

Blaže
KONESKI

RAŽ

Nužna spokojnost pogrbljenih
starica
i pomirenost sa sudbinom.
Nekakav govor tih, jednoličan, škrt,
reči svakodnevnice
šaputane suhim usnama.
No kada vetar zaduva:
potresanje glavama,
neskladno mahanje rukama,
i neka čudna pesma, dubinska,
molitvena,
tužna kao muzika
u letno popodne — na seoskoj stanici.

V I J

U svesti, kao u ponoćnoj crkvi
zaključah te. I sveće kao što
bleda

kad gasnu, ti sada bleđiš tako,
a svi te sveći s pohlepom slede.
Ti si ovde zatočnica za koju
toliko mnogo ja zaveta pravim,
evo već sada otkucava čas
i sve mi kazuje — treba da se javim.
Ja idem kao onaj grozni Vij,
sivih očiju sav sam zemlja žedna,
da, strašan sam, i jer nežnost nosim
u tvrdim grudvama — zato si bleđa.
Primičem se kao nežni Vij, no već
tajanstvenu si ti povukla crtu
i čim ja stupim do predela, oštro
ruše se stene dole u ponoru.
I sav žedan, pesak, ja se ronim
u tu propast i, evo, već ginem,
Ja, Vij, u svesti domamih te žudno,
no nemam snage tebi da se vinem.

Gane TODOROVSKI NEREZI

U svakom zagledanju: zamemela
veličina!
U svakoj misli: pobjeda nad
nevremenom!
I odgovor: vaše sam juče!
Kako malo treba da bi te u oči skupili,
kako malo treba dlanovima samosećanja
da te sačuvamo.

Nepovratni vekovi, vremena je trebalo
da se nadžive,

vekovi nevekovani,
godine neizgodinjene,
dani nesvanuli.

Nepovratni vekovi vremena u koštac
s vremenom
i — opet te imamo.

Ovde smo, reci nam: dodite češće tu
i upoznavajte smisao
svog postojanja.

Uzavreli izvoru, ulij se u naše težnje,
tako da istrajemo, tako da se osmislimo,
tako da se proleptšavamo.

Mnogogovorljiva nemoć, kažeš li:
i pokraj svega —
živimo, živimo, živimo.
(S makedonskog Branko KARAKAŠ)

PRAVO NA KRITIKU I DUŽNOST BITI KRITIKOVAN

TANASIJE
MLADENOVIĆ

Izgleda da je došao trenutak kada bi trebalo da se ozbiljnije i svestranije pведу razgovori o književnoj kritici, pa i o kritici uopšte, njenim kriterijumima i njenim estetskim, idejnim i drugim smernicama. A možda bi trebalo istovremeno, ili prethodno, raspravljati i o samim oblicima kazivanja kritičkih analiza i kritičkih odnosa prema različitim pojavama u našoj kulturi i našem društvu, o uticaju savremene kritičke misli na naš razvitak. Ili, što je najvažnije, verovatno važnije od mnogo čega u ovom trenutku, i o samoj (da je tako nazovem) prijemčivosti kritike u bilo kom vidu, o uslovima, dakle, pod kojima kod nas kritika uopšte može da se neguje, da razrađuje i — da prima. Najzad, možda na obe ove stvari — i problem kritike kao takve i problem njenog prostiranja i „primanja“ — ne bi ni trebalo, od samog početka, drukčije ni gledati nego kao na jedan jedinstven proces, kao na nešto što se jedno bez drugog ne može ni zamisliti.

I pisci, a ne tako retko i društvo, to će reći i jedan deo publike, najčešće su neobično osetljivi, gotovo bih rekao alergični na svaku, pa i najblažu, negativnu kritiku. Ako to imamo na umu, onda je jasno u kakvom se položaju nalaze oni ljudi koji se, amaterski ili profesionalno, bave ovim nepopularnim poslom. O humoristima i satiričarima da i ne govorimo: njihova situacija je još nezavidnija, a često i žalosna.

Trebalo bi, izgleda, pisati i negovati samo takozvanu pozitivnu kritiku. Kad kažem pozitivnu, mislim isključivo na pohvale i afirmacije. No, odmah se postavlja pitanje: zar je glavni i jedini cilj kritike, i književne i svake druge, da izriče samo pohvale i da se divi svemu i svačemu, i onda kad je opravdano, i onda kada to očigledno nije slučaj, kad ni estetski ni društveno nije potrebno i korisno i kad ničemu drugom ne služi, sem zamagljivanju suštine stvari?

Naša društvena i politička situacija, s druge strane, pa čak i naš položaj u

svetu, sa svim onim svakom poznatim komponentama koje određuju njegovu specifičnost, zahteva više nego kritički odnos i pažnju prema svemu onome što nas sprečava da brže i efikasnije idemo napred.

Sistem naše socijalističke demokratije — koji se, kao što se zna, zasniva na daljoj razradi i konkretizovanju poznatih revolucionarnih iskustava još iz doba Pariske komune — kao nužnu i, ja bih čak rekao, sudbonosnu pretpostavku ili formu, oblik svog daljeg bitisanja i budućeg razvitka ističe — borbu mišljenja. I s puno prava i razloga. Jer ako ponekad u našim dosadašnjim diskusijama različitog karaktera (i ne samo i isključivo književnim i o problemima književnosti, kao što poneko i ponegde kratkovidno želi da suzi i ograniči), nije bilo prave borbe, a još manje pravog mišljenja, to nikako ne znači da se možemo, i smemo, odreći jednog tako moćnog demokratskog oružja.

I tu sad dolazimo na samu bit stvari.

Napisao sam reč oružje i namah sam ga u svojoj svesti identifikovao sa istinom, jer ga u drukčijoj upotrebi i sprezi ne želim i ne mogu da vidim. Dakle: borba mišljenja kao jedan od suštinskih vidova kretanja i razvijanja socijalističkog demokratizma, borba mišljenja kao oružje istine, što objektivnije i moralnije, onoliko objektivnije i onoliko moralnije koliko je to moguće ljudskom biću pod nekom večite pro-

laznosti pod kojim i traje svoj jedini život. I onoliko objektivnije i moralnije koliko to zahtevaju utvrđene norme jednog društva koje se i samo rodilo revolucionarnim dijalektičkim prevazi- laženjem svega prošlog i zastarelog.

Primićete se, verovatno, da obe stvari o kojima je ovde reč, i oružje i istina, a možda još više njihov spoj, spadaju u kategoriju pojmova koji ranjavaju, i u većini slučajeva mogu da rane, ljudsku dušu i — ljudsku sujetu.

Treba li ih se zato odreći? Treba li napustiti pravo na kritiku zbog toga što kritika, i istina koju ona kazuje, eventualno, može da rani nečiju dušu, da povredi nečiju sujetu?

„Kad neko smišlja — rekao je jednom Lesing — kako bi svom bližnjem podmetnuo istinu pomoću svakojakih maski i šminki pod kojima je skriva, on želi možda da bude njen podvođač, ali njen ljubavnik nije nikad bio“.

O pisanju uopšte — a to se mirne duše može više no igde drugde primeniti i na kritiku — Stendal je rekao sledeće: „Niko ne može vatreno pisati ako ne piše onim istim jezikom kojim se obraća svojoj dragani i svojim protivnicima“.

Onaj ko traži da kritika bude isključivo uopštena, i samim tim samo naziv „akademski“, „načelna“, traži, u stvari, objektivističku, formalističku a to će reći formalnu kritiku: kritiku radi kritike koja ništa i nikoga ne pogada. Hoćemo li mi to? Kome i čemu bi kori-

stila takva kritika, beskrvna, hermafrodiška i jalova, u kojoj bi, kako je to u jednoj drugoj prilici i za sasvim drugu stvar rekao Hajne, prva polovina izlaganja oblagivala drugu?

Najveći neprijatelji svake prave kritike jesu konvencionalnost i laž. I jedno i drugo rada se u ljudskom društvu, pa i u ovom našem koje nije, takode, lišeno ni ljudskih vrlina ni ljudskih slabosti, kao ni svih drugih lepih i ružnih stvari, tako shvatljivih i razumljivih u svetu u kome živimo.

Dužnost kritike je da ih imenuje; a imenujući ih, pominjući ih u pozitivnom ili negativnom smislu, neminovno će morati da označi i nosioce onog što je lepo i onog što je ružno, svega progresivnog ili nazadnog, svega što oslobađa društveno kretanje ili svega što to kretanje sprtava.

Lepo bi to bilo, i sasvim socijalistički i sasvim demokratski, i u duhu same, suštine, same esencije shvatanja o društvenom samoupravljanju kad bismo, pored razvijanja i produbljivanja prava na kritiku, do te mere uspeali da kod sebe odnegujemo samokritički odnos i prema društvu i prema ličnim stvarima i poslovima, da bi se, jednog dana, mirne duše mogli zahtevati i pravo — na primanje kritike! No, to pretpostavlja, razume se, dug, mučan i prilično spor proces prevaspitanja ljudi u duhu socijalističkog morala i socijalističke tolerancije što je, zasad, u prilikama pod kojima živimo, verovatno još uvek muzika budućnosti.

Jedno je, međutim, jasno: pravo na kritiku, čije praktično ispunjenje i primenjivanje ima neosporno sve veći društveni značaj, neminovno će, i sve više, zahtevati i dužnost (i institucija i pojedina) da što je moguće toleranije primaju svaku objektivnu i pošteno izrečenu primedbu ili sugestiju, svako kritičko razmatranje koje se zasniva na formulisanim ustavnim i pozitivnim zakonskim propisima, na Programu SKJ, na poznatim pismima Izvršnog komiteta SKJ, na stavovima iz govorâ druga Tita o različitim problemima unutrašnje i kulturne politike, kao i drugim političkim aktima, kojima se već sad ne može poreći veliki istorijski značaj.

suoči s ovom alternativom jer je teško uništiti rat. Uništenje rata zahtevaće neprijatna ograničavanja nacionalnog suvereniteta. Da bismo se suočili s najvećim izazovom našeg vremena, nužna su izvesna psihološka prilagodavanja. Nužan je, takođe, izvestan oblik kolektivne akcije u okvirima jedne međunarodne organizacije kakva su Ujedinjene nacije.

Konstatujući da konferencija o zabrani nuklearnih proba u Ženevi ne jača optimizam, mada su obe strane učinile izvesne ustupke u pogledu principa međunarodne inspekcije, U Tant podvlači da se s malo dobre volje ne bi bilo teško sporazumeti o onome „što je sad postalo aritmetička igra“.

„U ovim zategnutim vremenima najnužnija je volja za kompromisom. U ljudskim odnosima nema grupe koja 100% ima pravo, ili 100% nema pravo. U međunarodnim odnosima čisto crno i čisto belo su retki. Obično prevladavaju različite nijanse sivog. Zbog toga svaki međunarodni sporazum predstavlja kompromis izvesne vrste, izuzev u onim slučajevima kad su uslovi diktirani.“

Jedno od najmudrijih gesla za svakog od nas pohranjeno je u povelji UNESKO-a. Ono kaže: „Pošto ratovi počinju u glavama ljudi, odbranu mira treba graditi u ljudskim glavama“.

Danas u svetu nema mira zato što ga nema ni u glavama ljudi“ — završava U Tant.

Jubilej Miroslava Krleža

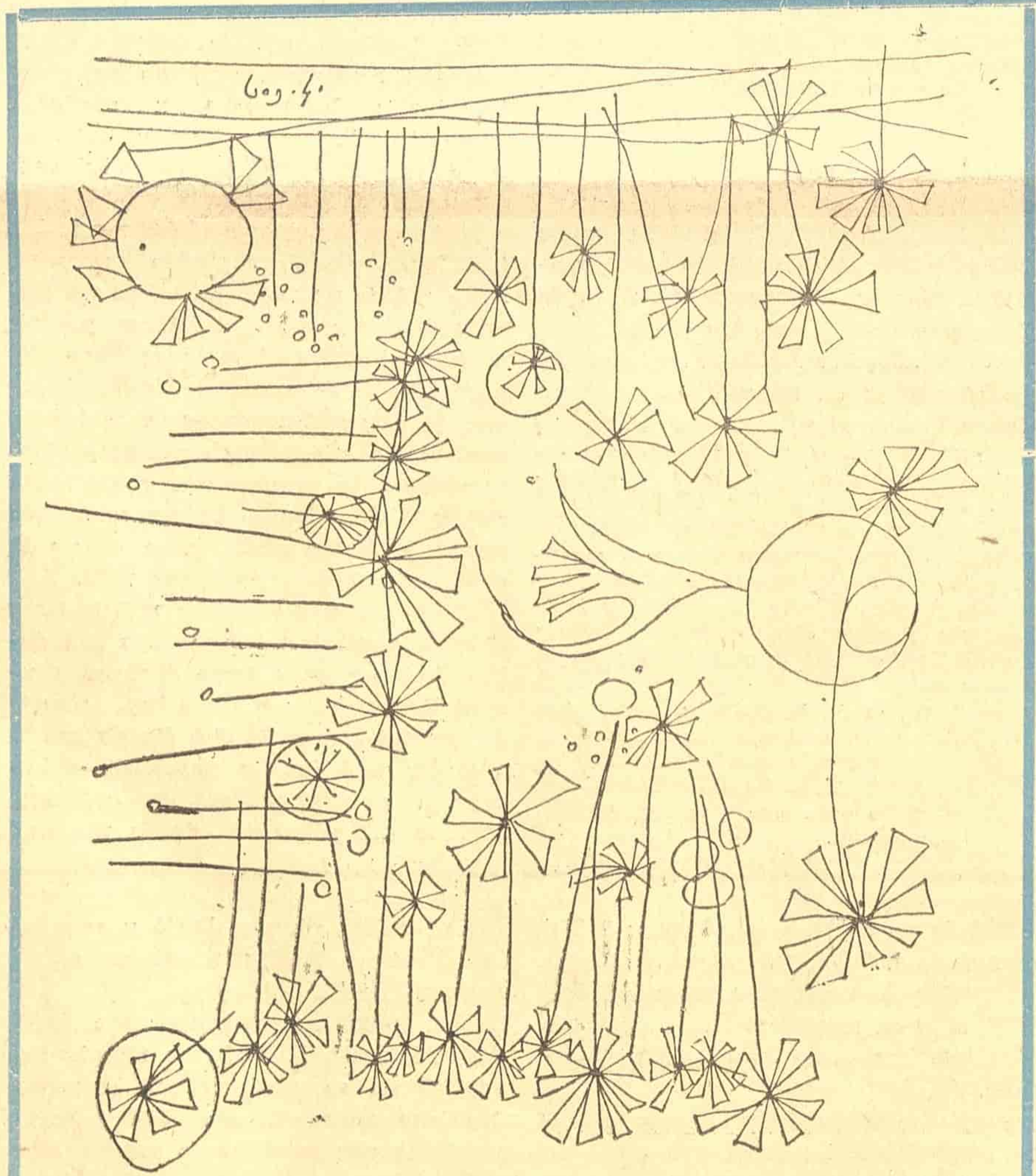
PRE IZVESNOG VREMENA počela je proslava 70-godišnjice rođenja i 50-godišnjice književnog rada jednog od najvećih jugoslovenskih pisaca Miroslava Krleža. Nastavak na 2. strani

15 DANA

Sudsko ubistvo u Madridu

CITAVA SVETSKA demokratska javnost sa zgražanjem i uzbuđenjem primila je vest da je vojni sud u Madridu osudio na smrt člana CK KP Španije Hulijana Grimoa Garsiju i da je u zoru 20. aprila, uprkos protestima koji su stizali iz celog sveta, smrtna presuda izvršena. Svima je bilo jasno da nije bilo u pitanju suđenje, već jedna obična sudska lakrdija s tragičnim završetkom, krvava lakrdija kakve je Franko i ranije organizovao.

Ishod suđenja bio je unapred poznat. Grimo je optužen za „zločine“ koje nije počinio, a za zločine je proglašeno ono što se ni u jednoj zemlji u kojoj postoje iole prečišćeni pojmovi o pravu i zakonitosti kao zločin ne može okvalifikovati. Zato bi i bilo izlišno polemisati s pravnim argumentima i ubicama dokazivati da je Grimo pre 25 godina branio zakoniti poredak u zemlji od uzurpatora i da su oni u ruho sudske presude odenuli obično političko ubistvo; bilo bi naivno verovati u Frankovu uvidavnost i upozoravati ga da je u pitanju jedan kriminalni čin. Oni su toga svesni i oni su to učinili svesno. Ono čega nisu bili u dovoljnoj meri svesni, kada su izrekli presudu Grimoju, jeste ne činjenica da se — prema rečima jednog



Likovne priloge u ovom broju izradio Slavoljub BOGOJEVIĆ

starog državnika — bajonetima može postići sve ali da se na njima ne može dugo i spokojno sedeti.

Hulijan Grimo je umro hrabro, kao što se i pred sudom držao dostojanstveno. Bio je uveren da za ideal slobode svog naroda nijedna žrtva nije dovoljno velika i da nema žrtve koja se ne bi mogla podneti. Njegova mučenička smrt ostaje jedan u nizu primera herojstva, kao što je i čitav njegov život bio primer predane službe progresu i revoluciji.

★

U Tant: Ljudska situacija 1963.

GENERALNI SEKRETAR organizacije Ujedinjenih nacija analizirao je nedavno, u Ekonomskom klubu u Njujorku, „ljudsku situaciju u 1963. godini“. Ovu, veoma značajnu analizu, preneo je u jednom od poslednjih brojeva časopisa „Saturday Review“, U Tant je,

između, ostalog, rekao: „Jasna činjenica je da smo svi mi — Amerikanci, Rusi, Burmanci — u opasnosti; ukoliko se shvati karakter ove opasnosti, postojna nada da je kolektivno sprečimo. Moramo naučiti da mislimo na nov način. Najprešnije pitanje s kojim se svi suočavamo je: kakvi se koraci mogu preduzeti da bi se sprečila trka u naoružanju čiji ishod mora biti nesrećan za sve strane?“

Većina od nas još nije potpuno shvatila šta sve može obuhvatiti rat hidrogenskim bombama. Široka javnost još uvek misli u granicama uništenja gradova i razaranja instalacija. Većina naučnika se slaže da će, ukoliko se upotrebi više hidrogenskih bombi, nastupiti univerzalna smrt — iznenadna smrt samo za srećnu nekolicinu, a za većinu ljudi lagano mučenje bolešću i raspadanjem.

Evo, dakle, problema, otvorenog, u-zasrlog i neizbežnog: da li ćemo dokrajčiti ljudsku rasu, ili će se čovečanstvo odreći rata? Većina ljudi neće da se

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

slava Krleža. Povodom toga jubileja Predsednik Republike Josip Broz Tito odlikovao je Miroslava Krležu ordenom Republike sa zlatnim vencem za naročite zasluge na polju javne delatnosti kojom se doprinosi opštem napretku. Istovremeno formiran je odbor za proslavu jubileja Miroslava Krleža, na čelu sa Blažom Koneskim predsednikom Saveza književnika Jugoslavije. U odbor su ušli najugledniji pisci iz svih naših republika.

Proslava je zvanično počela svečanom akademijom u Hrvatskom narodnom kazalištu. Posle pozdravnog govora Blaža Koneskog, književnik Petar Segedin govorio je o vrednosti i značaju Krležinog književnog dela i izveden je prigodan umetnički program. U Beogradu, 22. aprila, Koncertna poslovica Srbije održala je veče posvećeno stvaralaštvu Miroslava Krleža.

U toku ove godine Krležin jubilej proslaviće se čitavim nizom prigodnih kulturnih manifestacija i u ostalim jugoslovenskim kulturnim i političkim centrima. Isto tako, biće publikovan niz publikacija posvećenih delu Miroslava Krleža. U redakciji P. Segedina, M. Matkovića, D. Tadijanovića, M. Ristića, B. Koneskog i B. Krefta Odeljenje za suvremenu književnost JAZU izdaje knjigu *Krležino delo u jugoslavenskoj kritici*. To je dosada najkompletnija zbirka kritika koje su objavljene o radovima bilo kog književnika. Centar za teoriju književnosti i umetnosti u Beogradu izdaje zbornik radova posvećen Miroslavu Krleži. Redaktor ovog zbornika je dr Vojislav Đurić. U maju u Novom Sadu, u izdanju Sterijinog pozorja, biće objavljen prvi put u celini *Aretej* Miroslava Krleža. Za ovo izdanje Krleža je napisao iscrpan predgovor.

Već duže vremena manje više svi jugoslovenski dnevni i nedeljni listovi objavljuju čitav niz napisa o ovom značajnom jugoslovenskom piscu. Predviđeno je da pozorišni listovi objave specijalne brojeve u celini posvećene dramskom stvaralaštvu M. Krleža, a nekoliko naših velikih izdavačkih preduzeća u okviru edicije „Jugoslovenska književnost XX veka“ objaviće u pet knjiga izbor dela M. Krleža.

Izložbom „Krleža na jugoslovenskim pozorištima“, koja je otvorena na dan zvaničnog početka Krležine proslave, jugoslovenska pozorišta pridružuju se proslavi ovog jubileja. Takođe, sva jugoslovenska pozorišta iz-

vodiće veliki broj Krležinih dramskih dela. Dok se neka pozorišta orijentišu na obnovu najboljih i najpoznatijih njegovih dramskih dela, neke pozorišne kuće interesuju drame mladoga Krleža. Predviđaju se i dramtizacije Krležinih romana *Povratka Filipa Latinovića* i *Na rubu pameti*.

Književnici o Lenjinu

U OKVIRU proslave godišnjice rođenja Vladimira Ilića Lenjina sovjetska štampa posvetila je čitave brojeve uspomeni na velikog borca radničke klase. Prema pisanju lista „Literaturnaja gazeta“ u svim tim publikacijama objavljen je zanimljiv i raznovrstan materijal. U časopisu „Oktobar“ objavljeni su zapisi L. A. Fotljeve o Lenjinu, koji su utoliko zanimljiviji što ih je napisala žena koja je od 1904. godine član partije i što ne predstavljaju samo zbir sećanja već i rezultat pažljivog koničenja vrednih dokumenata i arhivskog materijala. U časopisu „Zastava“ objavljen je rad R. Pjeresvetova o Lenjinovom učešću u radu na izdavanju političke literature, a časopis „Sibirskie vatre“ objavljuje roman A. Koptjelova *Veliki početak*, posvećen Lenjinovom učešću u radu marksističkih kružoka u Peterburgu.

An Anthology of Modern Yugoslav Poetry

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE izdala je, pre izvesnog vremena, *Antologiju savremene jugoslovenske poezije* („An Anthology of Modern Yugoslav Poetry“) na engleskom jeziku, u izboru Janka Lavrina. Načinjena za inostranog čitaoca koji ne poznaje kretnja i tradiciju moderne jugoslovenske poezije, knjiga očigledno nema drugih pretenzija nego da posluži kao jedna od i inače retkih i slabih mogućnosti inostranih čitalaca da se upoznaju s tokovima naše savremene lirike i s njenim najznačajnijim predstavnicima. Koristeći se iskustvom ranijih priredivača sličnih antologija (Zorana Mišića, na primer, čija je antologija savremene jugoslovenske poezije na francuskom jeziku — *Anthologie de la poésie yougoslave contemporaine* — bila nedopustivo lična i ekskluzivna), Lavrin je shvatio da ova antologija ne treba toliko da posluži njegovoj afirmaciji koliko afirmaciji poezije koju obuhvata, čime je uspeo da ostvari koliko-toliko objektivniji kriterijum kojim se raniji priredivači sličnih izdanja nisu mogli pohvaliti.

Ne ulazeći u ocenu izbora pesnika i pesama — koji je, razume se, mogao biti drukčiji i koji bi se bez velikih teškoća mogao vrlo argumentovano osporavati — a još manje u ocenjivanje prevoda, o kome je kritika već saopštila svoje uglavnom negativno mišljenje, sam pokušaj Janka Lavrina i Državne Založbe Slovenije označava pozitivan napor da se jugoslovenska poezija što objektivnije i preglednije predstavi inostranom čitaocu. U tom smislu ova antologija može da posluži i u instruktivne svrhe. (G. A.)

Povodom članka objavljenog na ovom mestu u broju od 5. aprila 1963, redakcija je primila sledeće pismo:

Kalambur članka „Objektivna štala“

U poslednjem broju „Književnih novina“ jedan naš poznati novinar pokušao je neobjektivnim člankom „Objektivna štala“, da napravi kalambur sa mojim feljtonom „Svedok jednog stoleća“, koji je prošlog meseca izlazio u „Politici“.

Da bi pokazao svoju lingvističku erudiciju taj komentator i urednik ovog književnog lista uzeo je na zub, verovali ili ne, samo jednu reč, „kalambur“, iz mog životopisa o književniku Miloradu Pavloviću-Krpi, navodeći niz sličnih primera njene pogrešne upotrebe u tekstovima svojih kolega iz dva „prestonička lista“.

Oslonjen samo na Vujakljin „Leksikon stranih reči i izraza“, čiji naslov pogrešno interpretira, naš kritičar proizvoljno tvrdi da se reč „kalambur“ može jedino upotrebiti u značenju „igre reči“ dok je sve ostalo naša novinarska „davoleskna neodgovornost“.

Napadnut ovom žurnalističkom dezinformacijom da prezirem „čitalačku masu“, prinuden sam sa nekoliko primera da dokazem suprotno, odnosno da se naš novinar svojim napisom „Neobjektivna štala“ našao na pogrešnom putu:

1. — Ma koliko se to nedopadalo našem člankopiscu Grada Instituta za srpskohrvatski jezik beleži reč „kalambur“ i u značenju: „zbrka, nered, metež, mešavina“.

2. — Da bih mu to književnim primerom dokazao navodim jednu rečenicu našeg poznatog realiste Milovana Glišića koja glasi: „Način se takav kalambur, dreka, vrev a graja kakve nigde nije čulo uvo smrtnika.“ A poznato je koliko je Glišić bio jezički čistunac!

3. — U zbirki reči iz Crne Gore i Sandžaka nalazimo i ovu rečenicu koju ide u prilog naše tvrdnje: „Ti si tu napravio čitav kalambur...“

4. — Anкета izvesnih lica koja rade u Akademiji nauka na našem Rečniku, koju je izvršio asistent Dragoljub Jeremić, pokazuje da je značenje reči kalambur u smislu zbrke sasvim uobičajeno.

5. — Rečnik srpskohrvatskog jezika dr Bakotića takođe gorenavedeno dokazuje, itd. ...

Da bismo izbegli dalja objašnjenja u vezi sa „apokrifnim rečenicama“ i „dovoljnoj kulturi“ profesora, novinara i književnika Pavlovića, potrebno je da naš člankopisac izbegne profesionalnu površnost. Tek kada stavi diplomu Filološkog fakulteta u džep, neka koristeći iskustvo kritikovanog, nekoliko meseci ne izlazi iz prašnjavih privatnih arhiva da bi svom čitaocu dao istinu o našoj kulturno-istorijskoj prošlosti. Ovakvo, kao urednik može potrošiti i po nekoliko kucanih stranica za uzaludnu i aetačnu analizu jedne reči, a meni prebašivati da svojim čitaocima dajem „sarlatansku podvalu“.

KOSTA DIMITRIJEVIĆ

Iz ove zbrke (pre kalabaluka nego kalambura) valja prvo izdvojiti centralno pitanje. Moj se imenjak oseća lično napadnut i uvređen kao pisac feljtona „Svedok jednog vremena“. Uveravam ga da mi nije bila namera da se bavim ni njime lično ni njegovim feljtonom. U ovoj se rubrici raspravljalo o pojavama, a ne o pojedincima. „Objektivna štala“ bila je osvrt na jednu pojavu i njene simptome, a rečeni feljton i njegov autor pomenu ti su samo zato što su mi pružili podsetan primer. Pismo, međutim, pokreće neka pitanja lične prirode i nameće mi izjašnjavanje o stvarima kojih

* Pismo je štampano u celini, bez izmena, doslovno onako kako je primljeno. Nije učinjena ni jedna jedina lektorska intervencija, čak ni u cilju elementarnog opismenjavanja.

Kosta TIMOTIJEVIĆ KALABURNJA



nisam mislio da se dotičem. Ali sad, prvo o „kalamburu“.

U kritikovanom članku ja sam sa žaljenjem konstatovao da „...biograf nikako nije usamljen u svom verovanju da kalambur znači: burleska, cirkus, gužva, džumbus i pačaris“. Svim iznesenim argumentima biograf je jedino uspeo da dokaže tačnost te moje konstatacije — naime da ima (i da je bilo) još ljudi koji reč kalambur pogrešno upotrebljavaju.

Nastala u francuskom jeziku, ta reč i u drugim jezicima iz kojih smo je mogli primiti (ruskom, nemačkom, engleskom itd.) zadržava svoje jedino i precizno značenje: igra reči (odnosno igra rečima). U nas je do pogrešne upotrebe došlo zahvaljujući „narodnom etimologiziranju“, bilo kroz onomatopjejske asocijacije, bilo usled brkanja sa značenjem od ranijih postojećih i već kod Vuka zabeleženih reči: kalaburnje, kalaburiti i kalaburnja — (u značenju „der Mischmasch“, „res confusae, conturbatae“, a po „Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika“ Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti: „tiska, galama, smutnja, buna“) — koje sa novom rečju nemaju nikakve etimološke veze. Otud i nema nikakvog opravdanja da se u književnom jeziku da pravo građanstva reči kalambur u ikolej značenju osim izvornog.

Time bi mogli biti skinuti s dnevnog reda svi primeri navedeni u pismu, ali čemo se njima ipak pojedinačno pozabaviti, kako bi se zbrka oko „kalambura“ do kraja raščistila:

1. Grada instituta za jezik (koji bilo) ne bi bila potpuna grada kad ne bi beležila sve reči koje se govore i pišu, pa i u pogrešnom značenju. Grada našeg Instituta, ako je saveseo sakupljana i sređivana, svakako će sadržati i reči banalno u značenju „nepristojno“, moralno u značenju „ono što se mora“, mašina u značenju „šibica“ itd. itd.

2. Ako neki pripovedač (pa ma to bio i Milovan Glišić) pogrešno upotrebi neku reč, to ne znači da takva upotreba samim tim od toga dana postaje pravilna i dobra. I mom se imenjak može desiti da postane jezički čistunac, te nije isključeno da će se jednog dana i na njega neko pozivati. Zato je uputno da za vremena nauči tačna značenja stranih reči kojima namerava da se u životu služi, kako se ne bi drugi od njega pogrešnome učili.

3. Kakva je to „zbrka reči iz Crne Gore i Sandžaka“ i šta drugo ona dokazuje nego da i tamo (kao ovdje i u sred Beograda) ima ljudi koji veruju da poneka reč znači ono što ne znači?

4. Šta pod kapom nebeskom dokazuje (ili pobija) tvrdnja da nekakva „anketa (...)“ pokazuje da je značenje

reči kalambur u smislu zbrke sasvim uobičajeno (sic)? Sasvim je uobičajeno „gadanje“ i „frljanje“ mnogim drugim stranim rečima i izrazima, pa tome ipak nije mesto u pismenom izražavanju nekoga ko je „stavio diplomu Filološkog fakulteta u džep“.

5. Među našim normativnim priručnicima Bakotićev je jedini koji za reč „kalambur“ dopušta sekundarno značenje „zbrka“. Ostali se opravdano pridržavaju primarnog značenja, etimona — a sekundarno naprosto i ne pominju, jer mu u književnom jeziku uopšte nije mesto. To liko o „kalamburu“.

K. Dimitrijević inače nije u pravu kad me kori što sam iz njegovog feljtona o Miloradu Pavloviću-Krpi „uzeo na zub (...) samo jednu reč“. Tačno je da u tom feljtonu ima još dosta reči i rečenica pogrešno upotrebljenih i loše sročениh — ne računajući netačne istorijske podatke. Ali na šta bi to ličilo kad bih sve njegove greške redom podvlačio, vadio i pretresao?

Pouke (a ne polemike) radi, ipak ću navesti neke primere — i to iz ovog njegovog današnjeg priloga rubrici „Na marginama štampe“:

— Strana reč interpretira ne znači „navodi“ (u kojem se smislu ne upotrebljava) nego „tumači“. (Uzgređ: je li nedopustivo napisati, recimo „Vukov rečnik“ umesto „Srpski rečnik istumačen njemačkim i latinskim riječima“?)

— „Anketa izvesnih lica“ znači „anketa koju su izvršila izvesna lica“ — a ako je anketu izvršio asistent D. J., onda je to „anketiranje izvesnih lica“;

— „Profesionalna površnost“ ne znači površnost pojedinca u vršenju nekog profesionalnog posla, nego površnost svojstvena profesiji (u ovom slučaju novinarskoj, što K. D. valjda ipak nije mislio da kaže). Slične stoji stvar i sa „žurnalističkom dezinformacijom“;

— Reč „davoleskna“ navedena je u takvoj rečenici i na takav način da čitaocu može izgledati da je citirana moja reč, dakle reč koju sam ja izmislio i upotrebio u svom članku, a ne reč koju sam citirao iz tuđeg napisa. To bi bilo jadno kao metod, jer bi ličilo na podmetanje — ali, po svojoj prlici, nije u pitanju polemičareva zla volja, nego pre neupučenost u tajne rukovanja znacima navoda.

Ostale, sitnije stilске, gramatičke i pravopisne greške otkriće K. D. u svom pismu i sâm, ako uloži malo truda. Put ka čistunstvu nije za sve obavezan, ali je otvoren svima koji hoće da se pomuče.

Što se tiče patetičnog pozivanja na mesece provedene po prašnjavim privatnim arhivama, šta pa opet to treba da dokaže? Sa predmetom ove razmene mišljenja taj dirljivi detalj ima taman toliko veze koliko i pitanje da li ja svoju diplomu (iz vremena kada se filološke grupe još nisu bile izdvojile u zaseban fakultet) nosim u džepu, ili je držim u nekoj fišoci.

P. S. Izvinjavam se čitaocima i nadam se da će od sledećeg broja ova rubrika opet moći da se bavi pojavama a ne pojedincima.

Božidar BOZOVIC

ONAKO, UZGRED

OPŠTINSKA DECA

De se za zakon nije rodilo dok ga ne uvedu u matičnu knjigu rođenih.

Ako dobijete dete i hoćete da ga zavedete u matičnu knjigu rođenih, potrebno je da se dobije od bolnice, u kojoj je rođeno, dokument, izveštaj o tome. A ako u tom dokumentu, zbog aljkavosti ili nepismenosti, stoji, recimo, da je devojčako prezime majke Mirić a ne Marić, kako u stvari jeste, ništa vam neće vredeti što su svi drugi podaci tačni. Neće vam pomoći ni majčina lična karta. Dete se nije rodilo. Može se dokazati suprotno samo izvodom iz matične knjige rođenih — majke. Ostaje vam da iz rodnog grada tražite i čekate taj dokument. Dete

još nije rođeno. Onda dokument stiigne — sa ispravnim devojčakim prezimenom majke, ali dva druga podatka pogrešna.

Šta dalje biva — ne znam. Znam samo da dete za javnost (što znači — zdravstveno osiguranje, dečji dodatak, itd.) ne postoji. Jer, dečji ne rada majka (to je dokazana zabluda), već — opštinska administracija.

DOVIJANJA PROSVETNA

U nedostatku prostora u srednjim školama, po negde je morao da bude ograničen upis daka i vezan za njihov uspeh u prethodnoj godini, poslednjem razredu osmoljetke. Dose-tili se roditelji, pa se raspitaju gde, iz obično objektivnih razloga, postoji škola sa nižim nivoom nastave i opštim nivoom daka. Kad pronadu, pošalju tamo dete pred kraj poslednjeg razreda, i ono se, od prosečnog, preko noć preobrti u odličnog daka.

Ali dovtljivost nije ničiji monopol. Dose-tili se i nadležni, pa odredili da se ne računaju ocene na kraju završnog razreda, već prosečan uspeh poslednje tri godine. To je, verovatno, pametnije, iako mora biti izuzetaka (u to doba života dečaci i devojčice vrlo se lako preobrtate od odličnog u slabog daka i obratno).

Sad će na desetak fakulteta u Srbiji morati da bude takode ograničen upis. Verovatno će i uspeh u srednjoj školi biti jedno od merila prilikom upisa na fakultete (uz eventualne prijemne ispite).

Predstoje novi dokazi urođene bistri-ne naših ljudi, i njihovog talenta da nadu rpu u propisu.

Na stranu to što jednu generaciju, od polaska u srednju školu pa do fakulteta, obuhvataju sva mogućna ograničenja i prijemni ispiti, a druga prođe glatko bez ikakvih prepona u svojoj trci ka sticanju znanja i samostalnosti. Reforme, malo zbog nedovoljnih sredstava, malo zbog nekih naših osobina, nisu nikakva garantija da se politika na ovom polju neće ipak i dalje voditi od godine do godine, ovde ovako, a tamo onako.

RAZNA SU MERILA

Kad neko, u restoranu, slučajno obori sa stola čašu i ona se razbije, naplate mu vrednost čaše. Kad neko čašu razbije namerno, naplate mu, kako gde, 300 ili 500 dinara, što je nekoliko puta više od njene vrednosti.

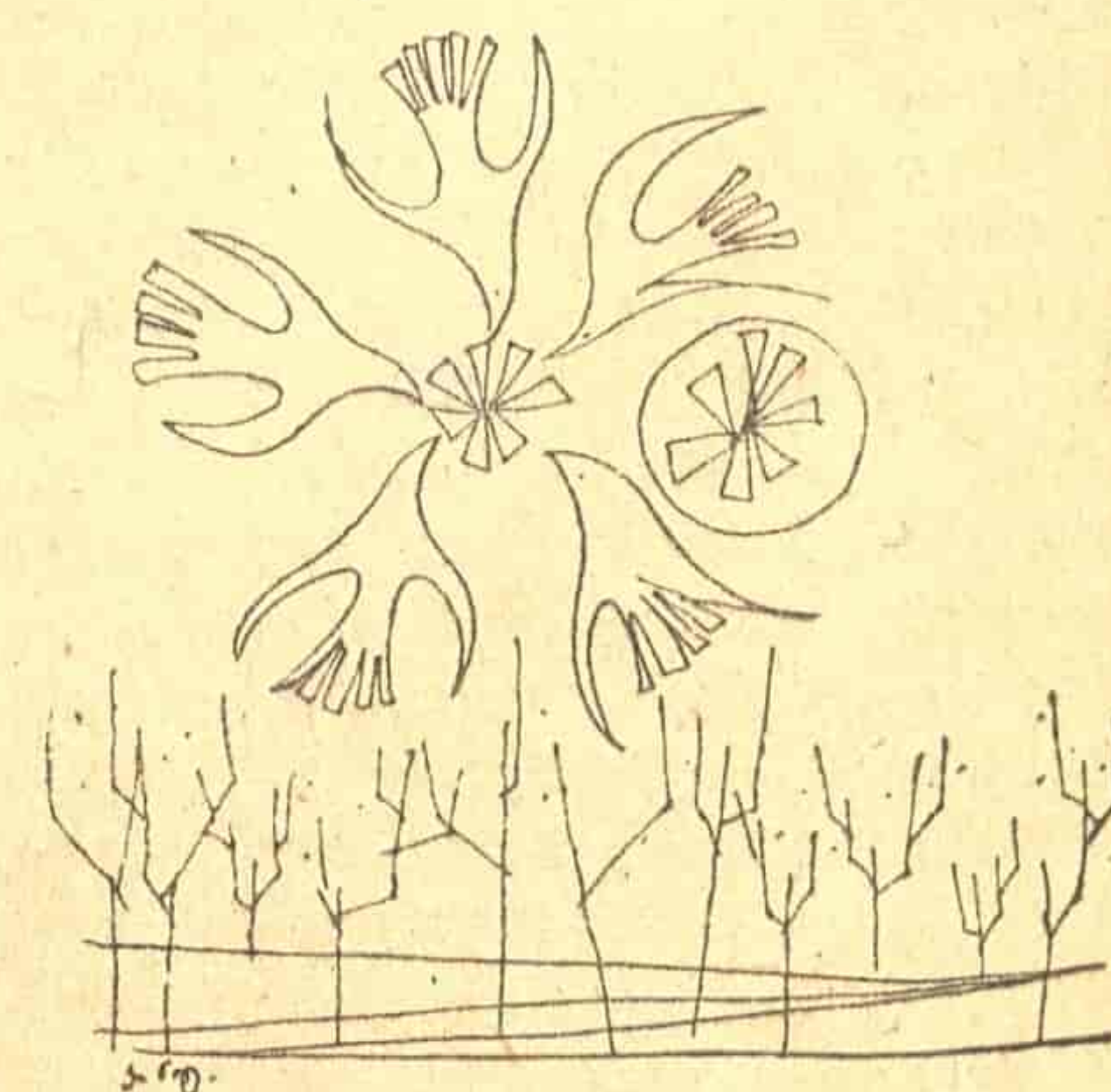
Kad kućna pomoćnica nekome razbije vazu, on joj naplati (ili bar, po zakonu, može da joj naplati) vrednost vazе.

Kad nekog uhvate da je u samoposluzi ukrao kutiju masti za obuču, šalju ga sudiji.

Kad neko, unapred upozoren da to ne čini, sruši ili krajnjim nehatom omogući da se sruši, zgrada kulturno-istoriske vrednosti, stara 101 godinu, i zaštićena zakonom. (staro sedište Akademije nauka u Beogradu, u Brankovoj ulici), onda se drže sastanci, pišu protesti. I donose principijelni zaključci. Tako je bar ovih dana bilo u Beogradu. Niko nije prinuden da nadoknadi štetu (ako se i koliko ona može nadoknaditi), niko nije otišao pred sud. Niko čak neće izgubiti ni stolicu na kojoj sedi, a na kojoj, posle ovakvog slučaja, ne bi mogao da ostane.

NI RIBA NI MESO

I pored raznih nastojanja da se dokaže kako u likovnoj umetnosti stvari stoje po onom narodskom principu „i jeste i nije“, ispostavilo se da je, samo na jednom području otkupa slika, zaista rastao broj i vrednost otkupa apstraktnih dela. Ispostavilo se, zatim, da postoji nov pravac u umetnosti — neopredeljeni. Ispostavilo se, najzad, da slike koje su otkupljene (a slike i dalje treba otkupljivati, jer je to jedan od osnovnih praktičnih stimulanasa umetničkog stvaranja u ovoj



PRIČE O LJUDSKOJ SVAKIDAŠNJI

Momčilo Milankov: „VREME MUŠ-
KIH“, „Prosveta“, Beograd 1963.



MOMČILO MILANKOV teži da iz banalnog svakodnevnog života neizuzetnih i svakidašnjih ljudi, iz njihovih uobičajenih susreta i postupaka, satka i sazda jedan poseban i posebno zanimljiv svet. To su priče o malim stvarima, običnim događajima iz kojih se sastoji život i koji su sami život, priče o unutarnjim dramama koje razdiru i razaraju čovekovu svest i čovekov mir. U traganju za tim svetom Milankov se sretao sa trivijalnošću života i sivilom svakidašnjice, čamotijom i dosadom malograđanskog načina življenja, koja prodiru sa svake stranice njegove proze. Milankova je interesovao besmisao uzaludne potrage za izgubljenim smislom života njegovih junaka i umeo je da nenametljivo nagovesti jednu dublju tragiku tih običnih ljudskih sudbina. U jednom eseju, objavljenom pre nekoliko godina, pisac ovih priča je rekao da moramo da se naučimo da gledamo svet da bi u njemu videli ono što želimo. Milankov neosporno ume da gleda svet i ono što on vidi u tome svetu često je više ono što u tome svetu mogu da vide drugi. To njegovim običnim istorijama daje izvesnu izuzetnost i uzbudljivost.

Svet Momčila Milankova, na prvi pogled, sličan je svetu Rista Trifkovića. Kao i Trifković, pisac ovih pripovedaka želi da stvori male psihološke studije i da sagradi jednu određenu atmosferu more i dosade. I jedan i drugi nagoveštavaju da je takav način života apsurdan. Ono po čemu se oni razlikuju, to je da iz te činjenice izvlače različite zaključke. Trifković izvlači sociološke, a Milankov psihološke. Za Trifkovića uzrok svemu je malograđanski pogled na svet i malograđanski način života; za Milankova „čovek“ je u svetu stranac i razloge takvom životu treba tražiti u konfliktima između čoveka i onih koji nisu kao on. Anton je izabrao slepilo da bi mogao da se srodi sa životom sredine koja ga, inače, ne bi prihvatila i svoj život svesno zamenio nekom vrstom privida. U jednom trenutku on dolazi do zaključka da njegov poraz pred životom ne može da opravda takav način življenja. Bamberger događaje koji se zbivaju s njim posmatra sa onom istom prividnom ravnodušnošću kao što bi posmatrao događaje koji se zbivaju s drugim. U naknadu za to on događaje koji se zbivaju s drugim doživljava s uzbudjenjem s kojim bi trebalo da doživljava ono što se događa s njim. On dopušta da život protiče mimo njegove volje i da upravlja njim, umesto da on upravlja životom. Između njega i sveta postoji nesporazum koji se teško može izgladiti. Postoji još jedna razlika između sveta Momčila Milankova i sveta Rista Trifkovića. Trifković svojim ličnostima dopušta da umesto života imaju svoj san o životu. Milankov nije sklon da veruje u mogućnost sna o životu. Bamberger propadaju marke, a profesorove novine nestaju u ognju, kad Anton sazna da se život ne može zamisliti svojim prividom.

Nesporazum upravlja čovekovom sudbinom. On je, izgleda, pokretačka sila ovog sveta. Ponekad jedan pre-vremeno dat znak zvona, neispravno primljen telefonski izveštaj, zaboravljeni ključ ili nešto slično, mogu da budu izazivači pravih ljudskih drama i da imaju dalekosežne posledice. To su povodi za neprijatne razgovore sa samim sobom iz kojih se izvlače neugodni zaključci o sebi. Javljuju se moralne dileme i preispituje se čitav čovekov odnos prema ljudima i svetu koji ga okružuje. Da bi te analize bile uspešne Milankov želi da o svojim ličnostima saopšti što više podataka i pojedinosti. On nastoji da registruje gotovo sve ljudske reakcije, da nađe objašnjenje za svaku borbu na ljudskom licu i za svaki pokret i nemir u čovekovoj svesti. Njemu se čini da ni jedan trenutak prošlosti ne treba pot-

centi i ni jedno neprijatno iskustvo o životu i sa životom prenebregnuti. Kao da svaki trak svetlosti ili huk motora ima, ili bar može imati, u jednom trenutku vrednost „male madlene“ i može da objasni mnogo šta.

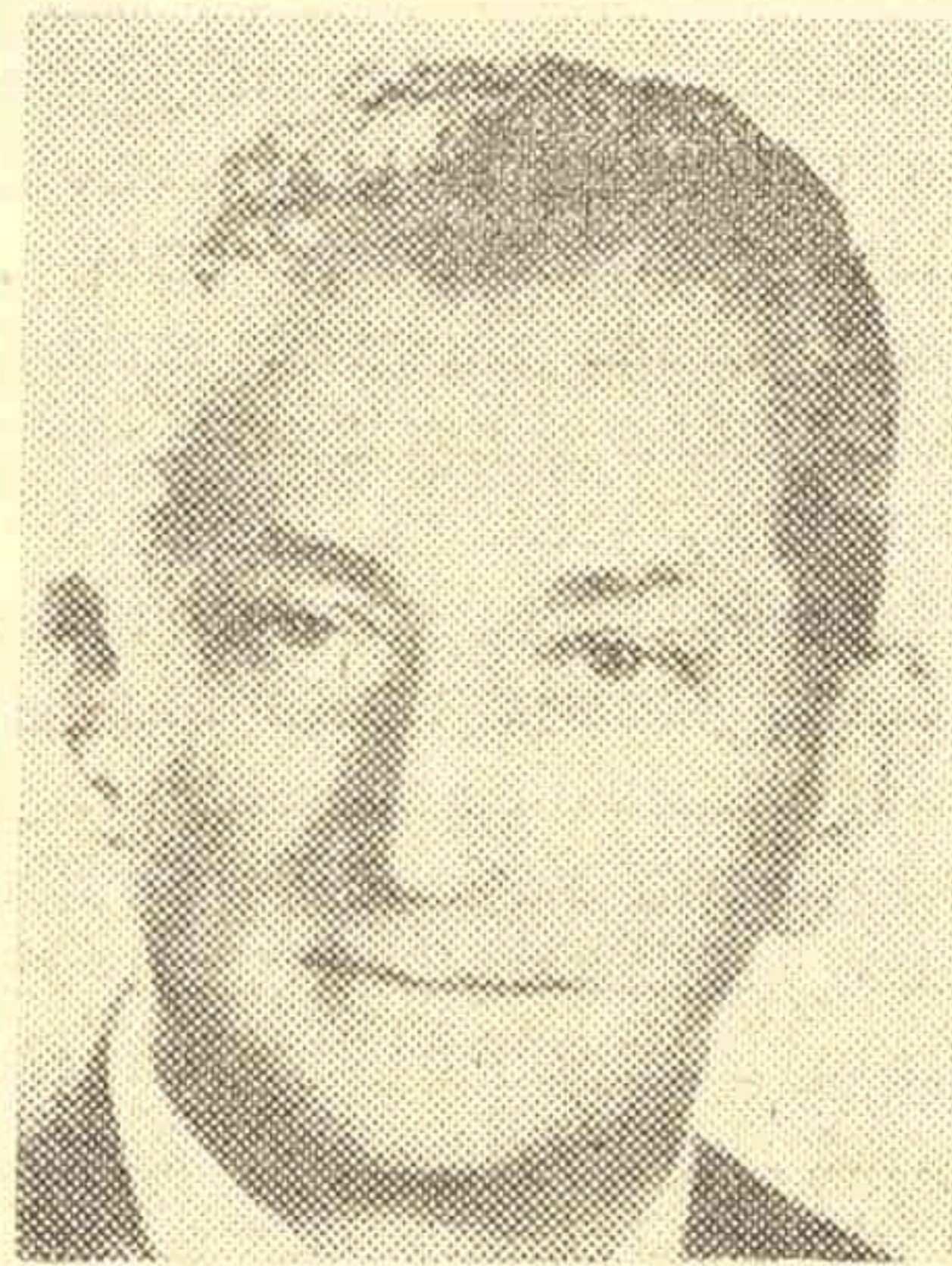
Ali u takvom postupku ima i nešto što smeta. Tim banalnim činjenicama Milankov ne ume uvek da da neki pravi i dublji ljudski podtekst i da na osnovu njih pruži određenu poruku. Onda kada u tome uspe, to su najviši dometi njegove proze i mi se srećemo sa jednim izvanredno tananim psihološkim tkanjem koje ostavlja utisak koga je doista teško osloboditi se. To su trenuci kada posle, u priličnoj meri ravnodušnog čitanja, osećamo uzbudjenje i kada njegovu knjigu ostavljamo sa čitavim nizom asocijacija, pitanja, problema i dilema. Kada u tome ne uspe, izvesni njegovi pasaži podsećaju pre na izveštaj nekog svesnog činovnika koji brižljivo i podrobno referiše o onome što je video i čuo no na literarni tekst. Sivilo ljudskih života tada se dočarava sivilom njegove proze i osećanje dosade njegovih ljudi sugeriše se dosadnim sredstvima. Na njegovu, i našu, sreću češće se događa ono prvo no što se zbiva ovo drugo.

Milankov je, mada to zvuči paradoksalno, dobar pisac koji ne piše dobro. Ono što je u *Vremenu muških* najslabije, to je jezik kojim je knjiga napisana. Milankov, na primer, ne pravi razliku između pravih i nepravih povratnih glagola i prave povratne glagole upotrebljava u onim vidovima u kojima se oni u književnom jeziku nipošto ne mogu upotrebiti. Pored toga on se ne usteže da napiše jezički galimatijas poput „u vezi Babejićevih“ i mnoge druge slične i gore galimatijase. Mnoge nakaznosti birokratskog jezika Milankov bez ikakvog otpora pristaje da unese u svoju prozu. Jedna svesna gramatička i stilistička analiza bilo koje od priča Momčila Milankova dala bi mnoge nepovoljne rezultate.

Predrag PROTIC

Ogledi dobro obaveštenog čitaoca

Sreten Marić: „OGLEDI“, „Prosveta“, Beograd 1963.



SVI ONI KOJI PIŠU o stranim piscima i stranim literaturama moraju zadovoljavati jedan osnovni preduslov, čije bi mimoilaženje ili zanemarivanje činilo ono što je napisano neodgovornim improvizovanjem ili praznim mudrijašenjem. Taj preduslov je: dobro poznavati kritičku literaturu o piscu o kome se piše, u čije stvaralačke tajne pokušava da se prodre, čija se ličnost osvetljava i delo analizira. Sve-
stan te činjenice Sreten Marić se ovom svojom knjigom ogleda predstavlja kao esejist koji ozbiljno, studiozno i istrajno proučava postojeću, veoma obimnu literaturu koja na stranim jezicima postoji o piscima kojima se bavi i u svojim tumačenjima tih pisaca i njihovih dela polazi koliko od njihovih umetničkih ostvarenja toliko i od literature koja o njima postoji.

U jednoj uzgrednoj primedbi, u eseju o Swiftu, Sreten Marić precizno određuje svoj stav prema literaturi kojim se, pišući svoje ogleda, služi i pokazuje kakav karakter, u pogledu originalnosti, njegovi ogledi imaju: „I mada mu se čini — što je ljudski pojmljivo — da je tu i tamo rekao ponešto što dosad nije rečeno, literatura o Swiftu je tako golemo da bi bilo besmisleno pretendovati na neku naročito originalnost“.

UKAZIVANJA I PORUKE ERIHA KOŠA

Erih Koš: „PRVO LICE JEDNI-
NE“, „Veselin Masleša“, Sarajevo
1963.

TRI PRIPOVETKE, kao tri puta, uvek na nov način ponovljena vizija života, suštinski omeđuju ovu knjigu nepretencioznih uvodena u ono što jesmo i u ono što treba da budemo. Jedna (*U palanci*, inače malo remek-delo) uobličava privid života, osećanje da je trajanje prigušeno bunilom i snom i da se u njemu ništa ne dešava, ništa veliko ne zameće, da je svaki pokret bol a svaka razdraganost smrtonosna groznica. Druga (*Imena*) nastoji da definiše poziciju jedinke u društvu gde „čovek (nije) onakav kakav se rodio, već onakav kakvim su ga napravili“ i da, sledstveno tome, izvrši koliko se to može, negaciju te pozicije. Treća (*Alija Dževenica*), transformišući na viši plan slikovni podatak muslimanskog groblja, konkretizuje snagu i tragiku života, užas smrti, fiksira opšti teren opšteg tonu „vremena, naselja i ljude“, gde je sve što postoji izloženo pritisku bezimenog totalnog protivljenja apsurdnoj univerzalnoj smrti u ime apsurdnog univerzalnog života. Odavde polaze osnovne Koševe preokupacije, granaju se (u ostalim pripovetkama), ponavljaju ili produbljaju, između ironije i patetike, između nemirenja i ukazivanja.

Svakodnevnica, opšta i večna, alternativa — da li je, naime, život „mozaik doživljaja i utisaka“ i da li čovek može samo toliko „da povremeno menja šare mozaika i da ih ulepšava držeći se određenih okvira i iste, čvrste, betonske osnove“ ili je, naprotiv, čovek pozvan da svesno i voljno sazri da bi bolje „upoznao mnoge zaobilazne puteve i stranputice kojim se kreću komplikovani ljudski odnosi“ — nije bitna sama po sebi, kao alternativa, već kao podstrek da se potraži i izbori „neko više opravdanje života“. Eksplicitno Košovo uverenje da je zadatak umetnosti da odražava sudbine i da njihove životne poruke saopštava budućnosti, apriorno određuje sadržajni kvalitet njegovih pripovedaka: one su napisane da bi bile akt borbe, akt zalaganja za mnoge humane pricinipe i fenomene dovedene u sumnju.

Suočeni smo, tokom celog pripovedanja, s nizom nedvosmislenih zahteva. Zlo koje nas lomi i udaljava od saglasja ima sasvim konkretan oblik i sasvim poznato stanište, i nije potrebno

tražiti ga ni u biblijskom pragrehu, ni u kosmičkim nepristupačnim dubinama. Izmenom čoveka — biće izmenjen i svet. U prilici pomanjkanja nade u vajkadašnje vitalno postojanje ljubavi, kad je „skrivena i zapretana“ u razgoličenom predavanju ženke mužjaku — potrebno je, makar i donkihotski, braniti je. s željom da bude „velika, silna i nepobediva“. Sumnja u druge, sa svim mogućim nijansama otuđenja od sebe i bekstva od života, znači zapravo „našu sopstvenu, samoživu, vučju čud i prirodu“. Nakaradnosti egoizma, suštinu njegove antiživotnosti, Koš prikazuje indirektno, sa sebi svojstvenim osećanjem nalaženja istine na „sporednoj“ strani postojanja: u odnosu prema životinji (pripovetka *Pas*). U magno venoj slici brutalnog egoizma (razlupana, raskomadana kućica oćoravelog i odjednom strašno nepotrebnog psa) sadržan je plemenit poziv da se izvan uživanja u onome što godi našoj poremećenoj ili sebičnoj psihi potraže elementi čovečnosti. Poraz pred čovekom kao vrednošću, kao mogućnošću skupne borbe za istu stvar

drukčijeg i boljeg života — jedno je od najstrašnijih zala. Ono može biti, s jedne strane, označeno prepuštanjem i podavanjem zaboravu. Zaboravljaju se zajednički radosni trenuci drugovanja, zaboravljaju se snažne misli i veliki gestovi. Ostaje samo napor sećanja i raspoznavanja, i neprijatnost što uspomene iskršavaju da poremete prirodan tok brisanja ljudskih odnosa kad su prestali da budu strogo funkcionalni. To zaboravljanje, kako ga shvata Koš, ima naročit perfidan oblik duhovnog siromaštva i životnog oćajanja. Poraz pred čovekom jeste, takode, i izdajstvo principa, tradicionalnih pravila i obzira, te „slame za punjene ptice“, u stvari izdajstvo elementarnog ljudskog. Ujka Filip (u istoimenoj pripovetci) ponavlja egzaltirano: „... Alija sam prevario Švabe. Prevario sam ih, svinje jedne. Nisu mi došli glave!“ — ponavlja ovaj trijumfalni krik kao vrhunsku kadencu svoje životne simfonije, a ponavlja, podvlači i rezimiru prevaru sebe samog, isključenost iz

trajanja, stražnju od isključenosti njegovih prijatelja Jevreja, mrtvih širom Evrope.

Putevi do uništenja ličnog dostojanstva, poručuje Koš, mnogi su, ali je granica i dimenzija tog uništenja jedna: lešinarska osramoćenost, čini se, pred celim univerzumom. Da bi nešto postojalo, neki fenomen, situacija, vrednost, moramo svi kolektivno osećati to postojanje i verovati u njega. Vera jednog čoveka, jedne ili više individualnosti, u prisustvo i snagu pozitivnih principa istorijskog razvitka — samo je ogromna tuga i bespuće duševne uznemirenosti, samo je „bolovanje na fiktivnoj podlozi subjektivnog“.

U pripovedačkom metodu Koševom može zasmetati izvesna prividna deklarativnost; pri površnom primanju, ona može odbiti čitaoca. Ali to je misaona i stilska osobenost. Ako smatra, na primer, da treba da kaže: ovu pripovetku napisao sam da vas podsetim na latentno ali delujuće nepoverenje svih prema svima, Koš će to i reći. Ovo znači da on, kao stvaralac, ima poverenje u svoje pripovedačko znanje i u njegovu sp-



sobnost konkretne valorizacije životnog ili metafizičkog akta koji deklarise. Ovo znači, dalje, da u-metnost može biti (i da, neki put, mora biti) deklaracija; razume se, konkretizovana, oslobođena, posebno kvalitetna deklaracija. Paradoks je, ali je i činjenica, da baš tamo gde pokušava da samo odrazi stvarnost, da podatke stvarnosti, netaknute, predstavi onakvim kakvi su (u pripovetkama *Rad i Lepota*) — Koš nije ostvario punu meru vrednosti. Izvan svoje prirode je, dakle, i izvan svoje snage kad iz slika realnog života ne oblikuje poruku, kad se ne zalaže da u osnovi sudbina nade viši smisao. Kao što je na svom pravom putu tek onda kad jednostavno otkriva duševni život svojih ličnosti, koji, ma koliko složen i pometen, nije ni neizraziv, ni odbojan; i kad u kratkim, izabranim potezima povezuje subjektivno i objektivno, sjeđinjuje ih, tako da se njihove suprotnosti dopunjuju protivrečjem i polarišu dopunjavanjem.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

zadržava i na elementima piščeve biografije, psihološkim i sociološkim korenima njegovih stvaralačkih preokupacija, osnovnim strujama vremena u kome se kao pisac razvija i koje, kao stvaralac, odražava. U nemogućnosti da ukaže na sva bitna pitanja na koja podstiče pisac o kome govori, Marić se ponekad svesno ograničava na one vidove dela „koji se daju sagledati bez suviše hipoteza i izložiti bez diskusije“. Mada to predstavlja izvestan defekt u njegovom esejističkom postupku, valja imati na umu da su ovi ogledi pisani kao predgovori. Zbog toga je pisac morao ponekad da ponavlja stvari relativno poznate onima koji se literaturom bave, a sasvim strane onima koji je delo pisca o kome se govori prvi put uzimaju u ruke.

Jedan Mariću veoma omiljen način pristupa piscima o kojima raspravlja, uslovljen je onim osnovnim preduslovom o kome je bilo reči na samom početku ovog napisa. Marić, naime, kad govori o piscu, posmatrajući ga u celini ili zadržavajući se na nekom karakterističnom aspektu njegovog dela, veoma rado navodi mišljenja stranih kritičara ili esejista koji su o njemu pisali, suprotstavljajući jedno mišljenje drugom ili se sam upušta u raspravu s njima. Mada nije mnogo originalan, ovaj postupak omogućuje onu malu meru originalnosti kojoj, uostalom, Marić u svojim ogledima jedino i teži. On od ovog svog karakterističnog postupka odstupa izrazito jedino kad piše o Sartru. U tom slučaju Marić se upušta i u diskusiju s piščevim stavovima, a ne samo s mišljenjima kritičara o piscu.

Marić je, nesumnjivo, znalac, čovek koji doživljava literaturu i svoje mišljenje o onome što su drugi napisali izlaže argumentovano i jasno. Mada ne

pretenduje da svojim uzgrednim razmišljanjima o izvesnim opštim pitanjima literature da neku izuzetnu misaonu dubinu, prema njima ne možemo biti ravnodušni jer ona upotpunjuju našu sliku o njegovom metodu i njegovom stavu prema literaturi. Kloneći se zastranjivanja ili proizvoljnih improvizacija, Marić svoju obaveštenost (možda izrazito profesorskog tipa) ne pokazuje samo u osnovnom toku svojih analiza ili biografskih razmatranja. Njegove digresije i razmišljanja povodom pojedinog slučaja pokazuju da je Marić odličan znalac savremene literature i onih vidova književnosti prošlosti koji su nagoveštavali ovo s čim se danas suočavamo. Ta njegova uzgredna razmatranja povezuju sa s predmetom o kome govori i daju određenom slučaju teorijsku, istorijsku ili komparativnu perspektivu.

Nastali iz potrebe da se o piscima koji se vole kaže ono što se misli i iz nužnosti da se čitaocima pruži relativno celovit i ozbiljan uvid u njihovo delo, ogledi Sretana Marića u potpunosti odgovaraju svojoj nameni. U njima smo upoznali esejistu prema čijoj erudiciji, ozbiljnosti pristupa delu, obaveštenosti i doživljavanju literature ne možemo biti ravnodušni i, s druge strane, obavestili se o piscima čije se stvaralstvo mnogo doprinele naše civilizacije. Prebacivati ovim esejima da su odveć malo originalno postavljene, a suviše kompilatorski svedeni, znači zamerati piscu ono čega je sam bio svestan i čemu nije ni težio. I ona malobrojna zrna ličnih stavova i originalnih pogleda, u sklopu mase poznatih interpretacija i dokazanih činjenica, dovoljan su plod predanog obaveštavanja na jedino pravim izvorima obaveštenja.

Dušan PUVACIĆ

REALIZACIJA ISPOD INSPIRACIJE



Rade Vojvodić: „ODISEJ IZ SRBIJE“; „Bagdala“, Kruševac 1963.

ONO ŠTO CE, svakako, privući pažnju čitaoca nove Vojvodićeve knjige stihova — nove samo po vremenu štampanja, jer pesme sabrane u njoj nastale su ili uporedo s pesmama iz njegove prve knjige, *Balkanske simfonije*, ili pre njih — biće kombinacija nekoliko poetskih elemenata, izuzetnih i vrlo zanimljivih u odnosu na stvaralaštvo Vojvodićeve generacije i na našu trenutnu pesničku „produkciju“ u širim razmerama. Pesnik, naime, pokušava da jednu školsku, reklo bi se, romantičarsku, istorijsku inspiraciju transponuje savremenim pesničkim sredstvima.

Nema spolja nametnute ideje, nema za takvu vrstu inspiracije karakteristične akcije, nema nijednog, gotovo, momenta objektivno predstavljene. Reč je o ličnosti jednog čoveka koja je dramatičarski, istorijskoj osnovi, o ličnosti čija svest predstavlja scenu ove poeme, a akteri su misli i emocije koje se, objektivno uslovljene, komešaju, smenjuju, bujaju i opadaju. Konkretno, u osnovi poeme *Odisej iz Srbije* je ličnost Karadordeva, njeno „značenje“ su implicitni kvaliteti Voždovog unutrašnjeg života, a jedina njena konstanta su više ili manje neposredne senzacije koje su u Voždovoj svesti pratile izvesne momente prvog srpskog ustanka... Zadatak koji je Vojvodić sebi postavio može se nazvati kako mu drago samo ne zadatakom malih pretenzija. Već i sama pomisao da pesnik jednu istorijsku figuru pokušava da evocira ne u kontekstu nekog konkretnog sadržaja nego isključivo uz pomoć njenih maštanja, snova, ideja, predviđanja, strahovanja i ogromnog broja asocijacija, i to tako da kroz njih može da se sagleda vremenski kontinuitet istorijske situacije ispunjene značajnim događajima, izaziva u nam divljenje prema autorovom samopouzdanju.

No, na žalost, divljenje tu mora da prestane. Dobra ideja, kao što se zna, samo je jedna od komponenata uspeha književnog dela. Njena adekvatna realizacija proces je podjednako (a često i mnogo više) komplikovan kao i onaj do spoznavanja polazne tačke. Poezija, istina, ne čini ni tehničko savršenstvo, ni pridržavanje nekih stilskih kanona, kao ni odstupanje od opšterprihvaćenih pesničkih sredstava. Ona je, po Boskeovim rečima, „u eksplisnoj i implicitnoj filosofiji sopstvenog viđenja sveta“, s tim, naravno, što su tehničko savršenstvo, invencija i poštovanje pravila koja u datoj situaciji sam pesnik bira, uslovi koji se podrazumevaju. Kod Vojvodića oni se ne podrazumevaju — i to je prvi utisak koji se stiče o njegovoj knjizi. Pokušaj interpretacije pesnikove zamisli i svi zaključci, o kojima je bilo reči, predstavljaju poduhvat na koji smo skloni da se osmelimo tek doznije, posle razočaranja obilnog čitanja.

Ništa nije dalje od mene nego pokušaj da pesniku propisjem sredstva izražavanja ili, možda, nekom metričkom shemu; to je stvar njegovog izbora i sklonosti. Ali, ako pesnik već bira jedan jezik, jezik koji će, konkretno, u sebi sadržavati dramske valere, koji će biti izvan nekakve metaforičke precioznosti i artifičijelne izbrušenosti, ako su pesniku značajni ritmovi koji umeju da ponu, akustika stiha, zvonke reči, on mora ostati dosledan sebi i ne sme dozvoliti pad u drugu krajnost — potpunu trivijalnost. Prihvatimo li, na primer, s izvesnim jezičkim i gramatičkim ogradama, da prva tri stiha *Druge pesme*:

Plamen već liže svitanja, radanja
najavljuje;
počelo je, gle, prostire se; sve od ognja
od stihije.
Osećanja su pretvorena u barut, koji
ubija —

mogu da se uzmu kao korektna ilustracija Vojvodićevog postupka, posle sledeća tri:

Svi vole, sada, da se osamostale,
da su jaki
kao vojvoda Miloš, pretvoren u sablju
obećanu.
Svi misle, dobro će biti posle ustanka,
posle uranka

postajemo zapanjeni, pitajući se u šta da ih svrstamo i nisu li bolji mnogobrojni pesnikovi stihovi bogati jakim zvukovima i muzikom bez nekog naročito osmišljenja, pa čak i proizvodi pukog verbalizma, nego ovakav galimatijas sa smislom. A takvih je padova u ovoj poemi veoma mnogo. Nema pesme, gotovo, u kojoj nas kao iza busije neki stih ne dočeka i ne tresne po glavi svojom, amuzikalnošću, besmislenošću, nedostatkom bilo kakvih estetičkih vrednosti, otrezni nas i iz sfera ponesenosti vrati na tvrdnu zemlju. Može biti reč o potpuno nepotrebnoj upotrebi stranih izraza:

zato nas uzalud oplakuju promašeni
snovi,
zato nas sentimentalno dozivaju
povorke mrtvih
zato nas nesmisleno muče tokovi
i sokovi...

ili o nemogućnoj kombinaciji emefernog tona s forklornim kvalitetima i izrazito prozne konstrukcije:

Daj, Hajduk Veljko, udari svakom
rukum, svakom mukom,
udahni u duše bunu, udahni ljubičicu,
proveri ideale,
kao i
zvezde se raduju što nema jedinstva,
kod pobednika...

ili o pesmama koje su zanimljive kao odraz jedne psihološke situacije, a potpuno nezanimljive kao poezija, ili o potpunom odsustvu brige oko jezičke doteranosti stiha (u prvih šest pesama, na primer, četiri puta se upotrebljava reč senka, tri puta glagol najaviti u pogrešnoj primeni i nekoliko puta iluzije i vizije) itd. Ne mogu da se otmem utisku da je pesnik, budući pod nekom vrstom opsesije velikom temom, dozvolio sebi da izliva ogromnu količinu stihova i da ih ostavi u neprerađenom stanju. Zbog tog „kakoispadne“ postupka neki su stihovi veoma lepi, neke pesme veoma uzbudljive, a o nekim je bolje i ne govoriti jer nisu dostojni ni amatera koji se, bez većeg talenta, mnogo godina bavi poezijom i pretpostavlja se da je stekao neku rutinu, a kamoli pesnika s većim pretenzijama. Osim toga, birajući taj (nazovimo ga psihološkim) pristup Karadordevoj ličnosti, Vojvodić se mnogim pesmama odvojio od izvesnog zamišljenog kontinuiteta i operetio razvojnu liniju tematski prilično irelevantnim pesmama koji bi bolje odgovarale drugoj prilici nego ovakvoj jednoj poemi. Ukratko, dobra zamisao ostala je na nivou nacrtu, što znači da ima još dosta posla da se obavi da bi se došlo do solidne poetske građevine. Kada bi u pitanju bio pesnički poletarac moglo bi mu se posavetovati: treba prespavati, spis neka odleži, a kroz izvesno vreme prići mu ponovo, sve iz osnova preraditi, ali s mnogo više samokontrole, pažljivosti, sposobnosti za selekciju, s mnogo više pesničke i stilske brižljivosti. A zamisao ove poeme to, odista, zaslužuje.

Zaključujući razgovor o ovoj Vojvodićevoj knjizi, neophodno je istaći činjenicu da zbirku *Odisej iz Srbije* od obimnijih pesničkih dela sa istorijskom inspiracijom u bližjoj prošlosti — kao što su bili razni *Kosovski božuri*, *Vidovdanski soneti*, *Srbijanski venci* itd. — deli nekoliko decenija. Ako se ima na umu taj obnoviteljski, tako reći, kvalitet Vojvodićeve knjige i kad se zna da je njegov pristup istorijskoj temi lišen romantičarske nekritičnosti i nacionalističkih mistifikacija prethodnika, da je obeležen jednim modernim nastojanjem, ostaje nam još više da žalimo što ovako lepa i snažna inspiracija nije dobila adekvatnu realizaciju.

Bogdan A. POPOVIĆ

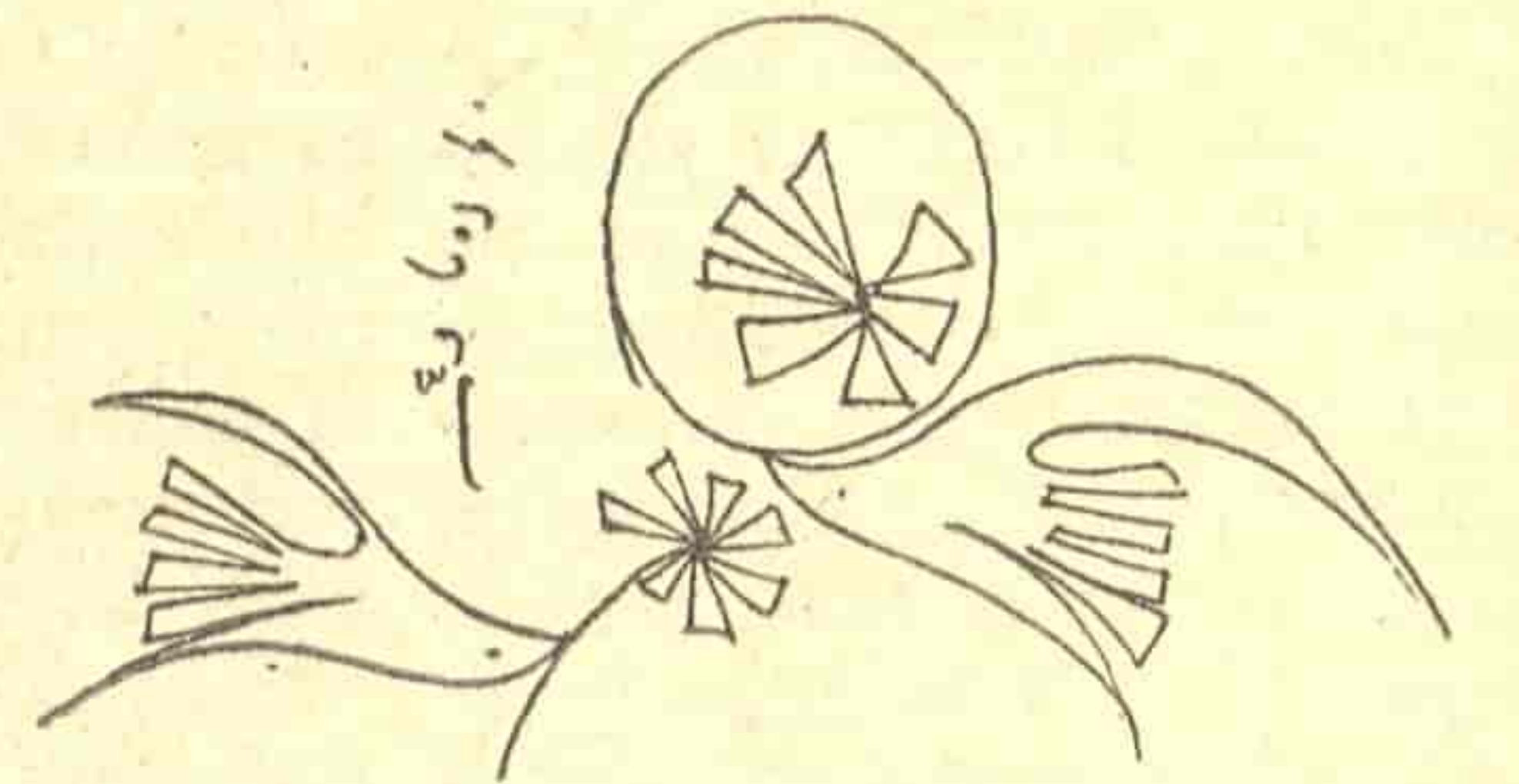
Bogdan
ČIPLIĆ

SVETAC SIROMAŠAK

Prvi dan je proleća —
taj svetac mladić —
na taj dan kroz ljusku jajeta
sa prvom žutom guščadi
prokljuje i proleće ljusku svog zimskog spavanja
i ono zajedno sa bircima u rešetku pod krpom
dočekaće sunce
i prohodace po zemljanom patosu
bobajući prikropu, met i bolesničke ispljuvke
toreći travnatu bez zabora po sobi,
kadeći zelenim mirisom kukuružnje kaše
domaćine i čeljad, bolesnike i goste
sve obamrle od zimskog medvedeg mamurluka.
Trifune, guščaru mladi, sveće siromašak!...
Dal imaš tropar i kondak
i da li ti ga poju,
kad si niko i ništa među svecima
i tvoji svečari siromasi među svečarima?
Odjednom uzavru pod kućom
nevidljivi sokovi susnežice iz smetova,
krv proleća čista i meka.
prokaplje pod klicama ledenim na šindranom krovu.
Mačak se razigrao sa decom u zapečku,
preskaču pradedu koji tamo leži
— sav zabunjen od vrućine i rakije —
i puva u kožne plundre
sanjalački se smešeci u paorskom zimskom raju.
I proleće pije iz čanka pod krevetom
zajedno sa guščicama ustajalo vodu,
i ono diže glavu smešno da kaplja u voljku kane.
I tu će spavati — pod krevcom — zagrađeno daskom
— da se mačak ne bi na piliće prevario —
i bolniku jektičavom na krevetu časove će brojati
proleće.

Tiska se među pačićima i pilićima,
leže i diže se na noge nesigurno žute i čiste
još veoma zimogrižljivo
ko čure kakvo koje se tek maločas ispililo,
u sladunjavoj pari cele zime nevetrene sobe raste.
Al kad uhvati vrata odškrinuta
iskraše se zajedno sa guščicama radoznalo u avliju.
Prevarice se proleće i birci,
jer zima će ih dočekati
i pokositi.

Al proleće je hitro, mlada mudrica,
pogodiće put natrag u sobu pod krevetac,
a guščetu otkud pameti toliko,
ostace mu nožica zaglavljena u provaljenoj poledici
na barici usred dvorišta.
I na ikoni je proleće u travi oko svetog Trifuna,
na kojoj svetac mladi siromašni guščice čuva.
To su ti prezreni svečari siromašni
koji — kad sveti papa vodicu —
pod tanjir samo petak ostavljaju.
Lalo Živo, ako mu znaš kondak i tropar,
otpoj ga, makar ga i rendisao,
a ako ne znaš, popljumi malo kažiprst
i prevrni *Katavasiju* i *Trebnik* i *Služabnik* —
možda ćeš ti naći i ti otpojati,
jer pojni-učitelji to neće rado.
Ni u Zborniku hvale vrednog profesora
i prote *Nenada Baračkog*, konvikta u *Somboru*
učiteljskog upravitelja,
ni u Zborniku poštivanja dostojnog profesora
Bogosloviye karlovačke
protoprezvitera i pojanja inštruktora
gospodina *Jovana Živanovića*,
koji se (zbornik) u pevnici davno rasalatao,
ništa nisam za *Svetog Trifuna* našao.
Lalo Živo, ti si bar sirotinjski paorski pojac,
ti pojiš kad nema gospodskih pojaca paradoša
svima onima koji se krštavaju i venčavaju na jutrenje
— malte ne oko vrbe —
pa odrndejši i odmakljaj štogod i za našeg
sirotog i umilnog sveca guščara.



ZLO I LEPOTA LJUBAVI

Vesna Parun: „BILA SAM DJEČAK“; „Naprijed“, Zagreb 1963; „JAO JUTRO“; „Prosveta“, Beograd 1963.

OD PRVE ZBIRKE PESAMA Vesne Parun *Zore i vihori* (1947) preko *Pjesama*, *Crne masline*, *Vidrama vjerna*, *Ropstvo*, *Pusti da otpočinem*, *Koralj vraćen moru*, *Ti i nikad do Jao jutro*, odnosno do zbirke *Bila sam dječak* — a ova poslednja znači presek kroz njeno celokupno dosadašnje poetsko stvaralaštvo — moguće je „uhvatiti“ sve svetove i sve sadržaje njene poezije i učiti suštinske vrednosti njene lirike.

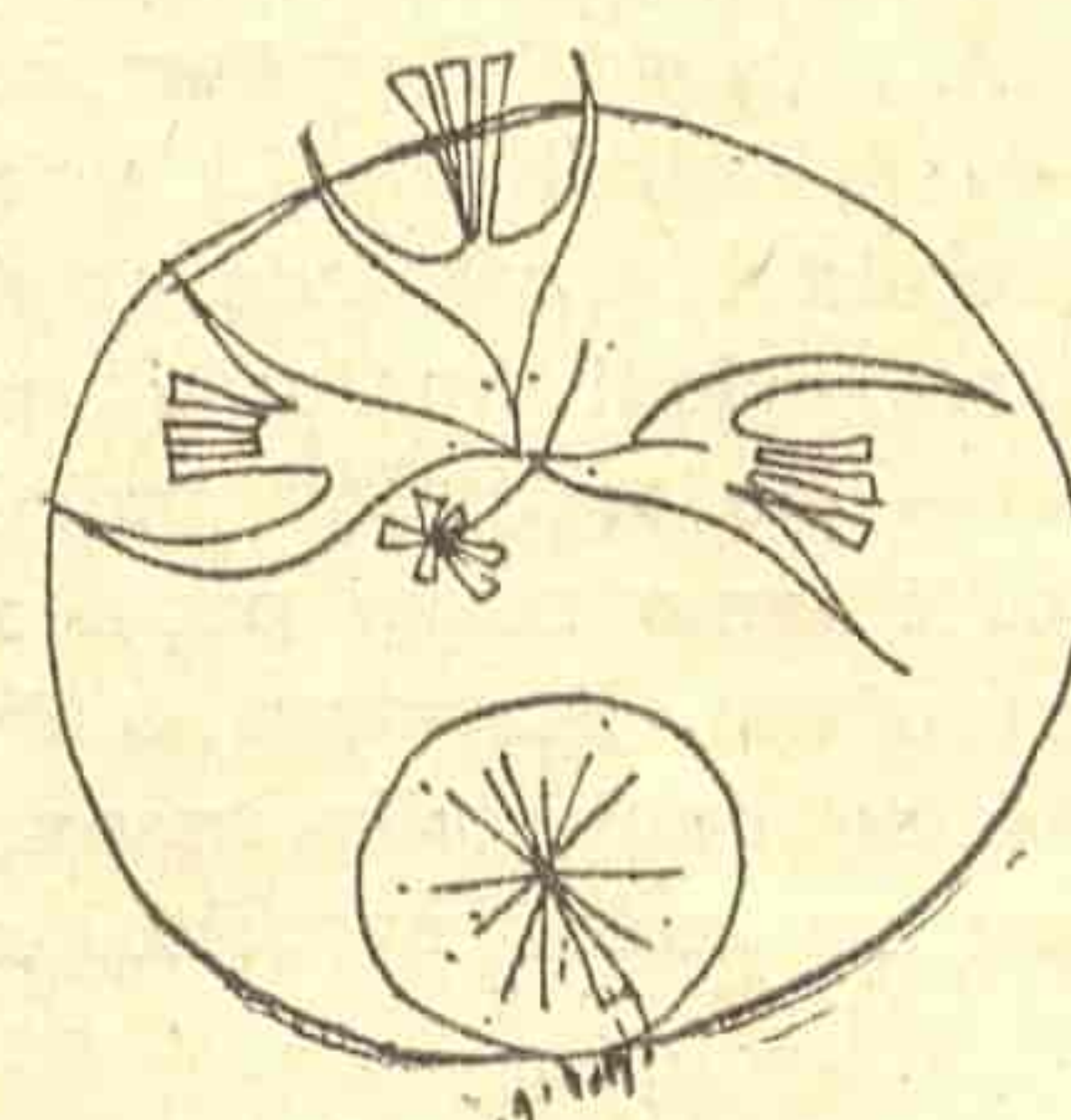
Poezija Vesne Parun, tematski i po svom izrazu, nije hermetizovana, nije nejasna, zakučasta, zagonetna; od početka ona nije pribegavala eksperimenatima, već je, na dobrim pesnicima svojstven način, ispovedala sebe, svoj svet, svet tela i duše svoje, svet patnje i bolova, radosti i lepote, svet užasa i svih svojih nesporazuma sa onim što je okružuje. Vesna Parun je pesnik iskrenih osećanja, nepatvorenosti i prohujalosti, pesnik doživljenog i proživljenog, pesnik mora i sunca, svega što znači mene dana i noći jednog čoveka i, uopšte, jednoga ljudskog života. Po tome — i ne samo po tome — ima u njoj poeziji nešto što je izdvaja iz mnoštva naših savremenih pesnika, pre svega onih koji pribegavaju pomodnostima, ugledanjima, koji više drže do forme, do tobožnje uglednosti izraza i fature stiha, a kod kojih pesma, u celini sagledana, ostaje, po svome doživljajnom intenzitetu, prazna, površna, jadna. Poezija Vesne Parun, koja je u našoj literaturi prisutna već dvadesetak godina, poseduje, svojim najvećim delom, nešto od onih Ujevićevih svakidašnjih jadikovki, iskrenih i gorkih, teških, bolnih, nešto od Cesarićeve toplote i neposrednosti, kao i od ranjenog srca, slomljenih snova i, ipak, neizgubljene nade poetskog sveta *Desanke Maksimović* ili, pak, *Rilkea*. Ta poezija, od *Zora i vihora* do *Jao jutro*, ispoveda jedan ljudski život, jednu mladost i lepotu ljubavi, sreće, očekivanja i naslućivanja.

Zlo i lepota ljubavi — to je neprestana i večna tema poezije Vesne Parun, to su njeni osnovni sadržaji i njeni glavni svetovi. Vesna Parun je videla lepotu života upravo u ljubavi, u njoj čudesnoj moći da drži, održava i podržava, da leči i ubija, da teši, videla ju je u svemu što pruža osmehe, bezbrižna detinjstva i razvihorenu mladost. Ljubav, stalno prisutna u svakom čoveku, unosi u ljudske psihe nemire i smiraje, daje smisao životu i čovekovom svakodnevnom bivstvovanju. Otuda i Vesna Parun čak i u ljubavnoj patnji vidí izvesnu lepotu, vidí i, čini se, nalazi nešto što čoveku donosi utehu i spokoj. Vesna Parun nikada ne teži ka

tome da odgonetne zagonetku života, da je spozna u svoj njoj tragičnosti, mada tragično u njoj poeziji dominira i daje joj izuzetan ton — ton neke nemoci i psihičkog haosa. Razapetost psihe nenametljivo se utkala u njene stihove i čini ih veoma kompleksnim, sadržajnim, tananim, izuzetno lirskim i nadahnutim.

Vesna Parun nikada ne pribegava deskripciji i zbog toga njeni stihovi, uza sve crnine postojanja, deluju kao ispoved čoveka koji je išao životom uspravno i koji je, zato, svuda bio svime ogreban. Te ogrebotine življenja, to uzaludno koraćanje životom da se pronadje njegove lepote, osnovna su karakteristika ove poezije; u njoj je veoma naglašena nota uzaludnosti — življenja, voljenja, dodira, milovanja. Ali, pesnik ne negira uzaludnost i ne ističe je da bi njome uneo u ljude nepoverenje, očaj, patnju. Pesimističke natruhe su veoma retke, pesniku su upravo strane, on se otima svemu crnom, svemu što znači zlo života i što tamni svetlost ljubavi. Vesna Parun je pesnik kod koga su unutrašnji čovekovi nemiri uvek kazivani iskreno i ta iskrenost je prva i osnovna vrednost njene poezije. Ta poezija sadrži preobilje lepote, ona otkriva smisao patnje i ljubavne čežnje, svega što znači nošenje sa životom i njegovim nedaćama. U njoj nema povlačenja u samoga sebe u pustoš svoje duše, nema bežanja od zla i pakla ljubavi i voljenja, od sunčanih predela i rumenih zora. Sve je u ovoj poeziji, prepunoj tišina i nekih čudnih mekota, jedno intenzivno doživljavanje sveta i svih njegovih kompleksnosti.

Plakanje i zov u pomoć, traženje samilosti, nije svojstveno poeziji Vesne Parun; ona je, pre svega, pesnik nežnosti, pesnik srca i njegovog očajnog krika, krvavljenja, pesnik njegovih ljubavi, njegovog sna i jave njegove. Sav smisao života vidjen je u ljubavi — prema zemlji i čoveku, prema suncu, moru i celoj prirodi. Zato je, možda, ljubav u ovim pesmama uvek neki zakašneli krik koji je došao posle izgu-



bljenosti nečega ili nekoga, posle preživljenog. Ali, ta ljubav za Vesnu Parun nije i ne postoji samo u jednom trenutku, nije samo jedna i za jednog čoveka, nije samo san i prsta čežnja; ona je ceo život i sastoji se od neizmernih, nejalovih doživljaja, od svih dana i noći, od lepote i užasa, od svega. Ona pruža onaj umor i želju da se otpočine, da se vrati prvim koracima života, onim bivšim dečacima, naivnosti prvog poljupca i prvog zagrljaja. Ali, ipak, u lirici Vesne Parun uvek izbija i ono izrazito puteno, strasno, izbija onaj zagrljaj koji znači grčevit stisak i — zasićenje. Po tome je ona naš najpunokrvniji pesnik ljubavi, pesnik kod koga se sjedinjuju i obistinjuju san i java. Ako ponekad u ovim pesmama i iskrsne neki umor — to nije umor koji predstavlja klonulost, već umor koji je inkarnacija trenutka predaha u očekivanju novog ljubavnog sna i novog ljubavnog doživljavanja. Jer, ljubav je, da ponovim, osnovna spoznajna vrednost života u poeziji Vesne Parun, ona joj je glavni impuls, najveća lepota i zlato života:

„Ako je život rijeka što teče
ljubav je zlato nataloženo.
Ona ga u svom koritu njiše.
A zlato raste. I što ga dalje
u sebi nosi, sve zlatnija je.

Ja već prevalih tri nizine.
Daleko za mnom izvor šumi
a ušće ne znam gdje se krije.
A kada gledam na svoje dno
u šljunku sija zlato čisto.
I od visokog klasja ljeta
zlato je moje raskošnije.“

Satkana sva od iskustva čoveka i školjke, meseca, mora, sunca, od jauka i čežnje, od tamnih postojanosti, od gubljenja i nalažanja poezija Vesne Parun je topla i neposredna ispoved o zlu, paklu i lepoti ljubavi, o crninama i svetlostima života. Ta poezija je lišena svih dekorativnosti i deklarativnosti, lišena je patvorenosti i nameštenosti i u njoj ranjeno srce žene krvavi, tuguje ali ne plače, nada se i živi. Živeti i živeti se sav, živeti sve svoje strasti — to kao da je životna spoznaja poezije ove naše pesnikinje. Ona je sva u letu i nekom vihoru, sva u ljubavi između čoveka i žene, čoveka i ptica, oblaka i valova mora. To je poezija pada i uzleta, tuge i radosti čovekove, poezija ljubavi i svega što ljubav sama sobom pruža, nudi, otima i — čime nagraduje.

Tode ČOLAK

Dvadesetogodišnjica
smrti
pesnika
Rada
Drainca

Neizneverena sećanja

„Moju reč kao krv čistu
I moje brige zavičajne,
Više od svih obeliska,
Vreme će već da buđi
Kao zarobljeni glas diska
U grudima ljudi“.

Drainac uživa danas više naklonosti nego za života, i kao čovek i kao pesnik. Otekle su penušave priče kojih smo se naslušali: o tome kako je psovao i vređao, o svadama koje je izazivao, skandalima koje je pravio, boemskim pustolovinama i noćima koje je razvejavao u teškom međuratnom vremenu.

Intenzitet njegove senzibilitnosti, dimenzije doživljavanja stvarnosti i ideala budućnosti, pustolovnog i kosmopolitskog osvajanja sveta i ideja, otkrivaju čoveka koji je bio dete, koga su podrivale unutrašnje krize beskućnika i sebičnosti sveta koji ga je okruživao.

Sartr je pisao da je Bodler kriyac za svoju nesreću i da je slobodno odabrao svoju sudbinu. Ne znam kako bismo do kraja tumačili takve zaključke, ali u svakom slučaju bilo bi realnije prihvatiti suprotna mišljenja i konstatacije. Tako su i mnogi savremenici Drainčevi, naročito posle njegove smrti, tvrdili da je on sam kriv što je u književnost ušao na svoj način, što je za života bio iracionalan, što nije imao mogućnosti da se sa voznom kartom vrati u rodni kraj, već maštom da putuje u Maloneziju; što je morao da živi i radi svugde i na svakom mestu samo za koru hleba ili što je, narcisoidno zagledan u svoj lik i bol, sputavao poetski izraz da se domogne svih mogućnosti književnog izražavanja i uobličavanja.

Pa ipak, bilo bi razumno da zaključimo da je neminovno sudaranje sa životom i stvarnošću došlo kao rezultat onoga što je velikim i toplim srcem čoveka i pesnika nosio i težio i što su ga okrutna stvarnost i egocentriizam svih ostalih, u sredinama gde je živeo, odbacivali i vređali. A za sve to Drainac nije apsolutni krivac.

Drainčevo boemstvo ne liči na boemstvo koje je opisivao i tumačio Anri Mirže, kad je pratio Alfreda de Misa na putu kroz takav život. Drainčevo boemstvo, kao i boemstvo drugih u našoj sredini, ne može se identifikovati s boemstvom Francuza i evropskih romantičara. Matoš je zaista imao pravo kad je zaključivao da naše boemstvo treba posebno analizirati i odrediti. „Pošto slabo žive od literature — kaže Matoš — svi su naši književnici, kada su samo književnici, boemici“.

I ostale osnovne indikacije našeg boemstva su specifične u klici tog pojma. Kao primer podvucimo kako su oni odražavali svoje neslaganje i proteste u društvu u kome su živeli, zbog kojih su društvenih normi bili ozlojeđivani i protiv čega su se borili i moralno borili, kako su živeli i radili. O tome jasno govore likovi Đure Jakšića, Matoša, Kamova, Disa, Ujevića i mnogih drugih. Ne treba pravdati, već samo podsetiti.

Drainac je u svojoj petnaestoj godini, sa „zavešljajem u ruci i u opancima“, prolazio preko Kosmeta i Albanije za Krf i Francusku. Neobuzdani dečak postao je živi svedok užasa i stravičnog ratnog vihora i stradanja. („Mladost mi je iz krvi ponikla kao crne perunike. San detinjstva raznele su topovske kanonade.“) Ostavio je svoje rodno i voljeno selo Trbunje, oca Nedeljka, Nešu, polupismenog i sebičnog „ni seljaka ni varošanina“, prema kome nije bio naklonjen, majku Rumenu, Rumu, prostosrdčnu seljanku čija ga je ljubav svuda pratila, sestru, đačke puteljke od Trbunja preko brda zvanog Piramida i reke Blatašnice do sela Blaca, u kome je



RADE DRAINAC SLIKAN U TOPLICI 1941. GODINE

završio osnovnu školu. Ostavio je svoj rodni kraj, kome se toliko puta u snovima vraćao, u kome „...bele breze kao operiske pecačice pevaju u gori“.

„Onda sam bio mlad: moje srce rumeno kao višnjin cvet“. Otac ga je pre upisa u gimnaziju prvo dao na obučarski zanat, ali ga je Drainac napustio. Zatim ga je spremao za svog „kiridžiju“. Ali Drainac hoće da uči i tako se kao gimnazist IV razreda, preko Krf 1915. godine, obreo u „licejskom“ internatu u blizini Nice, gde ga školski drugovi odmah proglašuju pesnikom. Nepomirljiv prema stegama internatskog života, nošen vatrom romantičarskog zanosa i individualističkih sukoba, on dospeva bez sredstava za život na ulice Pariza, biva prinuđen da fizičkim radom u fabrici Park Sen Mora zaraduje hleb i da se još predanije posveti boemstvu i poeziji. Nemiri i potucanja podričaju već oštećeno zdravlje mladiće koji piše buntovne strofe i spava pod mostovima Pariza. Posle rata vraća se u otadžbinu, u Beograd, i tu nastavlja život beskućnika, ne uspevši da skrene pažnju čak ni svojom prvom zbirkom pesama *Modri smeh*.

Tako je nestao još jedan boemski život, izražavan postepeno u vrlo emocionalnim stihovima, mučan i težak. Za vreme velike kataklizme drugog svetskog rata Drainac, podnarednik i nišandžija na mitraljezu, beži iz ropstva i u porobljenoj zemlji peva:

„U požaru gledam svoj lik
Gotovo svake noći
Dok tražim težak slik
Kako,
Kako zemlju da oslobodimo“.

U svom dnevniku *Crni dani* Drainac pod okupacijom, 1941. godine, zapisuje: „Sloboda čoveka za mene je životna poluga i ja sam za taj ideal kultivisao svoju dušu i svoj razum. Teorije oslobodjenja sveta od svih vrsta ropstvih lanaca bile su postamenti svakoj mojoj misli i radinosti. I ako sam grešio, grešio sam u ime tog žarkog ideala. Ali prvi put u životu, mada sam imao prilike i u mladosti da okusim tamničku atmosferu zbog izvesnih svojih socijalno-političkih stremljenja, osećio sam šta znači biti slobodan. Jednom već daleko od kruga lagera, kojeg su ukrašavali cevi mitraljeza, činilo mi se kao da se u meni rada novi život. Sve stvari su dobile novi izgled. Svakom koga sam sreo imao sam želju da otkrijem svoje veliko saznanje“.

Milan Bogdanović piše povodom Drainčeve knjige *Bandit ili pesnik* 1928. godine: „Jer, nema sumnje, boem koji nije slovenski karakter nije ubio slovensku dušu u Draincu, nego se, naprotiv, s njima oplodio. Iz tog čudnog braka rodila se jedna duboko lirski akcentovana poezija... Iz ovoga pustolovnog stihovanja treba da dode testamentirana poezija „pesnika ili pirata Drainca Rada“.

Rade Drainac je umro 1. maja 1943. godine u Državnoj bolnici u Beogradu. Jednom svom prijatelju, književniku, koji ga je nekoliko dana pred smrt posetio, kad ga je bodrio da istraje — odgovorio je: „Zainat neću umreti pre Prvog maja“.

Miloš KALIČANIN

UMETNOST TRAJANJA

Slikarstvo Lazara Vujaklije

SLIKARSTVO Lazara Vujaklije predstavlja neku vrstu ekspresionističke simbolike čiji su elementi uzeti sa našeg domaćeg tla. Ali već sam ovaj spoj (ekspresionizam, simbolika), i pored sasvim poznatih rukopisnih znakova svoje likovne azbuke, ukazuje na ezoteričku suštinu izraza koju treba dešifrovati ako hoćemo da prodremo u svet umetnikovih simbola.

Na slikama Lazara Vujaklije redovno se pojavljuje krug. I kad ga zameni ljudska glava, u njenoj geometrijskoj osnovi sadržana je prvobitna ideja: krug kao linearan izvor i utoka života. Krugovi simboliku prisustvo kosmosa u krhkom svetu ljudske prolaznosti, oni su oznaka za dva nebeska tela s kojih čovek ne skida pogled dok je živ a koja ga prate i kad je mrtav: sunce i mesec.

Između ta dva kruga smeštena je drama ljudskog bitisanja. Bez njih, ona bi bila apsolutna, neistinita. Pomoću njih, ona je bačena u trajanje. Između njih, kao između izvorišta i zalazišta, razapeta je ljudska drama. Čovek se stalno suočava sa simbolima trajnosti i prolaznosti. Krugovi nisu nikad na istom mestu. Oni optiču. Mesec može da bude gore a može i dole. Trajanje nije statičan nego dinamičan pojam. Za čoveka se trajanje vidljivo obeležava kao opticanje sfera. Ne postoji u sfernom krugu ni „gore“ ni „dole“. Sve nebeske pozicije u sfernom opticanju su ravnopravne i izjednačene. Sferičko kruženje predstavlja bitan momenat relativiziranja. Sve što je u njega ubačeno mora da prihvati udes relativiziranja kao princip svoga postojanja.

I time, zapravo, ljudska drama tek postaje ljudska. Ona nije apsolutni nego relativni zbir određenih elemenata. Jedino ti elementi su apsolutno prisutni, kao stalne mogućnosti, u neprekidnoj kreaciji ljudskosti. Ljudska svest kruži sferički između tih elemenata kao između svojih životnih tema: život, smrt, bol, radost, tuga, zebnja za srećom, iskonska ushićenost životom prisutne su kao stalna i nezaustavljiva ljudska kreacija.

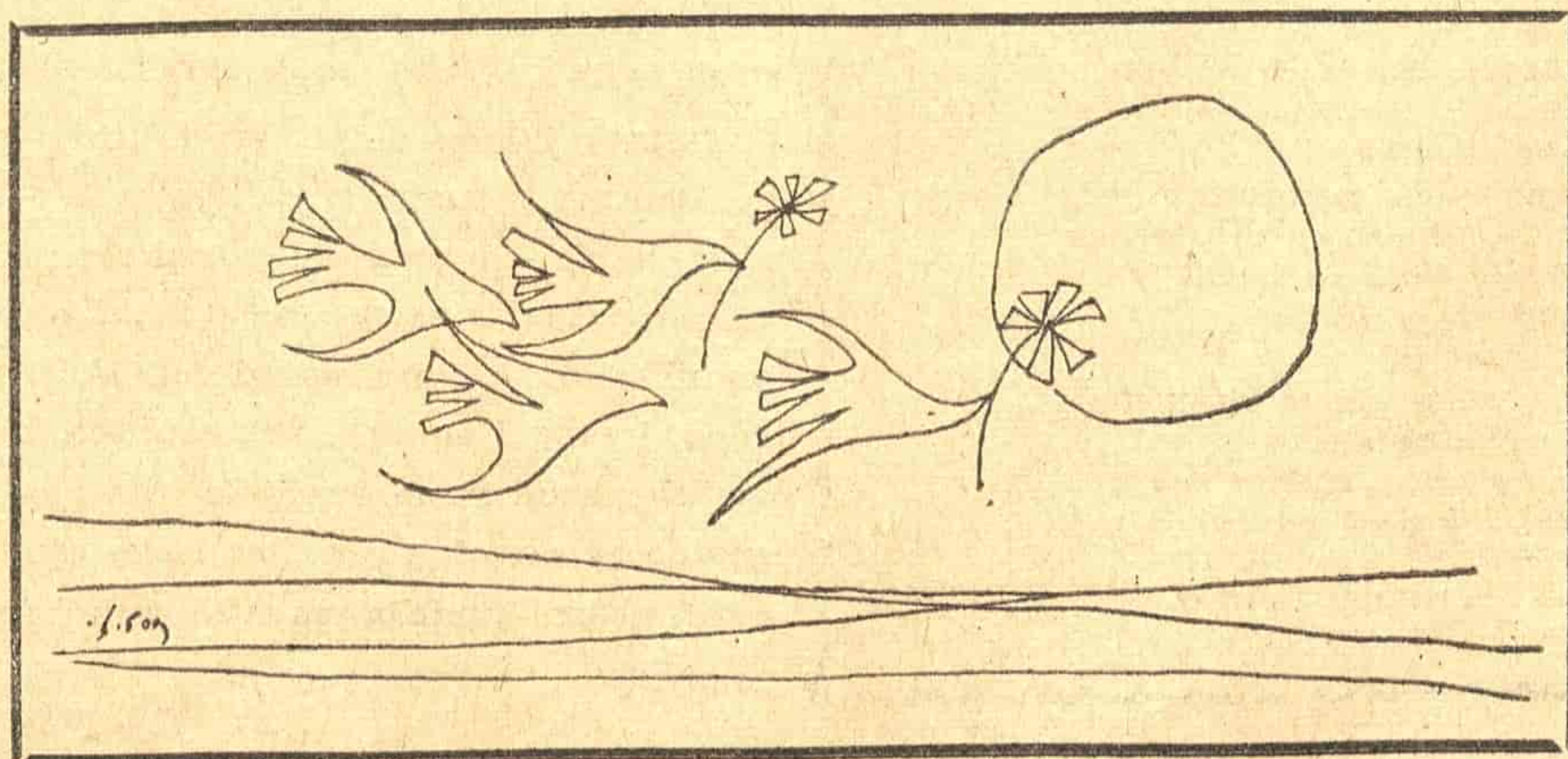
Šta znači to neprekidno kruženje uvek istih simbola? Krug, ptica, glava, rašireni prsti na ruci, elementarni geometrijski oblici — sve se to uvek nalazi na ovim slikama samo u novim kombinacijama, izmenjenim odnosima i uvek drukčije likovno rešenim površinama. Život je, istovremeno, i statičan i dinamičan, on je uvek nov i uvek jednak sebi, on je nezaustavljiva izmena i živa, neprekidno se menjajuća kombinatorika istih životnih kvaliteta.

likovna umetnost

MALI OTOK u naručju cvjetova

UMJETNOST NAIVNIH djelatnost je ljudi svojevrsnog pogleda na život i svijet. Time su određene granice prema primitivnom konceptu akademskih slikara, prema praznom amaterizmu. Time se otvara i problem svijeta Vangela Naumovskog.

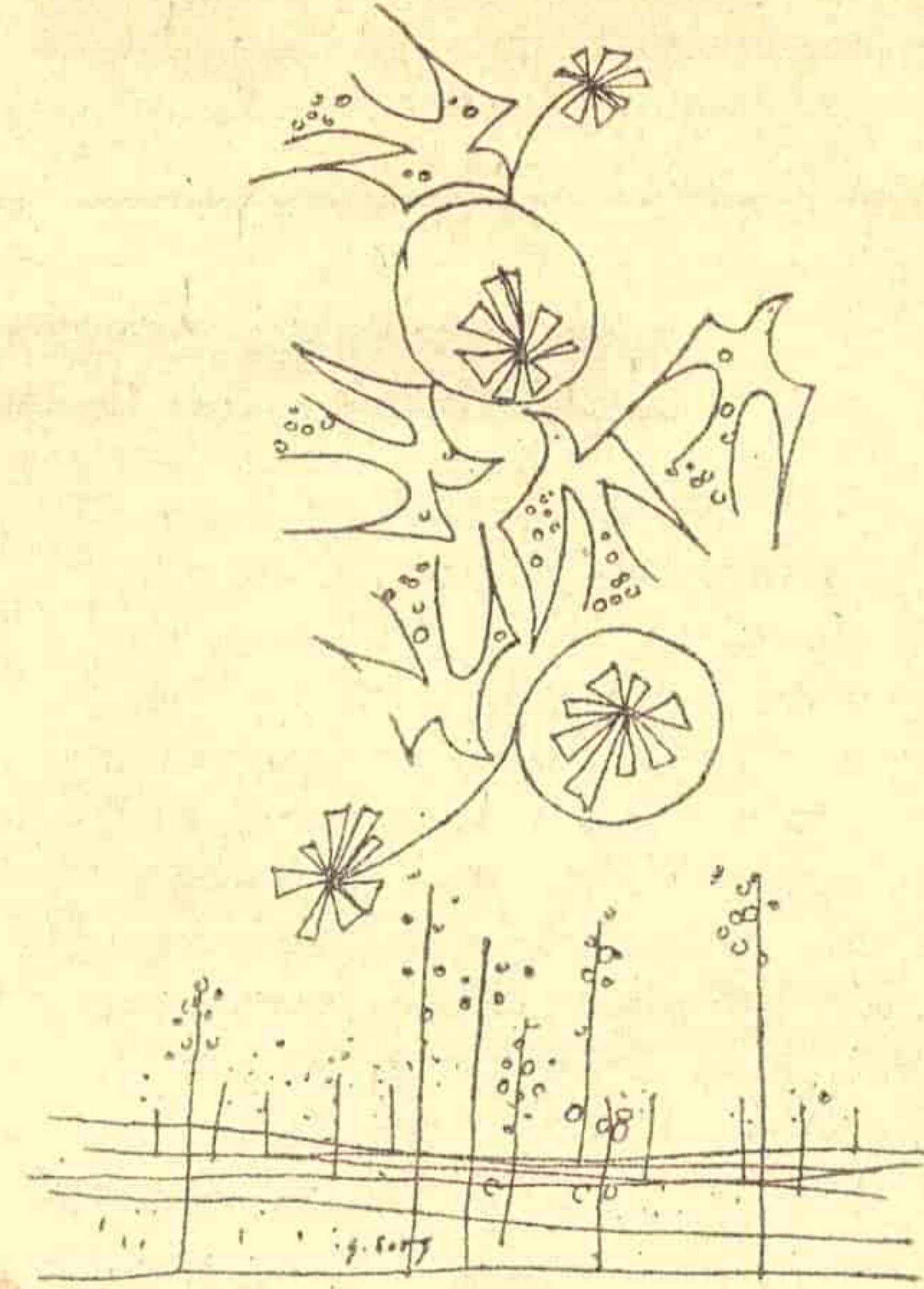
Jednom je Oto Bihalji-Merin napisao o Naumovskom da je „smrtni greh saznanja već okrnjio čarobnu moć naivnosti“ (misao koja prati i boli Naumovskog kao neki memento). Što ovdje može značiti reč „saznanje“? Upravo granicu slike svijeta Vangela Naumovskog, granicu naivnosti i amaterizma.



Struktura likovne simbolike odgovara neizmenljivom fondu životnih sadržaja, trajnom inventaru osnovnih ljudskih emocija.

Ekspresivna simbolika Vujaklijinog slikarstva predstavlja život i svet uhvaćen u osnovnim, bitno i trajno ljudskim odnosima, misaonim stavovima i emotivnim izlivima. Ona je u tom smislu večno ljudska kao i sam život. Jer kada se ma koja konkretna i ma koliko komplikovana ljudska situacija razloži u svojoj suštini, uvek će se u njoj otkriti kao prisutna osnovna polarizacija na dobro i zlo, pozitivno i negativno, težnja ka dobru i sreći i strahovanje da razorne sile ne opustoše svet.

Sferno kretanje simbolizuje putovanje objekata i utisaka kroz našu svest.



Ništa nije završeno ni u kosmičkoj ni u ljudskoj dramu, sve je u neprekidnom pokretu i trajanju. Dodir sa objektima beleže se u ljudskoj svesti na način koji nije odmah vidljiv. Ko zna kada i čime aktivizirani, ti zaostali i pritaženi utisci izroniče iz tamnih i nedokučivih dubina svesti na njeno videlo i zapalje na platnu, u kamenu, u reči ili zvuku veličanstven požar stvaranja.

Kosmička antropologija nije odjednom iskrsla u slikarstvu Lazara Vujaklije. Njegove slike pokazuju evoluciju od dečaka začuđenog pogleda do matematski strogo kosmičkog shvatanja čoveka i prostora, čoveka u prostoru njegove ljudske drame. Odnos čoveka prema kosmosu može da se zasnaje formalno ili suštinski. Njegovo putovanje u kosmos može da se obavi spoljnim a može da se izvede i unutarnjim sredstvima. Sve zavisi od toga šta je svrha tog prodora u kosmos.

Spoj čoveka i kosmosa prastara je i redovna tema čovekove duhovne isto-

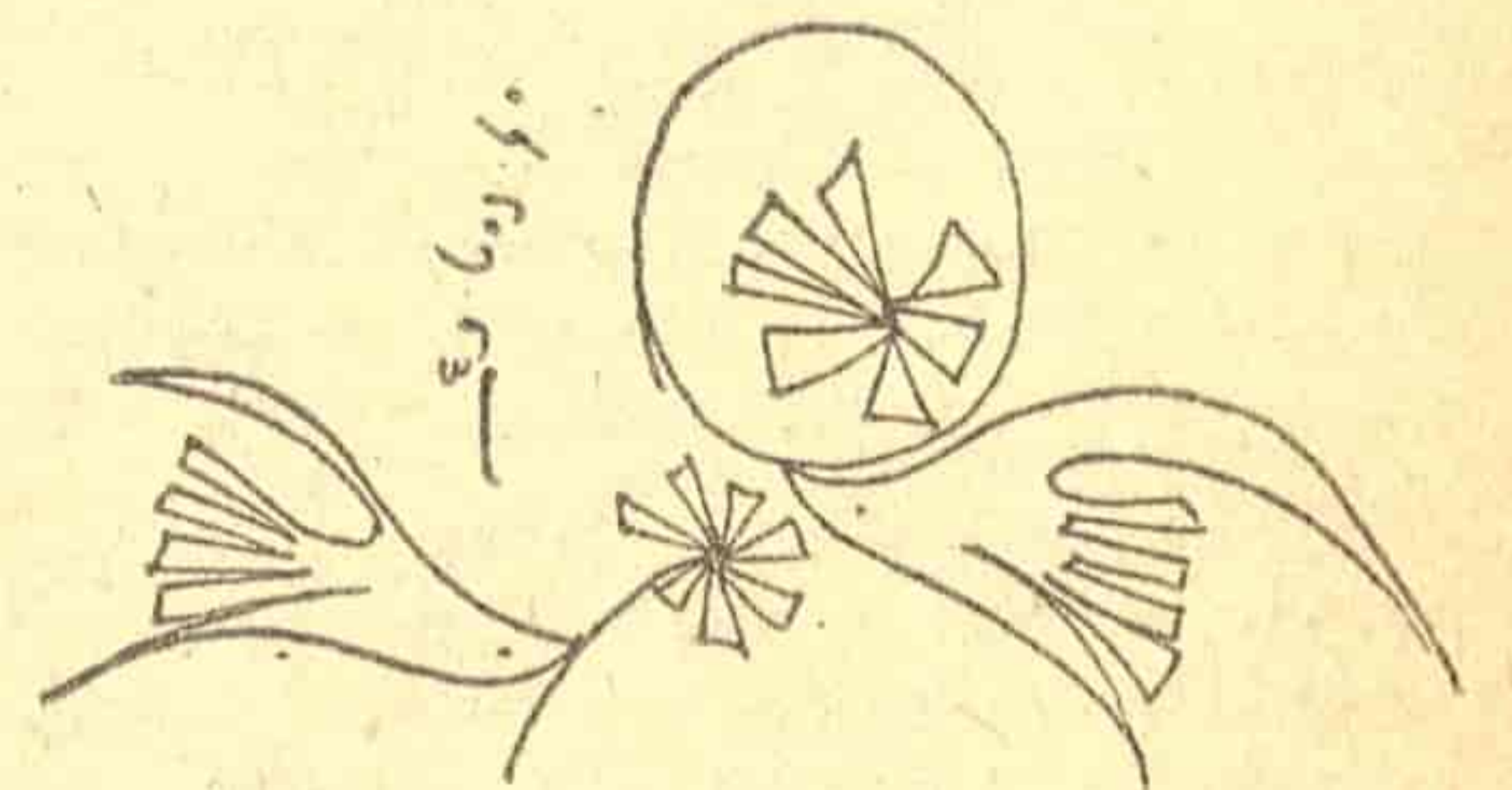
nije. „Naivan“ čovek (naivan u smislu neopterećenosti intelektualnim balastom koji sprečava neposredan i autentičan doživljaj prirode i kosmosa) drugovao je sa kosmosom kao da mu je ovaj bio na domaku ruke. On je u kosmosu tražio potvrdu prastarih istina o životu. Otkrivajući kosmos, on je potvrdio istinu o sebi. Jedinstvo sebe i kosmosa doživljavao je kao princip Univerzuma. I time je ukazao na pravi smisao svakog izleta u kosmos: njemu traganje za istinom kosmosa nije služilo da pobegne od sebe nego da se vrati unoseći sklad i uravnoteženost u neusklađeni ljudski univerzum. Savremeni kosmonauti atomske ere imaju mnogo da nauče od ovog iskonskog ljudskog iskustva ako ne žele da osvajanje kosmosa pretvore u spektakularnu igrariju koja treba da prikriva osnovne ljudske neusklađenosti na Zemlji.

Kretanje Vujaklije likovne misli obelženo je linijom unutarnjeg osvajanja kosmosa: on naseljava i zaposeda kosmos intenzitetom individualnog ljudskog doživljaja, on teži da ostvari spoj sa kosmosom kao harmoniju ljudskog bića. To likovno kretanje karakteriše postepeno odbacivanje svega što je deskriptivno suvišno i narativno opterećujuće. To je putovanje svesti od deskripcije do suštine.

Krajnja tačka u tom kretanju dostignuta je kao linearno postavljanje teme u kosmičku ravan. Svaki simbol osposobljen je na tom stupnju da likovno samostalno egzistira u „ispražnjenom“ prostoru, koji postoji isključivo likovno kao obojena površina, kao što nebeska tela lebde u nedoglednom kosmičkom prostranstvu. I kao što njih drži na okupu sila gravitacije a ne neposredna gustina ispunjenog prostora, tako i ove simbole ne povezuje likovno ispunjen prostor već gravitaciona sila-subjektivnog doživljaja u čijoj svesti se organizuju i javljaju kao trenutno zaustavljena psihološka i emotivna situacija.

Ulogu prostora, koji je likovno „ispražnjen“, preuzela je boja. Otuda boje kod Vujaklije stupaju u naročite, studijsko iznenađene odnose koji teže i uspevaju da povrate, linearno i dvodimenzionalno „poredanim“ stvarima, Nastavak na 6. strani

Zoran GLUŠEVIĆ



Samostalna izložba Vangela Naumovskog u zagrebačkoj Galeriji primitivne umjetnosti

sko dno i drevne neke priče o „uspavanom djevojčetu“, o „kćerima sunca“, o svijetu njegovih „želja i snova“, odvođe Vangela Naumovskog među neke nerealne ili nadrealne poetične sfere u kojima je samo još starinska priča iz naroda motika na koju je njegov čun pričvršćen uz obalu naivnosti. I primitivna faktura.

Ovaj „mogući“ svijet Vangela Naumovskog ostvaren je izrazitim floralističkim jezikom skoro poput minulih secesionista s naglašenom simbolikom, kojom kao da želi otvarati neka pitanja podsvijesti. No, ipak, prije čemo postaviti pitanje njegove svijesti. Godine 1956. on slika *Smrt Kuzmanovu*, a dvije godine kasnije *Mladence*. I ponovno nakon dvije godine *Uspavano djevojčice* i, konačno, *Ženski raj i pakao*. Zar je to zbilja posljedica njegove tuge, njegova kajanja na „smrtni greh“, ili su to pomaci njegova osebnog, ozbiljnog razvoja. Ovdje ne nalazimo odgovora, jer ima slika na izložbi u kojima je floralizam progutao onu prastaru, vjerovatno nikada ispričanu, dragu priču o usnulom djevojčetu. A pričanje priča o *Malom otoku u naručju cvjetova* ne smije prestati, jer tada bi se prekinulo sidreno užez što mu drži čun.

Boris KELEMEN

Nastavak sa 5. strane njihovu prvobitnu reljefnost i trodimenzionalnu punoću. Otuda likovni paradoks, postignut majstorski iznenađenim odnosom boja u kome tamno-crni valer igra presudnu ulogu, da uprkos linearnoj poredanosti u dvodimenzionalnom prostoru likovna vizija dobija dubinsku strukturu.

Ovo slikarstvo je izraz duboko ličnog stava, zato se koristi simbolima, ne preslikavanjem i imitacijom stvarnosti. Slikar izgrađuje i postavlja stvarnost kao stanje svojih subjektivnih želja koje se kupaju u jednom svetu bezazlenosti, romantične ushićenosti životnim fenomenom iskonske tmurne zaplašenosti njegovim mračnim, disonantnim tonovima.

Iako slikar prima dobro i zlo kao ravnopravne polove jedne prirodne nužnosti, on nije ravnodušan pred prizorima zla i njegove najezde. On im se odupire romantičnim i poetizovanim žarom čovjeka koji veruje u progres. Za njega je i progres u prvom redu poetska tema.

On je stavio svoj naivni svet želja i nada u plastičnu strukturu čija je svrha dvostruka: da izazove u nama poetski odjek i da pokrene i uzbudi našu misao. Njegove slike deluju kao letjeće oaze radosti i bola.

Linearno uprošćene, njegove kosmički lebedeće poljane pozivaju nas u svoje vrtove bezazlenih uživanja i sunčanih radosti. One su kao most opružen iz civilizacije u prirodu sa željom da ih izmiri.

One nas, neprekidno, podsećaju da je u osnovi naše subjektivne ekspresije i našeg subjektivnog doživljaja jedan sistem simbolike preuzet iz elementarne iskonske strukture prirodne egzistencije, u kojoj tek čovek uspostavlja ravnotežu između sebe i kosmosa i postiže ravnotežu u samome sebi. Antejski osnažena dodirom sa prirodnim tlom, ljudska svest se ponovo vraća zebnjama i nadama savremenog čoveka s verom da se neće izgubiti u njegovim tminama i labirintima.

Zoran GLUŠČEVIĆ

in memoriam



DUBOKA, EPSKA STAROST Viktora Cara Emina obeležavala je ne samo jedan dug, istrajan, plodonosan život, već gotovo i samu prisutnost istorije: nacionalno-političke i kulturno-

VIKTOR CAR EMIN (1870—1963)

književne. U punoj životnoj i stvaralačkoj snazi oko prvog svetskog rata, Car Emin je živio i radio još decenijama — živeo „a ne trajao, tavorio — da bi doživio i video ono što se u takvom intenzitetu malo kome dešava da vidi i doživi: rasulo i slom triju ugnjetača njegove Istre — Austro-Ugarske u prvom svetskom ratu, fašističke Italije i nemačkog okupatora na kraju, u drugom svetskom ratu — i potom ostarvenje svojih rodoljubivih, slobodarskih ideala u novoj, socijalističkoj Jugoslaviji.

Ne odvajajući se nikad od svog zavičaja, postao je jedan od simbola Istre i Hrvatskog primorja i svojim životom i književnim delom.

Rođen u Kraju, u blizini Lovrana, Viktor Car Emin je počeo kao učitelj, da bi se uskoro, iz političkih razloga, povukao iz službe, preselio u Opatiju i posvetio publicističkoj i patriotskoj aktivnosti. Uredivao je „Narodni list“ i „Mladi Hrvat“ i bio sekretar Družbe sv. Ćirila i Metoda. Učestvovao je u prvom

svetskom ratu. Između dva rata nastavlja da živo deluje društveno-politički i književno. Posle oslobođenja, 1945, bio je među prvima koji su se aktivirali u novoj duhovnoj i društvenoj stvarnosti zemlje.

Smisao rodoljubive delatnosti Cara Emina bio je u budenju i održavanju nacionalne svesti hrvatskog naroda u Istri pod Austro-Mađarima i Italijanima; njegovo književno delo je patriotski, ekonomsko-socijalni komentar o istarskim ljudima i prilikama, delo pozitivno tendencioznog, angažovanog stvaraoča.

Prvi svoj književni rad, crticu „Bijednici“, objavio je Viktor Car Emin godine 1888. u „Našoj slozi“. Otada je štampao nekoliko knjiga pripovedaka, drama i publicističkih tekstova. Napisao je osam romana: „Pusto ognjište“ (njegova prva knjiga, objavljena u Zagrebu 1900), „Usahlo vrelo“, „Iza plime“, „Pod sumnjom“, „Nove borbe“, „Između dva ognjišta“, „Presječeni puti“, „Vitez mora“ (1939) i hroniku „Danuncijada“ (1946).

Biografsko-kritičke studije o životu i književnom delu Viktora Cara Emina tek treba da budu napisane.

Dotle, njegovo ime će samim svojim zvukom podsećati na burne godine nedavne i davne naše prošlosti i na to kako se odolevalo i odolelo stihiji i sili tuđinskog uticaja i osvajanja, stihiji vremena, nevolja i oskudnog života. Pred njima Viktor Car Emin ostao je uvek ponosno uspravan i svoj. Prijatelj naroda, prijatelj ljudi. Kroz njegov dom u Opatiji prošli su mnogi hrvatski pisci. O mnogima je napisao reč simpatije i sećanja, kao o Vladimiru Nazoru, s kojim je imao dosta zajedničkog, pre svega u težnji da svoje delo stavi u službu naroda i njegovog opstanka, i u okolnosti da, zajedno s Nazorom, vidi kako narod posle toliko neizvesnih decenija uzima svoju sudbinu u svoje vlastite ruke. Iako stariji, nadživio je potom pesnika-partizana za čitavih dvadeset godina.

S. Č.

esejistika

PJESNIK i VRIJEME

Jednom sam imao priliku da se izjasnim. Volim Tadijanovićevu poeziju, njegov svijet, njegov osebušan način izražavanja, volim mošta i zato što je sve tako jasno, pregledno, čitko, opipljivo, na domaku ruke, a opet ti se čini to je samo privid, ima jedna druga realnost, jedna druga istina koja je skrivena iza ovih stihova. Kao da svaka riječ znači još nešto nedorečeno, kao da si dužan upravo to neslućeno raspoznati. Rastušje prestaje da bude daleko selo, posve ravnodušno tvojoj uobrazilji i postaje neka mit-

ska vaza, neko odabrano sklonište od ne vremena, neko obećanje da nema takvih godina i nema takvih gradova koji bi ti mogli uskratiti — proljeđe. Ovaj život možda je okrutna utakmica, ovi zidovi možda ne zaklanjaju nikoga, ove knjige možda su te naučile sumnjati, zbog njih se prije vremena osjećaš star, ali nema takva ne vremena i nema nedoumice koja bi ti mogla oteći — Rastušje.

Kad bih — kao što to čine učeni Francuzi, literarni historičari i ljudi koji vole čar preciznosti — imao pred sobom mapu i na njoj trebalo da povlačim putanju pjesnika, kad bi neko prišapnuo cijeniš Tadijanovića, pa obilježi, pokaži gdje je putovao, možda bih nešto preskočio, nešto izostavio, nešto zaboravio u prvoj hitnji — ali neke postaje ne bih smio zaobići, neka imena bilježim da se upamte: Rastušje, Brod, Zagreb, Krk, Dubrovnik, Firenca, Pariz.

Postoji geografija i postoji intimna geografija. Za prvu nije važno u kojoj je ulici nastala neka pjesma ali ona druga vodi računa o svemu. Ona druga zna šta se zbilo u Vlaškoj ulici broj 101, u Petrinjskoj ulici broj 26 i na Savskoj cesti broj 14. I kako to izgleda kad se u Arnu odražava rad svetiljki i glasovi neki „na Dančama, nošeni vjetrom i umiru /Ispred Triptihona Nikole Božidarevića“. Za onu drugu je važno što se dogodilo na Place Dauphine 15. srpnja 1955. uveče i kakvi su to stolovi pred restoranom „La rose de France“. Nema takvih daljina o kojima ona ne svjedoči i takvih rastanaka koje joj možes sakriti. Veliki gradovi sapinju vas ponekad nevidljivim lancima i ljeto je čas da se vinemo do idealnih predjela slobode. Pjesnik stoji suočen s magijom mora i slijedi prijatelja koji će učiniti isto što i on sam. Doslovno:

O čemu govorim? Zar sanjam? A znam, Na odlazak si spreman, prijatelju moj, Kao obično, ljeti, na more. Na Krk, Tvoj dragi otok.

Sve ovo što pišem samo je preludij, neka vrsta uvoda, mali dug zbog jedne jedine pjesme objavljene u prvom broju „Kola“ pod naslovom Stihovi o psu na grobljanskim vratima i o drugome. Ispod pjesme podatak: pjesma je napisana u Dubrovniku, u Zalastoj ulici broj 2. 13 kolovoza ljeta 1962, u ponedjeljak. Što kaže ova pjesma ako je dozvoljeno da se prepriča? Govori o pjesniku koji je nešto tražio u bolnici a isprčio se vratari, „pokazavši svoje zube“, i nije pustio nikoga“ s ove strane vrata. Zato krenuh dalje.

Gdje je bilo to dalje? Vrata groblja na Boninovu. Kad ne puštaju u bolnicu, hajde da obidemo Kosora. Tko ga ne pozna, Kosora pisca i velikog putnika, što je puno mogao dok je bio mlad, i svoj, i zdrav, i prkosan, što je vječno nekud lutao i nikako nije mogao da se skrasi, a sad „lutalačka njegova sjena /Smirila se pod grudom zemlje“.

Očekujemo — sad će biti riječ o nekim sjećanjima — pesnik će izjaviti iz Kosorova života, neki intimni podatak, zastat će tu i započeti neki neobičan monolog, ali to je samo pretpostavka jer nastaje nešto drugo, tu je pas koji reži, pokazuje zube, pa se ne može tamo gdje smo namjeravali i zato „Prokletu psu, i neka je proklet /Glupi gospodin tvoj koji te ostavio tu“.

Situacija se dramalizira dolaskom starice, kojoj pas ne priječi put, što je možda začudilo a možda i ozlojedio pjesnika. Dolazi do teških riječi i kakanja, pa do obilaska bolnice, vrata su sad širom otvorena i, napokon, do spoznaje da živimo u neobičnom vremenu: sad našu majčicu zemlju oblijeće sovjetski kozmonaut Andrijan Nikolajev. I šta dalje? Neko će reći — pa ništa, pjesnik je bio najprije u bolnici. Jednom ga nisu pustili a drugi put je pristup bio dozvoljen. Na groblju se sporičkao sa staricom u prolazu, mučile su ga neke sumnje i dok je riješavao svoje intimne nelagode jedan je kozmonaut oblijetao oko zemlje.

Kad bih slušao đaka kako ovako prepričava pjesmu, kako traži u njoj fabulu, kako je svodi na naraciju, ne bih se suzdržao. morao bih intervenirati. Dobro, a poezija, a ono što se ne da ovako raspredati, ono što se tek sluti iza ovog narativnog uvoda? Mislim da se ova pjesma može interpretirati na više načina. Meni je najbliži ovaj:

U životu ne možemo vrlo često da učinimo ono što bismo željeli. Idemo otvorena srca, laka koraka, čistih namjera — a vrata ponekad zatvorena, Na vratima onaj čuvar bolnički („neumljivi vrtar pokazivaše svoje zube“) na vratima je često po neka zabrana, upozorenje, obavijest: od-do, samo do, nikada poslije, zaključno do toga i toga, nakon toga sata, nakon te minute, pada zavjesa.

Ovaj čuvar i njegov grobljanski pandan postaju slični mitološkim bićima, neumoljivi cerberi sa oštrim, preoštrim zubima. Slučajnost? Jedan novi

Orfej nosi svoju poruku podzemlja ali njega ne puštaju mrtvima. On bi morao da pjeva, da umijećem razoruža zle sile, ali on vidi samo one strašne zube, toliko strašne da ostaje gdje je. A Kosor je simbol — Odisej, lutalac koji je došao do svoje posljednje luke, iza nepogoda, iza tolikih plovidbi, napokon onaj jedini, nedjeljivi — mir.

Možda i jedna poruka hrabrosti. Ako je moguće da danas, tog i tog kolovoza ljeta 1962, kozmonaut Andrijan oblijeće oko zemlje, zar nije moguće da ukrotimo demona u nama i oko nas, zar nije Orfej vječan sa svojim zlatnim nitima?

Tadijanovićeva pjesma donosi do moje bolesničke postelje malo mediteranskog sunca i izjavlja neke odabrane časove prošlosti. Vidim starog Kosora kako stoji pred kućnim pragom, kako ša ushitom ostarjela djeteta priča o londonskoj botaničkoj bašti, kako me pita jesam li doživio buru i hoću li dovjeka ostati „u Panoniji!“ „Putujte — kaže — samo putujte, ništa ne sakupljajte i ne robujte stvarima. Ja sam bio najsretniji, najslobodniji, najviše svoj kad sam imao jedan jedini kofer. Osjećao sam tada da mogu krenuti gdje zaželim i da nema takvih carina koje bi se sa mnom pomučile. Postoji gordost siromaštva, sloboda ponosne boheme, i kad sam bio mlad ta je sloboda otvarala svaka vrata. Kad bih se mogao riješiti ovih godina, kad bih bio bar dvije decenije mlađi, pošao bih u Afriku, u Aziju, sve do Bornea, Filipina, Hongkonga.“

Stari Kosor teško korača, on se ljuti zbog atomskih proba (ma tko je to samo izmislio bogara mu!), on često upotrebljava riječi: dunque, finalmente, maledetto, allora, on mi daje svoju fotografiju sa posvetom i kao da je zaboravio na kovanice (svoje, vlastite!), on ih nikad ne spominje: svepožar, sve-silu, sveosvajanja i sveltjubavi.

Boninovo. Poslije tolikih gradova, poslije tolikih plovidbi, put ga je doveo ovamo. O Boninovu govorio mi je i stari Lujo Vojnović a ja sam gledao što on to čita (bile su pjesme Desanke Maksimović) i nisam shvatao kakva je magija u ovoj riječi kad se izgovara tako spokojno. A kad su me jednom na terasi hotela „Argentina“, dva stranca pitala što je to Boninovo (bili su, ako se ne varam, Belgijanci, poslovni, jako daleki začaranim gradovima Frandrije!), osjetio sam kako ova riječ u njihovoj neodumici, naglasku, kolebanju dobija neke nepoznate konture, kako to zapravo i nije ono staro Boninovo već neka nova lokacija koju bi tek trebalo odrediti.

Još jednom ću pročitati Tadijinu pjesmu o psu na grobljanskim vratima, i još jednom, i tko zna koliko još puta, Andrijan Nikolajev smješi se na fotografiji koja je stigla iz Moskve, mjesec se prikrada „na zlatnim prstima“ i prostranstva postaju večeras samo privid. Jednom ću svakako stići i do Rastušja. Sa pjesnikom ili bez njega. Svejedno.

Saša VERES

Ljubiša JOCIĆ RUŽA MAJSKA

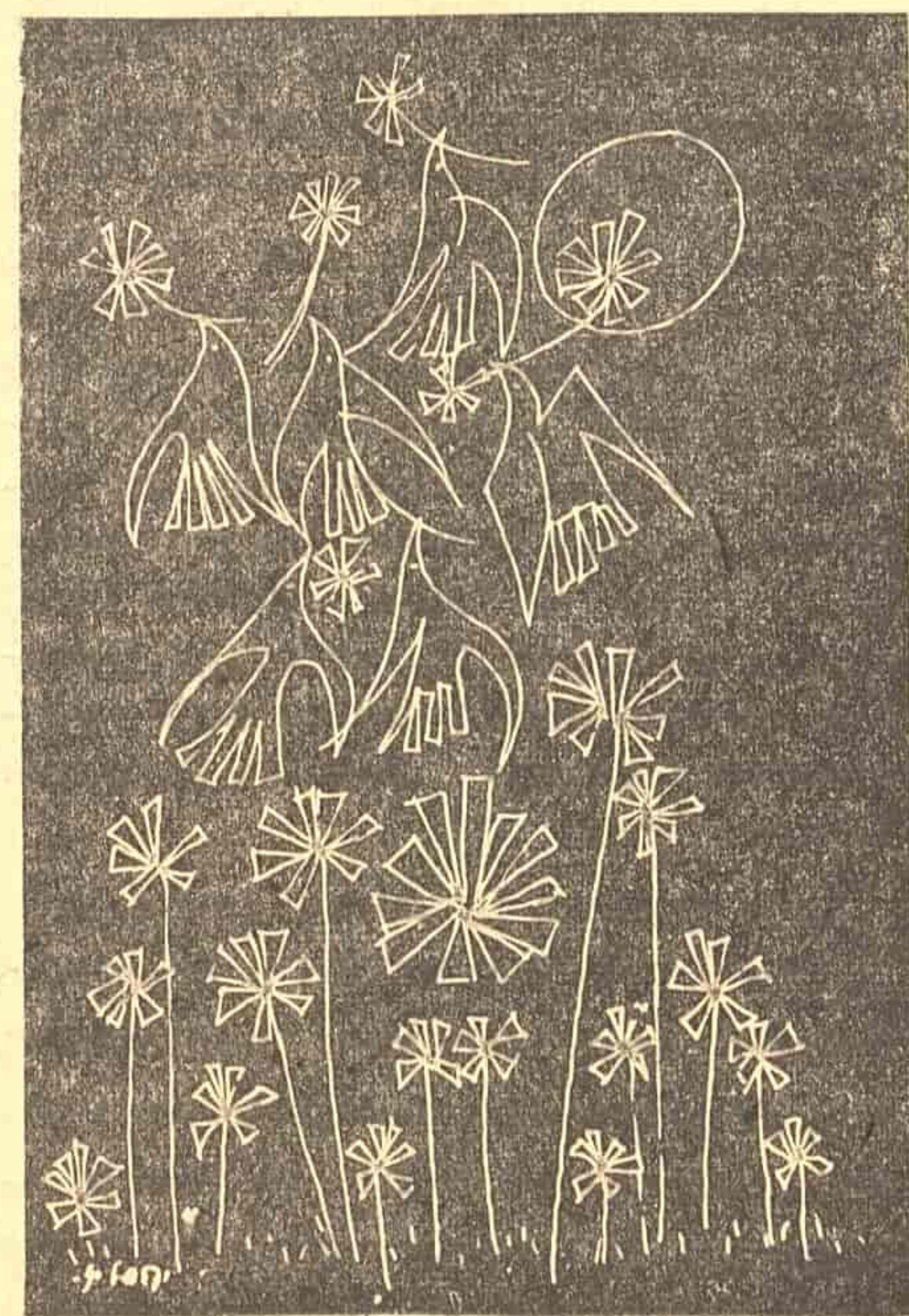
Koliki put je bio do ovog prvog maja, koliko pustinja zima, crnih snegova prošlih, koliko krvavih ruža za našim stopama, koliko ruža krvi na usnama našim, usnule ruže sna, ruže krvi nikle pod košuljom iz srca, mnoge su kiše pale, mnoge su isprane rane, ruža u ruži, sloboda u slobodi.

Ruža za nas, koju sve noći i zime i sunca ne ispiše, jer koren joj je uvek u proleću čoveka, ruža života uspravna koju su hteli da obore, ruža crna tamnica razastire se nad nama prozirnija i pitkija od vazduha, i zvučni zid njenih latica probijaju leptiri avioni, u nagloj pozi poziraju oblacima, za njima srebrni prah krila u vazduhu, prah u plaveti, ruža u ruži, vazduh u vazduhu, koji udišeš i koji te udiše, u zemlju može da se ude i iz nje izade, a u vazduh majskom si vazda vazduh i vetar majski, lakše je bilo ostati samo san, a teže postati ova prazirna stvarnost, ovaj maj što neprekidno iz sebe opet izvire, što sam pred sobom korača, što se sam sebi predstavlja, ljudi što sami sebi postadoše put.

Rumena ružo rada, svilena ruža naslonjača salonskih, i ona pohabana dotrajalih tapeta, ruža porcelanska s otmenošću iz Sevrre, i ona s melanholijom od fajansa, rumena ružo u crnoj devojačkoj kosi ili međ nedrima, nevidena kristalna ružo u tami pećine skrivena, žmirava ruža u noći iz fenjera umornih konduktera na nekoj teretnoj postaji, i ona ruža signala nad kojima se naginju budne pažljive oči radnika, i ruže razbuktalih kotlova, i one ruže svetiljka spuštene i ruže naših pluća kroz koje lekar usredsređeno zagleda, i ruže teleskopa sa cvetovima u svemiru, buktite sve ruže u jednoj ovoj ruži. U ovoj ruži ovog jutra.

Prolazi povorka, prolazi neprolazna, pratimo je sa poverenjem, dolazi izdaleka, iz mraka, iz nemogućeg, dolazi ova ruža, sav naš život, sva ljubav, iz grozničavog korenja što mladim damarima ključa, u uzavreloj zemlji, iz mesa probijenog metkom, iz patnje, iz grudi proniklih travom, iz gladnog trbuha Sutjeske što se po kamenju vuče, iz buncanja tifusara, iz odvaljene raspale cokule što trune na dnu vira, iz svega dolazi, ništavila, mladih prolećnih žila, ruža krvi nikla pod košuljom iz srca, ova majska ruža nikla iz krvi naroda i iz rane Tita.

Voda si što tečeš i miješ sve strane sveta odjednom, srce u galopu iznelo me je na tvoju svetlost i visine, samo pijani štakori u smećima se dave, voda si i vatra, vatrena ruža slobode, ružičnjak naše vatre, moje more od pepela i vatre što samo sebe razara i zida, feniks što sam sebe goropadno rada, da Hirošima svoje zalepljene senke za asfalt više nigde ne plakatira, a ko bi shvatio beskraja kad se on ne može nastaniti, vetar taj koji poznaju selice u namagnetisanim prostorima što vode u zavičaj, i ove reči u čutanju koje su iznad vidljivog, i iz opustelih domova svetlost je izašla iz svih stvari i opružila se naga u odmoru, vatro u vetru što ovu ružu majsku u svim očima rascvetavaš, tvoja boja je lepota tišine na ivici prve reči, ruže su u vetru, u majskoj vatri ovog dana, dobro znam da postoje ruže, spletovi ljudskih ruku koje i vazduh i ruže pretvaraju, dobro znam da postoje ruže koje se natpevajaju sa zorama.



Književni testament Sime Pandurovića

POSTO se nalazim na kraju svoga života, želim da svojoj ženi, svojim sinovima i prijateljima ostavim spisak onih svojih radova na srpskoj književnosti (u stihu i prozi) koji mogu ući u eventualno buduće izdanje mojih dela.

I
Jedan izbor mojih stihova u koji bi ušle ove pesme i u ovom redu: Biserne oči; Događila se pesma ova; Pesma tame; Vatre epasenja; Bez motiva; Iluzija duga sećanja i nađe; Vreme; U prolazu juče...; Nemir; Ahilja; Tako je Bog rekao; Sa svojima; Nien odlazak; Severna noć; Istina; Senke; Trag vremena (I deo); U iznurenom osećanju jednom; Pada evoće; Cesti trenuci; Na grobu velike strasti; Svetkovina; Odblesci; Karikature; Mi, po milosti božjoj, deca ovoga stoleća; Potres; Na Crkvencu; Put; Mrtvi plamenovi; Zaborav; Rezignacija; Miserere; U kolektivnoj snu; Trilogija; Lutanje; Jamb i svršetku; Julsko veče; Vekovi; Zena; Nemir mrtvih; Tišina; Današnjica; Zora nadanja; Kralj lampe; Udes; Na pučini; Kad jesen dođe...; Godine; Sudbina; Jesen na terasi; Promena; Vojnički rastanak; Na kumanovskom razbojištu; Ranjenici iz 1912; Na poljima mirnim prohtujale bitke; Noć slutnje; Starl motiv; Cveće ovog proleća (1913); Barke; Beograd u ropstvu; Bolesno proleće; Savremenik (1918); Čutanje; Svuda jesen; Tako će bit; Poruka; Za starim Katalom; Predvećernji put; S proleća; Znak; Teza; U pola sedam; Nelzbežnost; Jesenja svečanost; Samoubica; Teodora; Stvarnost; Pedom...; Zima; Hrast; Nestanak; Obilje; Beli mir; Hronična starost; Na kamenju klupi; Ambicije; Još malo... (1943); Za stolom; Osramoćeni san; Sumračne težnje; Grobnica faraona; Dositej; Za prijatelje; Treperenja; Veze; Ravnodušna pesma; Kralj ognjišta; Samom sebi; Isti kraj; Misao prijatelju; Simbol; Sonet; Studija; Veliki pauk tu „Politič“ pre 1940; Smrti; Naši pejaži; Hamletova parafraza; Rodna gruda; Budući dijalog; Poslednja težnja (1942).

Ovaj izbor je učinjen sa čisto umetničkog gledišta autorovog, u težnji da se njegov poetski rad oslobodi mladićkih zastranjenosti i kaprisa, nepotrebnih ponavljanja i klišeja, spisateljskih poza, raznovrsnih ogrčenja o čistotu i autentičnost osećanja, ili sadržajnih i formalnih nedostataka. Sve dru-

ge pesme (kao de Vinji, Tolstoj, Dučić i dr.) — jednostavno odbaciti. Prema tome niko ne može pod mojim imenom objaviti ili štampati i one pesme koje sam iz pomenutih razloga odbacio.

II
Jedna ili dve knjige mojih studija, ogleda i članaka o srpskim piscima i književnim pitanjima, gde bi ušli radovi:
O književnoj kritici; Integralna poezija;



Bogdan Popović; Poezija Vojislava Ilića; Jovan Skerlić; Slobodan Jovanović; Zmajeva stogodišnjica; Književni lik Đure Jakšića (Opš. Novine); Jedan značaj narodne poezije; O prevodenju; O Beogradu (Opš. Novine).

Sav ostali rad u prozi (kao stvar trenutnih i prolaznih potreba, polemike, književne borbe itd.) — takođe odbaciti. I nji pod mojim imenom ne može niko štampati i objavljivati.

III
Jedna knjiga sastavljena od nekoliko stotina kratkih beležaka, zapaznja, misli i osvrtana na raznovrsne pojave u čovekovom individualnom i kolektivnom životu, u etici, politici, umetnosti itd. iz kojih bi se video i piščev stav u raznovrsnim pitanjima društva i života. Vrlo mali deo ovih beležaka i misli štampan je pod naslovom „Na stazama isku-

POVODOM 80-GODISNICE ROĐENJA Sime Pandurovića „Književne novine“ objavljuju njegov književni testament, koji je redakcija stavila na raspolaganje pesnikova porodica. Nesumnjivo da ovaj tekst predstavlja veoma zanimljivo svedočanstvo o pesnikovom stavu prema svom sopstvenom delu, stavu koji će svi njegovi budući izdavači morati uzeti u obzir.

stva i posmatranja“. Definitivan i potpun izbor ovih odlomaka želeo bih da izvrši moja žena, moji sinovi i prijatelji, pošto se stvar nalazi još u rukopisu i do sada nije štampana.

IV
Jedna ili više knjiga mojih prevoda na srpski jezik (poglavito u stihu gde bi došla ova dela stranih autora (francuskih i nemačkih):

Kralj se zabavlja, od V. Iga; Cina, od P. Kornelja; Atalija, od Z. Rasina; Romantične duše, od E. Rostana; Igra ljubavi i služenja, od P. Marivoa; Tartif, od Molijera; Princ Fridrih od Hamburga, od Klajsta; Kolega Krampton, od G. Hauptmana; Roza Bernd, od Hauptmana (u rukopisu); Imoralist, od Zida; Izabela, od Zida; Jeni, od Sig. Undsetove.

V
Jedna ili više knjiga prevoda Sekspirovih tragedija i drama, izrađenih u dragocenoj saradnji sa prijateljem i drugom Zivojinom Simićem, koje bi obuhvatile ova Sekspirova dela, dosad prevedena:

Život i smrt kralja Džona; Kralj Ričard II; Romeo i Julija; Kralj Henri IV (oba dela); Troll i Kresida; Tit Andronik; Koriolan; Hamlet; Kralj Lir; Otelo; Antonije i Kleopatra; Makbet; Timon Atinjanin; Cimblin; Perikle.

(Testament je pisan 1956. godine. Posle toga je S. Pandurović, zajedno sa Zivojinom Simićem, preveo i sledeće Sekspirove drame: Kralj Ričard III; Bura; Ukročena zloča i Zabune.)

Buduću redakciju i izdanje ovih prevoda ostavljajući brizi i staranju druga Simića.

To je sav moj dosadašnji rad koji smatram izvesnim pozitivnim prilogom srpskoj književnosti.

Želim da eventualno izdanje mojih originalnih, napred pobrojanih pesama, bude posvećeno onima koji su uvek i s pravom imali moju punu ljubav i odanost. Tekst bi glasio: „Ova posveta mojoj umnoj Branislavi, našim sinovima Vojislavu i Branku, i malom unuku Simi neka bude nerazdvojni deo ove knjige stihova“.

Februara 1956. godine
Beograd
Sima Pandurović, s. r.

Individua u istoriji

„DANTONOVA SMRT“ Karla Georga Bihnera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

NASTOJEĆI da svoju repertoarsku riznicu proširi na dramske dragulje, retko upražnjavane pod našim podnebljem, ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta na izmaku ovogodišnje sezone upustio se u stvaralački poduhvat koji je, po meri rizika i odgovornosti, gotovo bez presedana u našem skorajšnjem teatarskom kontekstu. Ta odgovornost udvostručena je činjenicom da se Bihnerova revolucionarna freska ovog puta izvela u zemlji kojoj revolucionarnost nije strana, kojoj je revolucija kolevka, duša i koštanja srž.

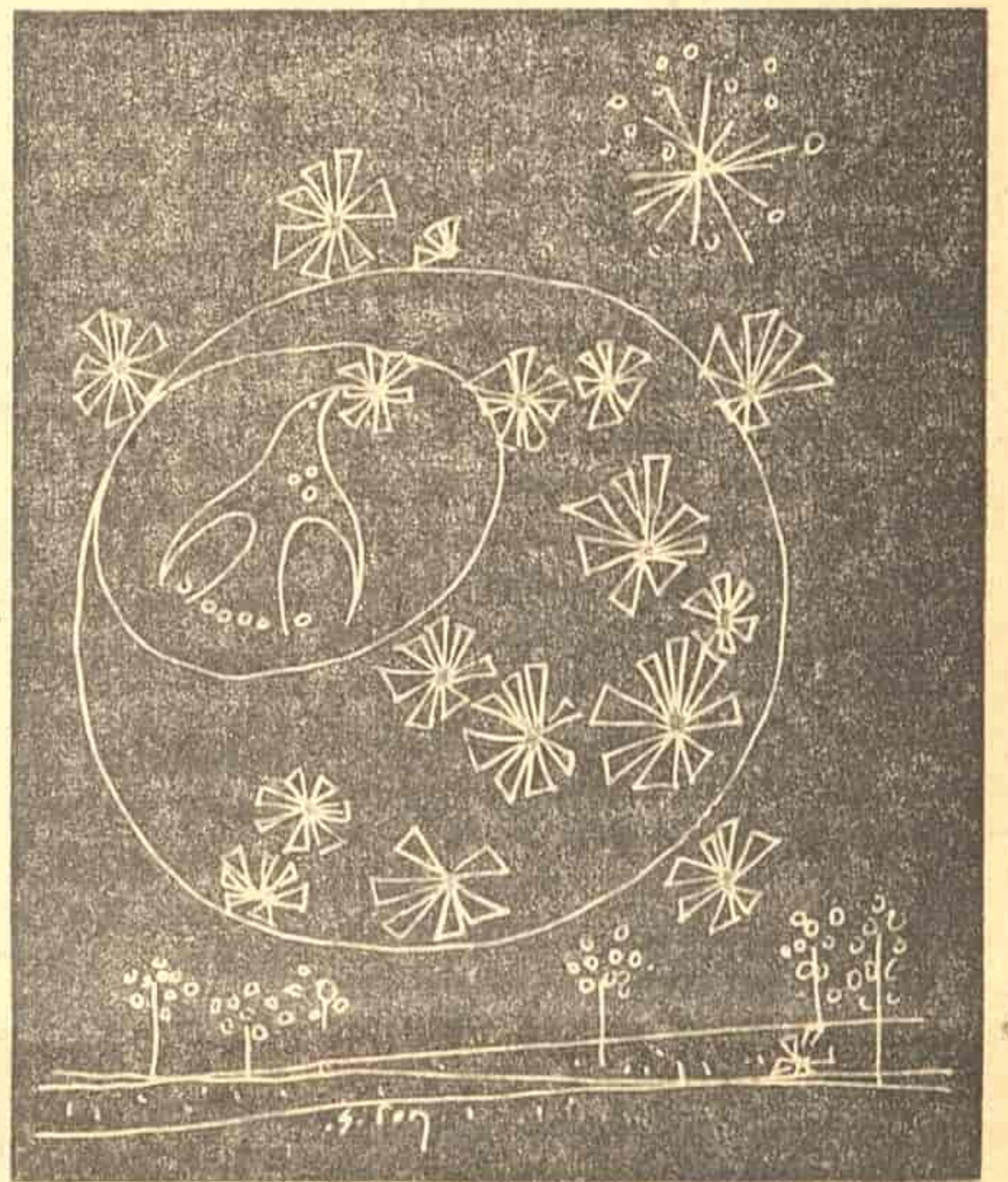
Dantonova smrt Georga Bihnera — tog zakasnelog romantičarskog vunderkinda, koji je za ciglo dvadeset i tri godine stigao da se pasionira Sekspirovom i francuskom revolucijom, da izuči medicinu i filozofiju, da se beznađežno zaljubi u jednu ženu, da održi nekoliko predavanja o uporednoj anatomiji vodozemaca i riba i da napiše prvi revolucionarni politički letak u Nemačkoj — drama je koja vuče korene direktno iz sekspirovskog tragedijsko — istorijskog gigantskog stabla. Ali, u istu maha, ona je vesnik i mrtva straža ekspresionističke dramaturgije, modernog pozorišta groteske i brehtovskog epskog žanra. U nastojanju da izrazi svoju klonulost pred „užasnim fatalizmom istorije“, pred „zastrašujućom istovetnošću ljudske sudbine“ s tragičnim i neumitnim istorijskim zakonima, Georg Bihner atomizirao je tragičnu, stihijnu kolektivnu pod-svest i sveo tu bujnu maticu na usamljeni vrlog koji kao malo svrdlo na čas ispliva iz haosa i odmah potom nestane u tamnim dubinama. Iz olujnog oblaka iščupao je zrno peska, nad ljudski mravinjak nadneo je mikroskopsko sočivo, kadro da uoči samo izolovanu jedinku, ali i pored toga ni za trenutak nije upustio iz vida pokrete velikih razmera, kataklizme koje mogu da se ugnjezde samo u fokus teleskopa.

Izjednačivši burni revolucionarni talas s prolećnim izglednim životinjskim trkom, Georg Bihner, i inače zaokupljen biološkim analogijama, smestio je u žižu i tezu svoje povesti tragičnu sudbinu zamorenog pojedinca koji zastaje i zaostaje, kog drugog i sputnici neminovno moraju pregaziti da bi dalje napredovali ka svom sjajnom cilju. Sudbinu onog kome je dah ponestao Georg Bihner je interpretirao, za razliku od ostalih atributa ove drame, na tipično mladalacki, emfatični i nebulozni način, uz pomoć seksa i ap-

straktne psihofizičke klonulosti, ali taj poderani šav, ta kliskost mladičke kože očevidno ne umanjuju monumentalnost njegove freske.

Reditelju Miroslavu Beloviću očigledno nije promakla navedena dvokratnost Bihnerovog dela i on je u smenjivanju mnogoljudnih spektakularnih pasaža s diskretnim kamernim minijaturama nastojao da u podjednako meri da maha kako epskoj širini piščevog revolucionarnog zahvata, tako i iznenadno dubokom i egzistencijalno bihnerovskom sondiranju usamljene ljudske duše. Ansambl-scene Miroslava Belovića, ma koliko po izgledu nalik na široka istorijska platna starih francuskih majstora, nisu sadržavale onu neophodnu unutarnju kompozicijsku napetost koju odaje svako snažno slikarstvo i nisu se upuštale u suptilna kinetička osciliranja u meri u kojoj su ispoljavale sirov, nekultivisani, snagatovski temperament.

Kostimograf Mira Glišić dokazala nam je ovoga puta da joj kičica, sviknuta inače na restauratorsku dvorsku raskoš, ne gubi ništa od inspirativnosti kada slika mnogoljudnu pučku pitoreskno. Scenograf Petar Pašić, teatarski slikar danas u nas najenergičnije fature, sačinio je dekor promišljene jednostavnosti i inteligentnih boja, ali i dekor koji je, možda njegovom a možda i rediteljevom krivicom, previše razgolićavao sferu Bihnerove drame, koji je fenomen mnoštva sveo na malobrojnu četu glumaca umešto da načini od nje rečni rukavac nevidljive sveprisutne gomile.



inostrane teme

Epoha obmanjivača

NAZIVAJUĆI NASE VREME epohom obmanjivača Žan d'Ormeson je, u „Aru“ od 7. marta, pokušao da prodre u suštinu pojava koje su ga navele da, razmišljajući o našem dobu, pribegne ovaako sumornoj definiciji. „Savremeni svet postao je indiskretan“, tvrdi Žan d'Ormeson. „Sve se udružilo da ga učini što providnijim; to se odnosi i na njegove vrline i na njegove poroke. Jedna od tačaka o koje se najžešće opirala naša prva posleratna generacija, kao i generacije koje su joj prethodile, bila je ona koju su jedni nazivali pristojnošću, a drugi licemerstvom“. Viktorijansko vreme i građanski konformizam, nastavlja svoja razmišljanja d'Ormeson, umeli su primernom diskrekcijom da pirkriju najžešće krajnosti. Književnost i pozorište tog vremena pružaju nam hiljade primera ovih čednih velova bačenih preko bujica blata. Socijalni roman bio je praktično nerazdvojan od tih prividnih izgleda reda koji su prikrivali nered.

Oni koji su odlučili da ga otkriju — napadali su ga; laž je, takođe, bila izložena žestokim napadima. Nasuprot njima stajali su oni koji su se zaklanjali za laži, ne videći u toj protivrečnosti još jednu pogrešku, goru od one osnovne; svoj stav su smatrali brigom za moralitetom, gotovo za vrlinu. Rado su se oslanjali na tekst „Jevandolja“ koji osuđuje skandal. Polazeći od toga, odbijali su da igraju ulogu onih koji otpriljku blato: junak komedija, simpa-

tičan junak i spadalo, varao je svoju suprugu, ali pod uslovom da ona o tome ništa ne dozna.

Koliko su ti običaji daleko od današnje etike! Danas je dozvoljeno činiti mnoge stvari pod jednim uslovom: da se ništa ne prečuti. Andre Zid je u Močvarama napadao one koji odbijaju da se suočavaju sa stvarnostima života. Moralno je postalo biti jasan, znati i ne zatvarati oči ni pred čim. Prikrivati je pogreška. Poštenje je u skandalu, a niskost je hteni prigušivati ili ispravljati istinu. U vreme iza rata suviše glasno su se raskrinkavale tajne i pritvorstva tradicionalne politike. Tajna diplomatija stavljena je na podijum preziranja. Sad se prešlo na poverljive sastanke, na susrete licem u lice.

Štampa, radio i televizija, po d'Ormesovom mišljenju, igraju u ovoj evoluciji glavnu ulogu: televizija prikazuje život „glavnih“ ličnosti, omogućuje da se uđe u intimni svet „velikih“, da se uđe u okvire državnih tajni i njihovih protagonista; ona uništava misteriju, ruši nepristupačnost i stvara čar kontakta. Ona nas uvodi u život prišnjiji, otvoren, providan.

Trima temama se svakodnevno menja izgled: privatnom životu, patnji, smrti. Ljubavi filmskih zvezda, njihova uživanja, oboreni generali u potocima krvi, mali čovek koji pati — to su svakodnevne teme koje zanimaju milione. Građansko društvo nije govorilo ni o preljubi, ni o homoseksualnosti, čak ni o tuberkulozi i veneričnim bolestima. Naša epoha predstavlja vreme otkrivanja svega toga. Život je postao javan u svakom smislu; ne krije se kako se vrši ljubav, kako se umire, kako se rađa. Zanimljivo je, ipak, konstatovati da se duh upinje da u taj kristalni i jasni svet unese malo misterije. Koliko god moderna šredstva obaveštavanja otkrivala svet pred nama, mistifikacije se krišom provlače i u taj tehnički univerzum. Ovo vreme televizije istovremeno je i vreme nadrulekarstva, vreme astrologa podignutih na stepen nauke, šarlatanstva — indijskog, marsoyskog, telepatskog. Sredstva informacije ne predstavljaju njihova neprijatelje, već pomagače.

Iskorišćujući uspeh jedne vešte i opasne knjige, Jutro mađioničara, mnoge revije koje se koriste privlačnostima tajanstva nauke, privlače ljubopitljive duhove, zavodeći ih s korisnih i ispravnih naučnih puteva na stranputice pseudonauke. Isto tako jedna čuvena televizijska emisija, koja je prikazala hiruršku intervenciju bez anestezije, predstavlja, u stvari, jedan pseudo-pokušaj hipnoze. Kad čovek ima na umu koliki je uticaj televizije, lako se može zamisliti šta sve to može doneti savremenoj medicini.

Piscu ovog članka čini se veoma ozbiljna jedna pojava koja je primetna u sklopu činjenica kojima se u svom tekstu bavio: to je konfuzija vrednosti koja iz svega toga nastaje. „U naše vreme, kada se s pravom traži proširenje tradicionalnih disciplina, jedna smela sinteza, kao i kretanje nauke ka novim perspektivama, preterane pretenzije i apsurdnosti pseudo-nauke eksploatišu na jedan neosnovan i žalostan način, pod vidom vidovnjaštva i natprirodnih sposobnosti, nestrpljenje koje proizilazi iz suviše providnog razloga“.

Pod izgovorom da su Bašlar, Tejar, Sarden, kao i neki drugi, blistavo otvorili put novom naučnom duhu, mi svakodnevno prisustvujemo pokušajima da se kartezijanski duh zameni i u nauci i u umetnosti, pa i književnosti i filozofiji, bilo čim. „I zato nam je dužnost“, podvlači d'Ormeson, „a i čast, da se držimo strogo klasičnih normi, koje su, možda, danas donekle i prevaziđene, ali čiji, često žalosni, surrogati samo još više podstiču staru slavu“. Ako moramo da lomimo okvire tradicionalnih nauka, njihova originalna istraživanja ipak se ne mogu zameniti isključivo čistim i prostim šarlatanstvom. „Da bismo prihvatili i dopunili formulu koju sam malopre upotrebio, u svetu u kome živimo, otvorenom, javnom, izloženom, providnom a ipak još uvek mitološkom i punom nemira, ima mesta strahu da se oduševljenje za poštovano ne zameni oduševljenjem za lažno opsenjivanjem, pa, ovaj, čak i oduševljenjem za mistifikaciju“, završava d'Ormeson. (N. T.).

Volite li Monterlana

„MRTVA KRALJICA“ Anri de Monterlana u Narodnom pozorištu

Diviti se Monterlanu znači, bez sumnje, gajiti duboku i pristrasnu privrženost francuskom duhu i francuskoj literaturi, privrženost koja služi na čast, u najvećem broju slučajeva, ali ne u potpunosti u slučaju narečene *Mrtve kraljice*, u slučaju dela koje je beogradsko Narodno pozorište odabralo da prezentuje tog sjajnog snoba, u stilu engleske viktorijanske snobovštine, čiji snobizam sebe samog pretvara u veoma primamljivu reč. Anri de Monterlan, kao retko koji pisac moderne epohe, znao je i umeo je da svoje najžešće slabosti prekrsti u najubojitije oružje, ponašajući se i u najmonstruoznijim protivrečnostima kao da ispod jezika črči devičansku naforu na prvoj pričetki. S druge strane, njegova izuzetna subverzivna duhovitost najdirljivije uzuse građanskog morala izvrnula je na naličje kao staru rukavicu, kao neobjašnjivu gipsanu matricu, i sve to samo zarad toga da uzdrma, da zaljulja, da se poigra s opasnošću, da kao dete smehom prati kristalni krčag koji se strmoglavljuje na ulicu.

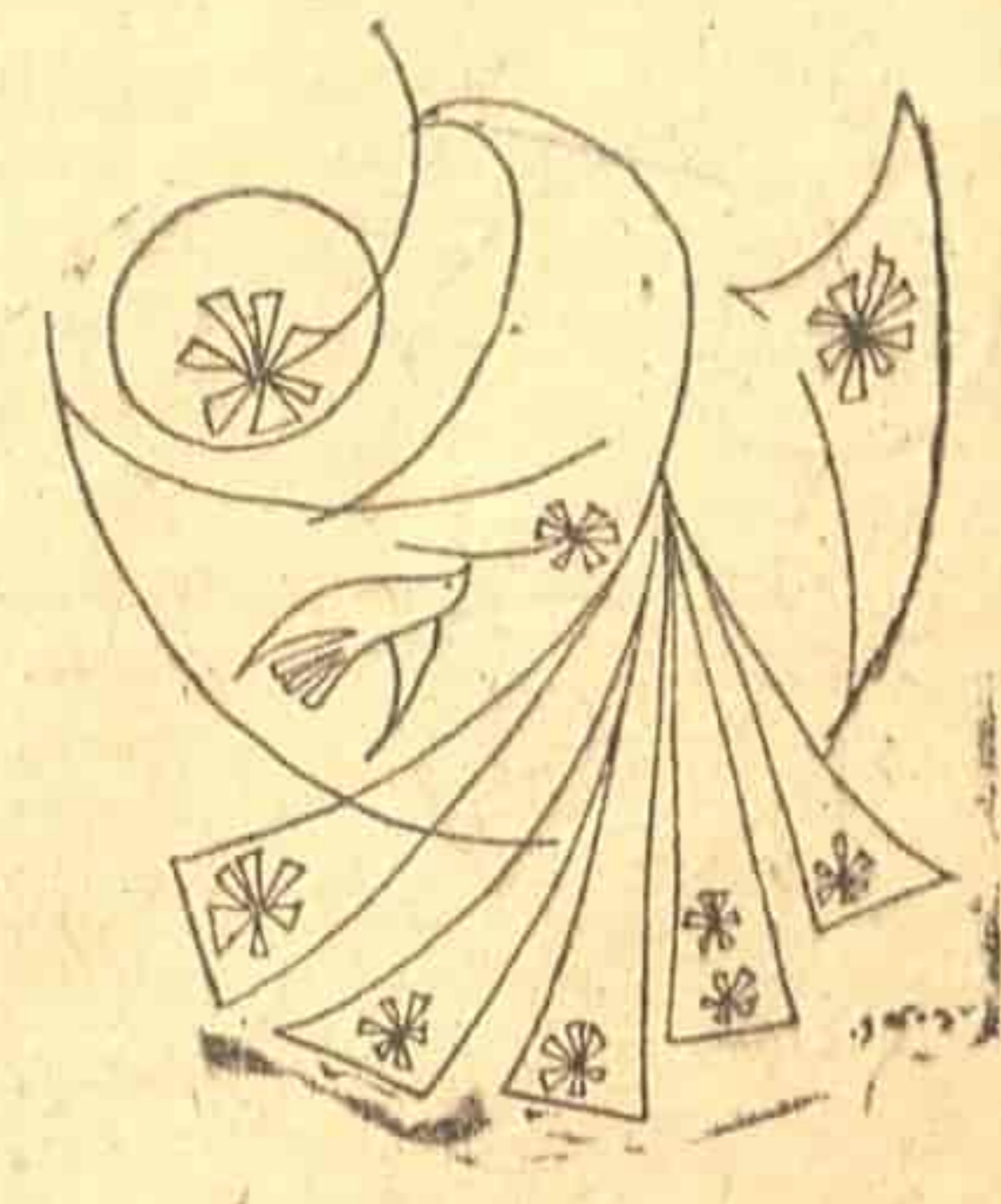
Mrtva kraljica Anri de Monterlana uzela je na sebe da nam u formi penušavoj, kao plemićki okovratnik, ispričava povest o groznom čvoru protivrečnosti, o pravadnom nerazrešivom duelu između Dobra i Zla, Dana i Noći, Ljubavi i Nasilja. Uzgređ, ali ne i na poslednjem mestu, ta tragična južnjačka skaska suprotstavlja izdajničkom očinstvu odano materinstvo i dobro se čuva, u jednom i u drugom, da svoje vetropiraste mudrosti ničim ne perfektuira, strahujući da ih unutrašnje bogatstvo ne učini raznostranim i necelovitim ili da ih unutrašnje siromaštvo ne načini vazdušastim i bledim. Zbog toga *Mrtva kraljica* deluje pre svega kao stranica iz tragične istorije, hotimično istrignuta na mestu bez glave i poente, u trenutku kada je istorija najapsurdnija. Uostalom, istorija je veoma često apsurdna.

Reditelj Arsa Jovanović u ovoj predstavi koristio se izvanredno oporom i inventivnom inscenacijom Dušana Ristića, koji je u svom dekoru sjedinio sumornost kamena, nemilosrdnost sta-

rog železa, odenuvši uzbudljivu građevinu u osvetljenje retko viđeno na našim pozornicama. A. Jovanović, reditelj inače osvedočenog osećanja za žustri ritam avangardne engleske drame, interpretacijom *Mrtve kraljice* proširio je svoj dijapazon i na tragične ritmove minulih epoha. Njegovu predstavu odlikuju preciznost, serioznost i jednostavnost, ali ne i izdajstvo mašte. Monterlanovo delo on je shvatio kao san koji pluta od strave do jave, od panične trke do slatkog dremeža i zaogrnuo ga je tim utvarnim velom kao što magla s jeseni pokriva zanosne i smrtonosne močvari. Posmatrajući predstavu Arse Jovanovića stiže se utisak da se zavojitim stepeništem silazi u podzemlje, gde zavija pečinski vetar i gde se senke, kako bi to Monterlan rekao, sjedinjuju sa senkama.

Raša Plaović, tumač Feranta, kralja Portugala, bio je najpogodnije i najuzbudljivije glasilo Monterlanove bujne retoričnosti. Sjedinivši u sebi slabosti jakih i bezumnosti slabih, Raša Plaović ponajviše se približio monterlanovskom idealu protivrečnosti od kojih je sazdan svaki smrtnik. Njegovim vrloglavim psihološkim amplitudama dalo se verovati, ma koliko one izražavale apsurdna kolebanja ljudskog duha, suočenog s nagonom samouništenja. Mladim glumcima oko Raše Plaovića nije bilo teško da izblede pred tim stariim kurjakom.

Vuk VUCO



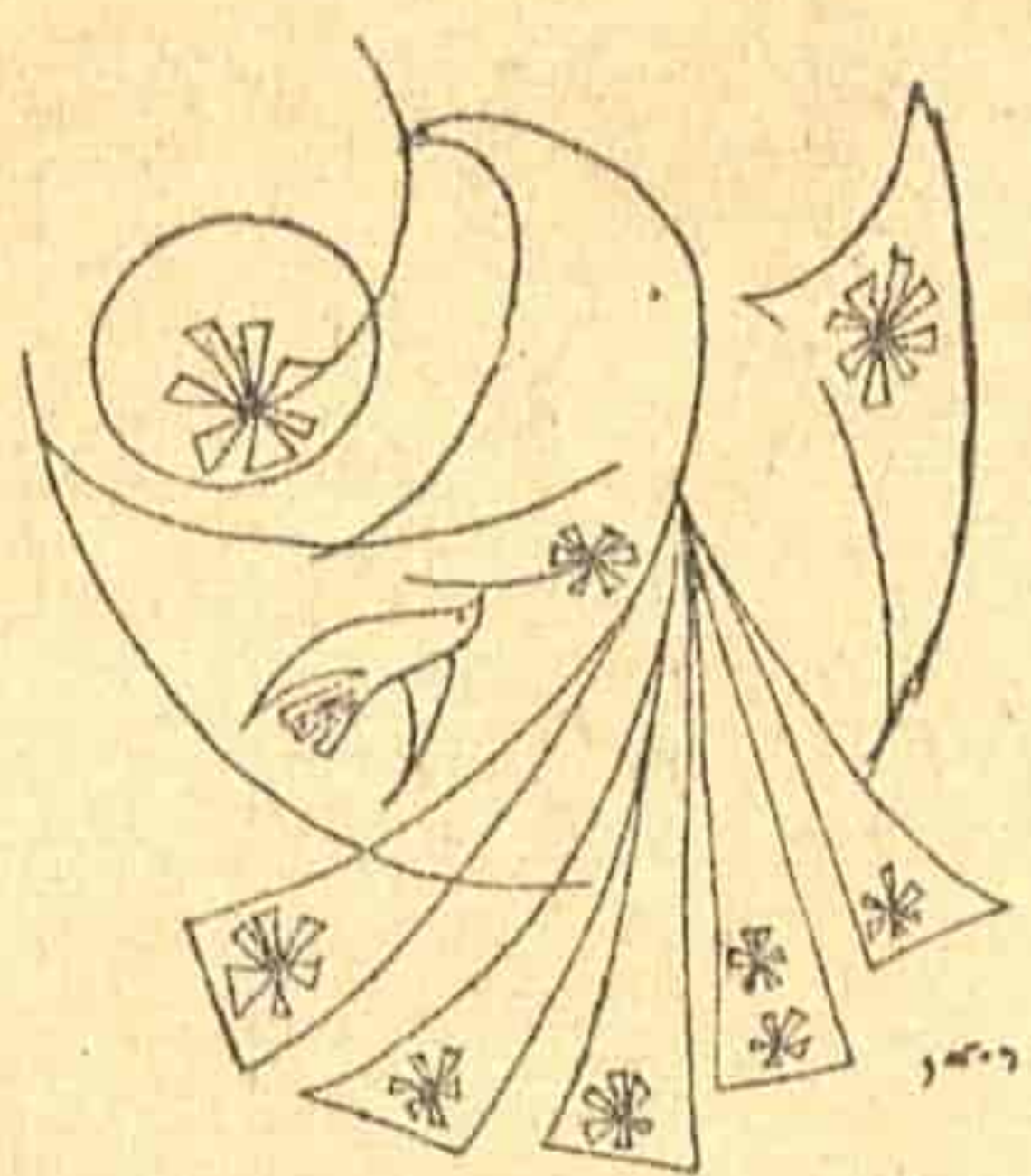
LETOPIŠ
MATEJICE OPTIČKE

POETIKA MARINA DRŽIČA

Miroslav Pantić u aprilskom broju ovog časopisa analizira književna načela Marina Držića i nastoji da odredi principe njegove poetike. To je, nesumnjivo, po pristupu i načinu analize jedan u izvesnom smislu pionirski postupak i neosporno uspeo pokušaj. Poetika Marina Držića, u kojoj se „reflektuje bogata svetlost našeg renesansnog literarnog trenutka“, duguje mnogo italijanskim renesansnim poetikama svog doba. Ona se, u suštini, svodi na jednu varijantu „platonističko-aristotelovskog sinkretizma“, koji „istoričari estetike posebno izdvajaju i naročito ističu kao jednu od bitnijih misaonih oblika sredine i kraja XVI stoleća“. Po nekim Držićevim vrlo otvorenim i jasnim izjavama moglo bi se zaključiti da je njegova poetika u osnovi hedonistička; po drugima, u kojima se naš najznačajniji renesansni komediograf izjašnjava za popravku naravi i običaja i ukazuje na korist koju će čitaoci ili gledaoci imati od njegovih komedija, izgledalo bi da se on zalaže za jednu prevashodno utilitarističku po-

etiku i estetiku. I jedno i drugo tumačenje bilo bi jednostrano, ali su ove izjave same sobom dovoljno jasne. Držić je, kao i manje više svi pisci njegovog doba, sledbenik Horacijev i smisao i svrhu pozicije on vidi u spoju korisnog i prijatnog. Isto tako na Držićeve književne poglede presudno je uticala Aristotelova „Poetika“, naročito onim svojim delovima o mimesisu i podražavanju.

„Sva prozračna i vedra — zaključuje Miroslav Pantić — renesansna poetika Marina Držića imaće neko svoje mesto u jednoj budućoj i još ne napisanoj istoriji jugoslovenskih teorijskih gledanja na poeziju. Ako joj to mesto tačno i ne obezbede novina Držićevih ideja, niti prodornost njegovih opaski, niti pak smelost njegovih zaključivanja — što sve, s obzirom na njegovo vreme a, konačno, i na njegove svrhe, ko zna da li bi smo mogli smeli od njega i tražiti — pravo na to mesto sigurno će joj dati okolnost da su to ideje, da su to opaske i da su to zaključivanja koje je jedan naš daleki predak — a on je uz to bio i naš veliki pisac — sveo u jedan jedinstven i jedan celovit sistem, raščišćavajući, sam za sebe, probleme i osobenosti posla kojim se je bavio“. (P. P-ć)

Harper's
MAGAZINENOVA DRAMA EDVARDA
OLBIJA

MARTOVSKI BROJ ovog mesečnika, između ostalog, donosi i izveštaj pozorišnog kritičara Džona Simona o tekućem repertoaru u njujorškim pozorištima. Koliko, na osnovu njegovog mišljenja, možemo da zaključimo, najinspirativnija, što ne znači i najbolja, drama koja se trenutno izvodi jeste „Ko se plaši Virđinije Vulf“ mladog, veoma poznatog dramskog pisca Edvarda Olbija.

Po Simonovom mišljenju, ova Olbijeva drama je, po svojim implikacijama, „igra smrti na grobu zapadne kulture, onakve kakvu mi poznajemo“ eksplicitno, to je jedno snažno razotkrivanje savremene braćinske odnose, prividno blago podrugljivih, a u suštini ubitačno zlobnih. U stvarni, reč je o dva braćna para koji održavaju svoje brakove samo uz pomoć jedne patetične, nasušne, tako reći, pomamne potrebe jednog partnera za drugim. Autor kao da sugerise da ova kukavička potreba veoma teško opravdava

slojeve otrovne surovosti kojom je obložena.

Na račun ove Olbijeve drame pale su veoma oštre primedbe: da otkriva sado-masohističke osobine nastrianih supružnika, da je prepuna mržnje, da je jednostrana i da nema bogzna šta da saopšti. Autor ovog pozorišnog izveštaja smatra da mnoge od ovih prigovora treba svesti na razumnu meru: Olbijeva drama, za njega, predstavlja „jedan savremeni vid borbe protiv, izopačenih više no što su bili kod Soa i Strindberga; ova borba je odsudna, kao i uvek, ali polovi to nemaju na umu. Čovek može napadati jednom feminiziranoj suprotnosti, a žena mišićavom arogancijom; kad oružja postanu nepredvidena, rane postaju ružnije i dublje...“

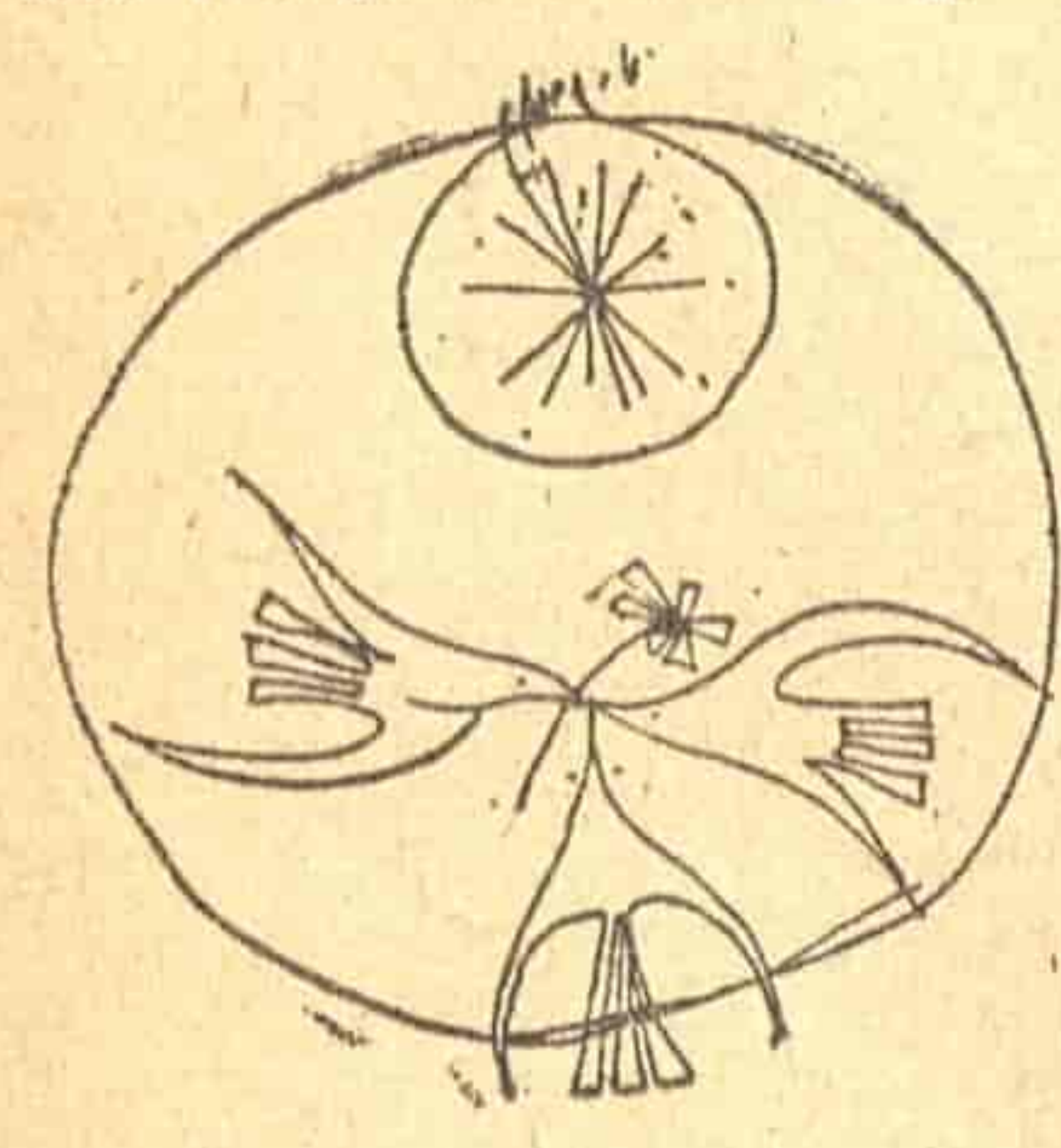
Olbi čak ublažava razdor — ne samo duhovitim doskočicama već i sredstvima kojima se obično služe pesnici-liričari. Njegova mašta je nepresušna, on se koristi refrenima, inkantacijama i različitim ritmovima, dramski efekti su izvanredni — i sve je to u službi gnušanja, umesto ljubavi, u cilju stvaranja jedne poetike o dešperatnoj ozlojednosti — zaključuje Džon Simon. (B. A. P.)

LITERARNI
I NOVINE

MISTIKA I RAZUM

U 16. BROJU „Literarnih novina“ Pavel Kamenjik objavljuje članak pod naslovom „Mistika i razum“, koji ima polemički karakter. Poslednjih godina ispituje se osnova suštinskih estetskih pitanja uz izbegavanje apsolutizacije trenutne pouke. Postavlja se pitanje šta treba preuzeti i dalje razvijati od klasika češke i slovačke marksističke estetike i velikih pojava buržoaske demokratske književne nauke. Kada se radi o marksističkoj estetici u prošlosti koja je imala i trenutno polemički karakter i subjektivne crte, ne uzima se uvek u obzir racionalno jezgro u tim velikim klasičnim uzrocima. Po običaju prilazi se samo subjektivnom. Sličan karakter, po Kamenjikovom mišljenju, ima napis Jana Roznera — „O mistici, razumu i svrshodnosti istine“, objavljen u 8. broju istih novina. U njemu se insistira na razotkrivanju preživelog dogmatizma u umetnosti. Rozner nastoji da na nekim citatima nove Lačjakove pesme i na stihovima Kriste Bendove, upozori na opasnost „restauracije“ poetike kulta ličnosti danas. Na prvi pogled se čini da se radi o korisnom obračunavanju kritike sa konzervativizmom. Bezuslovnu vrednost predstavljaju kritička konkretna razmatranja dogmatične i shematske poetike kao izraza ideje kulta ličnosti koja se odrazilo u češkoj i slovačkoj književnosti, ukazivanje na opasnost od nje itd. Bio bi to istinski doprinos marksističkoj estetici. Rozneru ta namera niti je pošla niti je mogla da pade za rukom. Preživljavanje dogmatizma i shematske poetike nije samo slabost jednog ili dva umetnika a još manje jedne pesme ili istrgnutog citata. Problem je širi. Postupno kako su postajala jasnija teorijska pitanja, kada je častan deo češke umetnosti pošao novim otkrivačkim putem, pojavio se istovremeno i novi „sopstveni“ shematizam umetnikovog puta. Misli da shematizam kao ispoljavanje negativnog pojednostavlivanja i kičerske deformacije predstavljaju statička gledišta, da se konzerviraju samo izmenom totalnosti, marksistički je neodrživo. Kada bi bilo tako, ne bi se do danas morala baviti tim problemima.

Kamenjik se zalaže za konkretno razmatranje i argumentaciju, pri čemu onaj koji analizira treba da bude siguran i objektivn da bi postao



vio pitanje kako valja i da ne bi se do danas morali baviti ma dogmatizma i shematizma. Rozner nije postavio to pitanje jer nije prišao objektivnom i svestranom razmatranju. Poverljivi smo i verujemo svakom ko nas argumentima osvedoči, ko se pri tom služi objektivnim metodima i donosi logičke zaključke. Zašto da ne. Ali pred deklarativnog isticanja lenjinskih principa susrećemo se sa postupcima koji su od lenjinskih vrlo daleko. Rozner donosi određene tvrdnje, odbacuje samokritiku i pokušava da za minulo doba celu krivicu svali na „objektivne uslove“. Kamenjik navodi prvu Lačjakovu zbirku „Drugarica moja domovina“ koja bez obzira na svoje slabosti govori osećanjem savremenog čoveka i pesmu „Dar“ sa temom o dubokom odnosu prema komunističkoj zemlji. Sve se dođe me može postaviti na glavu i osećanje prema zemlji proglasiti kopiletom staljinizma. (B. R.)

NUOVA
ANTOLOGIA

FILM

U OSVAJANJU jednog tajanstvenog jedinstva: jedinstva vremena fizičkog i vremena psihološkog — tako glasi, otprilike, pun naslov eseja Frančeska Panarije. Kao i likovne umetnosti, kaže on, kao i literatura, tako i film, u svojoj evoluciji, usvaja u najnovije vreme neka shvatanja i ideje savremene nauke. Danas je nesumnjivo da stavovi savremene matematike, fizike i biologije, koje naučnici po humanističkoj tradiciji, nastoje da prevedu i upotrebe za produbljivanje ljudske kulture uopšte, utiču neposredno ili preko književnosti na estetska i filmska shvatanja pojedinih režisera i scenarista filmske avangarde. U delima Antonionija, kao i u „Hirošimi“ i „Marijenbadu“ Renea nailazimo na jedan savršeni nov svet pripovedanja, na jedan film skoro bez zapleta, a malo govora, prigušenih zvukova, s ličnostima iz jednog skoro mineralnog sveta, u jednom ambijentu podvodnih pokreta i kome društvene sile deluju na način hemijskih elemenata. Nije to više neka priča o slikama ispričana i stvorena i nametnuta od strane nekog organizatora, režisera, nego jedna sukcesija slika čija objektivna, precizna, monotona, često ponavljana deskripcija rada jedno strujanje ideja i emocija, različitih kod raznih gledalaca, to je film u kome i stvari igraju ulogu „lica“; u kome lica nisu svodljiva na likove a sekvence na obične novinske stripove.

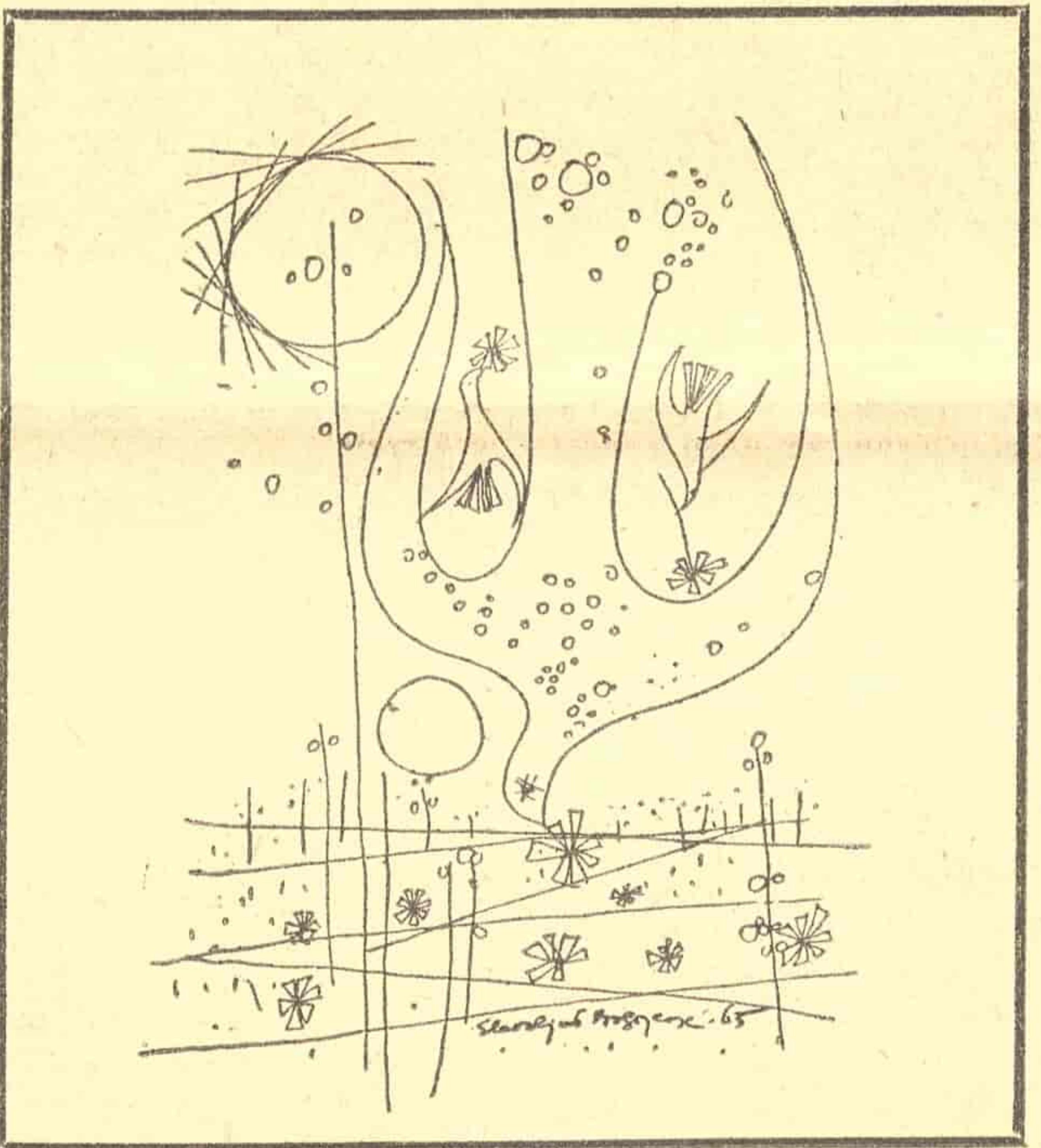
Sve ove nesumnjivo vredne novine Panarije dovodi u vezu sa novim tretiranjem vremena. Vreme je najdublja zagonetka prirode, najviše zbujujuća, a istorija njenog ispitivanja, istorija ideje o vremenu, objašnjava bolje no ma

koja druga avantura duha neraskidive veze između metafizičke spekulacije i eksperimentalnog fizikomatematičkog istraživanja. Nova koncepcija vremena koju je donela moderna fizika i koja, suštinski različita od svih ranijih, predstavlja krupnu revoluciju duha, snažno je uticala na sve oblasti ljudskog stvaralaštva. U pomenutim avangardnim filmovima, i u drugim delima umetnosti, vreme je postalo glavni protagonist radnje, dok ljudi, zajedno i ravnopravno sa stvarima i prirodnim pojavama, samo učestvuju u zbivanjima. Nastala je i nova kategorija vremena — „mentalno vreme“ (Rob Grije), vreme filma koji se neprestano u nama odvija sastavljen od ispretrunih sećanja i maglovitih predviđanja kroz percepciju onog što se upravo izvan nas događa i o čemu nas naša čula izveštavaju. Film nove realnosti želi zapravo da predstavi alhemiju mentalnog vremena. Neposredno, ta se tendencija, osim već ranije pomenutih osobina, opaža i u novoj organizaciji posla: scenografija postaje izuzetno važna i izrazito deskriptivna, značaj glumca interpretatora raste neuporedivo, a režiser postaje pravi autor sva četiri elementa filma: scenarija, scenografije, kamere i montaže; muzika postaje neophodan element mentalnog vremena. (T. K.)

Nova kultura

ZADATAK PISCA DANAS

REDAKCIJA CASOPISA „Nova kultura“ obratila se nekim piscima, čija je delatnost vezana za Evropsku zajednicu pisaca (COMES) s molbom da odgovore na sledeće pitanje: „Kako zamišljate ulogu pisca i ulogu literature u savremenom svetu, u okvirima miro-



Arts

VREME VELIKE OBMANE U
UMETNOSTI

SITUACIJA u umetnosti danas je poremećena, to je sviima poznato — ovom konstatacijom počinje svoj članak pod gornjim naslovom Rene de Solije u najnovijem broju ovog lista.

Očigledno je da su, zbog „aktuelnih prilika u umetnosti“ slikari čitave jedne škole (one posle velikih majstora, kao što su Pikaso, Brak itd.) izgubili svaku kontrolu nad svojim radom i svojim talentom, naročito zbog novčanin uspeha. Proizvodnja postaje sve veća, osobito uz pomoć srednika. A što se tiče vrednosti samih slika, danas je „šik“ da se prvo gledaju „potpis“, a tek posle dela. Tako je slikar-umetnik postao „zvezda“ na velikom vašaru umetnosti.

Čak i mladi slikari, koji su „uspeli“, prave slike „na brzu ruku“, ali se osim toga bave i „kritikom“, da bi na taj način učitali ozbiljnu kritiku. Otuda danas u umetnosti toliko žurbe i rada „na brzinu“ i upadljivo odsustvo prave kritike. A za one koji „čekaju“ i čije delo nešto vredi, današnja „gužva“ slična je stanju pravog rata ili okupacije. Sa svih strana konstatuje se nesloga i otimačina.

Slike se prodaju, prodaju skupo i važno se šapuće kako je ovo „plasiniranje“ novca unosno i kako će „doneti“.

Solije smatra da iz stanja današnje umetničke kritike potiče sve zlo. Zaista, ona danas ne igra više nikakvu ulogu. Direktori pojedinih galerija, pa i direktori pojedinih listova i revija (posredi je i ljubomora), udešavaju da joj se da što manje mesta. Umetnička kritika danas se smatra za „siromašnog rodaka“. Bez stalnog mesta, ona ga više i ne traži. Ona postoji još samo kao „usmena“.

„Križa“, dakle, postoji zbog mnogih razloga. I u toj nezdravoj atmosferi najlepše je to da se slike gomilaju, produkcija je ogromna; a, u stalnom ponavljanju slikarstvo je postalo monotono, sumorno. Više se ne radi za umetnost, već za novac. Nema više „bancanja“, „brisanja“, uspona, padova, kao nekad; sad sve što se naslika, ide na prodaju.

Kad bi se mogla izložiti slike naših slikara, izradene poslednje rata do danas, najbolje bi se video njihov napredak, uspon ili pad. Međutim, u današnjem našem apstraktnom slikarstvu, taj uspon ili pad je nevidljiv.

Srećom, za nas je slikarstvo još uvek i isključivo samo znak, oblik, predeo, pokret, pažnja, strpljenje, istrajnost, traženje snaga, iznenađenje, prostor i dinamika, boja i smisao, i to bez obmanjivanja. I bez lažnog modernizma. Ono treba da je neusiljeno. A baš nedostatak svega toga suština je „procesusa“ današnje križe u savremenom slikarstvu.

(N. T.)

ljubive koegzistencije različitih političkih sistema?“

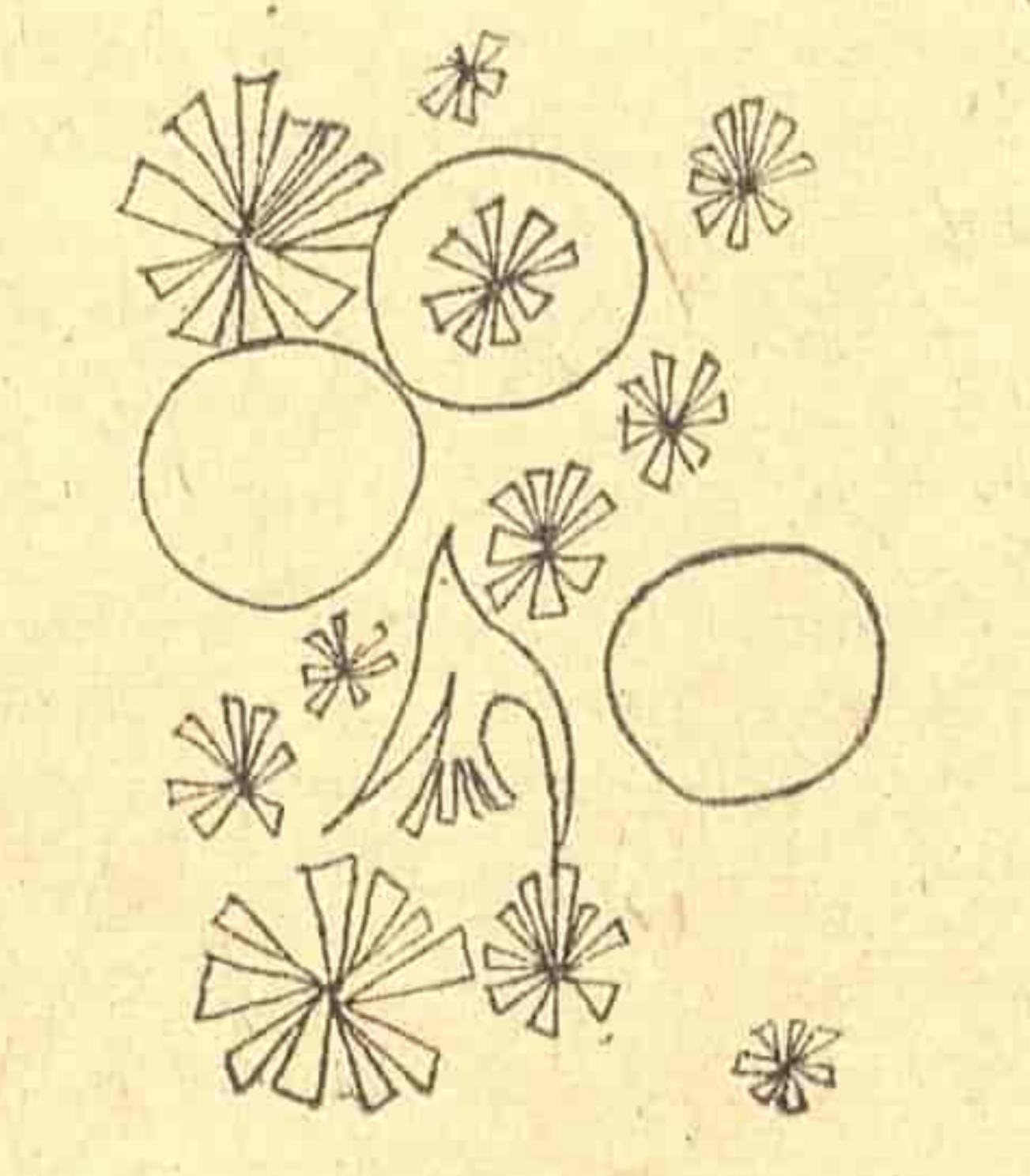
Na ovo pitanje Bezi Davidson je odgovorio: „Najgore u današnjoj književnosti je to što se dosta veliki broj pisaca, kako boljih tako i slabijih, interesuje više za formu nego za sadržaj svojih dela. To je pomalo ugledanje na izvesne apstraktne slikare, za koje je forma sve a sadržaj nebitan. Svi oni liče na išćupano drvo koje pliva po toku događaja. Što se tiče mene — kaže Davidson — želim da budem brod kojim sam upravljam prema svojoj volji. Eto tako ja vidim situaciju u engleskoj književnosti i svoju lično. Politika angažovanost pisaca — to je pitanje moralnosti.“

Huan Gotojso navodi primer sa svog boravka na Kubi 1961. g. „Zemlje različitih političkih sistema moraju se opredeliti za koegzistenciju. U okvirima te nužne koegzistencije mi pisci smo dužni da odigramo vrlo važnu ulogu. Intelektulci i stvaraci Istoka i Zapada, nezavisno od svojih političkih pogleda, treba da se pridruže misli Zana Pola Sartra, o demilitarizaciji kulture. Tim potrebama odgovara COMES. Braniti kulturu koja već postoji, a još više onu koja će doći.“

Rože Kajoa smatra da se misija književnosti uvek zasnivala na razumevanju ljudskih problema i njihovom rešavanju. Poziv pisaca je istraživački rad, čiji rezultat zahteva svoj rang u zavisnosti od kvaliteta ekspresije. Što ne znači da pisac nije dužan da uzme u delu u u borbama svoje epohe. Poremećeno to je čak njegova obaveza, ali je pre svega dužan da to čini kao čovek koji ima obaveze kao svi ostali ljudi. U svetu kome nisu tuđe borbe i strasti, umetnost i književnost moraju da budu njihov odraz, ne kao što to biva u životu već kao u ogledalu.“

Verkor ističe da je njegovo mišljenje da svaka ljudska deletnost ima za cilj, za krajnji i jedini cilj — saznanje istine. Jedina sreća za duh je nalaženje istine, kako Rlijar kaže, postepeno, uporno, „uklanjanje tajni“. Iz toga sledi, da je zadatak pisca i književnosti uopšte, isti kao zadatak nauke, umetnosti itd. Identičan sa traženjem istine. Drugo ne postoji. Jedan od zadataka književnosti u današnjem svetu, u smislu opšteg zadatka misli, jeste traženje toga, što u svakom bloku sadrži u sebi nešto od istine“.

(B. R.)

Gaston
BUTUL

Politika

SVAKA SE CIVILIZACIJA sažima u jednom psihološkom primeru karakterističnom po svom mentalitetu. A svaka civilizacija sadrži u sebi čitavu kosmologiju, prsto ili naučno objašnjenje čitavog sveta, moral koji uređuje odnose među ljudima i tehniku, skup svih znanja koja nam dozvoljavaju da utičemo na materiju.

A mentalitet, sklop logični ili u najmanju ruku racionalizovani, čiji se svi elementi među sobom otkrivaju koliko dobro toliko i loše, ogledaju se u političkoj organizaciji. Homo faber i homo sapiens udvajaju se neminovno u homo politicus. Rezimirajući iskustvo helenske civilizacije, Artistotel definiše čoveka kao „političku životinju“. Petnaest vekova docnije jedan drugi prethodnik naših modernih socijalnih nauka primećuje da je „između svih životinja čovek jedini koji može živeti bez nekog političkog autoriteta“, prinudnog i zaštitničkog u isto vreme.

Politika je nedeljiva od svake civilizacije i svake kulture. Od politike zavisi način kako svaka od njih shvata i organizuje hijerarhiju, podelu rada, raspodelu prihoda i dobara, atribute autoriteta, transmisiju, kao i odnose naselja i države s drugim vladajućim grupama.

Drugačije rečeno, ne možemo izbeći politiku. Naša sreća (a često i naš život) zavisi od pravaca kojima se ona upućuje. Kad čovek kaže da se ne bavi politikom, on se već njome bavi jer to znači da potvrđuje svojim prećutnim odobravanjem političke ideje koje su u toku. „Kazna onih koji odbijaju da se bave poslovima Grada — kaže Platon — u tome je što će javni poslovi pasti u ruke manje čestite nego što su njihove“.

Svaka kultura je, pre svega, istorijska. Ne može se ni početi studija civilizacije a da se ne znaju, takođe, i upoređuju njihova politička struktura i događaji koji su se odigravali. Ali, pored te sociologije politike („sociologija je — kaže Dirkem — na izvestan način proširena istorija“), odnosno pored bezličnog aspekta institucije, dolazi opis peripetija i individualnih mišljenja, kojima se istorija ostvaruje u redosledu epizoda na konkretnan način.

Nesumnjivo je da je u toj materiji individualnost potpuno vidljiva i svojstvena. Svaki period istorije dopušta tipične radnje, a takođe i tipične individualnosti. Slavna šala: „Mi, ljudi iz srednjeg veka...“, izražava jednu stvarnost. Ali to ne sprečava da svaki istorijski događaj dopušta neposredno učešće kroz koje funkcionišu institucije, odnosno problemi političkih sklonosti.

Izgleda da u naše vreme postoji razlog brizi zbog jednog suprotnog fenomena, odnosno depolitizacije (spontane podrazumevamo, jer za vreme Drugog Carstva nije bila takva) javnog mnjenja. Izvesni ljudi suviše strogo cene to hlađenje koje, kako izgleda, pokazuju naši savremenici za političke diskusije i za doktrinarne prepirke. Pripisujući to preteranoj sklonosti za materijalne ugodnosti, oni okrivljuju „begunec na vikende“, a i kult prema automobilizmu i filmu. Kao nekad rimski narod, naši građani bi se odrekli svoje veličine u prošlosti u zamenu za nešto poboljšano „panem et circenses“.

Može se konstatovati da ugodnost života odvraća od političke aktivnosti. Uopšte, ova je i bila rezervisana samo za imućne aristokrate ili dobro nagradene upravljače. U naše vreme, u nedovoljno razvijenim sredinama, politika je jedini način da se čovek obogati, ili bar živi ugodnije. Otuda i surovo suparništvo.

Karlo
LEVI Strah

KADA BIH MORAO DANAS, posle skoro dvadeset godina, ponovo da napišem svoju prvu knjigu *Strah slobode* i ostale koje su iz nje proizišle, ne verujem da bih išta bitno promenio. Ali sigurno ne bih više mogao da ih pišem onako kako sam ih pisao, nego u formi čisto racionalnoj ili potpuno narativnoj. Ne bih više mogao da nadem mitološku formu koja im je svojstvena i koja se nalazi samo prvi put (bilo da je nedostatak ili vrlina), a koja je odgovarala prirodni tadašnjih misli i slika što su sačinjavale mit o jednom iskustvu za mene novom, o jednom unutrašnjem otkriću i saznanju vremena u kome je sve bilo ekstremno i konačno, surove i ozbiljne istorije jednog sveta definitivnih odluka i neuništivih opozicija, totalnog ropstva i apsolutne slobode. Taj svet se završavao, u svojoj totalističkoj apokalipsi, uništavao i svodio u surove granice svojih koncentracijskih logora, i ponovo se rađao u plamničama svesti, u tajnim pokretima borbe i otpora. No ta istorija i taj njen dvostruki proces koji je onda mogao biti shvaćen s naporom pesničke intuicije i mišljenja postaje danas, sa sve većim odstojanjem, sasvim razumljivo nizanje činjenica, i gde bih onda mogao sad da nadem u sebi ondašnju tenziju, s njenom dramatičnošću i sa unutrašnjom sigurnošću u istinitost iznetog.

Svi nasleđeni i moderni mitovi su pomračeni i drugi ne mogu nastati iz istih izvora, jer svet koji ih je rodio već je iznutra mrtav, izgubio je svako realno postojanje i pokretan je (ili imobiliziran) samo strahom od sebe i od zbivanja: to je strah od postojanja toliko totalan da se otuđenje više ne ograničava na jednog čoveka ili na jednu grupu ljudi, na Jevreje ili na Crnce, nego je postalo sveopšte i bez ostatka. Simboli more, gadenja i dosade, inkomunikabilnosti i očajja apstraktne individue, u apstraktnom vremenu, u jednom društvu bez odnosa osim onih apstraktnih i konformnih, jedini su poetski izraz toga sveta, a taj izraz nije ni pravi ni potpun jer ga, u takvim uslovima, nije ni moguće naći. Pokušajući da se dokumentuje i izrazi ovo stanje nepostojanja i dobrovoljnog odbijanja da se bude realan ne mogu, po definiciji, radati mitove koji su, po prirodi svojoj, realnost, ekspresije neodvojive od realnosti, realnošću stvorene. Otuda,

i kultura *Preveo Nikola Trajković*

U našim društvima, sve više kultivisanim, izgleda da je aktuelna kriza čisto intelektualnog porekla. Uzastopnost neverovatnih događaja, koje smo preživeli, poremetila nas je. Ti događaji izazvali su u nama osećanje ubrzavanja istorije, a u isto vreme i ubedili nas da tradicionalna politička kultura nije više dovoljna za aktuelne probleme. I ako daleko od toga da obeleži dekadenciju političke kulture, ona u isto vreme obeležava i njenu rasplinutost i produbljivanje. A proizlazili i povećanje kritičkog duha. Nije više ono vreme u kome su se ljudi zadovoljavali gotovim formulama, rečima-čudima i pobožno pridržanim doktrinama. Drugim rečima, danas to nije neka depolitizacija, već krupniji zahtevi u odnosu prema politici.

Ne možemo sebe sprečiti da uređujemo blistave tvorevine fizičkih i bioloških nauka sa stagnacijom političke misli. Ona toliko zaostaje da Aristotelovi koncepti u unutarnjoj politici, i Tukididovi u spoljnoj politici, izgledaju savremeni.

Aktuelni međunarodni sukobi najbolji su dokaz da se teoretičari i politički rukovodioci nisu znali izvući iz tradicionalnih krvavih koloseka. U vreme nuklearnih eksplozija oni nastavljaju da misle o pograničnim problemima, o suverenostima, o demografskoj ravnoteži, na osnovu onih istih shvatanja kao u vreme luka, strele i volovskih kola. Zar nije glavna pouka sociologije da, do danas bar, sve veličine, sve političke stalnosti nepromenljivo dolaze do vrhunca u ratu? Velika vladavina ostaje uvek krvava vladavina.

Jedan drugi uzrok prezira prema politici nalazi se u napretku nauke i ekonomske tehnike. Publikla zna danas isto tako dobro njihove uspehe kao i njihove poraze. I poslednji čitalac novina zna da „loša moneta goni dobru“, da „skupoća donosi obilje“, da inflacija podiže cene i da velike takse rasteruju najmirnije se pijaca. Racionalizacija, gipka planifikacija, vešto upravljanje zakonom ponude i potražnje pokazali su efikasnost mnogo višu nego krute formule nečovečnog dirigovanja ili jednostranog liberalizma. Nisu više u pitanju doktrine, već inventar sredstava, potreba, pa čak i želja, gotovo bi se moglo reći parafrazirajući filozofa Bašelara.

I tako su naši savremnici došli na to da misle, kao Sen-Simon, da je „upravljanje stvarima“ mnogo važnije nego „upravljanje ljudima“. Naša drama je u tome što se toliko napredak sudara sa infantilizmom politike i sa čor-sokacima u koje je ona zapala zbog siromaštva shvatanja i nedostatka imaginacije. Dakle, u svim stvarima naročito se računa na imaginaciju. Više nego politička životinja, čovek je iznalazačka životinja. Oni koji su izmislili parni brod učinili su mnogo više za veslače-robore nego sveti Vincent de Pol sa svim svojim divnim milosrdem. Ukratko rečeno, u sadanjem času, mnogo više nego atomske bombe treba se bojati rutine upravljača koji nemaju smelosti da drugačije postavljaju probleme. Danas civilizacija sprovodi u svim područjima uspešnu borbu protiv straha, dok u politici dolazi do opšteg užasa na čitavim lestvicama celokupnog preplašenog i sve mnogoljudnijeg čovečanstva.

Međutim, udaljavanje koje izgleda da se manifestuje prema politici, nije, mi mislimo, simptom indiferentnosti. Biće to pre neka vrsta iščekivanja prouzrokovanog osećanjem nesposobnosti tradicionalnih rešenja prema složenosti savremenog sveta. Politiku treba ponovo pronaći.

PREVEO TVRTRKO KULENOVIĆ

i hrabrost mitova

umesto kreativnih ekspresija i objektivnih slika postojeće stvarnosti, imamo kriku, geste ili pokušaje da se reprodukuje i predstavi afazično stanje haotičnog pretpostojanja. Kreativna snaga je postala sterilna zbog straha od izraza, od užasavajuće čudovišnosti nekih mogućih slika. Pošto je umetnost prorokovala čudovišno i pošto ga je realnost ostvarila, nije se moglo dalje u tom pravcu, već se čitalo i hermetički zatvarale oči, s nadom da će se sakriti od patnji, da će se pobeći od fužija. Tako, u tom praznom snu, završava se stari svet naših otaca i odnosi sa sobom svoje mitove. Od njih ostaju samo reči bez smisla jer su upotrebljene kao praktična oruđa; herojske figure postale su barjaci, objekti ritualnog obožavanja, parole reda, kultovi shvatanja i ličnosti. Praktična degeneracija ubija motive, a apstraktna individua, kao što sam gore rekao, ne može ih ponovo roditi jer su oni, kako kaže Viko, „načini mišljenja čitavih naroda.“

Ali, s druge strane, čitavi narodi su počeli da misle, da postoje i da stiču svest o svome postojanju, da se prepoznaju u svetu. Mitotvoračka sposobnost naći će plodne terene na svim kontinentima i probudiće se ubrzo u svakom čoveku, za nove zakone i odnose, novu realnost, nove objekte, reči i pokrete. Narodni izraz uvek je u sebi dvostruk: istovremeno mitski i realistički. Svaka realnost postaje po sebi jedan mit i svaki je mit realan.

Dok ovo pišem stiže mi vest o svemirskom letu Titova. To je jednostavan i nov moderni mit (jedan pravi mit, sa svim različit od onih uznemirenih embrionalnih predstava naučne fantazije) koji donosi jedno novo nebo (dakle novu zemlju, novi svet) umesto starog neba bogova i heroja. A to je već bilo nisko nebo, koje je jedva nadvišavalo vrhove planina, tesno kao zemljina polja, nebo patricija i heroja. Zatim je bivalo sve niže i niže, i užasno, poput koncentracijskih logora okruženih bodljikavim žicama, dok na kraju nije prestalo biti nebo i postalo mrak. Novi narodi, pošto su srušili granice i ograde, pronašli su i otvorili jedno šire nebo, puno mladalačkih nada. Mit o nebeskom putniku je pred našim očima, s jednim imenom, jednim oblikom, jednim vidljivim čovekom, jednim bratom.

KNJIZEVNE NOVINE

JEZI ANDŽEJEVSKI

Tama pokriva zemlju

(„SVJETLOST“, SARAJEVO 1963. PREVEO PETAR VUJICIC)

ISTORIJSKI ROMAN Ježi Andževskog „Tama pokriva zemlju“ ide u onu kategoriju romana u kojima je jedan događaj iz prošlosti povod da se raspravlja o većim problemima čovekove sudbine na zemlji i onog što čoveka ugnjetava. Prikazujući, prividno, poslednje godine života Tome Torkvemada, pisac ove knjige je, vrlo vešto i neobično uspešno podražavajući stil starih srednjovekovnih hronika, govorio o ugnjetavanju čoveka u totalitarizmu i uspeo da oživi i dočara atmosferu straha i nesigurnosti koja se, po nekoj neshvatljivoj istorijskoj matematičari, javlja otprilike svakih dvadeset godina na po nekom kraju našeg sveta.

Obračun sa totalitarizmom Andževski je sproveo na malo izuzetan način. On nije govorio o onima koji su ugnjetani; on je pisao o ugnjetavcima. Njega nije interesovala strahota ona što ugnjetava čine, on je htio da oca i prikaže čudovišnost onoga što ih je stvorilo. Put padre Diljea je put čoveka koji se predao mračnim silama i počeo da im služi u nadi da će moći nešto da popravi u svetu koga se gnuša. Umesto da izmeni svet, svet je izmenih njega. Na njegovoj ličnosti može se pratiti proces dehumanizacije koji se u totalitarnim sistemima nad onima koji mu služe sprovode. Kao da je imao pred očima Židov savet mladom piscu o tome kakav treba da bude negativni lik u društveno angažovanoj literaturi, Andževski je, pričajući predistoriju velikog inkvizitora, pokazao da revnost

MAGDA ISANOS

Zemlja svetlosti

(„BAGDALA“, KRUSEVAC 1962. PREVEO FLORIKA STEFAN)

KADA je rumunska pesnikinja Magda Isanos posle duge i teške bolesti umrla 1944. godine, ne napunivši 28 godina života i za sobom ostavivši samo dve zbirke pesama, uzaludno je bilo njeno ime tražiti u istorijama novije rumunske književnosti. Međutim, posthumno, ona sve više postaje prisutna i ulazi u red najznačajnijih predstavnica i naše bogate literature rumunskih žena pesnikinja. I danas njeno delo i ime staju u isti red sa Veronikom Mikle, Otilijom Kazimir, Ninom Kasijan, Violetom Zamfiresku i Veronikom Porumbaku, koja je danas, nesumnjivo, najbolji tumač poezije Magde Isanos. Ne možemo a da se ne opomenemo reći Veronike Porumbaku koje, u izvesnom smislu, objašnjavaju i emocionalnu atmosferu poezije Magde Isanos: „Više bih volela da se zadržim nad njenim očima dubokim kao planinsko jezero. Tako sam se zadržala pred njenim portretom pre nego što sam pročitala prve stihove 1943. godine. I ona što su mi govorile pesnikinje oči nisu demantovali njeni stihovi.“

neprevедene knjige

ALEKSANDAR STIPCEVIC

»L'ARTE DEGLI ILLIRI«

EDIZIONE DEL MILIONE, MILANO, 1962.

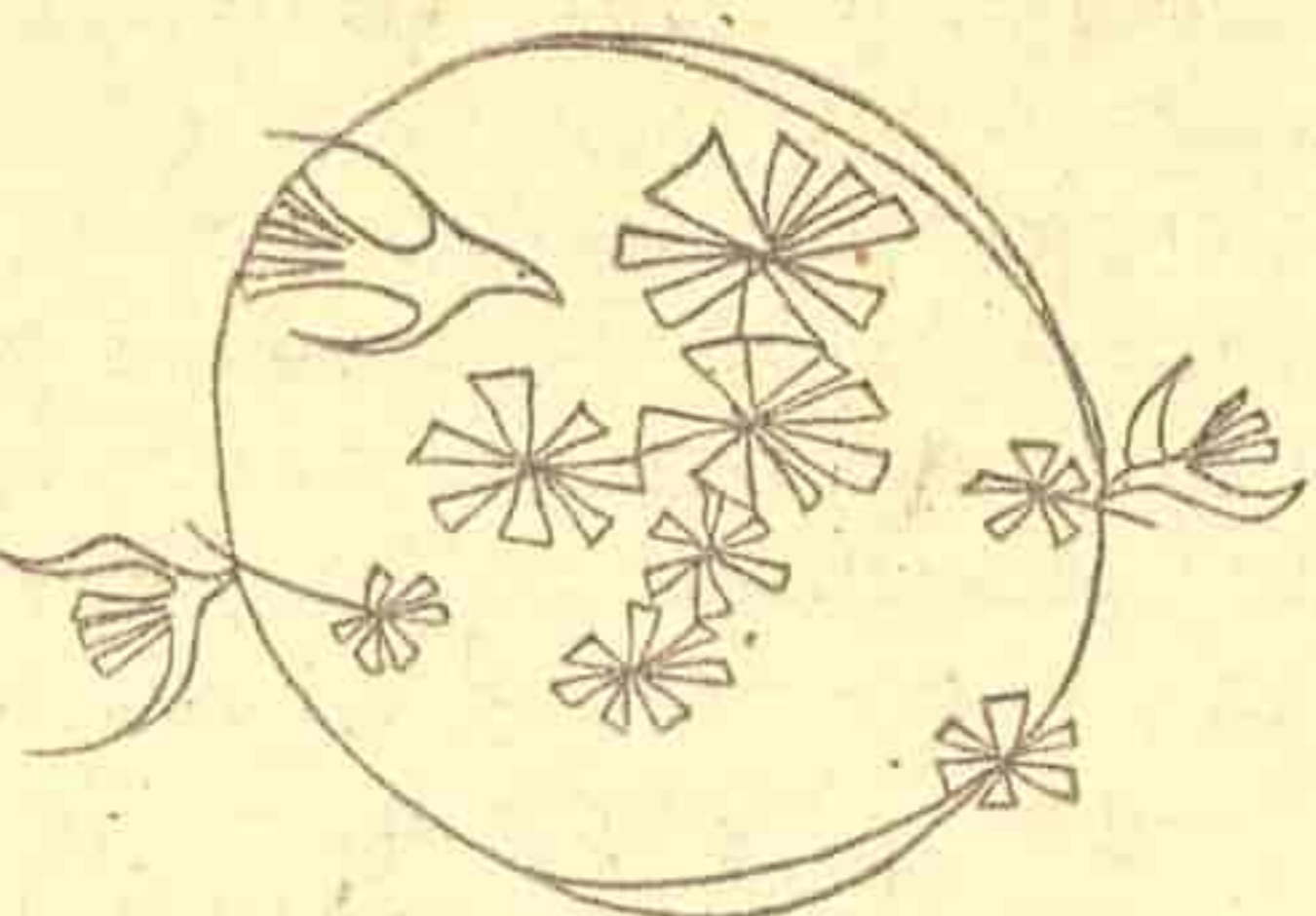
CITAV niz kritičara i historičara antičke umjetnosti bavio se dosad ilirskom umjetnošću. Bilo je među njima Austrijanaca, Italijana i Jugoslovena, no nitko se u ovih poslednjih osamdeset godina — od kada su se vitrine muzeja obogetile novim eksponatima, a police knjižarskih izloga novim zbirkami eseja iz povijesti umjetnosti — nije unio u problematiku ilirske umjetnosti kao jugoslovenski esejist Aleksandar Stipčević. To je prvi pokušaj u kojem je sve savršeno i značajki dokumentovano. Tako je osvijetljen „jedan od najtamnijih a najosobnijih kutaka starog svijeta“.

Djelo je objavljeno u italijanskom prevodu i prije no što se iziđi u originalu, a izdavač je milanska kuća „Edizioni del Milione“. Opus je tehnički lepo opremljen i lansiran pod jednostavnim ali zato sadržajnim naslovom „L'arte degli Illiri“. Rad se o umjetnosti i jednom historijskom razdoblju koje seže od kraja bronzanog doba do perioda rimske kulture, od

čije savjesnost stavljeni u službu jednog nehumanog mehanizma prestaju da budu vitline i postaju poroci. Čovek strada i onda kada ubija, i onda kada biva ubijen. Ako se posmatra slučaj padre Diljea, smrt srca kod ubice veći je užas od smrti ubijenog.

Ima u ovakvom stavu dosta uticaja klasične ruske literature, u prvom redu Dostojevskog. Teza da čovek više strada kad ubija no kad biva ubijen, ne bi mogla da izdrži iole ozbiljniju etičku kritiku. Ali, u isti mah, mogla bi da posluži kao jedno od obrazloženja za kritiku totalitarizma. Na taj način teze Ježi Andževskog, po kojima u čoveku na kraju pobeđuje bolji deo njegove prirode (Torkvemada na kraju pokaje), nije u suprotnosti s načelom moralne odgovornosti za čovekovo delovanje. Jedanput pušten u pogon mehanizam inkvizicije ne može se zaustaviti uprkos želji njenog tvorca. Kakanje na kraju čina ne može da opravda nedostatak razmišljanja na njegovom početku.

Jedna goraka i opora knjiga. Knjiga nad kojom se dugo razmišlja; koja se ostavlja s osećanjem nelagodnosti i koja nas nekom čudnom snagom, što nije ni malo čudnovato, prisiljava da je ponovo čitamo i o njoj ponovo razmišljamo.



Prevodom ove knjige Petar Vujčić je potkrepio mišljenje koje o njemu kao dobrom prevodiocu s poljskog jezika već postoji. (P. P-c)

nos: „Više bih volela da se zadržim nad njenim očima dubokim kao planinsko jezero. Tako sam se zadržala pred njenim portretom pre nego što sam pročitala prve stihove 1943. godine. I ona što su mi govorile pesnikinje oči nisu demantovali njeni stihovi.“

Osećajna, ni malo hermetička, poezija Magde Isanos kao da je htela da posvedoči pesnikinjinu strastvenu želju da izrazi svaki treptaj svoje ličnosti, svaki duboki eho koji je u njoj odzvanjao kao podatak o svetu u kome je tako kratkotrajno boravila. Ta poezija možda je odveć žensvena, ali ne u smislu u kome je to Ilika Cileanke Gabrijele Mistral ili Argentineke Alfonsine Storni i Rümünke Nine Kasijan. Magda Isanos izvanredno je otvorena u deskriptivnosti svojih osećanja, ona ne eksperimentiše ni fakturam svog stiha niti mogućnošću jednog zgrusnutijeg ilirskog izraza. Ona se, prosto, spontano i sasvim subjektivno potiska poverava i svaka njena pesma i svaki njen stih kao da su delovi jedne kompakt-

nije lične i dosta bolne ispo-vesti. Otuda, prividno, nameće nam se utisak da ova Ilika nije odveć duboka kao kontem- placija, jer Magda Isanos pe- vala je, pre svega, sublimnom emocijom i nije tražila me- koje mogu da ograniče tona- ve njene poetske egaltacije.

Da je Magda Isanos imala vremena kao pesnik da sebe dorekne, da njen stih dobije svoju veću „specifičnu težinu“ — ako tako može da se kaže — izvesno je da bi njena po- ezija bila još više prisutna u ovom vremenu i da bi se na nju češće i s više prava mo- gli da vraćamo kao na stalno i uvek obnavljajuće otkroven- nje. Ali bez obzira na ovo, iz- vesno je da dugujemo zahval- nost prevodiocu, pesnikinji Floriki Stefan, tim pre što je knjiga kojom se, na žalost, sa znatnim zakašnjenjem poka- zuje da je Magda Isanos prvi savremeni rumunski pesnik celovitije predstavljen Jugoslo- venskom čitaocu. (B. P.)

VUKOMAN DŽAKOVIĆ

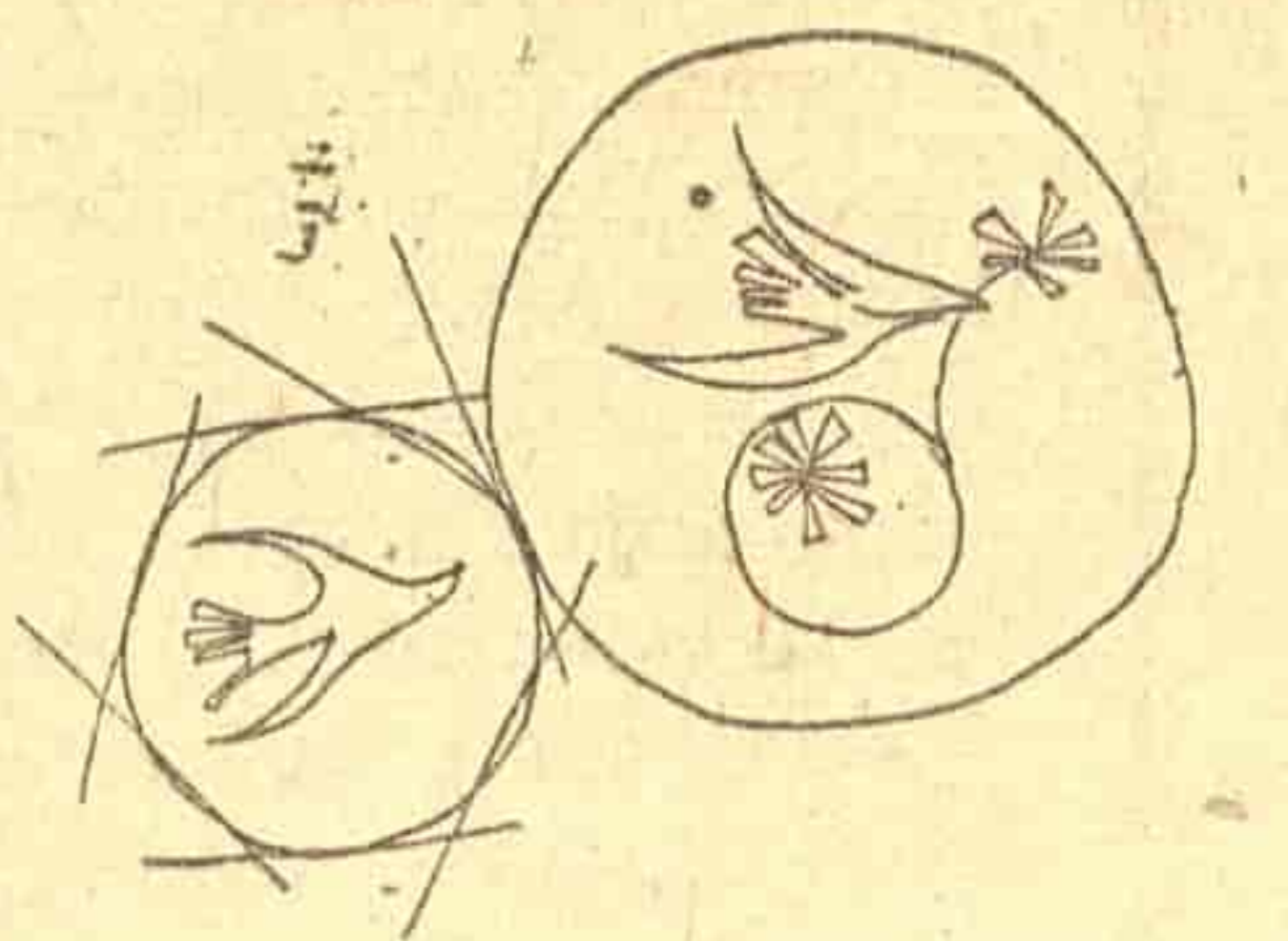
Antologija narodnih tužbalica

(„NARODNA KNJIGA“, BEOGRAD, 1962.)

SAKUPLJAJUĆI narodne ju- načke pjesme Vuk Karadžić nije mogao mimoći posebnu vrstu narodne poezije — tuž- balice. Sa ovim svojevrsnim pjesmama bol i ponosa, koje je prikupio u Crnoj Gori i Boki, Vuk je upotpunio svoje obimno djelo. Od Vuka pa naovamo, i sljedeći njegov primjer, nije bilo ni jednog vrijednijeg sakupljača i obra- divača narodne književnosti koji se nije bavio i prouča- vanjem narodnih tužbalica. No, poslije Vuka, nije bilo nikoga da ova poet- ska stvaranje našeg na- roda naučno sredi, obdri i sis- tematizuje. Tužbalice su osta- le razbacane po raznim djeli- ma u različitim tumačenjima, a one koje danas postoje i ži- ve u Crnoj Gori, Hercegovini, Boki i Makedoniji nestaju zajedno s običajima koji su ih stvorili.

Tužbalica, pratilja narodne žalosti, uzvišeni ječaj za izgu- bijenim, izražen u specifičnoj formi stiha, riječi i melo-

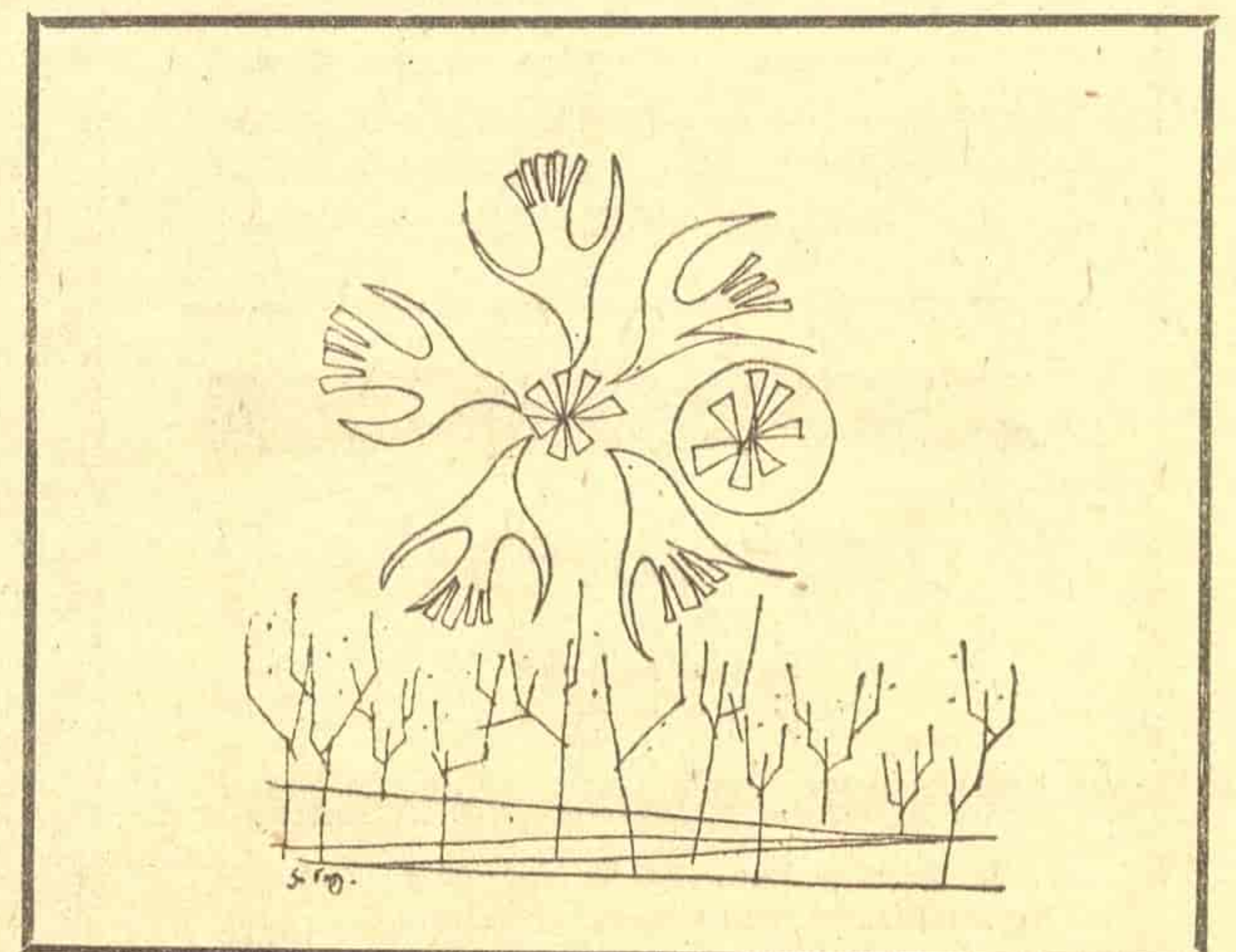
dije, predstavlja humani i po- nosni odnos žene prema čov- jeku, posebno sinu, ocu i bra- tu. Tužilice, žene patnje i mudrosti, svojim tuženjem u pjesmi pokreću plemenitost i suzu kod okorjelih ratnika i tvrdih srca, da bi olakšale bol i da bi bolom istakle vrijed-



nost smrti. Međutim, za razli- ku od drugih narodnih u- motivirana, tužbalica je tvo- rina jednoga autora i ne „ide od usta do usta, rastući i kile- teći se“. Ona nastaje u stva- ralačkom procesu kao indivi- dualno umjetničko djelo, stvo- reno žalošću da bi s njome i nestalo. Zbog toga je najveći dio tužbalica ostao nesachuvan, nezabilježen.

Knjiga V. Džakovića, razum- ljivo, obuhvata samo jedan broj tužbalica, dobro sredenih i odabranih, koje je zabilježio Vuk Karadžić, M. Capenkov i sam autor. Ali, i ovakva kaka- va jeste, u njoj je sadržano oko pedesetak impresivnih i tragičnih pjesama ispjevanih iz srca uciviljenih majki i sestara, koje svojom poetskom snagom spadaju u red naših najboljih umjetničkih ostvare- nja. Sa ovom knjigom Džako- vić nam je oživio prilike i atmosferu u kojima su djelo- vale mnoge generacije, uka- zao na njihova stradanja, pat- nju i žalost, obogatio naše poznavanje prošlosti nepozna- tim i upotpunio literaturu no- vim potresnim primjerima ljudske tuge i ponosa.

Ovu interesantnu zbirku Džaković je propratio svojim naučno popularnim komen- tarom o postanku tužbalica, nj- hovom razvoju i stvaranju i, na taj način, omogućio savre- menom čitaocu da se bliže u- pozna s jednim vremenom i narodom koji je u specifičnim uslovima svog života i kre- tanja znao i mogao da uz ju- načke pjesme o borbi i slo- bodi pjeva i o svome bolu i svojoj žalosti na potresan i uzvišen način. (B. V.)



ZVONIMIR POPOVIC

Igre i naličja

(„MATICA SRPSKA“, NOVI SAD 1962)

POTREBNO je dosta truda i strpljenja da bi se u ovaj, na izgled pretencioznoj, po- etskoj igri otkrilo lice — jer njeno nespretno i nesretno naličje svakl čas izbija na videlo, upravo na svim me- stima gde prskaju savovi po- etskog tkiva stihova. To se, na žalost, događa češće nego što bi trebalo i što bi se o- čekivalo, čak i kad uzmemo u obzir da je u pitanju prva zbirka, dakle i čitav kom- pleks lutanja i nesnalaženja koji se najčešće vezuju za poetske pivenice. Tako se de- bi Zvonimira Popovića do- brim delom pretvorilo u de- baki.

Autor se trudi da svoje stro- fe i sonete uglača spolja, da ih metrički ispuni i dotera, kao i da nađe prikladne ri- me, padajući pritom u manir pedanja reči i pojmova, me- tafora i rečenica bez ikakve međusobne veze. Ovakve pe- sme mogu bi se, možda, o- držati snažnim unutrašnjim ritmom, muzikom koja spaja i opaja, melodičnošću koja bi mogla poneti sav materijal i podneti njegov teret. Među- tim, stihovi Zvonimira Popo- vića samo su u školskom (ili još bolje dačkom) smislu do- terani. Prava muzika reči je izostala; tako metafore i sim- boli ostaju u svom prvobit- nom, fragmentarnom vidu, skoro slučajno zalutali u ras- točenu strukturu ovih pesa- ma. Pesnikova artifičialnost dostiže vrhunac u pesmama „Orlovi“ i „Gladno polje“, o kojima se čitava poetska a- vantura podređuje bizarnom eksperimentu s grafičkim obli- kom pesme. Među figuřama česta je genitivna metafora, tražena bez osobite invencije i svežine, što nesumnjivo za- čuduje kada je reč o prvoj zbirci.

Izvestan stepen zrelosti (i- ako ne i izrazite originalno- sti) Popović je dostigao pe- smama „Klatno“ (kojoj se ne može porći iskrenost i ne- posrednost), „Luka“ i, done- kle, „Mreža“ (poletna, ali ne- ujednačena i bez krajnje po- ente). U ostalim pesmama ca- ruju srecparajuće „Suve baj- ke rana“, „vešane zore“, „ta- ma razuma“, „ala crne maj- ke“ koja guta „kuglu svoga noćnog greha“ itd., što bi sve, može biti, u nekom dru- gom kontekstu imalo smisla i efekta, ali ovde ostaje plod knjiške inspiracije, u kojoj se oseća uticaj čitavog niza pe- snika, od Bodlera do najno- vijih. (I. S.)

PISU: PREDRAG PROTIC, BRANKO PEIC, BORISLAV VUJACIC, IVAN SOP I DA- KOMO SKOTI

Šund oko nas

PROBLEMU zabavne štampe, o kome se kod nas već dosta dugo govori s odveć malo odgovornosti, posvećen je pre kratkog vremena jedan sastanak Kulturno-prosvetne zajednice Srbije na kome se ovom pitanju pristupilo s daleko više ozbiljnosti nego do sada. Veoma dokumentovan materijal, pripremljen za ovaj sastanak, omogućuje da se stvori jasna slika o karakteru zabavne literature na teritoriji SR Srbije. Među nepotpuni (jer se odnose samo na jednu republiku), ovi podaci takođe mogu da posluže kao dobar pokazatelj opšte situacije u toj oblasti našeg zabavnog života.

Treba podvući da svi razgovori na ovu temu nisu, ni u kom slučaju, upereni protiv zabavne literature uopšte, već protiv onih njenih bastardnih izdanaka, literarno bezvrednih i vaspitno sumnjivih, koji pod plaštom zabavne literature dobijaju kod nas sve sigurnije mesto pod suncem.

Romane u sveskama izdaju na teritoriji SR Srbije 3 izdavačka preduzeća: „Dnevnik“ i „Forum“ iz Novog Sada i „Duga“ iz Beograda. U biblioteci X-100 („Dnevnik“) od 1959. do 1962. godine objavljeno je 130 sveski sa 145 romana i 91 pričom. Primećuje se da je intencija izdavača bila da se svesno, izdavanjem lošijih romana i kvalitetnijih priča i novela stvori neka vrsta ravnoteže i pokaže kako izdanja X-100 imaju u osnovi pozitivan karakter. (Jedan oglaš objavljeno pre kratkog vremena pokazuje da su urednici ovog izdanja u mnogome promenili karakter svoje edicije i prilagodili je kritičkim primedbama koje su bile izrečene.) Zanimljivo je da su 19 romana pod pseudonimom objavili naši autori: neki od njih su zaposleni kao novinari u „Dnevniku“. U 1962. godini prosečan tiraž romana X-100 bio je 35.000 primeraka, a dobit je iznosila 18.000.000 dinara. „Duga“ je 1962. godine objavila 52 broja „Plavog dodatka“ (tiraž 1 broja 28.700) i 27 brojeva „Zelenog dodatka“ (tiraž 18.000). Dobit od „Plavog dodatka“ iznosila je preko 20.000.000 dinara, a od „Zelenog dodatka“ nešto manje od 5.000.000 dinara. Od 17.697.000 primeraka, koliko iznosi ukupan tiraž zabavnih romana objavljenih 1962. godine u SR Srbiji, 2.217.000 primeraka otpada na stvorenje romana. Romane u nastavcima objavljuju svi dnevni listovi izuzev „Privrednog pregleda“ i „Sporta“. Od ukupno 202 romana objavljena tokom 1962. godine 58 su objavili dnevni listovi: „Dnevnik“ 12, „Borba“ 9, „Večernje novosti“ 12 i „Politika“ 25. Mada među autorima ovih romana ima klasičnih pisaca ovoga žanra, i mada ima nekoliko dela koji su sasvim ozbiljne književne tvorevine, većina objavljenih romana spada u oblast jevtine, hiperprodukcione proizvodnje koja se i piše i prevodi bez ikakve kontrole.

Šta je ustovilo ovu poplavu šunda? Zahtevi tržišta? Nekritičnost, odsustvo osećanja za meru, sklonost ka komercijalizmu kod pojedinih izdavačkih saveta i redakcija? Materijalna dobit koja ta izdanja donose? Sve to, u stvari. Postojeća situacija nameće jedno rešenje. Nužno je da organi društvenog upravljanja u novinsko-izdavačkim preduzećima koja izdaju ovu vrstu literature svojim autoritetom utiču na podizanje kvaliteta ovih edicija i uopšte na rad ustanova za koje su vezani. Nô bez obzira na prirodu njihovog rada u budućnosti potrebno je konstatovati da sadašnja situacija ozbiljno dovodi u pitanje društvenu odgovornost ovih koji su doveli do ovakvog stanja.

komentari

U prošlom broju „Književnih novina“ pojavio se članak iz pera druga Svetislava Đurića, sekretara Saveta za kulturu Srbije, članak čija je isključiva svrha da ovaj list, a mene posebno (uz toliko pominjanje mog imena, da će neki čitalac možda osetiti herostratsku želju da napravi još gora nepočinstva od mene), optuži za sistematsku kampanju protiv — Saveta za kulturu Srbije. Zao mi je što moram da ga razočaram, i da mu pružim uverenjanja da svoje članke pišem sam, ne dogovarajući se unapred ni sa kim, pa ni s redakcijom ovog lista, čiji se pojedini članovi, sve do glavnog urednika, ponekad i ne slože s ponečim od onog što pišem. A sa svoje strane mogu samo da izjavim da nikada nisam ni razmišljao, pa ni imao formirana i sistematska mišljenja, o resornim institucijama; interesuju me samo pojave i kretanja u našem društvenom životu, u oblasti kulture i van nje.

Optužba o „kampanji“ je apsurdna. U nizu mojih članaka tri puta se pominje Savet za kulturu, dva puta sasvim afirmativno, jednom uzgred. Ili se možda svaka kritička reč o bilo kom pitanju u oblasti kulture mora smatrati „napadom“ na Savet?

Da bih dokazao, tačku po tačku, koliko je svaka pojedina od Đurićevih specifičnih optužbi protiv mene neumesna ili bespredmetna, bilo bi mi potrebno bar dvanaest stranica, koliko i njemu; nalazim, međutim, da za tim nema nikakve potrebe, a da bi nudići toliki članak redakciji značilo, ujedno, krupnu nevidavnost prema listu i, što je najbitnije, prema čitaocima.

Moram, ipak, jednim primerom da ilustrujem prirodu Đurićevih tvrdnji. On kaže da zameram Fondu za unapređivanje izdavačke delatnosti što je u prošlog godini smanjio dotacije časopisima. A ja sam (i to u zagradi) samo naveo brojke o tome, kao i niz drugih, koje pokazuju najopštiju podelu sredstava po vrstama izdavačke delatnosti i literature. Ni reč bilo kakvog komentara nisam o ovom pitanju napisao, zadržavajući se, vrlo jasno, na onome što smatram da nije bilo u redu. (Slučajno pomenuti odnos u dotiranju časopisa smatram umesnim.)

Drug Đurić piše povodom tri moja članka. Prvo se obara na onaj najskorijeg datuma, o Fondu za unapređivanje izdavačke delatnosti. U vezi sa njim iznosi obilje faktografskih podataka, koji su, koliko znam, kao

vesti

Jugoslovenski pesnici u rumunskom časopisu

U martovskom broju časopisa „Scrisul“, koji izlazi u Temišvaru, objavljeni su prvi nekoliko jugoslovenskih pesnika. Po jednu pesmu Ivana V. Lalića, Desanke Maksimović, Jure Kaštelana i Florike Stellan preveli su na rumunski jezik Al. J. Jelicu i Georg Bulik. Pored pesama jugoslovenskih pesnika objavljene su i dve pesme Pola Elijara.

„WORT IN DER ZEIT“ O JUGOSLOVENSKOJ LITERATURI

„POJEDINI PISCI“ jugoslovenske savremene literature poslednjih godina postali su interesantni za čitaoce nemačkog maternjeg jezika. Dodeljivanje Nobelove nagrade Ivu Andriću i pojava prvih romana Mirolava Krlježe u nemačkom prevodu, ali i prevodi nekih dela mladih autora kao, na primer, Miodraga Bulatovića, pružili su mogućnost da se nasluti bogatstvo i raspon literature koja je do sada, bez mnogog proveravanja, u širokim krugovima smatrana prvenstveno folklorističkom. Iščudavanje nad pojednim delima literature jugoslovenskih naroda nije sasvim oprav

dano, jer se ona već decenijama trudi, isto tako intenzivno kao i velike evropske literature, da kako sadržinom tako i oblikom spisateljski obuhvati naš svet i naše vreme. Teška sudbina koju su prošlost i savremena istorija nametnuli čoveku ovog prostora nije sprečavala pisce da u tom pravcu rade i stvaraju, već ih je, naprotiv, učinila budnijim i osetljivijim nego drugde.“

Ovako piše uvodničar u aprilskom broju austrijskog literarnog časopisa Wort in der Zeit, dodajući da je uredništvo pokušalo da daje čitaocima izbor iz savremene literature „susedne države sa jugoistoka“.

Izbor je otpočet pesmom Zlatica Gorjana „Ljudska ručka“, prenesenom na nemački od samog autora. Zatim sledi Mirolav Krlježa „Sta je Evropa?“. Članak Volfganga Krausa govori o poseti Ivu Andri-

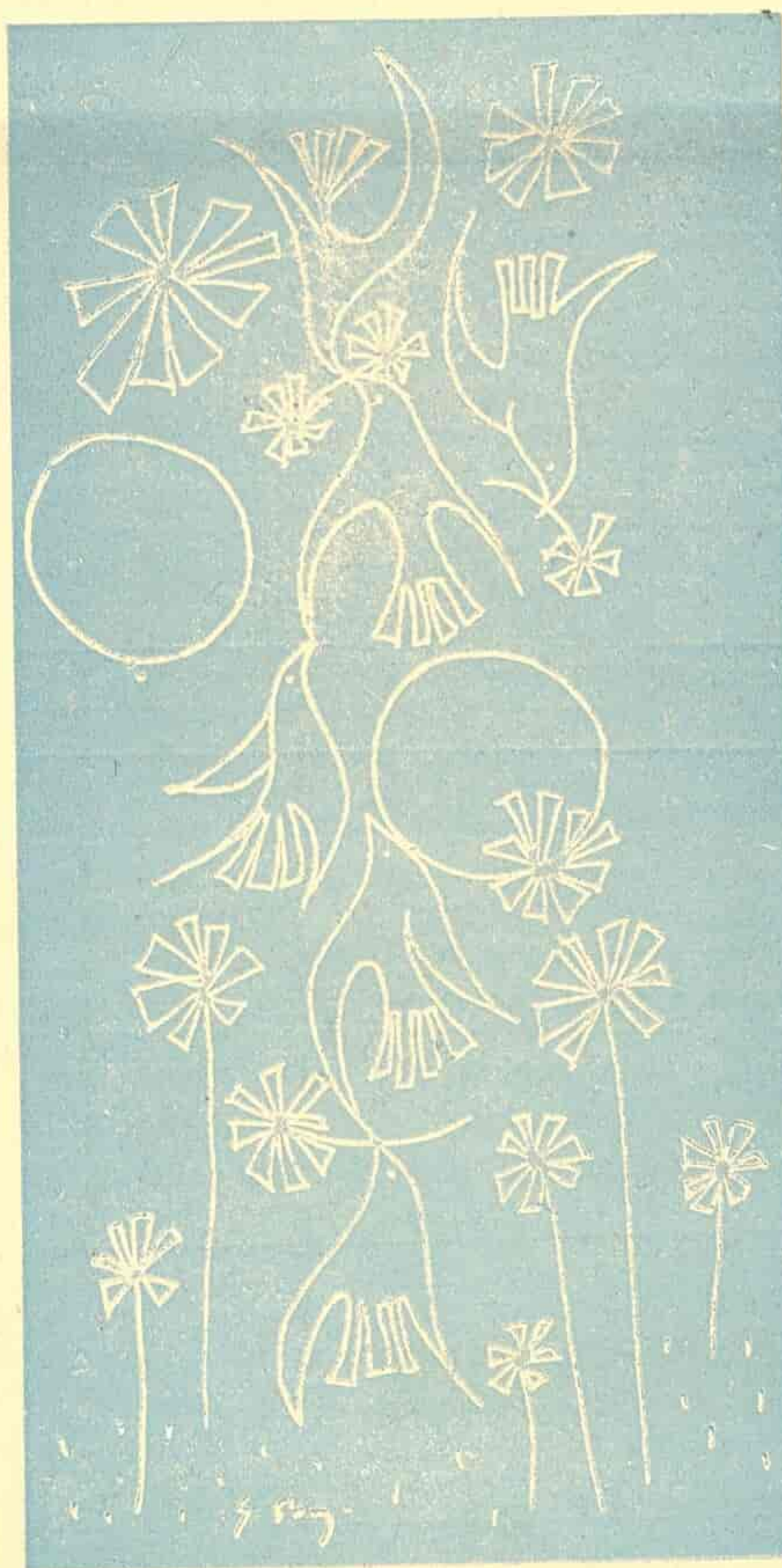
Obaveštenost i ništa drugo

brojke tačni, ali imaju tu manju da su isto tako savršeno irelevantni u odnosu na ono što sam pisao.

Ja sam zamerio ovom Fondu što nije posvetio više pažnje oblastima koje su, po mom mišljenju, bile nepravdano zapostavljene. Gotovo je istovetan zaključak doneo Savet za kulturu, određujući novi program dela koja treba dotirati. Ja čak i to izričito kažem, insistirajući na tome da se od ovog programa ne bi smelo otkidati za druge svrhe. Zamerio sam Fondu i da je u nekoliko slučajeva učinio, po mom dubokom uverenju, pogrešan izbor dela. Da ubedujem nekoga ko misli suprotno, nema nikakve svrhe, ali je značajno da u svom mišljenju nipošto nisam usamljen. Između ostalog, „Komunist“ od 11. aprila izneo je istovetne primere. Da li i ovaj list, i pisac članka, takođe vode kampanju protiv Saveta? (I zašto uopšte Saveta, a ne, recimo, Fonda, na čijem čelu sede odgovorni ljudi, koji se nisu oglašili a kojima, svakako, nije potrebna tuđa zaštita.)

Ranija dva moja članka, oba sa sličnom tematikom, koja su povod za ono što je Đurić napisao, našla su takođe potvrdu u nizu prilika. Neke opšte podatke koje sam prvi izneo ponovio je aktiv komunist — likovnih umetnika, uz istovetnu argumentaciju, samo obimniju, i oštrije po formi (što je takođe štampa objavila), ustanovila Kulturno - prosvetna zajednica Beograda (i to je objavila dnevna štampa), razne komisije — i bolje da do kraja ne nabrajam.

Protivnik sam simplifikacija i traženja najlakšeg puta, kao što je svaka tendencija da se vinovnikom sveg zla, ili bar glavnim vinovnikom, progiasi



bilo koja pojedinačna institucija, forum ili ličnost. A Đurić mi upravo to prebacuje celim svojim člankom (potpuno neopravdano, što se vidi iz moje osnovne teze o odgovornosti svesnih idejnih snaga uopšte), pa i nepotrebnim objašnjenjima o, recimo, homogenom i heterogenom (što su, ipak, reči koje označavaju dva pojma potpuno iste, apsolutno identične, kategorije, samo suprotnog značenja; kao taman i svetao — ono što ne treba da bude svetlo treba, znači, da bude tamno). Nadam se da je to dovoljno jasno.

U vezi sa ovim pitanjem je i Đurićev kategorički demanti svake namere za favorizovanjem nekog pravca u umetnosti koji to ne zaslužuje. Ja i nisam optužio Savet, kao organ, za takve namere. Ipak moram konstatovati da je neko, putem nagrada, otkupa i na mnoge druge načine, to činio. Prituđen sam da ovde podsetim na reči Predsednika Tita iz razgovora s novinarnima (i ne samo tog); on je vrlo jasno govorio, pored ostalog, o tome da je apstraktni pravac u slikarstvu u Jugoslaviji (bio) postao dominirajući, govorio je o nagradama i o tome ko je za ovo kriv (da ne citiram detaljno i doslovce ono što je tako dobro poznato našoj javnosti i naišlo na toliko odobravanja).

Polemisi detaljno s Đurićem, kako sam rekao, nepotrebno je. Nešto drugo je važnije. A to je način i ton diskusije koji je on pokušao da nametne. Njima, naravno, nisam vičan; to je, uostalom, dvojako neprilično oružje. Ono, s jedne strane, predstavlja izraz ukusa i shvatanja autora, mnogo više nego što bi ikada moglo karakterisati objekt. Neprihvatljivo je i stoga (dakaako, de gustibus...) što predstavlja pokušaj da se „protivnik“ diskvalifikuje, da se eliminiše iz diskusije. (Đurić upotrebljava o meni i mom pisanju dobro tuce takvih epiteta kao što su insinucija, tendenciozno, nekonstruktivno, neodgovorno i tome slično, što sve, kao i sam naslov njegovog članka, uostalom, unapred treba da stvori o meni i mojim „namerama“ krajnje nepovoljan utisak.)

Ovim tonom se ne diskutuje. Za takvo pisanje postoje drugi termini.

Božidar BOŽOVIĆ

Prikazane su i nove knjige Iva Andrića „Pripovetke“, sv. I, Miodraga Vukića „Savremeni jugoslovenski pripovedači“, Ivana Gorana Kovačića „Jama“.

Ako još naglasimo da je fotografija Mirolava Krlježe data na jednoj celoj strani, onda neće biti na odmet da se još jednom poslušimo rečima uvodničara, koji kaže: „Uredništvo se ne čini nebitnim da ukaze na to da su lične i istorijske spojne linije vezivale i vezuju austrijski prostor sa jugoslovenskim. Beč i Austrija, iako se u celini nalaze s onu stranu ideologije i istorijskih shvatanja, u stanju su da razumeju kulturu evropskog jugoistoka i da je nekrivotvorenno tumače, pa možda čak i doprinesu proširenju znanja o njoj u svetu.“

Dr FRANJO SVELEC PRIPREMA ZA STAMPU DELA STARIH ZADARSKIH PISACA

Univerzitetski profesor dr Franjo Svecel priprema dela pisaca Hrvatske — dvojice istaknutih Zadrana, Jurja Barakovića i Petra Zoranića — za novu biblioteku „Hrvatska književnost u 12 knjiga“, koju su pre izvesnog vremena pokrenuli Matica hrvatska i zagrebačko izdavačko preduzeće „Zora“.

Ovo će do sada biti najpotpunije izdanje dela ovih pisaca. Ovaj pothvat biće nesumnjivo istoriji. Poslednja izdanja ovih pisaca izišla su pre sto i više godina u izdanju JAZU u Zagrebu.

JUGOSLOVENSKE RADIO-DRAME U SAVEZNOJ REPUBLICI NEMAČKOJ

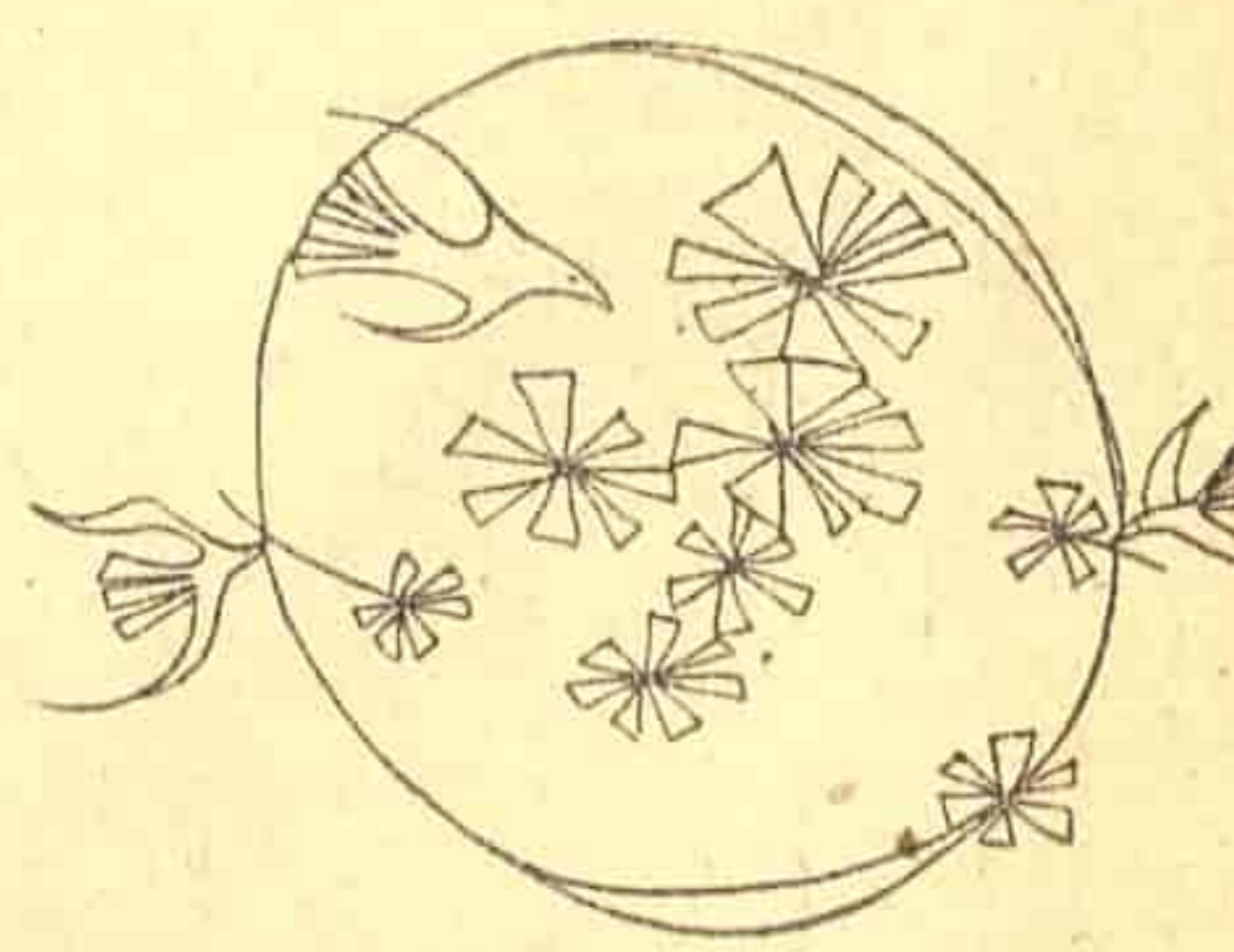
Severnonemački radio je u redakciji Hajnka Svika i Franca Hizele izdao knjižicu pod naslovom „Radio-igra u leto 1963“, u kojoj obaveštava da će u leto ove godine emitovati seriju poljskih i jugoslovenskih radio-igara. Naglašavajući da se umetnost u radio-igri ne obraća čoveku prvenstveno politički nego ljudski, urednici kažu da je radio-igra u bliskom srodstvu s lirikom i, kao takva, ekstremno individualistički rod literature. U njoj se pojedinač iz čelije radio-stanice — kao kod radija uopšte — obraća pojedincu u njegovoj sobi, u njegovoj najprivatnijoj sferi. Kad se razmotri opšta situacija radio-igre u svetu, i ako se zna koliko je slobode potrebno za razvitak ovog umetničkog roda, tek se onda može odmeriti značaj toga da je u Jugoslaviji na polju radio-igre izrasla već toliko obimna i značajna literatura s kojom se može računati u svetu. Urednici kažu da rezultati rada na izradi originalnih radio-igara u Jugoslaviji ne zaostaju za onima u Engleskoj, Italiji, Japanu i Saveznoj Republici Nemačkoj. Kao što su jugoslovenske radio-stanice emitovale brojna dela (skoro 40) nemačkih pisaca, tako su i zapadnonemačke radio-stanice slale u čar mnoga dela jugoslovenskih pisaca.

Severnonemački radio ima u programu da u leto ove godine emituje sledeća dela jugo-

slovenskih autora: Radomira Konstantinovića „Euridika“, Miška Božića „Pravednik“, Jovana Čirilova „Igra se nastavlja“, Miodraga Đurđevića „Povratak“, Jovana Hristića „Orest“, Radomira Konstantinovića „Svećok“, Zofe Ditrnbah „Alhimonova jabuka“, Sjevana Majstorovića „Poutačenje sunca“, Ranka Matičevića „Grljenje“ i Miodraga Đurđevića „Ttagična sudbina“. Prevodilac svih ovih radio-igara na nemački jezik je Milo Dor.

POEMA V. ČERKEZA NA KABARDINSKOM JEZIKU

Literarni časopis „Ošmahaho koji izlazi u Nalčiku, SSSR, na kabardinskom jeziku, štampao je u svom poslednjem dvobroju poemu Vladimira Čerkeza „Poema o djevojci“, u prepjevu sovjetskog spisatelja Alim Kešokova. „Poema o djevojci“ je lirski poem koji govori o narodnoslobodilačkoj borbi i stradanjima ljudi u fašističkim tamičima. Bilješku uz poemu o književnom djelu V. Čerkeza napisao je Alim Keškov.



KNJIŽEVNE NOVINE

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

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja pretpata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Tekući račun 101-20-1-208.

• Štampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićeva 8.