskoj grupi« (koja je to grupa i kakva je to estetika!) — nije li, baš kad je takav njegov postupak u pitanju, opravdavanje da se govori i o neobjektivnosti i o isključivosti M. Vukosa, i to vrlo izrazito i vrlo nesrećno dosledno, o neobjektivnosti i isključivosti koja može da bude samo štetna našem kulturnom životu i razvitku, utočištu više što zaobilazi činjenice uporno.

Cedomir MINDEROVIC

## FAME I IZJAVE

N a godišnjoj skupštini Udrženja književnika Srbije — kojoj nisam prisustvovao — Jovan Nikolić me je optužio da sam za jedan njezin rukopis napisao dve različite ocene za dve izdavačke kuće.

To je bilo netačno, razume se. Pa ipak nisam želeo da reagujem javno, smatrajući da je Nikolić verovatno u zabludi, a da zabludi ne treba pripisivati neku veću pažnju. Od tada se,

međutim, kao što to često kod nas biva, stvorila fama oko ovog slučaja; počele su male ili velike zluradosti, sitnija ili krupnija ogovaranja, pa je čak ceo slučaj počeo da biva naveden kao primer lošeg moralnog stanja u kritici, neodgovornosti i samovolje ljudi koji se kritikom bave, itd. Jednom reču, sve negativne pojave u moralnoj klimi ovog trenutka — nepoverenje, sumnjičavost, zloba, intrigiranje — nužno su se reflektovale i u ovom slučaju, a da za sve to vreme nikome nije palo ni na pamet da proveri izjavu Jovana Nikolića, niti da pita mene za podatke. Bilo je važno i dovoljno da se stvari fama koja će ostaviti Ijagu i na mom imenu i na mom radu. Zato izjavljujem: nisam napisao pozitiv-

nu recenziju za »Narodnu knjigu« za roman Jovana Nikolića, negde oko 1953. god, već sam samo 1956. god. napisao negativno mišljenje za izdavačko preduzeće »Rad«, preporučivši autoru da izvrši temeljne ispravke da bi knjiga mogla da se štampa.

Ne upuštam se u razloge koji su naveli Jovana Nikolića da na javnom skupu neodgovorno izreče jednu krupnu i ružnu neistinu. I dalje se neću upuštati u ove pobude; možda je Nikolić bio rdavo informisan, možda je bio ozlojeden iako je zanimljivo da je čuo o ovome deset godina! To je, uostalom, pitanje njegove savesti, kao i onih koji su ga pogrešno obavestili.

Za tih deset godina ja sam napisao veliki broj ocena i prikaza za izdavačke kuće i, kao što je poznato ljudima koji se ovim poslom bave, dolazio mnogo puta u mučnu situaciju da autorima saopštavam gorke i neprijatne istine o kvalitetu njihovog rada. Držalo me je uverenje — koje drži svakog kritičara — da je poštenje u izricanju sudova prvi i jedini uslov kritike. Tog ču se uverenja držati i dalje, bez obzira što se povremeno stvaraju fame oko ovog ili onog slučaja ili pojedinca, fame i smutnje koje pružaju melanholičan podatak o nekim oblicima moralne klime u kojoj živimo i radimo.

Zoran GAVRILOVIĆ

## Otkrivene nepoznate pesme Dora Držića

Na nedavno održanom prelavaju u Kneževom dvoru u Dubrovniku naš poznati slavista, inače odskora profesor Bečkog univerziteta, dr Josip Ham govorio je o nepoznatim, nedavno otkrivenim pesmama Dora Držića, koje se uz njeve već poznate stihove nađe u rukopisu koji je otkriven u jednoj biblioteći u Irskoj. U toj zbirci nalazi se veliki broj Držićevih pesama koje je on spevao „kroz ljubav bješně“. One Držićevom stvaralaštvu daju drukčije značenje od onoga koje mu je do sada pripisivano.

U novootkrivenom rukopisu nađe se ciklus „pesama na narodnu“, pa dr Ham predstavlja da je moguće da ih Dora Držić nije napisao. Novootkrivene pesme ne samo daju novi značaj književnom stvaralaštvu ovog ranog hrvatskog pesnika, jer su mnoge od njih umetnički daleko zrelije od stihova koji su do sada bili poznati, nego, kako je to dr Ham na primerima pokazao, dokazuju da su stihovi Dora Držića gotovo doslovno prepisivali neki kasniji pesnici, kao na primer Marin Držić i Dinko Zlatarević.

Za vreme svog boravka u Šekspirov testametu izložen u Londonu

žavnom arhivu proučavaju razine isprave i svedočanstva koja su vezana za život i rad Dora Držića i njegove porodice. Uskoro će dr Ham, uz novopravljene pesme, objaviti i rezultate tih svojih proučavanja.

### NOVO POZOŠTJE U ZAGREBU

Zagreb će uskoro dobiti novu pozorišnu kuću kojoj će se izvoditi isključivo dela živilih jugoslovenskih pisaca. Na repertoaru novog pozorišta, koje će se zvati »Zagrebački studio«, biće stavljeni više dramski dela, u čijem će izvođenju sudjelovati članovi Hrvatskog narodnog kazališta, Dramskog kazališta i studenti Akademije za kazališnu umetnost.

»Zagrebački studio« imaće u svom radu novost što će neka scenska dela biti predstavljena na taj način što će ih na pozornici čitati režiser, dok će njihovi sveci igrom samo ilustrirati pojedine scene. Neka dela čitače pred publikom sami autori, čime će se omogućiti njihov bliži kontakt s publikom, kritikom, glumcima i pozorišnim ljudima.

U Londonu će se uskoro voditi izložen testament Viljema Šekspira pored testamenata drugih slavnih Engleza, uključujući i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović, Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević, Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Slavko Janeški, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović, Sip i Kosta Timotijević.

### FESTIVAL ENGLLESKE DRAME IZ DOBA RESTAURACIJE

Ljubitelji pozorišne umetnosti moći će uskoro da prisustvuju »Festivalu engleske drame iz doba restauracije«, koji će se održati u čjordžijanskom pozorištu u Rijecu. Veruje se da je ovo pozorište, jedino u Engleskoj a verovatno i u Evropi, čije su karakteristike ostale nefakultete od vremena njegove izgradnje.

U novom pothvatu susreću se dva vida istorije: bogati stvaralački period u oblasti drame — putokaz u svetskoj

pozorišnoj istoriji — i arhitektura koja je vezana za engleske kraljeve iz hanoverske dinastije.

Obnova zgrade u njenu pravobitnu formu vrhunac je rada od nekoliko godina jedne grupe oduševljenih ljudi koji se zalažu za očuvanje građevina na naročito istorijskog značaja i kulture koju one predstavljaju.

Sa ove pozornice uputio se na svoju trijumfalnu karieru 1808. godine čuveni engleski glumac Edmund Kin. Zgrada nije služila kao pozorište još od 1830. i do 1948. gogine kojih je u razine svrhe. Te godine preuzeala ju je grupa ljubitelja starina s ciljem — da ona bude u ranoj vremenu — da joj vrati raniju pozorišnu slavu.

Pored novosadskih »Polja« i beogradskih »Vidika«, koji oko sebe okupljaju mlađe, ali već relativno afirmisane književnike, oseća se potreba za predstavljanje tribinu najmladih pisaca i pesnika srednjoškolskog uzrasta. Ovaj časopis trećarao bi i probleme vaspitanja omladine, negovo njihovu okus na proverenim vrednotama i da podršku njihovom daljem originalnom stvaralaštvu.

Pored novosadskih »Polja« i beogradskih »Vidika«, koji oko sebe okupljaju mlađe, ali već relativno afirmisane književnike, oseća se potreba za predstavljanje tribinu najmladih pisaca i pesnika srednjoškolskog uzrasta. Ovaj časopis trećarao bi i probleme vaspitanja omladine, negovo njihovu okus na proverenim vrednotama i da podršku njihovom daljem originalnom stvaralaštvu.</p