

Pavle STEFANOVIĆ

SAVREMENE PROTIVREČNOSTI u muzici Zagrebačkog bijenala

Kao što apstraktno slikarstvo ne izaziva osećanja, tako i supermoderna „avangardna“ muzika ne može da izazove neke emocije.

(Iz intervjuja Kirila Kondrašina, datog „NIN“-u 19. V 1963.)

More, vetar, lišće, grmljavina, vode, krave što muču, govedarica, petlovi, kokoške koje ne kukuruču, zmije ssssiću. Muzika svugde.

(Iz Džems Džojsovog romana *Uliks*, objavljenog 1922. god.)

Po povratku sa drugog zagrebačkog Muzičkog bijenala, devetodnevno međunarodno festivala savremene muzike, odlučih da čitaocima ovih novina ne iznosim svoje lične utiske i doživljaje, još manje da im rekapituliram, ma i u sažetom izvodu, tipizirane i šablonizirane opaske muzičkog kritičara, već da im verbalno (po mogućstvu, estetski analitički) prikažem suštinu i smisao bar nekih, po mom shvatanju bitnih, dubokih unutrašnjih protivrečnosti koje prožimaju i raspinju spontane i forsirane, prirodne i artificialne tokove muzičkog stvaralaštva, danas, u svetu civilizacije kojoj pripadamo, dugujući joj i ono što stvarno znamo i ono što nam se samo čini da znamo, shvatamo, razumemo. Nema, međutim, i ne može biti nikakve neizvesnosti i zabune u odnosu na ono što u toj civilizaciji, uslovljeni njome do grla, osećamo, pa je i izbor dva citata na vrhu ovog eseja, dva iskaza data u vremenskom razmaku od četiri decenije, učinjen u ime jedne muzičko-estetičke koncepcije koja emocionalnom doživljavanju muzike ovog ili onog tipa, stila, pravca i jezičkog sistema daje odlučujući prioritet.

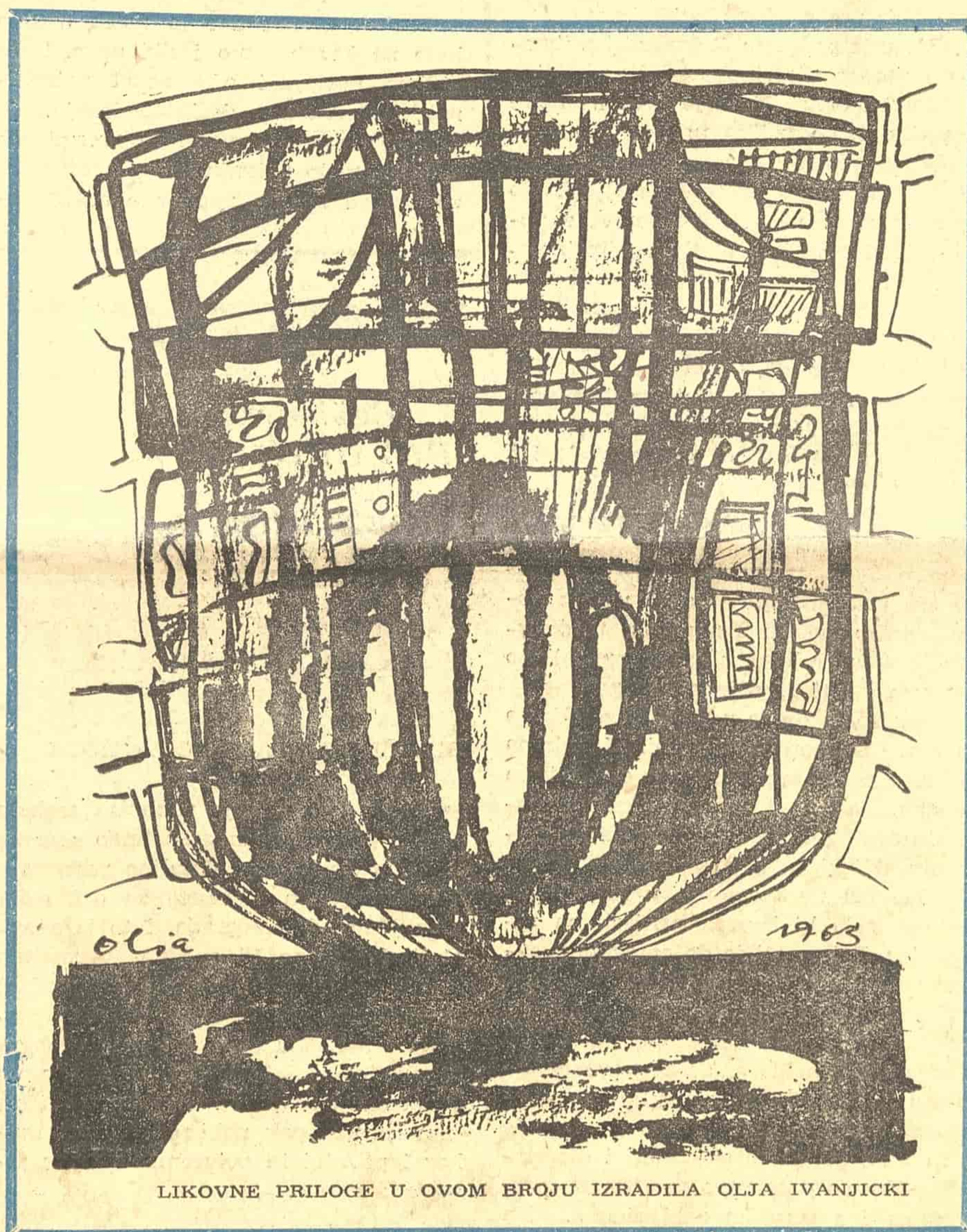
Neću, dakle, zbog ovde deklariranog stava i izabranog problema, govoriti o muzičko-istorijski značajnim dvema operama Albana Berga (*Vocek* iz 1921. god. i nedovršene *Lulu* iz 1935. god.), u izvrsnom izvođenju i funkcionalno celišodnoj režiji Hamburške državne opere, koja je sa kompletnim svojim ansamblom i materijalnim arsenalom gostovala na zagrebačkom Bijenalu, neću pominjati čak ni neka savremenija (današnjici vremenski bliža) značajna dela, prikazana na ovoj velikoj međunarodnoj muzičkoj smotri, ali ću, na putanji odabrane teme i po društveno-moralnoj obavezi estetičara, psihologa i sociologa muzičke umetnosti, istaći paralelizam i istovremenost najrazličitijih pravaca i stilova, pa čak i totalno različitih sistema muzičkog jezika u našem vremenu, jedan kulturno istorijski fenomen koji se u svima granama umetnosti danas oštro očitava i odigrava a koji se, u tako eklatantnim i kontradiktornim vidovima nikada ranije nije pojavljivao. Ako sad ovom podatku pridodam činjenicu da je upravo stari svet (uključujući u nj i muzički život Sjedinjenih američkih država) ispoljio užasno jaku glad za novim muzičkim formama, načinima iskazivanja muzičkih „misli“ i novim elementima umetnosti zasnovane na dejstvu zvučnih entiteta, a da je Sovjetski Savez, svet koji od 1917. godine na ovamo ostvaruje i jedan novi društveni red stvari i jednu novu kulturu (filozofiju, nauku, umetnost), pokazao izvanrednu konzervatorsku stabilnost muzičkog jezika tonalnog sistema, starog nekih tri stotine godina otprilike — onda istorijski paradoks razvojnih linija

i tokova savremene muzike na područjima naše stare evropske civilizacije postaje još eklatantniji, teško objašnjiv, svakako specifičan i, kao takav, svojstven unutarnjim protivrečnostima našeg današnjeg sveta.

Zacelo, tonalni muzički sistem — od vremena baroka, preko klasicizma i romantizma, sve do njegovih impresionističkih i ekspresionističkih izdanaka i razvojnih, transformacionih konsekvencija — pokazuje i danas veliku otpornost, žilavu perzistenciju pred višestrukim najezdama novih izražajnih obrazaca muzike, novih tehničkih postupaka, novih elemenata muzičkog jezika, među kojima se upadljivo ističu neartikulisani tonovi, to jest zvuci, šumovi, udari, klokoči, topoti i niz drugih auditivno opazivih fenomena prirode i ljudskom radnošću proizvednih zvučnih pojava. Vitalna snaga tonalne muzike, osim toga, ne počiva jedino na muzičko-vaspitnim tendencijama prosvetnih rukovodilaca, odgovornih ličnosti i foruma, tamo gde je masovnost kulture, pristupačnost umetnosti najširim slojevima društva prvi, tako reći sveti cilj svakog umetničkog stvaranja; još uvek očuvana i upotrebljiva dejstvena snaga tradicionalne muzike tonalnog jezičkog sistema može se objasniti i činjenicom da se unutarnja duševna stanja, raspoloženja i stremjenja baš ovog današnjeg, savremenog čoveka, u punoj njegovoj uslovljenosti iskustvima i saznanjima našeg doba, mogu iskazati (i naročito: saopštiti) još neiscrpljenim fondom kombinatoričkih odnosa među tonovima dijatonskih lestvica. Kao primer rečenom navešću samo *Petu simfoniju* sovjetskog kompozitora Mojseja Samuiloviča Vajnberga (komponovanu prošle godine), delo zasnovano na neoklasičističkim formulama specifično simfonijske dramaturgije Prokofjeva i njegovog sledbenika Šostakoviča, no koje nikako ne tapka za autorovim uzorima, naprotiv, nadmašuje ih i prevazilazi, u pravo jednom misaonom klimom, punom opore ozbiljnosti i uzdržanosti, jednim antisentimentalnim asketizmom tona, u trećem stavu — skercu — izvrsno doziranom komponentom tamnog

humora i prigušene ironije, a u četvrtom, završnom stavu jednim tobož bezazleno intoniranim valcerskim ritmom, koji, tokom moćne gradacije, izraščuje u stravični ples čeličnih džinova, metalnih ploha i gromada epohe teške industrije. No kada, na kraju, taj razorni puls motorizovanog valcera uvene i iščili, reduciran na kamerni ton gudača, slušalac ne biva prepušten idilič-

Nastavak na 10. strani



LIKOVNE PRILOGE U OVOM BROJU IZRADILA OLJA IVANJICKI

15 DANA

O idejnim promašajima u filmu

U DISKUSIJI o referatu generalnog sekretara SKJ Josipa Broza Tita, podnesenom na Petom plenumu CK SKJ, Lazar Mojsov je, između ostalog, rekao: „Naša štampa, ostala sredstva informacija, izdavačka delatnost, prešle su značajni razvojni put i one imaju snagu da od deklarativnih zahteva pređu i na konkretne mere koje će dovesti do daljeg jačanja i podizanja njihove društveno-političke uloge.

Na sličan način potrebno je prići sprovođenju konkretnih mera za poboljšanje idejne sadržine i na ostalim sektorima masovnog idejno-vaspitnog delovanja, na kulturno-umetničkom frontu, u društvenim naukama. Izvesna idejna lutanja i težnje za prolaz-

nim pomodarstvom mogu biti brzo savladani svesnom akcijom komunisti koji rade na ovom tako osetljivom području političkog i idejnog delovanja.

Pri ovome bi posebno trebalo nešto reći o stanju u našem filmu. Tu, svakako, ima mnogo problema, koji su se još više aktualizirali nekim idejnim promašajima koji su se na ovom sektoru dogodili u poslednje vreme.

Nije stvar u tome što ima loših filmova. U filmskoj proizvodnji nemoć je imati samo dobre filmove. Ali, ako već moramo da imamo i slabe filmove, ne smemo trpeti da imamo i idejno sasvim promašene i socijalističkim shvatanjima tuđe, antisocijalističke filmove, snimljene pritom obilnim finansijskim sredstvima socijalističke zajednice.

A upravo ovakvi idejno slabi i idejno tuđi filmovi — sa hipertrofiranjem nekih netipičnih pojava iz naše stvarnosti ili potpunim bekvstvom iz nje, i zaboravljanjem onog sveukupnog dela socijalističke izgradnje koje je dovelo do takvih velikih materijalnih dostignuća u ovoj nekad toliko zaostaloj i razaranoj zemlji — prave veoma lošu uslugu onom prezentiranju slike naše stvarnosti i našoj i inostranoj javnosti, koje dovodimo u zabludu oko osnovnih idejnih stavova naše

kulturne politike i našeg filma posebno.

Na špicama svih filmova navode se mnogobrojna imena ne samo svih autora i umetničkih saradnika, tehničkih i komercijalnih radnika. To je dobro. Ali zar ne bismo počeli sa objavljivanjem, na tom mestu, najpre i imena članova filmskih saveta preduzeća koje je snimalo film, pa da barem znamo ko je odgovoran (a u tim savezima su i mnogi komunisti) za odobrenje da se izabere takva tema i takav film koji nam se prikazuje. Mislim da bi ova, naizgled sitna, mera doprinela da se poveća odgovornost komunisti koji rade u filmskim preduzećima, odgovornost kako se troše društvena sredstva, vreme i naponi za snimanje filmova.“

★

Poezija bez podrške

CENTAR za kulturu i umetnost Doma kulture Zapadni Vračar, organizovao je, 20. i 21. maja ove godine, „Majski susret pesnika“, svojevrsnu književnu manifestaciju koja bi trebalo da postane tradicionalna.

Draško REĐEĆ

DNEVNIK O STERIJINOM POZORJU

4. MAJ

U novosadskim majskim danima „Sterijino pozorje“ traje kao već tradicionalna svečanost jugoslovenskog savremenog teatra. Smotra savremene domaće dramske produkcije, ono je, u isti mah, postalo institucija koja s pažnjom i kritičkim merilima prati valorizaciju svega onoga što je kod nas, u vertikali od nekoliko stoleća, postignuto u teatru i teatrom. Nedavno sam, negde, pročitao da ovogodišnje „Sterijino pozorje“ u sebi srećno miri dve svoje, inače jasno razdeljene i naoko nespojive, komponente: interes za domaću savremenu dramu, interes pasioniran i plodotvoran, i pažljivu memoriju za jubileje krupnih ličnosti jugoslovenske dramske literature. Vrlo

istinito, uostalom. Miroslav Krleža koji je, koliko juče, dobio Sterijinu nagradu za *Areteja*, postavljen je ovog maja u fokus jednog jubileja koji je, pre svega, jubilej najdinamičnijeg i najaktuelnijeg našeg pisca. Znam, svi znamo, da Krleža ne voli paradne, uštogljene, jubilarke reči, i ne podnosi nekritički natamjanisane zdravice koje svagda liče jedna na drugu. Znam, Krleža je pisac kome jubilarne retrospektive u rasveti poltronskih, snobovskih, lakiranih predgovora zacelo nisu potrebne. On ih se duboko gnuša i on ih, vitalan i mlad, s prezirnom odbacuju, kao što ih je, u toliko navrata, odbacivao u toku svoje genijalne geneze. Sav od refleksa, poslovično već vibrantan i poletan, on to u svojoj borbi za instinitost ljudske reči, sada i svagda, dobro zna da nikome isprazne reči hvalje nisu potrebne.

Ali, isto tako, znam da je baš jubilej prilika da pogledamo u oči jubilarcu, da ga prepoznamo i vidimo nanovo, već neopozivo drugi i drukčiji. Možda baš danas i treba razgovarati o onim samo slutljivim mogućnostima dramatizacije Krležinih ostvarenja na relacijama od *Balada Petrice Kerempuha* i *Tri kavalira gospođice Melanije*, do *Zastava* i *Banketa u Blitvi*. Naš savremeni teatar nije se još ni približno odužio svom najvećem autoru. Gde su kamerna izvođenja njegovih *Pesama iz tmine*, gde su koncertna čitanja novela iz *Hrvatskog boga Marsa*, gde su scenske interpretacije njegovih *Davnih dana* i kamo je to u nedodir zaborava otišla dramatična moć koja se nadnela nad *Evropom danas* — ostaju bez prekida pitanja na koja tek treba da stignu odgovori jugoslovenskih teatarskih poslenika. Na temu pisama koja se pišu na poznate i anonimne adrese, a odgovora nema nikako i ni sa koje strane, Krleža je napisao desetine stranica i oko te tragične ideje uzaludnog korespondiranja moglo bi se formirati čitav niz dramskih slika. Kržanić u Tobolsku, Krleža u Agramu, u Galiciji, u blatnoj Panoniji sa svećom u ruci, sam i opet sam, Kraus u Beču, Dobrović u burnusu svojih platanova, Račić u svojoj tragičnoj pariskoj epizodi, sve su to motivi koji stoje otvoreni pred nama i koji zahtevaju scensko rešenje. Čitav niz Krležinih esejističkih tekstova intoniran je polemički, svi su, na kraju krajeva, intonirani polemički, i traju u dijalogu pred nama decenijama, a naše kamerni scene, naša satirična, eksperimentalna, studentska, omladinska pozorišta čute pred njima neprekidno, u lagodnom i nekulturnom zaboravu. Kako bih ja, kako bismo svi radošno videli na sceni Krležine „dramolete“ iz *Izleta u Rusiju 1925*, koji prodorno postavljaju toliko upitnika i koji se čitaju u besanim noćima, u jednom dahu. Kako bih pažljivo saslušao

Nastavak na 5. strani

Tehnički podaci. Učestvovalo je dvadeset pesnika sa po dve pesme. Anketnim glasanjem publika je za najbolje pesme susreta proglasila ovim redom: *Prorokovu pesmu* Zorana Mirkovića, *Severnu elegiju* Slobodana Rakitića, *Nemir narcisa* Dragana Zigića i *Bimbaju zvona* Vlade Jankovića.

Jedno priznanje. I ovog puta, kao i ranije, Dom kulture Zapadni Vračar (tačnije — ljudi koji u njemu rade) preduzeo je lepu inicijativu šireg negovanja poezije i time se, još jednom, predstavio kao dom kulture kakav on treba da bude u našim uslovima.

I, nažalost, dve nevesele konstatacije. Slab odziv publike (obe večeri sala je bila tako reći prazna) i nedopustivo loš kvalitet poezije. Jedno s drugim je verovatno u tesnoj vezi. Svakako, međutim, da publika nije mogla pretpostaviti da će večeri biti nesadržajne, i da pesnici nisu bili upoznati s činjenicom o malom broju prodatih karata, pa ipak je došlo do porazne i simptomatične situacije: slušalaca jedva pedesetak, a pred njima — naracija i šaputanje; plitke meditacije i već otužne lamentacije, sve — samo ne poezija. Pojava, dakle, šireg društveno-kulturnog nesporazuma. Ostavljamo ovoga puta, po strani

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

insistiranje na potrebi promene naše kulturne politike, ali pesnici valjda i sami uviđaju da bi trebalo prestati s pisanjem poezije „koja se može štampati ali koju je nemoguće čitati“ i prihvatiti. (D. S. I.)

Suprotnosti na kongresu slavista

SVEČANA ATMOSFERA prvog dana IV kongresa slavista Jugoslavije u Ohridu, već sledećeg dana ustupila je mesto ispoljavanju idejnih i estetičkih nesuglasica. Izveštač „Politike“ (nedeljni broj, 26. V 1963.) obaveštava nas čak i o „velikoj buri u kongresnoj dvorani“, koja je nastala povodom referata književnika Dimitra Mitreva sa temom „Naša današnja književnost i naša današnja stvarnost“ (od četiri predviđena referata s potpuno istovetnim naslovima pročitana su samo tri). Na citiranu misao iz pomenutog referata o „pojavi stilističke prena-glašenosti i odvajanja od stvarnih problema života“ deo auditorijuma odgovorio je, dakako, i odobravanjem. Ne možemo ulaziti u polemiku sa tezama ovog i drugih referata jer ne raspolažemo integralnim tekstovima, ali nam se čini da je i na ohridskom skupu, kao i u mnogobrojnim drugim književnim diskusijama o slici „naše današnje stvarnosti“ u našoj savremenoj književnosti, došao do izraza nesporazum zasnovan na nedovoljno preciziranom pojmu „naša stvarnost“ i „naša savremena književnost“. Iako je uvek reč o današnjoj jugoslovenskoj stvarnosti i jugoslovenskoj književnosti, jedni stvaraoci idejno i senzibilno reaguju na stvarnost u smislu ekonomske, socijalne, političke i kulturne situacije u ovoj zemlji, dok drugi, po prirodi svojih dispozicija i inspiracije, vide u toj situaciji, kao i uopšte, u današnjoj situaciji čovečanstva, uslovljenost svesti savremenog čoveka kljmom stalne opasnosti od nuklearnog rata i drugim nevoljama ovog sveta i ovog veka. I sama „formalistička izveštačenost“ ima svojih socijalno-psiholoških korena, pa bi iz tog ugla gledana mogla biti i objašnjena, što ne znači da je treba odobravati, ako zaista postoji... „Politikin“ dopisnik, uostalom, pominje i mine referate drugih učesnika koji predlažu da se mimoide „besmislena i neinteligentna podela na realiste i moderniste“.

Aktuelnost i značaj ove tematike svakako bi nalogala da svi referati sa ovog kongresa budu što pre publikovani, kako bi se javnost mogla upoznat sa tezama i kriterijumima njihovog postavljanja. (P. S.)

Nezaboravno gostovanje Moskovske filharmonije u Beogradu

SUSRET BEOGRADSKJE PUBLIKE sa Simfonijom orkestrom Moskovske državne filharmonije predstavljao je redak umetnički doživljaj koji dugo ostaje u sećanju. Dve večeri (13. i 14. maja velika dvorana Doma sindikata bila je ispunjena najraskošnijim, najlepšim i najtoplijim orkestarskim zvucima koji mogu da izrastu iz jednog homogenog orkestarskog tela, predstavljajući nam sovjetske umetnike kao najsvršenije majstore simfonijskog muzičkog izraza.

Praceći onom oćaravajuće nemom koncentracijom mnogobrojne publike, koja je svaki završetak izvedenog dela dočekala spontanom frenetičnim „Bis“... „Bis“...dajući tako oduška svom raspoloženju, članovi orkestra, vođeni rećkom umetnićkom voljom, bujnim temperamentom i preciznim dirigentskim gestom Kirila Kondrašina, upoznali su nas s muzičko-poetskom sadržajnošću Pete simfonije Mojseja Samuilovića Vajnberga, s raskošno instrumentiranim Simfonijskim igrama Sergeja Rahmanjinova, s četiri kontrastna štimunga Ravelove Španske

rapsođije, s kristalno jasno izvajanom Devetom simfonijom Dimitrija Sostakovića i uvek ljupkom i gracioznom Mocartovom Jupiter simfonijom.

Poseban doživljaj predstavljao je nastup mlade i veoma talentovane violinistkinje Irene Boćkove, koja je snagom rećkog violiniskog virtuozićeta, uz skladnu orkestarsku pratnju, ušla u sadržajnost Prvog violiniskog koncerta Prokofjeva, iznoseći na površinu svu njegovu laku i prozračnu proleću, proleću blagim humorom i bogatstvom tonskih preliva.

Na zahtev oduševljene publike, sovjetski umetnici izveli su još ćitav jedan program: rusku igru iz baleta Petruška Stravinskog, polku iz opere Gajdaš Svanda Jaromira Vajnberga, dva stava iz Hindemitovih Simfonijskih metamorfoza i feeriju iz Španske rapsođije Ravela, ostajući svuda u relacijama vrhunskog izvođaćkog majstorstva. (B. K.)

Za koga se pišu doktorske disertacije?

„DA BI SE STEKAO ispravan sud o prirodi naših doktorskih teza i opravdanosti doktorskih titula, trebalo bi imati uvid u naše disertacije. Dok one trunu po arhivama, nedostupne javnosti, dok su prekrivene neprozirnim velom „službene“ tajne i debelim slojem prašine, i dalje će se stvarati zla krv i nicati sumnje. „Nekonformisti“ će ukazivati na doktore i pribijati ih na sramotni stup. Trpati u isti koš i pune i prazne titule. Sahranjivati i ućenjake, i snobove, i kruhoborce u zajedniću grobnicu preživjelog akademizma.

Prošle je godine u Jugoslaviji prihvaćeno mnogo disertacija: dvije stotine šezdeset i ćetiri. Naša javnost ne može suditi o tome koliko tu ima zvanih a koliko odabranih. Na osnovu golih naslova i nekoliko propratnih rijeći, što se s vremena na vrijeme pojave u novinama, ćasopisima ili službenim izvještajima, bilo bi nepravedno krojiti sudbinu naših novim doktorima. Njihove su radove proćitale izabrane komisije... Pretpostavimo da su ćlanovi komisije pravedni i nepotkupljivi žreći Minervina hrama. Da su sve prošlogodišnje teze, njih 264, odlični naućni radovi a njihovi pisci pravi naućni radnici. U tom je slućaju neoprostiv zloćin što ta 264 rada nisu objavljena u znanstvenim publikacijama. Jer, naša naućka osjeća vrlo živu potrebu za uvijek novim prilozima. Ako, naprotiv, te disertacije nisu zrele za objavljivanje, kako su mogle biti primljene kao naućne?

Poznato je da se u drugim zemljama disertacije moraju objaviti. U nekima je kandidat dužan da ih izda o vlastitom trošku. Naši novi doktori, naravno, nemaju novćanih sredstava za takve pot-hvate. Ali bi im društvo moralo pomoći. Javnost koja sumnja u stećene titule morala bi izvršiti pritisak na zajednicu. Primorati je da omogući proveravanje u oblasti gdje se ne smije nikome vjerovati na rijeć ili u komad papira. Tiskaju se cjelokupna djela Zejin Ćereja i Ćarļa Maja. To se novćano isplaćuje. Tiskaju se, mećutim, i pozamašni izvještaji koje nitko ne kupuje i ne ćita. Mogle bi se tiskati i disertacije. Ako ne potpune a ono barem u izvodima i s glavnim zakljućcima. Na taj bi se naćin povećala i odgovornost kandidata i ocjenjivaćke komisije. Drukćije se piše rad namijenjen trojici ljudi, i to obićno poznatih, nego rad koji je svima pristupaćan. Drukćije se ocjenjuje djelo predvićeno za ukraś fakultetskih arhiva nego djelo koje će drugi ocjenjivati, pa možda i osporiti opravdanost službene ocjene...

Mladi bi bili mnogo slobodniji i smioniji u svom radu na tezi kad bi znali da neće samo komisija suditi o njihovoj sposobnosti, nego da će i šira javnost suditi o vrijednosti komisijine ocjene. A uljezima, duhovnim skoroejivćima, znatno bi splasnule ambicije pri pomisli da stjećanje doktorskog naziva nije samo formalnost. Nešto što se obavlja u zatvorenom krugu, na sjednici masonske lože i masonskih laži.

Onda bi predsjednici komisija prestali izjavljivati da su prihvatili radnju iako je (ili baš zato što je) nisu razumjeli. Onda bi prestale i ucjene: prihvatit ćemo vašu tezu ako se pismeno obavezete da je nećete objaviti. Onda sudbina prvog zamašnijeg znanstvenog ostvarenja ne bi više zavisila od autorove spretnosti da naće izdavaća. Onda se stid pred vlastitim djelom ne bi mogao sakriti na policu svezaka za kojima niko ne poseiće“

Zvonimir JUNKOVIĆ, Naše teme, april 1963.

Pre neki dan prenela je i naša štampa vesti o jednom nemilom slućaju u politićkom životu Grćke; nas ovde neće zanimati sućtina, već naćin kako je to — taćnije, rećnik kojim je to — našoj javnosti saopćteno. Novinski izvještaji obavestili su našu javnost da su grćkog Ievićarskog (?) poslanika Lambrakisa napali i naneli mu teške povrede profašistićki elementi. Ti isti elementi pominju se i u kasnijim vestima o stanju Lambrakisa.

Nipošto mi nije želja da umanjim dužno poštovanje prema lićnosti nesrećnog Lambrakisa, ili da se šalim na raćun svega onoga što iza ovog slućaja stoji, ali je upadljivo koliko su ove vesti dehumanizirane upotrebom kliše-tiranih, besmislenih termina iz takozvanog „politićkog“ rećnika. Ko su zapravo ti profašistićki elementi? Šta su to profašistićki elementi? Postoje heimijski elementi (kojima je amerićki satirićar, koji sam peva svoje tekstove i prati sebe na klaviru, Tom Lerer, spevao pospudnu odu sa tekstom od jednostavnog nabranjanja njihovih imena); arhitekti elementima nazivaju rebra na radijatorima, ili „grejna tela“ (opet nonsens); celina se, kaću, sastoji od elemenata... i tome slićno.

Mislim da je jasno da grešnog Lambrakisa nisu napali nitkavki, pa ni profašistićki, elementi; on je ųrtva profašista ili odrećenije, pripadnika tog itog pokreta ili organizacije. Koje, odnosno koje, za nas ostaje tajna, baš zbog toga što je nekome bilo dovoljno da ih proglašuje elementima — a verovatno se, u Grćkoj, taćno zna koji su pojedinci ućinili zloćin, i za ćiji raćun.

Ovakav rećnik deo je naših navika koje ne kvare samo jezik, nego, kako vidimo, postaju i element nehotićnog, nenamernog dezinformisanja.

Ima, naravno, i naivnijih besmislica — ali nimalo naivnih kad je reć o jeziku. Kod nas je poodavno svaki ho-

na marginama štampe

Elementi i organi

tel, motel, ili bircuz postao ugostiteljski ili turistićki objekt, i to ne samo u terminologiji administracije i stručnih organizacija, nego i u štampi i javnom izlaganju. Došlo je dotle da mi, subjekti, svraćamo na pivo u objekt, a ne u bife.

Na drugoj strani, deca, koja pivo ne piju, pohaćaju isturena odeljenja svojih škola, ako nemaju u svom selu celu školu. Njihovi roditelji se ubiće rešavajući probleme, a njihovi ućitelji (reć koja nestaje — valjda je nedostojna?) i profesori postali su nastavnici, nastavni kadar i prosvetni radnici.

Svi zajedno ćitamo u novinama kćkva su prāvredna kretanja (!), saznajemo da je nešto kvalitetno (kao da kvalitet, kakvoća, isto kao i kvantitet, kolićina, ne može biti dobar i loš, odnosno veliki i mali)... i tako redom.

U ovoj amaterskoj kovaćnici jezićkih koještarija ućestvujemo, na širokom frontu, svi; tako se rada komadnina meštaj, trgovinska radnja (ni trgovina, ni radnja), snabdevaćka organizacija. Filmski kritićari iskovali su i termin kratak metar — za kratke, dokumentarne filmove. Da li je u pitanju kratka pismenost, ili moda (prevod sa nekog stranog jezika?), ili što drugo, nije važno; ćimjenjica da malo ima besmislenijih izraza od oćiglednog apsurdna koji nam tvrdi da metar, jedinica mere, može biti dugaćak ili kratak (zašto ne i dugaćak film — duga-

ćak metar?). Naravno, ne treba shvatiti sve doslovno, bukvalno — ali ipak, ako se teži za stilom, sazetim, jezgrovitim, eksplozivnim, novinarskim — zašto bi on morao da bude po sućtini, unutrašnjoj logici — besmislen?

Englezi su izmislili poseban izraz — reć journalese (pravljenu po jezićkoj analogiji sa, recimo, japanske ili burmese). To je naziv za novinarski rećnik, za novinarski jezik (za razliku od obićnog i literarnog engleskog). Nastajanje ovakvog ųrgona, oskudnog po leksici, mora da je neizbežno, jer se u novinarstvu piše na brzinu, kreće u uvek istoj ili srodnoj materiji, sa ųima radi kratkoće, osobito u naslovima. Taj jezik, mećutim, iako predstavlja argo, neke vrste deformaciju jezika, nije besmislen i nije protivan duhu jezika; možda ga, ćak, u nekom smislu i unaprećuje, samim tim što ga modernizuje, skraćuje, ćini efikasnijim. Ali taj ųrgon, baš iz pomenutih razloga, ne sme da ide suprotnim putem — da postojećii govorni jezik produćuje, ćini ga trapavijim, puni ga apsurdima. Najreććitiji primer za ovo je trgovinska radnja: da je ovaj pojam postojao, kao naslećen, i da nismo znali za reć trgovina, trebalo bi je izmisliti po logici po kojoj se stvara pravi novinarski sleng.

Naši su urednici i lektori, i svi saradnici, i te kako krivi što preštampaju i oćštampaju svaku kovaćnicu ili burgiju koju na nekom skupu, ili u nekoj instituciji, ćuju, a nisu, po pravilu, i njeni autori. To ih, naravno, ne oslobaćda krivice. Jer, novine su, zajedno sa radiom, i sve više i televizijom, najmasovniji ućitelji (ćasna reć, ne nastavnici) jezika, pored mnogo ćega drugog.

Jer, kako bi naće došlo do one ćudesne, autentićne fraze, koja pokazuje šta je sve već uveliko (i, ko zna, možda neopozivo) ušlo u govorni jezik:

„Prišao mu je organ i upozorio ga da se ne izraćava...“ (B. B.)

Život oko nas

Božidar BOŽOVIC

ONAKO, UZ GRED

BIRAĆI SU ZNALI KOGA HOĆE

U vreme kada je rukopis trebalo predati štampariji imao sam na raspolaganju detaljne podatke o tek objavljenim izborima za općtinska veća jedino iz Beograda, i to iz svega 11 od ukupno 15 općtina. Verovatno je da u ponekom pogledu ovi podaci ne mogu da posluće kao osnova za potpunu i konaćnu politićku ocenu izbora za općtinske skupćtine, svakako ne kao osnova za ocenu koja bi vaćila za celu zemlju. Ipak, neki se zakljućci, makar i površni ili privremeni, mogu izvući.

Od 208 izbornih jedinica, iz kojih sam rezultate pregledao, u 42 je bio kandidovan onoliko broj budućih odbor-nika koliko je i trebalo izabrati, a u 166 jedinica bilo je više, obićno dvostruk broj kandidata od broja odbor-nićkih mesta. U nekim općtinama (Zemun, Novi Beograd, Voždovac, Surćin) kandidovan je dvostruk (u Starom Gradu ćak i jedan veći), a u drugim veći od potrebnog, ali ne i dvostruk broj kandidata. Pada u oći da je općtini Ćukarica, od ukupno 20 izbornih jedinica, 8 imalo onoliko broj kandidata koliko ima odbor-nićkih mesta. Zašto? Zar na Ćukarici, tradicionalnom radnićkom kraju Beograda, za razliku od drugih općtina, nije bilo dovoljno ćestitih i sposobnih ljudi i žena da se napravi širi izbor? Odgovor je taj da bi ovakav zakljućak bio ne samo nepravedan, i principijelno neprihvatljiv, nego i potpuno netaćan, upravo besmislen. Reć je o tome da su neke politićke organizacije u pojedinim općtinama još van koraka sa našim socijalistićkim demokratskim razvitkom.

A biraći su, izgleda, ponekad ispred aktivista. Od 166 izbornih jedinica u kojima je postojala mogućnost izbora između više kandidata, u 97 izabrani su oni koji su se našli na ćelu spiska kandidata, odnosno onako kako su poraćani na glasaćkom listiću. U 69 izbornih jedinica, mećutim, izabrani su

kandidati „na preskok“, odnosno po unutrašnjoj logici koju odrećuje ako ne neka apsolutna objektivna vrednost ljudi kao potencijalnih predstavnika u općtinskoj skupćtini, ono bar mišljenje biraća, njihovo uverjeje o tome ko bi ih najbolje predstavljao.

To je jedan od dokaza da su obavljene izbore uspeli, a ujedno i dokaz da je mehanizam samoupravljanja našim drućtvom, kako se razvija u protećloj deceniji i nešto jaće i kako je usmeren novim Ustavom, kretao dalje najboljim putem.

Drugi zakljućci iz proćitanog niza imena i brojki bili bi površniji i kud i kamo manje pouzdani; ipak ostaje utisak da su, onde gde je birano nekoliko od više kandidata, najbolje prolazili radnici, omladina (studenti), lekari. Ali za dublje analize treba više vremena i podrobnijih podataka.

PUT SA SVRHOM ILI BEZ NJE

Najzad je, zahvaljući agilnosti jednog stručnjaka, i pitanje izgradnje jednog vaćnog drumastavljeno javnosti na diskusiju. Profesor inų Živorad Ćukić (u „Politici“ od 26. maja) podvrćgava kritiće predloćenu trasu Jadranske magistrale kroz oblast Boke Kotorske, jedno od najlepših podrućja jadranske obale. Trasa, naime, predvića da magistrala proće samo kroz spoljni bazen Boke, od Hercegogovog, preko Bijele, do Veriga, gde bi trajektom (a kasnije mostom) prešla na suprotnu obalu i nastavila preko Tivta ka Budvi. Otpada ideja da se za magistralu koristi sadašnji put oko Boke, kroz Risan i Perast, jer je to veliko, zaobilazeno.

Profesor Ćukić predlaće nešto drugo. Njegova je, osnovana zamerka da se unutrašnji bazen Boke (pogled na Perast i otoće pred njim, pogled na Kotor sa njegovim zidinama i crkvama, pogled na serpentine nad njim, pogled na Lovćen) jednim u prvom redu turistićkim drumom ne sme zaobići. Stoga on sugerira takvu trasu koja bi, nešto više nad morem, prešla Verige i umesto da kod Lepetana skrene desno, ka Tivtu, zasekla u unutrašnji deo Boke, u sam Kotorški zaliv, pored Stolića i iznad Prćnja, ka Trojicama, raskrsnici oćakle se, ujedno, može skrenuti i ka Lovćenu, odnosno Cetinju. Nad Verigama bi se, u ovom slućaju, odmah, morao da izgradi impozantan most (koji se ionako ne bi mogao izbeći).

Izošenje ovih predloga pada u trenutku kad su dodeljeni krediti Meću-

narodne banke za razvoj i obnovu. Pitanje je aktuelno već i po tome što će iduće godine na Jadranskoj magistrali raditi i omladina, koja je svoje mogućnosti dokazala stotruko na slićnim zadacima.

Dobro je da se pretresu ovakva pitanja i u javnosti, jer se ovakvi poduhvati ne predućimaju ni svake decenije, a kamoli ćešće — a pogreška može imati krupne posledice. Uostalom, natezanja meću komunama oko trase ove magistrale na podrućju srednjeg Jadrana već su izazvala štetna odlaganja, i vreme je da se završavanju ovog izvanrednog drumastavljaju pristupi s naj većom ekspeditivnošću, i uz najbolja rešenja.

ĆIKO, DAI BANKU

U licama naših gradova krstari jedna mala ali odabrana ćeta dece, koja na razne naćine prose. Upotrebljavaju razna objašnjenja zašto im je novac potreban. Ima ih, oćigledno, takvih koja su već profesionalci; to su, verovatno, uglavnom deca koje roditelji na to sistematski upućuju. Ima, mećutim, i amatera, koji prose, da tako kaćem, na sopstvenu inicijativu — za bioskopsku ulaznicu, cigarete, sladoled, ili ko zna šta.

U mome kraju nedeljom pre poćne pojavi se i mladi „ansambli“ — devojćica prozuckla glasa, koja zapeva melodije koje su u modi, uz oćikanje harmonike kojom rukuje njen brać. Podstaknuti malograćanštinom, laćnom samilošću, i nemuzikalnošću, ųiti novići ih zasipaju sa prozora na kojima se pojave bezbrojne glave — a te glave, bar jednim delom, pripadaju aktivnim i svesnim ćlanovima ovog drućtva.

Drućtvene i politićke organizacije uglavnom prelaze preko toga (mislim na one, mesne, koje na svojoj teritoriji imaju ovakve slućajeve); milicioner će decu u najboljem slućaju upozoriti da ne prose, ali će se rećko rešiti da ih povede u stanicu, što bi bio jedini put da se vidi ćija su, da li i zašto prose, i da li imaju, i kakve, roditelje ili staratelje. Postoji Savez drućtva za staranje o deci, koji ima mnogo korisnih aktivnosti (bavi se i cvećem, i urećivanjem balkona, i izletima), ali bi dobro ućinio da ovu, zapušćenu decu, smatra svojim prvim zadatkom, najvaćnijim predmetom svog staranja i brige.

Ipak je nedopustivo da u našoj sredini postoje prosjaci, a posebno — deca koja prose.

G O R A N

u svetlosti činjenica

Vlatko Pavletić: „GORAN NJIM SAMIM“;
„Savremena škola“, Beograd 1963.

O GORANU je pisano kod nas veoma mnogo; osvetljavali su njegovu ličnost mnogi njegovi prijatelji, poznanici i borci koji su zajedno s njim učestvovali u oslobodilačkoj borbi; kritičari su tumačili njegovu poeziju i prozu, naročito slavnu *Jamu*. Ali većinu svih tih napisa karakteriše fragmentarnost i improvizacija. Uprkos tome što su mnogi od njih sadržavali i neke duboke analize Goranovih dela, njegova pojava nije bila obuhvaćena i protumačena u celini. Vlatko Pavletić je prvi, u knjizi *Goran — njim samim*, obradio sav dostupni materijal i naslikao pesnikov portret detaljno, živopisno i ubedljivo.

Pavletić je pisao svoju knjigu primenjujući, uglavnom, biografski i psihološki metod. Obimnu građu, dobro proučenu i vešto iskorišćenu, autor je transponovao na plan literarne biografije. U tom pogledu ništa nije ostalo zapostavljeno. Svaki podatak, ma od kuda poticao, svedjedno da li iz matičnih knjiga ili usmenih iskaza i privatne korespondencije, interpretiran je u knjizi sa smislom za kritičko ispitivanje fakata. Pred nama iskrsava pesnikov lik u svojoj konkretnosti, jednostavnosti i životnosti. Autor knjige izbegavao je idealizaciju u slikanju svog omiljenog pesnika. Iako iz svakog retka knjige izbija velika ljubav za Gorana i njegovo delo, mi nigde nećemo sresti nikakvo preuveličavanje. Gradeći njegovu figuru pomoću mnogih pisama koje je Goran pisao i primao, uspomena prijatelja i samih njegovih dela, Pavletić je postigao cilj koji sebi postavlja svaki dobar biograf. Oživeo je Goranovo intimitno biće, prodrio u njegovu psihološku suštinu i pustio ga da pred nama ispoveda svoj život. Pavletić je pesnika razmatrao ne samo u trenucima njegovih subjektivnih preokupacija, kad je ostajao sam sa sobom u vrtlozima unutrašnjih zanosia i kriza, već i u odnosu prema okolini, i njegovim čvrstim vezama sa zavičajem. Mi vidimo lepo opisano Goranovo detinjstvo, mladost, godine literarne afirmacije u Zagrebu, novinarsku aktivnost, prijateljstvo s Nazorom, odlazak u partizane, tragični kraj... S obzirom na to da još ne postoji opsežnija monografija o Goranu, razumljivo je Pavletićevo nastojanje da prikupi i iznese što više materijalnih podataka. Njemu je, međutim, pošlo za rukom da taj arhivski materijal slikovito ispriča i tako učini svoj tekst vrlo zanimljivim za čitanje.

Proces sazrevanja tema u Goranovoj imaginaciji i njihovo konačno uobličavanje posebno je privlačio pažnju Vlatka Pavletića, koji je psihologiji stvaralačkog procesa pesnika posvetio mnogo interesantnih stranica. Goran ništa nije ostavljao slučaju; intenzivno je posmatrao život, studirao tipove, razmišljao o socijalnim problemima vremena. Iznad svega bio je obuzet strahom za proučavanjem semantičkih i fonetskih vrednosti jezika. Treba pročitati pisma upućena Tadijanoviću pa shvatiti sav intelektualni žar s kojim je Goran doživljavao muziku reči i ulazio u mnogobrojne prelive njihovih značenja. U poglavlju „Noćni vlak“ Pavletić je ukraško izneo svoje shvatanje Goranove umetnosti, posmatrane u celini, osnovna obeležja njegove poetike. Valja istaći da se on u ovom pitanju dosta razilazi od nekih Goranovih komentatora, koji su isticali kao bitne komponente u pesnikovom stvaralaštvu motive smrti. Suprotstavljajući se mišljenju da je Goran pesnik tragičnih vizija i metafizičke ljudske patnje i usamljenosti, Pavletić piše: „U Goranu, međutim, nije prisutno ništa demonsko. On je čovjek dana i sunčane — a ne lunarne! — svetlosti. Tuga i bol, skepsa i rezignacija, malodušje i meditacije o smrti... sve se to kod Gorana javlja uvijek zbog nekih vanjskih određenih uzroka, a ne izvire iz neodređenih i neobjašnjivih dubina duše“. Goran je voleo život i njegova estetika je realistička u osnovi, dok mu je poezija, u svojim najvišim dometi-

ma, u smislu klasične jednostavnosti i strogosti, koherentna. Vlatko Pavletić vrlo trezveno otklanja svaku mogućnost pretvaranja naučno pisane biografije o Goranu u hagiografiju. Tako, na primer, on odlučno odbacuje spekulacije o pesmi „Moj grob“ u kojoj je, tobože, anticipirao svoj tragični svršetak. Uopšte govoreći, Pavletić pokazuje izvanredan smisao za kritičku interpretaciju u odabiranju i objašnjavanju činjenica. Dodamo li tome i njegovu sposobnost evokacije, živog portretisanja, koja je stvaralačke prirode, ukazali smo na najvažnije strane knjige posvećene Goranu.

Jedini nedostatak ove, inače izvrsno pisane, knjige sastoji se u tome što Pavletić nije detaljnije analizirao Goranove pesme, pripovetke i eseje. On se više zadovolji sumarnom ocenom njegovog stvaralaštva, ali to nam se i ipak čini nedovoljnim. Francuski autori, čije su monografije i poslužile kao model za izdavanje „Savremene škole“, iznose i život umetnika (pisca, muzičara, svedjedno je), ali i interpretiraju njegovo stvaranje. Neki od njih stavljaju akcenat na biografiju dok drugi ističu u prvi plan ispitivanje fundamentalnih tema dela. Andre Bukurešlijev, na primer, priča život Šumanov i uporedo, držeći se hronološke metode, tumači i Šumanovu muziku. Slično postupi i Žan Pari pišući o Džozsu. S druge strane, imamo slučaj Kloda Morijaka koji biografski element u svojoj studiji o Prustu u velikoj meri zanemaruje, poklanjajući najveću pažnju analizi Prustovih romana. (Još ekstremniji je u eliminaciji biografizma Pjer-Anri Simon u knjizi o Fransoa Morijaku.) Bez obzira, dakle, na odnos između biografske naracije i kritičke interpretacije, francuski pisci ulaze u delo i prikazuju njegova bogatstva. Vlatko Pavletić, međutim, nije posvetio dovoljno prostora Goranovim knjigama. Trebalo je neizostavno i detaljnije analizirati *Jamu*, tim pre što je Pavletić dao u nekoliko navrata, na žalost, samo uopšteno niz izvanrednih opažanja i konstatacija. Na kraju krajeva, knjige ove vrste treba da pruže ne samo sliku života jednog pisca već i njegovog stvaralaštva. Ali, bez obzira na ovu našu primedbu, knjiga Vlatka Pavletića značajan je rad i najiscrpniji prikaz Goranovog života.

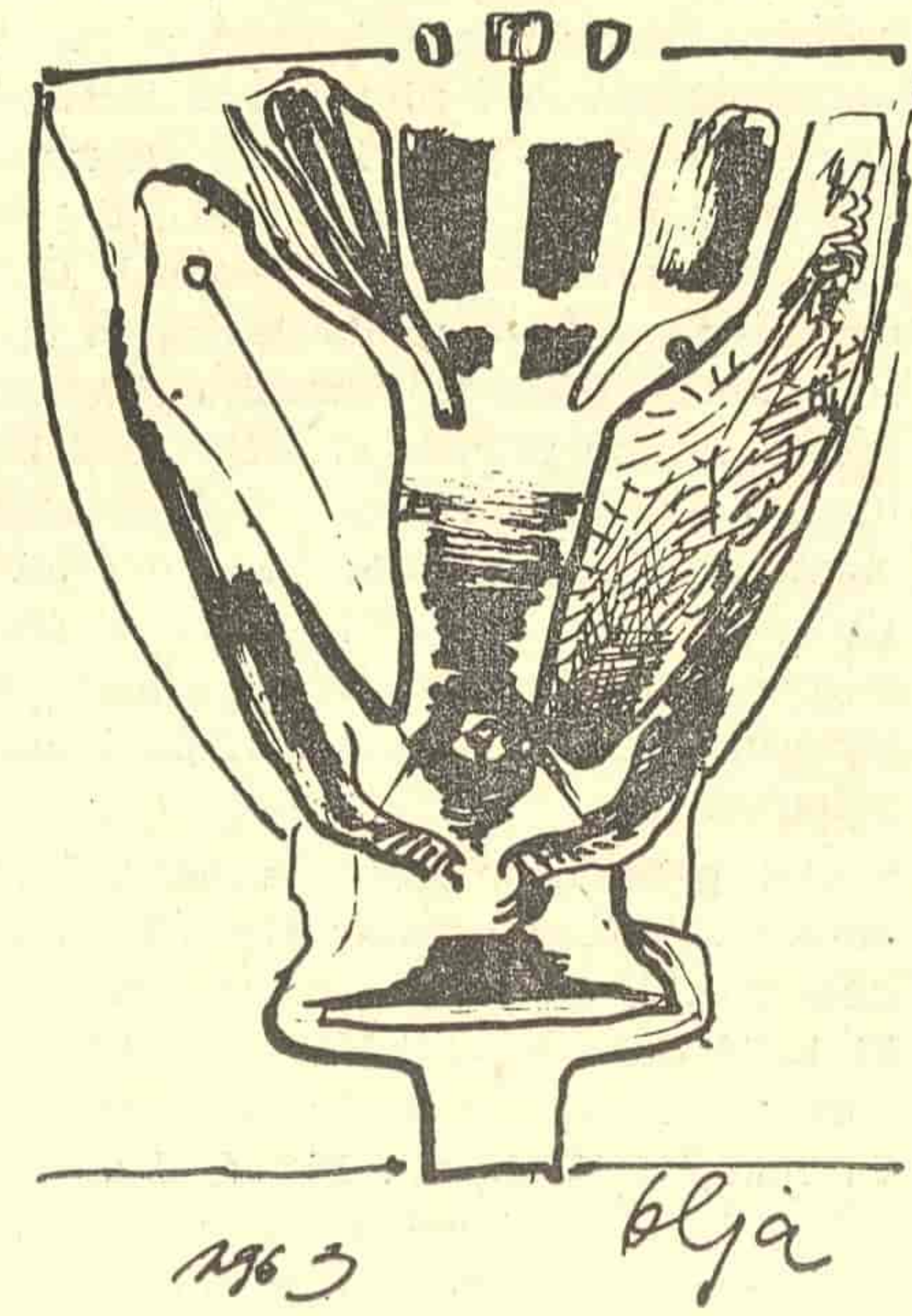
Pavle ZORIC

ZA POČETAK — VRLO DOBRO

Nandor Major: „PORAZ“; preveo Josip Kulić; „Prosveta“, Beograd 1963.

RAD NA NOVELI, na nešto dužoj, romansiranoj pripovetci, još uvek, čini se, ne može da izide iz okvira koje su odredili Mopasan i Čehov, i ranije — Servantes. Svaki poseban, nov, pristup ovoj prozi okarakterisan je, unapred, mirenjem s uzusima koji je određuju, povinovanjem pred njenim ustaljenim formalnim zahtevima. U stvaralačkom postupku zasad kao da je moguć samo izbor u sledenju jednog od ove trojice velikih majstora. Mirna objektivnost, tuga ili ironija, kao izraz određenog temperamenta, nepromenljivi su elementi metoda pisanja. Nandor Major se učio na Čehovu: blagost i diskretna tuga uputili su ga, uglavnom, oblikovanju neizuzetnih karaktera i sudbina u neizuzetnim okolnostima.

Što se tiče predstave o svetu i njenog kreativnog ozakonjenja, stvari, svakako, stoje drukčije. Svaka, ma i najortodoksnija, kanonizirana, forma može biti oživotvorena i uzdignuta individualnim viđenjem drugih i sebe, ukoliko je to viđenje spontano i sadržajno. Gnoseo-



loški, Major nastoji da na sebi i svojim junacima proveri istine do kojih su došli Prust, Džozs i Italo Zvevo. On pokazuje čitaocu činjenicu nepostojanja apsolutnog vremena: vreme je, naime, utoliko univerzalno ukoliko više individualnih psiha ima istu predstavu o njegovoj datoj, trenutnoj dimenziji. On pokazuje, takođe, i činjenicu (jako diskutabilnu doduše) subjektivnosti istine: moje saznanje kretanja i nužnosti ne mora biti, i najčešće nije, podudarno sa saznanjem ostalih, jer ga određuje izuzetna raspoređenost nerava i čula.

Novela *Zrtva i Samoća* manifestuju složeno ispitivanje savesti; posle izvesnog smrtnog slučaja, besmislenog, srednjanje duševnih nemira, odbacivanje

jednih i potenciranje drugih. Prisutno je tiho ali i opasno povlačenje u sebe i, u nepokretnosti proizvoljnih asocijativno-hipohondričnih reakcija, nastojanje da se pomire sukobi intimiteta i okoline, koja je redovno shvaćena kao ostvarenje grize savesti. Smrti koje su se desile samo su prilika da jedan dan (u sivom mnoštvu ostalih) iskoči kao pakleno tinjanje između krivice koja ne bi trebalo da postoji i osećanja krivice koje postoji, i koje će se zapamtiti, zauvek. Major pruža šturu podatke, ali oni su volšebno moćni da preoptereće duševni život možda nepotrebnom, možda nužnom tamom. Kao na traci, otkoče-ne činom jednog odlaska iz života, povrve složene, često neurotične analize, psihoanalize i autoanalize, omeđene još i seksualnim kompleksima i imperativima. Njihovo postojanje, međutim, prirodno je jer se ličnosti ne povlače ispred njih, niti se gube pod njima. Naprotiv, ličnosti se bore protiv njih i, na ivici poraza, obnavljaju se snagom radosti zbog života u sebi. Ovo i ovakvo koncipiranje čovekovog totaliteta — bitna je i najveća Majorova vrednost.

Koliko je svaki, ama baš svaki, trenutak kretac, prepun svetovima, kretanjima i prostorima — otkriva novela *Kazna*. Samo treba izići iz jalovog podavanja lenjosti, treba umeti biti istraživač po nepreglednom blagu svojih trenutaka. Kancelarijski, birokratski trio odigrao je, slučajno izvučen iz uobičajene letargije, blistavu i raskošnu, nakičenu u iznjenjiranu igru suprotstavljanja trenutka času, časa danu, dana večnosti. Toliko pokreta i događaja u jednom strogo omeđenom vremenu, toliko bogatstvo duševnih vibra-

cija i egzibicija zaista je retko sresti na stranicama naših knjiga.

Utoliko neprijatnije dirne Majorova neoptornost prema iskušenjima bizarnog. Ona se, istina, samo jednom pokazala (u noveli *Progonjeni*), ali tako oštro da je potrebno ukazati na izvesne stvari. Svojom prirodnom bizarno znači deplasiranje, degeneraciju stvaralačkog akta. Razgoličeno, perfidno i prividno nesposobno da pruži otpor zahtevu istraživanja, prodiranja u suštinu, ono biva primamljivo, mami mogućnošću da se odjednom i bez velikih mulka ostvari originalna poruka i čudna atmosfera. Da se doprlo do ničega ili do nečega nestavnog i neživotnog — otkrije se naknadno. Nikakvi ludaci, nikakve seksualno izvišerene žene i nikakve ježivo-traumatične situacije ne mogu pomoći umetniku da svojim delom upotvumi život koji živi i koji živimo.

Nazvao sam Majora početnikom, ali početnikom u višem i, kad se tiče književnosti, pravom smislu. On je već zreo i oformljen pisac. To je garantija da će njegova buduća ostvarenja, oslobođena suvišnih lutanja, značiti afirmaciju te zrelosti, da će ga učiniti zaista neophodnim. Dinamika njegovog pripovedanja, na primer, poseduje majstorsku reciprocnost: dinamiku asocijativno-neurotičnog duševnog života junaka prati odgovarajuća, striktno sprovedena, dinamika saopštavanja promene ritma i intenziteta tog života. Čovekovo sudelovanje u stvarnosti Major uzdiže do simbolicke koja se ukida: pojedinačno, kao fokus, znači kvalitet opšteg i neobuhvatnog ali, na drugoj strani, opšte postoji samo kao prirodno, nepate- tično i jasno pojedinačno.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

Opora kantilena

Mak Dizdar: „KOLJENA ZA MADONU“;
„Svjetlost“, Sarajevo 1963.

VRIJEME JE da se povodom pete knjige pesama Maka Dizdara, *Koljena za madonu*, upitamo: u čemu je osobenost Dizdareve poezije i zašto je ona tako nenametljiva?

Dizdareva poezija ima svoj okvir, svoj osobeni miris pa, ipak, ona statira negdje na prikrajcima naše savremene poezije. Pomalo i sopstvenom krivicom. Naime, Dizdareva poezija nije nasilu originalna. Ona je izgrađena od nekih sopstvenih unutarnjih vrijednosti i simbola, odana nekim svojim nenaglašenim tajnama i posvećena nekim njoj jasnim i potrebnim ciljevima.

Koljena za madonu su sinteza svih tih dobrih i loših osobina ove poezije. Tematska cjelovitost — ljubavna lirika (nastavak poema *Plivačica*, koju je svakako trebalo uklopiti u zbirku po toj osnovi) — sugerise mogućnost njenog potpunijeg sagledanja. Njen izražaj je negdje na sredini između upjevanosti i konverzacije, zapravo između emocije i određene misli koja dolazi kao posljedica osjećanja. To su dva različita elementa koja uvijek nisu najsrećnije sintetizirana. Otuda su neke pjesme čišće, cjelovitije, druge nešto razbijenije, zahvaljujući toj dvojnosti, ali nam se ni to ne čini najbitnije. Bitan je drugi utisak: Dizdar i u najsrećnijim trenucima potpuno inspirisanosti ne stvara od svoje pjesme onu krajnju, apsolutnu nape- tost koju, recimo, postiže Izet Sarajlić reducirajući svjesno iz svoga kruga one motive koji njemu kao pjesniku ne leže (pa i po cijenu uprošćenosti). To isto postiže i Tahmišćić, samo na drugi način. Dizdar, naprotiv, teži da što više proširi svoj unutarnji poetski doživljaj i pogled bačen u svijet, ne trudeći se da potpuno nametne i svoj vlastiti pjesnički jezik. Njemu kao da je prilično svedjedno kako će njegova pjesma doćine samostalno živjeti. Sudbina pjesme zavisi od pjesnika i njegova usmjerenja. Naime, pjesnik se lišava svega onog što je slučajno došlo u sferu njegova osjećanja života da bi što rezolutnije izrazio ono svoje glavno, bitno osjećanje do koga mu je naročito stalo. Tek tada pjesma postaje udarna, rječita, efektna i samosvojna iako, možda, po cijenu izvjesnog odricanja od širine i složenosti kojoj Dizdar neprekidno teži. To

je i vrlina i mana njegove poezije. On ne ide do kraja svojih mogućnosti i to se sveti njegovoj pjesmi u cjelini, onom krajnjem utisku koji ona treba da postigne. On lako mijenja i mijesja stilove, svoj naročiti afinitet za arhajski zvuk bosansko-patarenskog srednjovjekovlja ne koristi dovoljno, tu je škrt, izuzetno kritičan, iako je baš na tom području ostvario svoju najbolju, antologijsku pjesmu *Gorčin*. On će u brzo preći na modernije forme, na složeniji izraz i slobodan, nevezan stih, iako je opet i više nego jasno da je u slikovanim stihovima dostigao svoju najvišu mjeru i domete. Neujednačen, on evo i u zbirci *Koljena za madonu* varira i potvrđuje iste vrijednosti, ali i iste slabosti.

No prvi put u ovoj zbirci pjesnik cjelovitije, možda zahvaljujući jedinstvenosti teme, postiže onu skladnost, monolitnost koju pjesnici moraju da postignu. Tema je prastara: ljubav, odnos muškarca i žene u osjećajnoj sferi njihove biološke veze, ali ma kako tema sama po sebi izgledala banalna, ona u Dizdarevoj interpretaciji djeluje svježe i prinovljeno. Ovdje na ispitu nije samo čovjek i žena nego i nešto dublje: mogućnost ljubavi uopšte. Pitanje prevazilazi samu stvar. Godine radaju sumnju, ruše iluzije. Žena je kao disanje. Ali iskustva, razočaranja, strmi i varljivi putevi, nagomilane laži, istrošene iluzije, cjelokupna varljivost života, sa svim njegovim prisilama i tegobama, sve je to predtekst, sve je to ušlo u igru ljubavi koju po kozna koji put igra usamljeni ljudski par na životnoj sceni vremena i poezije. Dizdareva poe-

Nastavak na 4. strani

Risto TRIFKOVIĆ



Aleksandar RISTOVIĆ

Jabuka

U zeo sam jabuku
da bih otkrio njene razloge,
a oni bejahu istovetni
sa mojim prastarim srcem.

Ona mi se nasmešila
drevnim osmehom drveta.
Kroz letnje zavese
gledala me je divljim okom.

Podražavajući
mojoj izuzetnoj sudbini

rugala se
onome što sam činio.

U praznom suncu
deo živog mesa
sudario se
sa delićem istine.

Stavih je na sto
i, skrktivši ruke,
osetih kako me ispunjava
ubogo zadovoljstvo.

KIŠA PADA NA MOJ PLATNENI STO

Za tebe prvo, moja ženo, ljubavi moja
ova jabuka čije lišće treperi pred tvojim nagim licem.
Saka koju sam stavio na prah tvoje haljine,
usne koje su me učinile odveć poslušnim.

Bejah napušten u svom snu, na samrti,
okrenut onima koji su svedočili da sam zemlja.
Ne mogoh da ih ne kaznim glasom i divljim postupkom,
ne mogoh da ne budem onaj kome će se verovati.

Vezao sam reč za tvoje pokrete
kojima me udaljavaš;
vezao sam reč za tvoja nežna stopala,
za tvoj letnji način, ljubavi.

Obuzet žestinom i radošću videh te
gde si držala skut lanene haljine u rukama
Miris mora bejaše beznačajan prema onome
što ispunjavaše prostor koji nas je odvojio.

I dižući se sa svoje postelje najednom znao sam
da je plod ispunjen svetlošću koji pridržavam
namenjen tebi moja ženo, ljubavi moja
i da će za koji tren biti pred tvojim nagim licem.

HTETI I MOĆI NIJE ISTO

Mile Vuksanović: „NA SEBE OSUĐENI“;
„Kosmos“, Beograd 1963.

BILO BI DOISTA TESKO, skoro nemoguće, u potpunosti izraziti i opisati na kakve je sve muke, more i pokore bio osuđen neudžni čitalac Vuksanovićevo romana *Na sebe osuđeni* dok se probijao kroz neprohodnu i, na nekim mestima, skoro potpuno nečitljivu prozu ovog pisca. Vuksanović ovom knjigom nastavlja svoju tetralogiju, zamišljenu veoma ambiciozno, sa odista dirljivom upornošću i zaista drastičnom nedarovitošću. Ono što prvo — onome koji ima tu neprijatnu obavezu da govori i o neuspelim knjigama — pada u oči, to je raskorak između tih velikih ambicija i malih mogućnosti, između krupnih želja i gotovo ništavnih (ne)ostvarenja. Jer, Vuksanović hoće da se koristi savremenom romansijerskom tehnikom, a ona mu u njegovim neumešnim i nevesitim rukama više odmaže no što pomaže. Tok svesti, ne tako retko, u njegovom romanu se pretvara u proticanje (ne uvek dovoljno pismenih) rečenica, kratkih, zahuktalih i zagrcnutih, pomalo nemuštih i pomnogo nesuvislih iz kojih se malo šta može saznati i o svesti koja teče i o onome što kroz tu svest protiče. Nastojeći da pruži unutrašnju dramatičnu sukoba i nemira u čoveku, posmatrajući spoljašnju akciju zbivanja samo kao uzročnika izvesnih psiholoških stanja, autor je želeo da ostvari kompletne ličnosti, da dočara jednu višu realnost, punu poetske dramatičnosti i dramatične poezije. Na žalost, „čemu dobre celji, kad je loša knjiga“ pomalo melanholično zapitao se pre nešto više od sto dvadeset godina najpoznatiji vršački građanin. Ove Sterijene reči, ne bez umora i tuđe, ponovi i čitač Vuksanovićevo romana kada s osećanjem olakašnja zaklopi njenu poslednju stranicu.

Osetimo se pomalo zbunjeni kada se sretne s Vuksanovićeve likovima i kada smo prisiljeni da to, što je pred nama, na neki način definišemo. Ako bismo za njih rekli da su blede marionete, kazali bismo samo jedan deo istine o njima; papirnatim marionetama u literaturi obično izvesnu živost i izrazitost daje to što su neka vrsta glasnogovornika i prenosioca piščevih ideja. Vuksanović nema mnogo zanimljivih ideja, pa i njegove marionete nemaju šta da nam interesantno prenesu i šta da nam zanimljivo kažu. Ako bi reći za njih da su marionete bilo isto što i reći jedan deo istine, nazvati ih ličnostima bilo bi isto što i reći jednu, i to krupnu, neistinu. Ni Rada, ni Tima, ni Olga nemaju skoro nikakvih uslova da se nazovu ličnostima i da se kao takve tretiraju. Oni su naprosto senke koje lebde pred našim očima i to u mnogo većoj meri kao neodređene mrlje, no kao blede ljudski obrisi. Njima ne može da ulije ni onaj neophodni minimum životne uverljivosti ponekad vešto pravljeni dijalog, u kome su jasno

prisutni uticaji moderne američke literature.

Možda bi moglo da nam se prigovori da se u ovom svirepo iskrenom i iskreno svirepom razgovoru nismo ni osvrnuli na Vuksanovićevo sliku sveta, da nismo uzeli u pretres mnoge od njegovih ideja o čovekovo usamljenosti, otuđenosti, potrebi za drugim, smislu života i tako dalje, koje su nam prezentirane na takav način da je očigledno da je pisac ove knjige želeo da one budu u zetu u svestrano razmatranje. Ali, da bi se o svemu tome moglo govoriti i sve to moglo analizirati i pretresati, morala bi knjiga *Na sebe osuđeni* zadovoljiti i jedan prethodni uslov: da bude literarna i, svejedno koliki ali, ipak, rezultat a ne samo puki bibliografski podatak. A ona je i na našu i na Vuksanovićevo žalost daleko od toga da bude bilo kakav rezultat.

Predrag PROTIC

OPORA KANTILENA

Nastavak sa 3. strane

zija je prividno okrenuta samo aktu ljubavi, ljubav je složenija nego što se — romantičarski glorificirana — čini da je. No nije ni oclpljena. Prije svega ona je totalna, apsolutna, jedna od onih suštinskih manifestacija i jedinica koje najpotpunije odlikavaju ljudski put, sudbinu, poraze, tragičnu neuspjeha u životu. Neostvarenost. Ljubav je bliska rugobi i mržnji, njen ishod je smrt, nemogućnost potpunog razumijevanja i spajanja, ljubav je ritual, navika, trivijalna bračna obljuba, kuluk koji se mora odraditi, ljubav je navikom i upotrebom razvijena i jedna u nizu ostalih nužda svakodnevnog egzistencije. Život je grub i moćan, ljubav je predah zeleni san neutkan u svakodnevnost, ona je nedostizna, nepostojeća. Otuda kroz ovu pjesmu, samo prividno pjesmu o ljubavi i ljubavnicima, taj dugi, turbolni, sumorni, neutješni jecaj i krik, taj plač na koljenima i za koljena neke fiktivne madone, ta kantilena prolaznosti i rugobe. Priča je to o iskustvu, razočaranju, prolaznosti, patnji. Zena je povod, cilj je život. Tema gorčinovske razdrte patnje, taj lelek izgubljen u vijekovima i njegovim dubinskim tamama, moto je koji posredno objašnjava sveopštu tragičnost na koju smo osuđeni a koju nam sugerirše Dizdarova poezija. Gorčina ličnog poraza, nedoživljenost, neostvarenost. To je ona dublja, najdublja, opora i gorka istina, ove poezije, koja se mnogima neće dopasti jer sporo i tromo, ali sigurno, skida ružičaste velove s lijevih laži.

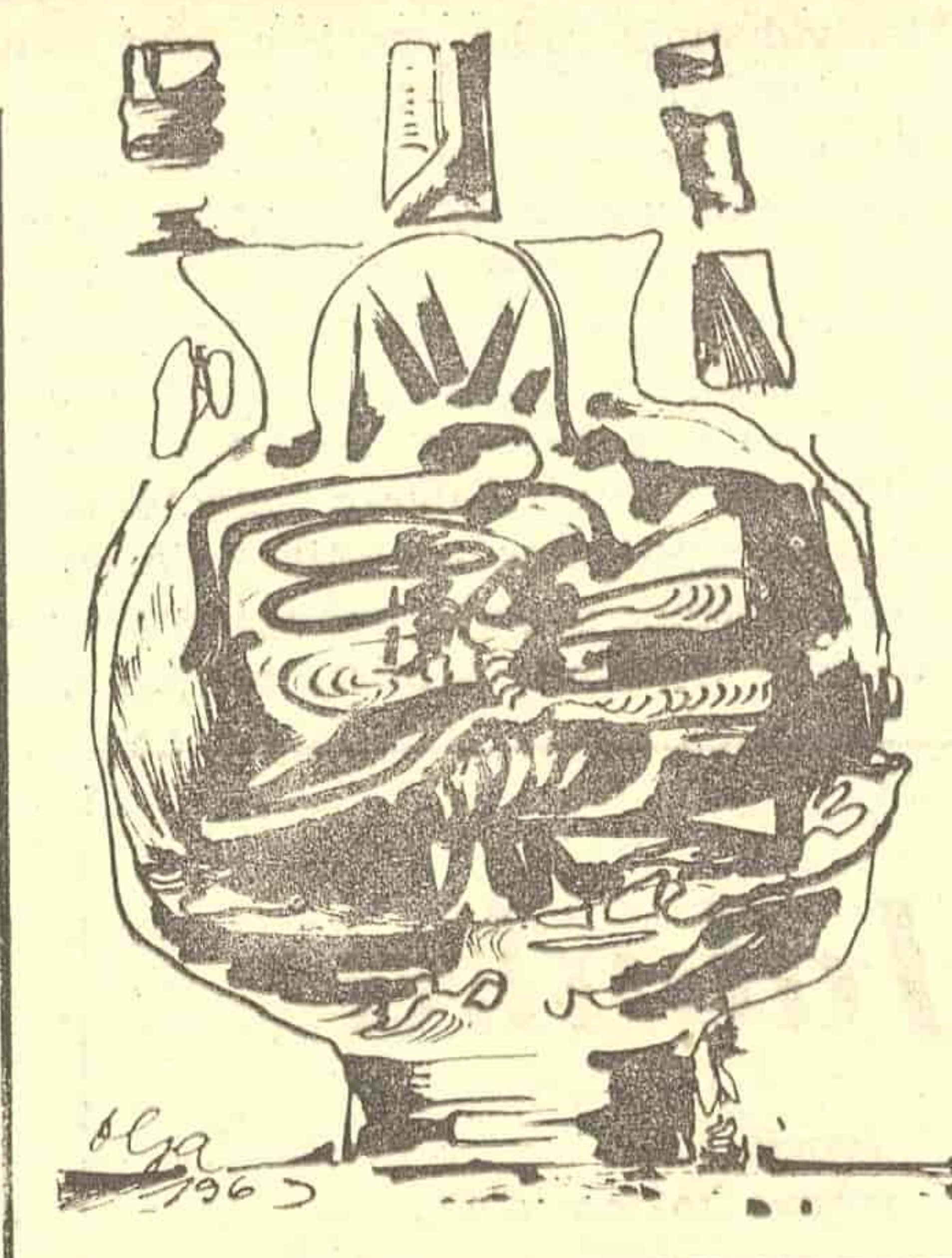
Risto TRIFKOVIĆ

TRI MAJSKE IZLOŽBE

IZLOŽBA GRAFIKE
BEOGRADSKOG KRUGA
Galerija Grafički kolektiv

TREBA POZDRAVITI obnavljanje rada ove male (ali renomirane) galerije, kao i napor članova njenog saveta da posle jednogodišnje krize odbrane njenu egzistenciju. Treba pozdraviti i jednu dosta dugo očekivanu izložbu grafike šireg obima, pa makar on bio i samo beogradski. U svakom slučaju, između mišljenja da je nivo beogradske grafike nizak, i mišljenja da je on veoma visok — ovo je prilika da utisak o njoj dođe na svoje pravo, srednje mesto. Ako je ova izložba presek kroz beogradsku grafiku danas, na njegovim konturama opažaju se dva pola. Prvi — blizak iskonskoj, klasičnoj prirodi grafike — liniji, crtežu, potezu pera ili brazdi dleta (Kršić, Martinović, Čirić, donekle Pejović). I drugi, blizak pikturalnoj koncepciji (Rogić, Karanović, Makeš, Krsmanović, Srbinović, Varta-bedić). Među njima, jedna tendencija sinteze grafičkih i pikturalnih izražajnih sredstava (Čelić, Miljuš, Nagorni, Tikveša). Bilo bi možda grubo (ali i osnovano) govoriti o podvojenosti. Ova unutrašnja dilema ukida jedinstvo opšteg utiska. Da li tu dominira sklonost prema čarima prirode grafičke tehnike, njenim neiscrpim mogućnostima koje mame na eksperimente? Ili se ove mogućnosti nalaze u službi jedne već informirane vizije koja, ponekad, izgleda inferiorna pred retorikom štampe i tehnologije?

Ali prisustvom počasne nagrade u obliku „Velikog pečata“ Galerije Grafički kolektiv, ova izložba indicira i neki kriterijum, neki izlaz iz svojih dilema. Taj pečat je u zlatotisku otisnut na margini Kršićevih *Pobednika*. Ako oni ovde znače i pobjedu jednog shvatanja, onda je to poen u prilog figurativne, ekspresivne grafike, čija se ekspresija u suštini zasniva koliko na crtežu, toliko i na snažnoj, skoro romantičnoj simbolici. Bez mnogo kolebanja pred ovim Kršićevim listom javlja se



solidarnost sa izborom koji ga je obeležio, i uverenje da se ovog maja veliki zlatni pečat nalazi na pravom mestu.

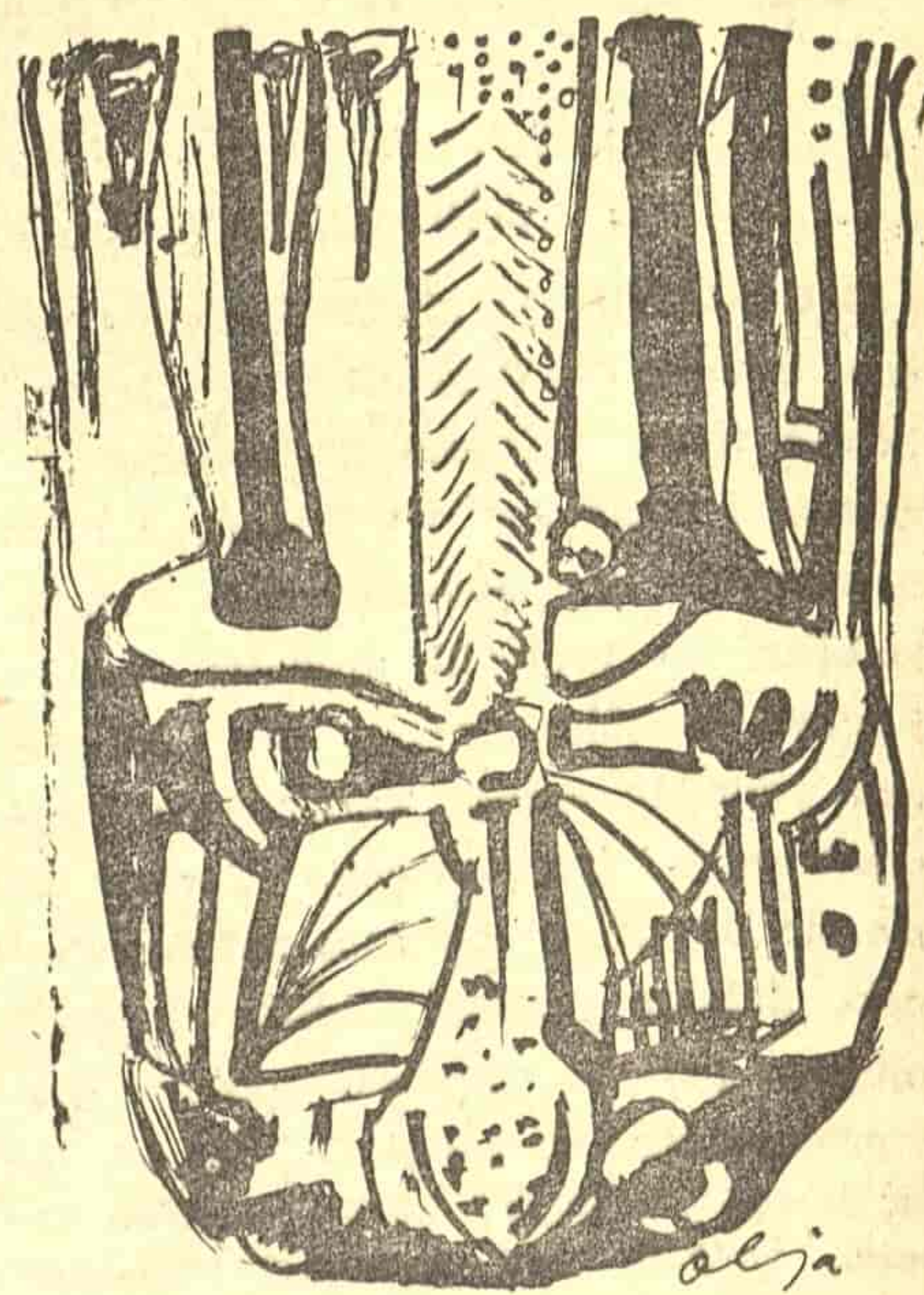
IZLOŽBA SLIKA
FEĐE SORETIĆA
Kulturni centar

ODVIKLI SMO SE od realizma. Ono što već odavno podrazumevamo pod realizmom, u slikarstvu sve više je jedna poetska transpozicija predmeta a sve manje sam predmet. Poučeni primerom fovista i ekspresionista, kriterijum realnog na slici pomerili smo sve više ka psihološkom planu, nalazeći njegovo težište u osećanju predmeta a ne u njegovom stvarnom stanju. Pravi principijelni realizam, koji se zasniva na objektivnom stanju stvari, bio je zato skoro zaboravljen. Feđa Soretić je zamka u kojoj ćemo, iznenada prinuđeni na to, primetiti koliko je naše shvatanje realizma postalo spiritualno, solipsističko i, pomalo, apsurdno. Zahvaljujući Van Gogu mi smo zaista skoro zaboravili da je pejzaž moguće voleti barbizonskom ljubavlju, čistom čežnjom za njegovim izgledom, čijoj lepoti ćemo žrtvovati deo svoje strasti za reformom. Soretićeva potpuna saglasnost s predelom koji gleda u ovom času izgleda nam bezmalo kao nešto novo. No ova varljiva emocija brzo prolazi i onda na tim slikama naslućujemo jedan demonstrativni plenerizam. Skolskom analizom otkrivamo da Soretić — ono što bismo jezikom nadrealista nazvali količinom interpretacije — zadržava na nivou koji određuje pikturalna priroda slike. Njegova interpretacija predmeta samo je pikturalna interpretacija. Njegove boje, u osnovi tačne, birane prema izgledu neba, žita i lišća, ne uznećavaju formu, čuvaju emotivnu temperaturu na vedroj normali. Mrzeći podatke, Soretić dozvoljava sebi najveću slobodu u detalju, u širini tretmana. Ali dimenzije te širine nikad ne prelaze dimenziju predmeta. On je njima obuhvaćen komotno, bez stezanja, ali i sprečen u mogućnosti da se proširi, simbolički nadrase i likovno prevaziđe.

Tu se, najzad, osećamo iznevereni. Ova likovna i duhovna ravnoteža je suviše pouzdana i izaziva apatiju potpune bezbednosti, čiju cenu ne vojujemo. Taj mir je bez zvuka, uzalud osluškujemo eho sukoba iz koga je nastao i koji će nas naterati da se ponovo vratimo u ove ravnice. Retko zdravije Soretićeve vizije izaziva iskreno i prostodušnu zahvalnost.

IZLOŽBA SLIKA
VOJISLAVA ŽIŽIĆA
ULUS-ova galerija
na Terazijama

SLIKE VOJISLAVA ŽIŽIĆA u svom programu nose elemente sinteze antagonnih tendencija u problematici savremenog slikarstva. Samo elemente,



jer stvarna Žižićeva namera u slikarstvu uistinu ne teži takvoj sintezi, i ona se ovde komentariše samo na osnovu elementarne analize njegovih slika. Prvi element je asocijativni odnos prema predmetu, jednako rastojanje i od figurativne i od apstraktne slike. Drugi element je spoj formalne (tj. na formi zasnovane) i antiformalne estetike: forme koju nosi naglašen crtež; i prigušena geometrijska organizacija prostora, i mrlje, tašistički bačene na površinu. Zatim dolazi sukob između tonskog i kolorističkog jezika u području boje. Pa sukob između tehnološke i pikturalne prirode materije, itd. Najzad, kroz sve ove protivrečnosti, napor da se slici nametne jedinstvo psihološke klime, emotivni monizam, obogaćena jednoznačnost doživljaja.

Žižić, međutim, nije apologet okrutne udaljenosti problema koje poteže, niti sarkastični demonstrator njihove uporne divergencije koja prosto hoće da pokaže koliko je nemoćan jedan ljudski senzibilitet kada hoće da ih okupi u doživljaj. Nehotice, on je samo slika stihije ove divergencije čiji tamni smisao još nije poznat nikom osim čimicima. Ironija sudbine savremenog slikara je u tome što mora od srca pokušati da slika ovako pa da se opazi koliki je teorijski, estetički i etički jaz između asocijativne forme ovičene doživljajem i refleksijom, i mrlje, čiju bezgraničnu iracionalnost potencira mesto i okolina u kojima se nalazi na slici. Pa, zatim, jaz između tehnološkog svojstva materije, sračunatog na efekat lepote tzv. strukture, i njenog klasičnog, pikturalnog svojstva, koji postaje toliko očigledan kada se oba ta svojstva upotrebe na jednoj slici. Nije svirep darovati Žižić prema slici kada preko ovih ponora pokušava da u nju unese srce. Moglo bi se reći upravo obrnuto: takva slika je svirepa prema njemu.

Dorde KADIJEVIĆ

ljudi i godine

NUŠIĆEVA PLEMITOST

Kao što je poznato, u poslednjoj deceniji pred rat, u Beogradu je inicijativom nekolicine naših književnika, umetnika i izdavača osnovana »Akademija sedam umetnosti«, koja je svake godine svečano dodeljivala književne i umetničke nagrade. Novac za ove nagrade davali su beogradski izdavači i štampari, a o nagradama su odlučivali članovi Branislav Nušić, Miloš Crnjanski, Dobrica Milutinović, Miloje Milojević, Mihailo Petrov, Božidar Kovačević, Živojin Vukadinović i ostali koji su povremeno birani. Razume se da smo na tim sednicama bili i mi izdavači, Geca Kon, Dragoslav Petković, Pavle Gregorić, predstavnik Državne štamparije, koja je takode dala sredstva za jednu nagradu, i pisac ovoga članka.

Na jednoj svečanosti sednici Akademije, održanoj u prostorijama Srpske književne zadruge u Beogradu godine 1937, predsednik Branislav Nušić, posle uvodne reči, dao je reč sekretaru Akademije Božidaru Kovačeviću da pročita imena kandidata za nagrade za tu godinu. Pošto je Kovačević pročitao imena kandidata, na ređu je bila diskusija. Prvi se javio Nušić i, otprilike, rekao ovo:

»Kao što vidite, uprava je, po svom nahodanju, sastavila listu kandidata, a

na vama je da kroz diskusiju te kandidate primite ili zamenu, ali mi dozvolite da vam o kandidatu za umetnost, Franu Novakoviću, obrazložim motive zbog kojih smo njega predložili. Siguran sam da bi se za ovu nagradu moglo naći još dosta imena koja su, po vrednosti, ravna talentu Frana Novakovića. Ti, Dobrice, kao član žirija, ne dolazi u obzir za nagradu — obrati se Nušić Dobrici Milutinoviću, članu Narodnog pozorišta i prvaku drame — a za ostale bi se moglo dugo diskutovati, jer je, zaista, veliki broj onih koji bi mogli doći u obzir za ovu nagradu. Zašto je uprava predložila Frana za ovu nagradu? Dozvolite mi da vam iznesem njene razloge.

Svi vi — produži Nušić gledajući u Dobricu — kojima bi se mogla dodeliti ova nagrada, svi ste vi odlični umetnici i mnogi od vas doživljavali su na istim visinama vrhunice svoje umetnosti, koja se razvijala i usavršavala ovde, u Beogradu, na daskama Narodnog pozorišta, gde ste imali relativno sve udobnosti i materijalne mogućnosti da se potpuno posvetite svome uzvišenom pozivu. I vi ste u tim udobnostima sticali svoju karijeru, dok je Fran, putujući od varošice do varošice, često puta i pešačeći, pa i gladan, spavajući na pozornici, a ponekad još i ne stigavši ni

de se od prašine očisti ni čestito odmoriti, morao izlaziti na pozornicu, da bi na njoj zaradio ono što je za putujućeg glumca najglavnije a to je onaj jedni dinar o kome je na putu iz jednog mesta u drugo sanjao. Ratujući uvek sa nečim dačama u životu, on je ipak izlazio na pozornicu veselo i oran, uvek spreman da svojom umetnošću protumači želje i namere pisca i da zadovolji i publiku i boginju Taliju a najviše svoga upravnika Delinija, Cvrugu ili ko je već bio na čelu trupe.

Čovek koji je proveo svoj život u takvim prilikama, a koji je sećao umetnost skoro istom merom kao i vi koji ste bili ovde, zaslužuje malu prednost, i zbog toga bi upravi Akademije bilo zadovoljstvo ako biste se i vi složili s našim predlogom. Ali, nije samo to razlog. Ima nešto što je još važnije baš u ovome momentu za Frana. Čuli smo da mu je žena u teškom zdravstvenom stanju, pa mislim da bi svota od 10.000 dinara došla kao s neba za Frana i njegovu porodicu. Zbog toga, i zbog još mnogih drugih razloga, koje sad neću navoditi, ja vas molim da se sa ovim predlogom saglasite. Ja sam uveren, kada bi ovde bili i ostali umetnici koji bi, kao što rekoh maločas, imali pravo da konkuriraju za ovu nagradu, da bi se i oni slo-

Povodom
20-godišnjice
smrti

žili sa našim predlogom i glasali za Frana.

»Meni! Pa ja o tome nisam ništa znao. Pa to je sjajno!«

Tada je vredelo videti obojicu. Ne zna se ko je od njih dvojice bio srećniji: da li Fran, koji je saznao da mu je odatko priznanje za sve njegove patnje, ili Nušić koji je bio presrećan gledajući Frana u njegovoj radosti i sreći.

»Deco, deco! — povika Fran na decu, koja su, naslonjena na ogradu od stepeništa, slušala ovaj razgovor.«

»Deco, spremite piva«, počeo se pipati po džepovima, u nameri da im da novac da donesu pivo. »Haj'te unutra, izvol'te da popijemo po čašu piva. O, kako će se moja žena obradovati.«

Pa zatim, kao da se seti nečega, Fran se okrete nama i upita:

»Kome imam da zahvalim na ovoj sreći i počasti?«

»Vašoj umetnosti« — odgovori mu Nušić smešleći se zadovoljno.

Znajući da je Franu žena teško bolesna, Nušić blago odbi Franov poziv na pivo, izvinjavajući se da ima sastanak za koji je već zakasnio. Fran, još onako uzrujan i u drhtavici, isprati nas do kapije, još jednom zahvali Nušiću, rukova se s nama i, dok se opraštao na kapiji, sa stepenica se čulo kako jedna od kćeri Franovih viče: »Tata, mami nije dobro, brzo!«

Fran se oprostio i žurno ustrča uz stepenice. Nušić sam odveo na sastanak, pred Narodno pozorište. Pružajući mi ruku, Nušić reče: »Verujte mi, dragi gospodine Popoviću, da u duši osećam ogromno zadovoljstvo i uveren sam da smo ovim učinili jednu veliku stvar.«

Aleksandar M. POPOVIĆ

DNEVNIK O STERIJINOM POZORJU

Nastavak sa 1. strane

ranog i ratnog Krležu na sceni, i kako bismo svi radosno pozdravili sve one koje bi realizacije, na materiji Krležine literature, išle linijom nekanonskog, neoficijelnog oživljavanja i inače žive Krležine reči na daskama, Krležu bi morao već jednom da postane nezamenjiva lektira za dramaturge naših pozorišta. I to integralni Krležu, dabogme. Nadnesen nad repertoar ovogodišnjeg „Sterijinog pozorja“, koji od Krležinih tekstova obuhvata dve predstave *Leda*, *U agoniji*, kao jedan jedini izlet u eksperimentalno, *Kristofora Kolumba*, ja na tog integralnog Krležu pomišljam bez prestanka. Hiljadu mogućnosti scenskih rešenja stoji iza tog genijalnog opusa. U njegovom prisustvu mi i dalje, ovaj, sledimo stopu već poznate i putve sigurnog uspeha, a hrabrosti i dalje ostaje nepoznata, i to mnogima, i to za mnoge.

Jutros je Dušan Matić, očevidno uzbuđen, govorio na otvaranju izložbe *Miroslav Krleža na scenama jugoslovenskih pozorišta* o Krležinom dramskom geniju: „Uostalom, ako Hegel ima pravo, a on ima pravo kad kaže da je dramska književnost vrhovni oblik poezije, da u sebi sažima lirsku i epsku poeziju i vraća pisanu reč ljudskom glasu i ljudskoj ličnosti, koje na sceni treba da ožive pisanu reč, i da tako svojom očiglednošću govore najočiglednije ljudima, kroz glas, izraz, pokret tela i ljudsku radnju, onda celovitom, sintetičkom duhu Krležinom, drama i pozorište su bili predodređeni, bili najpogodnije sredstvo da se izrazi, da se puno i potpuno izrazi. I da neposrednije govori ljudima o ljudima svoga vremena. I on je, zaista, bio dramski pisac, od prvog trenutka. Počev od *Maskerate*, *Salome* i, za mene izuzetno divnog, *Kraljeva*, pa sve do *Areteje* i, verovatno, do neke nove drame ili komedije, koja se nalazi u nekoj od njegovih ladicica — Krležu je neumoran i od njega se sve može očekivati; i za njega se može reći und kein Ende, kao što je Gete govorio za Šekspira. On je bio dramski pisac i u svojim pesmama, i u svojim romanima, i u svojim pripovetkama, i u svojim esejima, i u svojim polemikama, i u svojim pamfletima, i u svojim govorima, u svakom svom retku.“

Večeras gledamo *Kristofora Kolumba* u izvođenju „Srpskog narodnog pozorišta“, u režiji Josipa Lešića. Disciplinovan, u planiranom neredu, kreću se scenom gomile mornara i Galiova, u neprijateljskoj, u organskoj pobuni protiv admirala Kolumba. Bez krivice kriv, patetičan i uman, traje to pred nama Kolumbo kao usamljena, u tmini i zagonetku kretanja, zvezda zgladana savest epohe. U interpretaciji Đorđa Jelišića, kome ta rola očevito ne leži, Kolumbo deluje kao knjiška ličnost koja deklamuje replike napamet, glasnogovornički.

5. MAJ
Banić Strahinja Borislava Mihajlovića na već davno postavljeno pitanje o tome gde je naša klasika, zaista odgovara, kao i Dušan Matim, očima u prtim u pravcu episkih i dramskih blokova jedne poznate narodne pesme. Mogu samo da ponovim utisak koji sam, ranije, imao čitajući Mihajlovićevu dramu. Po slobodi interpretacije, po načinu na koji je iznela — svejedno što nistorijski — milje, ova drama ostaje presedan u svim našim roman-sijerskim, dramskim i kakvim sve ne incitativama na materiji medijevalnog vremena. Toliko tananog sluha za ljudske relacije jednog bivšeg vremena, toliko visprenih replika u krugu Jugonadašnjim (svagdašnjim) psihologijama, toliko visprenih replika u krugu Jugovića, toliko duha, najzad, videlo se još nije u svim „istorijskim“ i neistorijskim tekstovima na teme iz našeg medijevalnog vremena. Da je u tekstu bilo manje insistiranja na odbrani, na advokatsanju stavova jedne njene ličnosti, koja se može shvatiti kao rezonerska, da je u prvom delu bilo manje insistiranja na dokonim i ne svagda duhovitim informativnim pasazima koji su, uglavnom, svagda predimenzionirani, Mihajlovićeva drama dobila bi na ceni. Ovakvo, ona pruža gledaocima mogućnost da vide jednu ne naročito izuzetnu režiju Mate Miloševića, izvršnog Milorada Samardžića u ulozi Vlah Alije, časkanja i malim efektima naklonjenog Jug Bogdana istog Miloševića, kao i čisti profil Olge Savić kao Zene.

6. MAJ
Uigrana, disciplinovana ekipa Janeza Rohačeka, Dara Ulaga, Rudija Kosmača, Andreja Kurenta i Tarasa Kermaunera, tumači *Dijaloga* Primoža Kozaka. Tekst nimalo uzbudljiv, ali neki njegovi pasazi ostaju nezaboravni baš i zahvaljujući režiji Tarasa Kermaunera i Franca Križaja.

7. MAJ
Maštovita, raspevana predstava *Kapetana Džona Pipfoksa* od Dušana Radovića, u izvođenju Dečjeg pozorišta „Boško Buha“. Toliko spontanog, vedrog duha, toliko invencije i iznenadnih

scenskih rešenja još na ovom „Pozorju“ videno nije. Adaptacija Miroslava Belovića kao da je posebno pogodovala mladom, darovitom Božidaru Stošiću da briljira u ulozi Lanaboja. „Taj mladić raspolože jednim ljupkim i lakim darom koji, kao što je to u glumačkoj umetnosti normalno, leži koliko u onome što govori, toliko i u onome što iz njega fizički emanira“. (Boško Petrović) Inače, celom ansamblu je s punim pravom upućen buket aplauza, i celom predstavom dominira, u stvari ozarena, mladalačka, neumirljiva, duhovita reč pesnika Dušana Radovića, plasirana kako se samo poželeti može.

8. MAJ
Otkazano estradno veče poezije Vladimira Majakovskog na „Tribini mladih“.

9. MAJ
Leda Miroslava Krležu u izvođenju „Matarske drame Narodnog pozorišta“ u Subotici u režiji Mihalja Viraga.

10. MAJ
U fusnoti za jednu pesmu Dušana Matića stoji i ovakva rečenica: „Neophodno je da se vašem glasu, kod čitanja, pridruži drugi glas koji ga prati, i s kojim on traje u efektnom dijalogu, neprekinutom“. Na tu rečenicu volim da mislim baš povodom večerašnje predstave *Ruža vetrova*, tog „dramoleta u jednom švungu“, koji je interpretirao kvartet Slobodana Aligrudića, Dejana Cavića, Milutina Bukovića i Bosiljke Boci u živom skladu, poneseno i vibratno. Taj drugi glas, taj večiti saputnik, taj u stalnom nespozumevanju i sporazumevanju ogrezli pratilac, taj odjek, taj zvuk okrenut sebi i unutrašnjosti bića, taj damar koji osluškuje tajanstvene funkcije organa i veliku noć koju počinje odmah iza prozora — to je taj ključ za ulazak u kraljevstvo poezije Dušana Matića.

Ruža vetrova insistira na višeglasnosti i u njoj pojedine partije, iako čiste i nenatrunjene, traju svoj vek kao fragmenti celine za koju se sve bori. Svim sredstvima, do sita. Veliki kolaž, veliko međuvreme u koje se sve uklapa, *Ruža vetrova* se postavlja ispred smisla i besmisla, sna koji se sanja u svakom od nas. I to more, i taj san, ona ne tumači na način frivolnih informatora i vulgarizatorskih komentara. I to more, i tu zamrlu Panoniju ispred kalemegdanske terase, i ljubav i mržnju, i nejasne porive svesti, i nailaženje novih kvaliteta osećajnosti, i smrt, i prolaznost, Matićeva *Ruža vetrova* sugerira razgovorno i koketno. Lakoreka i leporeka, sa devizom da sve reči koje kuljaju na naša usta mogu tek ponešto da kažu o nama, *Ruža vetrova* dozvoljava i jednu scensku postavu. Velika poetska avantura, ona tada neminovno postaje i scenska avantura. Njen upečatljivi napor da se iskaze samo dno života, samo krvavo tkivo živog bića, prenosi se, tada, na scenu sa svim uslovnostima koje i inače podrazumeva. Ništa ne objašnjavajući, i ničemu se konvencionalno ne prilagodavajući u smislu formalnom i formalističkom, *Ruža vetrova* traga za živim smislom. Za nepomućenim glasom spontanosti.

Na sceni, u režiji Bode Markovića čija predisponiranost za animiranje poetske reči na način nov i neobičan nije poznata samo od juče, *Ruža vetrova* je očevito razočarala sve one koji su očekivali dramsku radnju, rasprisanu fabulu, dešavanje koje traje satima. Zvižduci negodovanja, koji su se tokom predstave mogli čuti, očigledno su rezultat tog i takvog razočaranja. Pažljivo se nadnoseći na živu, neporoznu, nadahnutu Matićevu frazu, pribran i eksperimentu naklonjen, Marković je značajno potcrtao komponentu traganja za vremenom budućim i iščekanim, i postavio je kao jedno od krupnih pitanja poetskog smisla. Na crti njegovih ostvarenja, *Ruža vetrova* je bila ona predstava u kojoj je on ponajčešće pokušavao nemoguće, režirao nepostojće. Veliku slobodu adaptacije jednog otvorenog poetskog teksta Marković je

shvatio nimalo anarhično. Izgrađujući čitavu predstavu kao glasovni kvartet, insistirajući na poetskom zvuku, on je, očigledno, prevideo (ili tek samo odbacio) mnoštvo potencijalnih scenskih rešenja.

Valja i sada reći da je glas Bosiljke Boci plasirao pojedine refrene Matićeve poezije tako autentično i tako na liniji vlastitog kreativnog rasta, tako iznijansirano i tako prilagođeno trenutku, da prvi aplauz zacelo najpre ide njenom znamenitom daru.

11. MAJ
Jubilej od Janeza Zmavca, u izvođenju „Slovenskog ljudskog gledališća“ iz Celja.

12. MAJ
Na zelenoj reci čun od Arsena Dikliča, u izvođenju Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina. Kapablanku tumači izvršni Boris Kovač.

13. MAJ
Izvan konkurencije, kao počasni gost „Sterijinog pozorja“, gostuje u Veselom pozorištu Ben Akiba „Mala scena Narodnog pozorišta“ iz Beograda sa *Dugim životom kralja Osvalda* od Velimira Lukića. Predstava koja je dobila visoka priznanja na „Festivalu malih scena“, ovde, u Novom Sadu, traje šarmanтно, u živom dahu, lakoreka i lepršava. U duhovitoj režiji i scenografiji Braslava Borozana, Lukićev tekst deistvuje sveže i nezlobivo. Poučna za mnoge teatre koji su na ovogodišnjem Pozorju bili u konkurenciji za zvanične nagrade, ona se jednog (ovog) dana poigrala s pažnjom redovnih posetilaca „Sterijinog pozorja“, vedra i nasmešana. Bez vertikale, krećući se po površini dosetke i anegdote, ova predstava je donela niz značajnih ostvarenja koja su i u novosadskoj sredini pronašla realnu rezonansu. To su, pre svega, Antonije Pejić, Mirko Milislavljević i Ksenija Jovanović.

14. MAJ
U agoniji od Miroslava Krležu u izvođenju „Slovenskog narodnog gledališća“ iz Ljubljane.

„Režija Franca Jamnika, u okviru visokih težnji, išla je za „formalnom briljantnošću“, za prikazom „punog života u fino izbrušenoj kristalnoj vazi“. Otuda u celoj predstavi nije bilo pukotina, ni senki, ni nedoradenih pojedinosti; sva je ona čvrsta celina, u potpunosti podređena osnovnim intencijama režisera, sva u dograđenim i čistim situacijama i proverenim gestovima. U toj plastičnoj celini nije bilo mesta ni daha za prosijavanje trenutne inspiracije. Time su zadatak i težnja režisera imali pouzdano uporište i osiguran put ka ostvarenju jednog sugestivnog rezultata; ali, time su bile i iscrpene sve bitne mogućnosti koncepcije predstave i svedene na obeležja stila i metoda visokog stepena, neosporno, no zatvoreno u sebe, u svoje odredbe i uslovljenosti. Otuda su se u predstavi uporedo posvedočavala dva činioca: jedan koji je glumačka duhovna i umetnička disciplina, ali i pun, stvaran, neodoljiv doživljaj, i drugi koji je strogost arhitektonike pokreta i izraza, ali i rutina bez snažnije životnosti.

Kad mislim na prvi činilac, ja ukazujem prvenstveno na Savu Severovu u ulozi Laure Lenbah. Bila je to, van-sporno, briljantna Laura. Ipak ne samo u stilu „života u fino izbrušenoj kristalnoj vazi“, no i onog koji nas svojim arterijama vezuje i povezuje, koji odzvanja ljudskim zvucima i potresa se ljudskim jadima. Znak je prostudirane i u hodane discipline kad Laurina ruka pada mrtvo i beživotno preko naslona stolice, ali je to, istovremeno, i simbol jednog drugog pada, ličnog i porodičnog, totalnog rušenja svih osnova i totalnog pucanja svih opruga kojima se život drži, kojima mora i može da se drži. Veje iz te uloge i njene glume ne



samo ono što je savladano za svaki trenutak i svako mesto, već i ono što je puna, izražajna sugestivnost i dejstvenost umetničkog ostvarenja. Sava Severova ispunjavala je pozornicu i u trenucima kad nije na njoj bila centralna ličnost, kad je, kao u trećem činu pretežno, bila samo onaj kontrast ugla i dimenzije... U celini — uloga je to da se pamti, da traje kao doživljaj“. (Boško Novaković)

15. MAJ
U prepunoj dvorani „Narodnog univerziteta“ danas popodne govorili su Sava Severova, Stane Sever, Ljubiša Jovanović, Raša Plaović, protagonisti Krležinih drama. Oni su govorili na temu relacije s dramama i junacima Krležinim i, u jednom trenutku, kao da je pala svaka ograda: pred nama su, zapravo, bili protagonisti Krležinih drama, oni isti čije glasove slušamo već decenijama i čije profile pamtimo nezaboravno. Trenutak čiste evokacije i bistre memorije.

Intimne priče od Mile Marković, u izvođenju „Srpskog narodnog pozorišta“, donose nam i danas četiri reporterski ispričane male celine koje na okupu više drži zajednički, parterni tretman sagledavanja određenih stvarnosti, nego ciklična spona buketa ljubica koji se, kao signatura jednog bivšeg dara, pojavljuje na početku i na kraju predstave. Na temu povratka iz rata, staranja, bračnih neverstava Mila Marković je govorila, kroz usta novosadskih glumaca, feljtonski raspricano, ali ne i nezanimljivo. U režiji Milenka Šuvakovića četvrta priča, pod naslovom *Kanarinac u mačjim šapama*, dakle upravo ona koja je literarno ponajmanje zanimljiva i koja traje sva u nekakvim melanholičnim varijacijama na temu staranja, živnula je u punoj svetlosti svežih interpretacija Franje Živni kao Ede Rozmarinskog, i Mirjane Banjac kao Adel.

16. MAJ
Scenski prikaz *Balada Petrice Kerempuha* na novosadskoj „Tribini mladih“ je otkazan.

Na kraju Pozorja jedan neotkazan ali izneveren Krležu: *Leda* u izvođenju „Hrvatskog narodnog kazališta“, u režiji Bojana Stupice. Poverena mladim snagama „Hrvatskog narodnog kazališta“, ta drama je delovala kao velika čitačka etida, u dve dimenzije oblikovana, s naklonostima za karikaturu Vane Draha kao Aurela i s mekom reljefnošću Relje Bašića, *Leda* je trajala pred nama kao repetacija predstava koje smo ranije videli i znali.

17. MAJ
Najčistiju predstavu Pozorja priredio je, može biti, ipak „Collegium musicum“ iz Novog Sada svojim koncertom u čast dobitnika Sterijinih nagrada. Svirajući Baha, Hajdna, Respigia i Slavenskog, „Collegium musicum“ ostvario je u gledalištu Pozorja svečanu atmosferu i inače standardnom, konfekcijskom načinu proglašavanja nagrada kao jedan viši ton i akcentirao naročiti smisao. Ostaje to zabeleženo kao čist doprinos ako ne savremenoj domaćoj drami, a ono svakako organizaciji „Sterijinog pozorja“.

Draško REDEP

pisma uredništvu

JEDNA NAKNADNA ISPRAVKA

U PRETPOŠLOM 196. broju „Književnih novina“, u rubrici „Vesti“, donijeli ste vijest Dr Franjo Švelec priprema za štampu dela „tarih zadarskih pisaca“, koju je, prije izlaza iz ovog vremena, objavio „Narodni list“ u Zadru.

Medutim, preštampavajući ovu vijest, delo vam se isto što i autoru ovih redaka koji uređuje kulturnu rubriku u pomenutom zadarskom listu — prenijeli ste je mahinalno, na brzinu, ne dospjevši da je prethodno korigirate.

No, pogledajte još jednom tu vijest pa ćete vidjeti da ste, spominjući novu biblioteku Matice hrvatske i izdavačkog poduzeća „Zora“, naveli 125 umjesto 150 knjiga koje će biti objavljene, i uočit ćete da ste na kraju člančica pogrešno konstatirali da su posljednja izdanja Jurja Barakovića i Petra Zoranića „izšla pre sto i više godina u izdanju JAZU u Zagrebu“!

Pravo da vam kažem, kad smo i mi dobili ovu vijest od mladog zadarskog pjesnika Vladimira Pavica — koji je razgovarao

Nada IVELJIĆ TOPLORUKI DANE

T oploruki dane, srečo tek osmjehnutu znam te, dok oblak prođe
Dok se usne ne rastave
Lijep i užasan od prisustva sutona

Otiđi, ne kumim
Ali reci ono što jest
Da si me
Da sam te osjećala
sa srcem u grlu
i užasom u očima

Tvoje tople ruke zaljubljene
na mom ramenu
hladnom zbog odlaska

IZA ZAVOJA

G ledam prema smrti
a vidim život
Plamen na snijegu

Dok sam njime bila osupnuta
podudarao se sa smrću
Njuđen osmijeh u rastvorenim
ustima jabuke

Bilo je u stvari isto
To ispred i iza zavoja
Smrtno lijepo i lijepo smrtno

Srboljub MITIĆ OBOŽAVANJE SMISLA

KAMEN
MUDROSTI

O kamenje zeleno kamenje
Sivo o kamenje crno
U snovima zlatnožuto
O kamenje živo govorenje
Nemušto stostimleno
Čudo neodgovornostu

O zmijoj pritažena o munjo
Nesaglediva o zlatna
Zico smisla neodoljiva
Pomakni se u kamenu

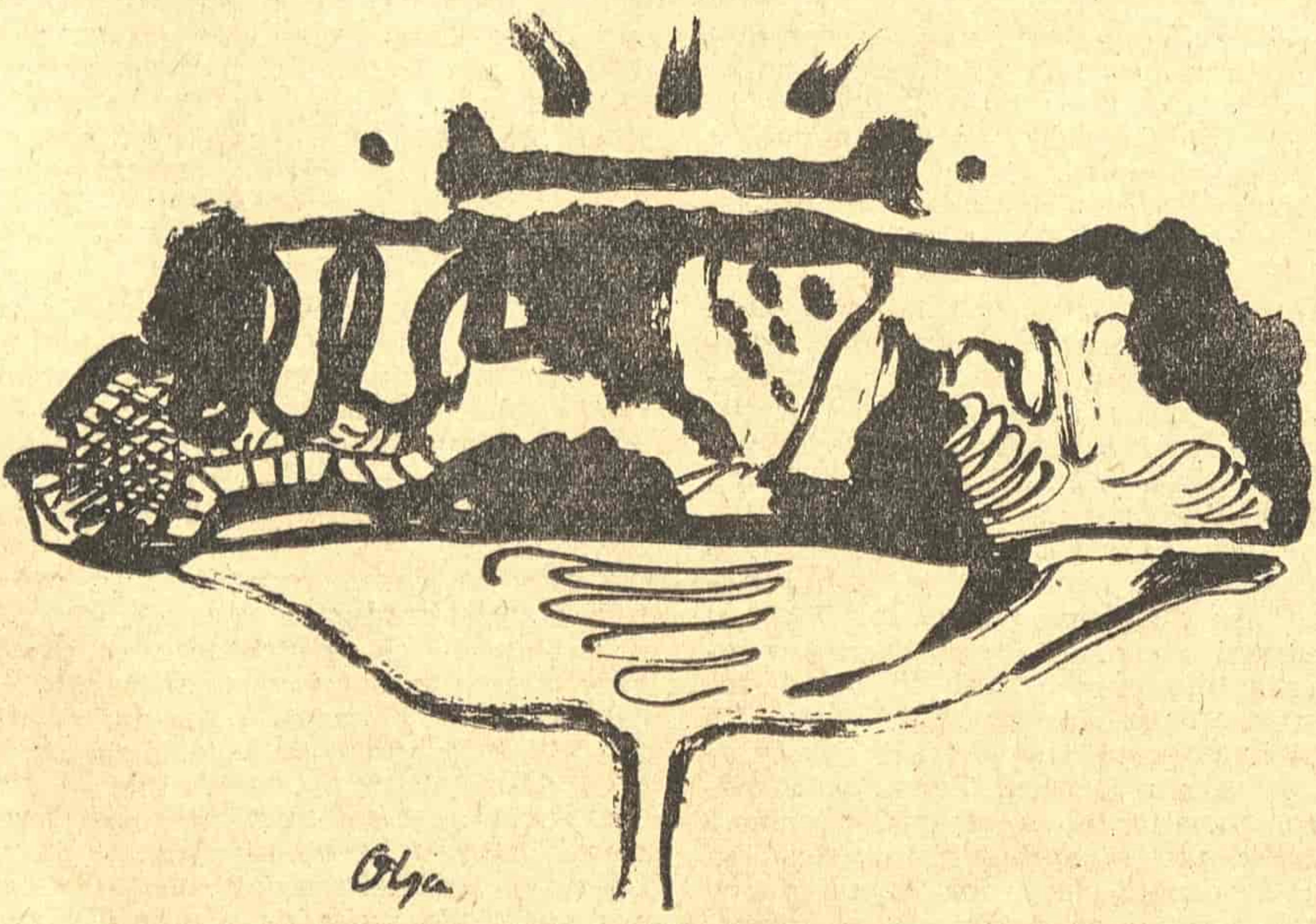
IZAZOV
NEDOKUČENOM

ČUDO u kamenu u
zemlji ČUDO u kostima
pod čelom ČUDO u
jegru sunca u
korenu pokreta u
srži nade ČUDO u
sruč životnosti u
oku služenja kaži se

meni bezglavom
neosvetljenom
beznadnom
kaži se meni sunovratno
životom

o pomakli me na
ivicu provallije ako sam kamen
ako sam zemlja
da se raspadnem
ako sam kostur ako sam
zrnice mozga
vriskom da se raznemuštim
ako sam živ
strah prazninu u meni da razdrobi
pesmu letenja padanjem
da ispevam
ako sam mrtvo stablo

o uništi me tajno besna da te
kostima prokažem
omrznuta
pepeo moj u tvoje ime će se zgrušati
da te oda



Moramo biti načisto sa tim da kritičar koji se danas, ovde još više nego na nekom drugom mestu, aktivno bavi izučavanjem i kritičkim osvetljavanjem procesa umetničkog stvaranja i njegovih rezultata — umetničkih dela ne može mimoći, u svojim pristupima umetnosti i književnosti, sociološki metod koji se oslanja na teorijskim postavkama Marksove dijalektičke misli.

Mi u stvari živimo u doba kada sociološka analiza postaje nerazdvojni deo misaone instrumentacije. Iako je danas više no ikada ljudska misao i sve što nastaje kao njena praktična primena prožeto duhom egzaktog i eksperimentalnog; oblast njenih poslednjih teorijskih sinteza nije i ne može biti potpuni izraz same materijalne stvari kojom se ljudska misao bavi; uvek ostaje jedan deo koji otpada na sam subjekt i one složene socio-psihološke odnose koji kroz njega deluju i čije otiske nosi njegova misao. Sve dotle dok subjekt nije puki statista u tom međudonošju svest — stvarnost, ostaju otkrivena vrata i za druge vrste analiza, pa i za sociološku.

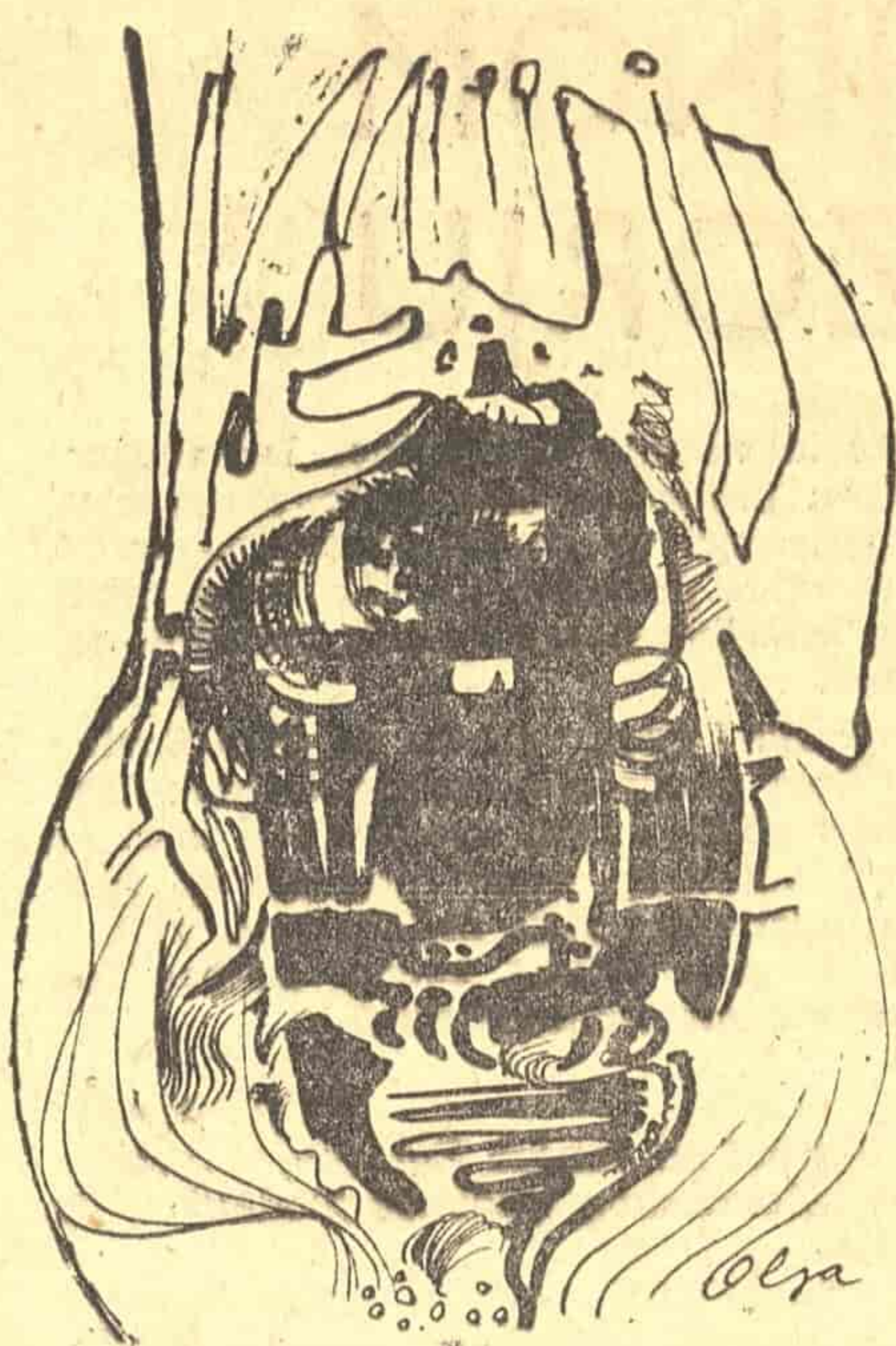
To prisustvo sociološkog aspekta i taj element društvene uslovljenosti ljudske misli predstavljaju jedan od relativizirajućih momenata u njenom progresivnom kretanju. Upravo sociološki sazrela svest o humanoju nepotpunosti naše misli, uslovljena našom jednostranom društvenom pozicijom, nalazi u današnje atomsko doba svoju egzaktno-naučnu potvrdu. Koliko je društveno inspirisana misao kadra da prođe i u teorije koje se naizgled iscrpljuju u zatvorenom krugu svojih činjenica pokazuje i naučna revizija Darwinove teorije porekla životinjskih vrsta. Ispravka i dopuna Darwinove teorije mogućna je upravo zato što je on u nju nesvesno uneo izvesne momente koji su karakteristični za društvene odnose i panoramu klasnih antagonizama u Engleskoj XIX veka.

Biološki teorije neuroza danas

SLOŽENOST SOCIOLOŠKOG METODA

su svuda doživele značajne korekcije ispravljajući se i dopunjujući sociogenetskim shvatanjima o poreklu i mogućnostima njihove kliničke terapije. Ogroman uspeh koji je postignut u naše dane na ovom polju, i koji u doba Frojda ne bi mogao ni da se zamisli, može se objasniti dobrim delom upravo time što je, u skladu sa prodiranjem sociologije kao opšte naučne metodologije, statički momenat u tumačenju geneze neuroza (bio-fiziološki elementi, nasledni i konstitucionalni faktori) uravnotežen sa dinamičkim, socio-genetskim faktorima, čime je otvoreno novo poglavlje u razvoju psihijatrije.

Subjektivne i objektivne teškoće u odnosu na sociološku metodu počinju sa njenom primenom. Ako mogućnost te primene počiva na teorijskoj pretpostavci da je društvena stvarnost jedan od najbitnijih faktora koji određuju ljudsku misao, time još nije rečeno u kojoj smo meri ovlašćeni da jednu misaonu strukturu svodimo na njene društvene sadržaje. Pošto svaka sociološka



analiza neminovno zadire u spekulativno područje, to je prepušteno našem sopstvenom osećanju mere da odredimo mogućnosti i granice njene upotrebe. Tu nema nikakvog opšteg normativnog regulativa i jedino krajnja stručnost i kultura udružene sa potpunim sociološkim obrazovanjem mogu da izbegnu neminovne vulgarizacije. U protivnom, uvek se nalazimo u opasnosti da složena pitanja sociološke metodologije pojednostavimo i svedemo na aktuelne ideološke i publicističke potrebe.

Za našeg kritičara od posebnog je značaja pitanje kako primenjivati sociološku metodu u našim društvenim uslovima. Koji oblici i mehanizmi kretanja društvenog razvika u socijalizmu treba da zamene mehanizme klasnih odnosa i društvene nejednakosti? Očigledno je da i u socijalističkom društvu postoje izvesni antagonizmi, ali je pitanje u kolikoj su meri oni a u kolikoj je meri opšta društvena svest presudan faktor u formiranju pojedinačne svesti.

Razvoj socijalističkog društva neminovno vodi integraciji ljudske svesti ili onome što je Marks definisao kao „očo-

većenje čoveka“. Izgleda nam da taj proces humanizacije treba da bude polazna tačka naše sociološke analize i na području estetskog fenomena. A to opet znači da sociološka analiza estetskih fenomena u našim uslovima ne može nikako da se iscrpi, ni sada a još manje u buduću, isključivo u eksploataciji i deoloških sukoba između socijalizma i kapitalizma. U Sovjetskom Savezu to je oficijelan stav, ali svi pisci ne dele to mišljenje. Taj antagonizam, međutim, nije presudan faktor za savremni razvoj čovečanstva, jer se stvari mimo njega, iako u njegovoj senci, neumoljivo kreću napred.

U toliko se manje taj antagonizam može smatrati jedinim i za sam unutrašnji razvoj i socijalistički progres bitnim oblikom ideološke borbe. Za nas je presudna, pre svega, naša društvena praksa i borba mišljenja koju pokreću suprotnosti u našem društvenom razviku. Jedino na toj osnovi mogu se razviti kritički instrumenti sociološke metode u našoj literaturi. Samo zato što još nismo razvili naučnu sociologiju u njenoj primeni na naš unutrašnji socijalistički razvoj mi pribegavamo spoljnim rešenjima, dok je kud i kamo važnije razvijati analizu, naših društvenih odnosa i otkrivati zakonitosti njihovog kretanja.

Razumljivo je što to nije ni najmanje tako, jer je u pitanju pionirski posao, i jer svaki istraživač na tom području ima unapred da računa sa nizom teškoća i nerazumevanja. Time se može i objasniti što su naše društvene nauke „otkazale“ na tom glavnom istraživačkom polju. Umesto da se već jednom upuste u uopštavanja i sinteze iskustava našeg društvenog razvoja, naši sociolozi su se izgubili u statističkim analizama i sociometrijskim računanjima.

Pošto nema pri ruci izrađene i naučno definisane postavke i u opštavanja, formule i zakonitosti našeg društvenog razvoja i sheme o njegovim antagonističkim mehanizmima, književni kritičar koji u sadašnjim uslovima pokušava da primeni sociološku analizu na pojave i dela naše savremene književne

Da se ne bi suočavao sa svim tim teškoćama i preprekama, kritičar izbegava da posmatra stvari u aspektu koji mu se čini problematičan. Samo kad mu pisac otvoreno kaže za to povoda, on reaguje pamfletski ili površno i nedoučeno „ideološki“. Doduše, mi još nemamo pravi društveni roman iako imamo roman kome faktografski daju obeležje činjenice uzete iz naše savremene, više materijalne nego li društvene stvarnosti. A tek takav jedan roman pružio bi književnim kritičarima priliku da pokušaju sa sociološkom analizom na našem domaćem tlu.

U nedostatku toga, oni ili primenjuju tu metodu isključivo na pojave strane književne produkcije, odnosno na pojave naše književne prošlosti, ili razvijaju sve druge oblike književne kritike izuzet sociološkog aspekta kad su u pitanju pojave naše savremene književnosti. Kada ćemo dobiti marksističku kritiku pitanje je koje u ovom trenutku možda najmanje zavisi od kritičara.

Zoran GLUŠEVIĆ

Medu engleskim kritičarima-marksistima najistaknutije mesto pripada Kristoferu Kodvelu (1907—1937). On je, pre svoje tragične smrti u španskom građanskom ratu, pod pravim imenom (Kristofer Sent Džon Sprig) objavljivao detektivske romane, knjige, o avijaciji i psihološku prozu, a pod pseudonimom (Kristofer Kodvel) pisao poeziju i bavio se književnom kritikom, estetikom i fizikom. Njegova najznačajnija i najzanimljivija knjiga *Ilusion and Reality* nalazila se u štampi kad je otišao u Španiju i postao borac Internacionalne brigade; ostala dela (*Studies in a Dying Culture*, 1938, *Poems*, 1939, *The Crisis in Physics*, 1939 i *Further Studies in a Dying Culture*, 1949) objavljene su posthumno.

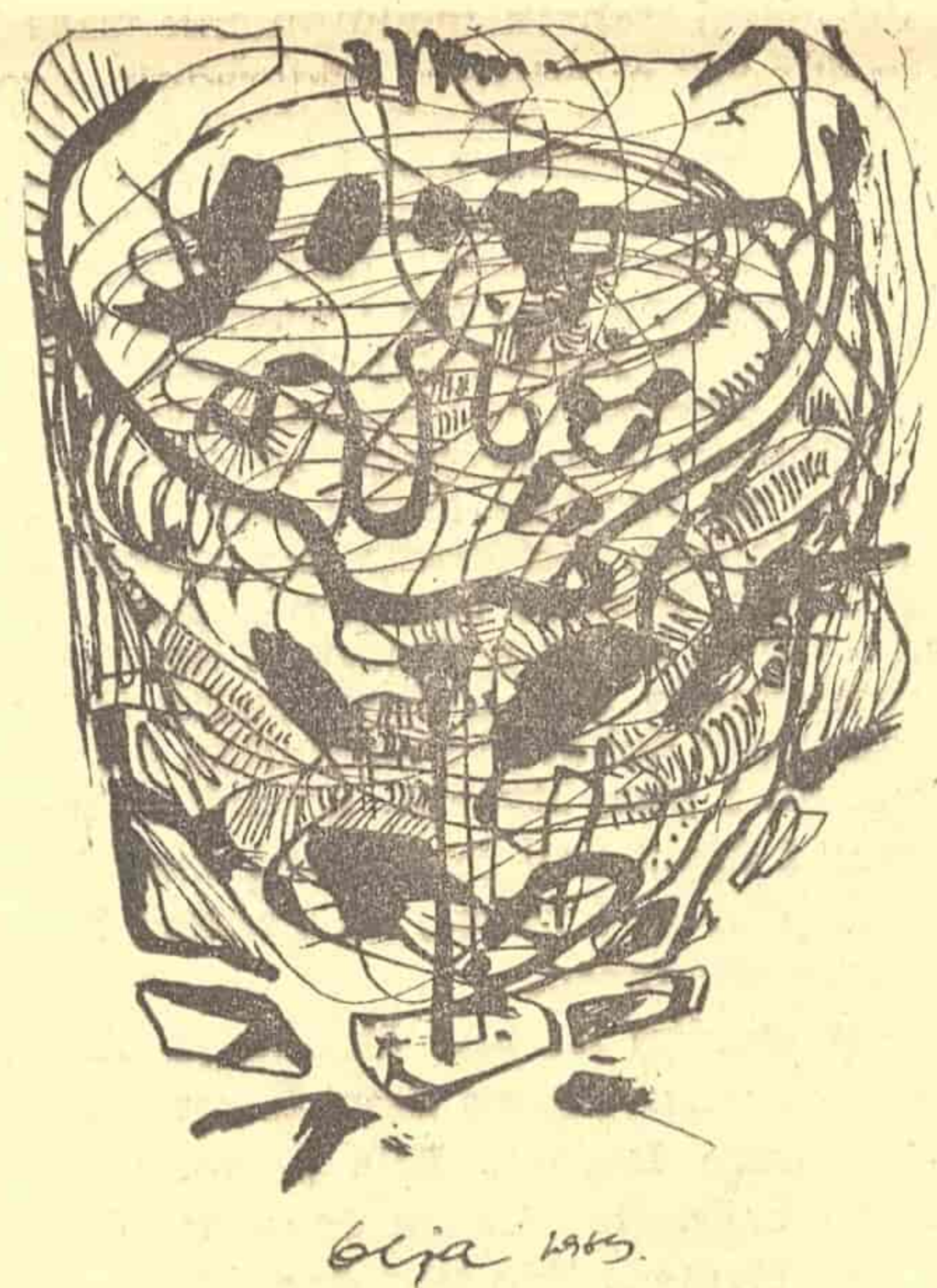
Medu današnjim engleskim marksistima postoji razmimoilaženje u pogledu vrednosti Kodvelovog dela. Dok jedni smatraju da *Ilusion and Reality* predstavlja prvi (uspeo) celovitiji pokušaj da se napiše marksistička teorija umetnosti i gledaju u toj knjizi klasično delo, drugi tvrde da su formulacije u Kodvelovim studijama daleko bliže savremenoj građanskoj naučnoj filosofiji nego marksizmu. Da bi se uočila bitna Kodvelova shvatanja o umetnosti, o nenoj društvenoj ulozi, nužno je, pored studije o poeziji i izvorima poezije *Ilusion and Reality*, razmotriti i izvesna poglavlja njegova druga dva posthumno objavljena dela: *Studies in a Dying Culture* i *Further Studies in a Dying Culture*. Pokušaćemo, ovom prilikom, da interpetiramo Kodvelove osnovne estetičke koncepcije, svesni da će mnoge važne postavke ostati nedirnute i mnogi stavovi neobuhvaćeni.

U uvodnom poglavlju *Iluzije i realnosti* Kodvel postavlja izvesna određenja svojim kritičkim kretanjima i pokušava da na samom početku odbacuje svako ograničavanje na čisto estetičke kategorije. Ukoliko neko želi da se zadrži potpuno u oblasti estetike, treba da ostane ili tvorac ili uživatelj umetničkih dela, pošto samo u tim ograničenim područjima umetnost može da bude „čista“. Ukoliko čovek počinje da se bavi kritikom on tada ide „izvan umetnosti“ i počinje da je posmatra „izvana“. Šta to znači posmatrati umetnost „izvana“, pita se Kodvel. Umetnost je društveni proizvod i stajati izvan umetnosti znači stajati u društvu. Kritika nužno mora da sadrži sociološki komponentu. U kritici vrednosti se integriraju i raspoređuju prema perspektivi ili pogledu na svet, koji predstavlja jedan opštiji pogled na umetnost izvana. To gledanje se odlikuje aktivnim odnosom prema umetnosti i ne svodi se na njenu hladnu kontemplaciju. Pošto su fizika, antropologija, istorija, biologija, filosofija i psihologi-

ISKUSTVA ENGLSKIH KRITIČARA (II)

ja isto tako društveni proizvodi, kritičar treba da primenjuje kriterijume iz tih oblasti, ne padajući pri tom u eklekticizam, niti brkajući umetnost s psihologijom ili politikom. Kodvel podvlači da istorijski materijalizam predstavlja osnovu njegovog pristupa umetnosti, pošto jedino on omogućuje „aktivan odnos ideoloških proizvoda društva jednog s drugim i sa konkretnim životom“.

Pristupajući traganju za izvorima poezije i njenim razvojnim putevima Kodvel u *Iluziji i realnosti* ističe jedan od svojih osnovnih stavova; kultura se ne može odvajati od ekonomske proizvodnje, a poezija od društvene organizacije. Emocije zajedničke svim ljudima menjaju se s razvojem društva; kako se razvija društvo tako se razvija i umetnost. Svestan društvenih mena i njihovog uticaja na umetnost Kodvel postavlja jednu zanimljivu distinkciju između poezije i romana. Poezija na specifičan način izražava genetički deo individue, dok roman izražava individuu kao društvenu ličnost, kao čoveka prilagođenog društvu i ostvarenog u njemu. U neizdiferenciranom plemenu lako je i uvek moguće svim ljudima da budu u jednom duhu, u jednom vremenu i na jednom mestu; isto tako je lako univerzalnom i bezvremenom egu da se pomoli iz tog skupa, govoreći za sve jednim glasom. Ali izdiferenciraniji moderni život veoma je kontrapunktalan. Ljudske sudbine se menjaju, poklapaju i prožimaju u jednoj „komplicovanoj tapiseriji“ i retko kad nastupe trenuci kad se sve njihove misli i emocije sjedinjuju u jedno univerzalno, zajedničko „ja“. Zato junak



romana nije, poput „junaka“ poezije, univerzalno, zajedničko „ja“, nego stvarna konkretna individua. U romanu, dalje, asocijacije nisu, kao u poeziji, vezane za reči, nego za konkretne tok prividne stvarnosti koju reči simbolizuju. Zbog toga su ritam i „precioznost“ strani romanu. Zbog toga se roman lako prevodi. On se komponuje ne pomoću reči, nego pomoću scena, akcija, ljudi. Kičeni stil je smetanja romanu jer skreće pažnju sa događaja i ljudi na reči — ne kao reči, kao crne obrise, nego kao simbole za koje se veže raznovrsni osećajni ton.

Za Kodvela je apsolutno nesumnjivo da umetnost ima društvenu funkciju. Ta činjenica nije „marksistički zahtev“; ona proizilazi iz samog načina na koji se umetnički oblici formiraju. Fantazije snevača nisu umetnost. One to postaju tek onda kad im se pridoda muzika, oblici, reči, kad se zadenu u društveno priznate simbole i kad, tokom tog procesa, pretrpe izvesnu modifikaciju. Snovidenja, fantazije, lep prizor zalaska sunca predstavljaju građu umetnosti i umetnik, podržavajući ih, i modifikujući, stvara slike koje mi primamo kao iluzorne, ali koje ipak smatramo merom realnosti. Umetnost je, kao i nauka, deo društvenog procesa. Obe su društveni proizvodi, a društveni proizvodi, bilo materijalni ili ideološki, mogu imati samo jedan cilj: slobodu. To je sloboda koju čovek traži sukobljavajući se s prirodom. Ta sloboda može se izboriti samo akcijom i umetnost i nauka predstavljaju „putove“ ka akciji. Umetnost, „svet organizovane emocije vezane za doživljaj“, omogućuje

je razumevanje među ljudima, nove stupnjeve svesne simpatije. Važno je shvatiti, ističe Kodvel, da je uloga umetnosti bitnija od uloge propagande, pošto ona menja duh ljudi pomoću istine i lepote.

Razmišljajući o fenomenu umetnosti Kodvel dolazi do zaključka da umetnik svojom umetnošću ne izražava sebe, nego da u umetnosti sebe nalazi. On slobodnom samoizražavanju ne pribegava zbog toga da bi ga učinio društveno upotrebljivim; on slobodno samoizražavanje nalazi jedino u društvenim odnosima otelotvorenim u umetnosti. Vrednost umetnosti za umetnika je u tome što mu ona omogućuje da postane slobodan. U sintetizovanju svog doživljaja s društvenim, utiskivanjem svoj; unutrašnjeg „ja“ u kalup društvenih odnosa, umetnik ne stvara samo novi obrazac, društveno dragoceno proizvođ, nego, isto tako, uobličava i stvara svoje „ja“. „Nemi neznan Milton je zabluda. Miltoni se stvaraju, ne rađaju se“, misli Kodvel.

Suštinu literature, dakle, Kodvel vidi u sukobu između nagona i okolnog sveta. Umetničko delo, kaže on, predstavlja negaciju negacije — sintezu između postojećeg sveta umetnosti (postojeće svesti ili teorije) i umetnikovog doživljaja (životu ili prakse). Kad u svet umetnosti uđe novo delo taj svet se menja. Taj proces predstavlja revolucionarni vid umetnikove uloge. Ali pri tom se menja i umetnikova svest pošto je on, kroz medijum umetničkog dela, prisilio svoje životno iskustvo, novo, gluvo i neformulisano, da postane svesno, ude u njegovu svesnu sferu. U tom procesu se otelotvoruje svojstvo umetnosti kao emocionalne adaptacije.

Sva umetnost nastaje usled tenzije između promenljivih društvenih odnosa i demodirane svesti. Nova umetnost rađa se usled toga što stara postaje isključena, na izvestan način, iz sadašnjosti. Međutim, stara umetnost ima za nas smisla jer se nagoni, izvori afekata, ne menjaju, zato što novi sistem društvenih odnosa ne isključuje stari, zato što nova umetnost, takode, uključuje u sebe tradicije stare umetnosti. I nova umetnost nastaje usled tenzije između individualizma i kompleksnih vidova okolnog života, između slobodnog praćenja sna i grubih udaraca anarhističke stvarnosti. Taj proces bukrivljavanjem spoljašnjeg sveta. Umetnik prilagodava psihu okolini i zbog toga je jedan od uslovnih odrednica razvoja društva. To čini na taj način što iskrivljuje okolini svet i udaljava svoju predstavu toga sveta od spoljašnje realnosti, ali je približuje genotipu. Umetnost je društveno vrednija

Nastavak na 7. strani

Dušan PUVACIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

RAFAEL ALBERTI

NAVRSIO je šezdeset godina života i četrdeset godina poetske aktivnosti čovek koji je poeziju stavio u službu proletarijata, u službu naroda koji počinje svesno da stresa sa sebe lance kapitalističkog i svakog drugog ropstva.

Njegova prva knjiga pesama Mornar na kopnu (1925) otkrila je već tada ogroman poetski rudnik koji je on sve više i sve bolje koristio i, na kraju, zajedno s Lorcom i, u isto vreme, kada i on postao pesnik narodne, proleterske, revolucionarne Španije.

Citav njegov opus je konstantni progres od „mornara na kopnu“ do pesnika-erudite koji je u narodnom i u eruditivnom nalazio zajedničke motive za svoju poeziju.

Sada živi u izgnanstvu kao i stotine i hiljade španskih umetnika, naučnika, pesnika o kojima drugi jedan španski pesnik, Leon Filipe, kaže da su „pesnici izgnanstva i jecanja“.

Kada je avgusta 1936. godine doprla do Antonija Macada vest o podmlukom ubistvu Federika Garsije Lorke, ovaj veliki pesnik Španije napisao je tada Davidu Vighodskom u Lenjingrad jedno bolno pismo u kome je, između ostalog, rekao:

„Smrt Garsije Lorke me je ogromno rastužila. Bio je Lorke jedan od dvojice velikih mladih andaluzijskih pesnika. Drugi je Rafael Alberti. Oba, po mom mišljenju, čine jednu celinu kao izraz dva aspekta andaluzijske domovine: istočne i atlanske. Lorke, više opterećen folklorom i poljima, bio je neposredno i bitno granadinski. Alberti, sin finis terrae, gaditanske ravnice, gde se pejzaž gubi u lik čoveka uzdiže iznad mora ili solana, univerzalniji je pesnik, ali ipak, na svoj način, nije manje andaluzijski...“

Od 1925. godine do danas Alberti je objavio desetine tomova pesama i nekoliko drama. (R. N.)



MEKSIKO (Indijanac)

Još uvek je vitak, tanak i sve tanji, kao da iščezava od čiste prozračnosti, od čiste mršavosti, kao vazduh Doline.

On je kao vazduh.

Odjednom zašumi kao list, zašumi kao suha tišina, kao strašni protest drveća, granja koje predoseća pljusak.

On je kao pljusak.

Gasi se oko kajmana koji sanja kako nežna šapa tigra postaje list, slaba fosforna vatra kad se otvaraju vrata.

On je kao vatra.

Iskonska vulkanska lava što teče, boje kratera sa granama što gore, zemlja neosetljiva na drhtaj zemlje.

On je kao zemlja.

Kao zemlja magveja i kaktusa, udova koji zidažu zelene hramove sa širokim strejama, sa krovovima punim vazduha, sunca i vode.

Drumovi se umaraju, padaju zbog tolikih tragova stranaca. Kilometri i milje, pobeđeni, napuštaju daleke doline.

Zna se, vidi se da nisi ona monotona krivina bez mišića koju po državnim zidovima Diego Rivera nudi Muristima.

Protiv gringa, koji kupuje na tvojoj slici lepotu ti stalu već u ruševinama, spremi pušku. Ne dopusti da budeš karta na albumu bez cilja.

Jer nisi samo tema za strofu, ni' uzgredna boja pejzaža, ni' onaj besni pas koji liže, pitom, posle ujeđa, noge gospodaru.

Ti si iskonski Meksiko, trepet vrhova što tamne pod udarcima piramida, tamna munja džungle koju motre sto hiljada sporih očiju zmija.

Protiv španskih osvajača, koji nose kolonijalne ostatke u svojim venama, spremi pušku. Jer ti si Indijanac, ti si stvaralac krvi kreolske.

Ako ste, ti i on, Meksiko, neka niko ne spava, ne radi, ne plače, neka se ne budi bez znanja da ga jedna ruka davi i da mu zemlju deli na dvoje.

(Preveo Radivoj NIKOLIĆ)

pozorište

„FIZIČARI“

Fridriha Drenmata

SOLDATESKNA scenska disciplinovanost, jednostavna monumentalnost u oblikovanju prostora i dubina misaonog sondiranja Slovenskog ljudskog gledališta po mnogo čemu nalik su na analogne stvaralčke atribute Jugoslovenskog dramskog pozorišta koje je, nedavno, na svojoj pozornici ukazalo go stoprimstvo slovenačkim umetnicima. Prvo veće ovog značajnog gostovanja, koje čemo, bez sumnje, dugo još pamtiti, kao što po pravilu pamtimo većinu sličnih poučnih poseta, proteklo je u znaku jedne neuobičajene i neočekivane interpretacije komedije Fridriha Drenmata Fizičari, interpretacije koja nas navodi na pomisao da autentična teatarska inspirativnost još uvek ni izbliza nije izvučla svoj žalac iz hranljivog realističkog saća.

U razdražujućoj inscenaciji Svete Jovanovića, koja bi neuporedivo više odgovarala kakvom malograđanskom bečkom privatnom pansionu no našim ukorenjenim manovskim predstavama o švajcarskim senatorijumima, reditelj Fizičara Andrej Hieng sačinio je predstavu čiji je ironični časovničarski naturalizam sjajno potencirao draži Drenmatovog srealističkog duha. Drenmatova angažovana hiperbola, zahvaljujući tome, obojila se onom groteskom stravom koju bismo verovatno doživeli kad bismo jednog jutra za doručkom popili belu kafu kraj nekog monstruoznog insekta iz naših noćasnijih snova. Uistinu, reške su pozorišne predstave koje se tako pakosno, tako podmuklo služe realizmom da bi iskazale jednu tipično drenmatovsku grotesknu alegoriju, kao da džaraju vatru dinamičom štapinom, kao da golubovima, namesto krila, kaleme riblje repove. Začudo, ta drskost reditelja Hienga, umesto do apsurdna, dovela je gledaoce do žiže Drenmatovog dela.

Velika je šteta što je tu inteligentnu predstavu Andrej Hieng mizanscenirao bez mnogo osećanja za plastične dubinske planove na koje se uglavnom oslanjao i što je izostavio onu dopadljivu ritmičku žustrinu na koju smo sviikli u goľovo svim nastupima slovenačkih teataru, ali te nedostatke izdašno je nadoknadio serioznim i preciznim radom s glumcima.

Lojze Rozman, tumač samozvanog Njutna, mada u pojedinim situacijama previše zaokupljen svojim šarmom i neposrednim kontaktom s gledaocima, načinio je rolu čija uzbudljiva ironična mirnoća ostaje duboko uvrežena u sećanje. Andrej Kurent i Jože Zupan oertali su svoje karaktere s više realističke preciznosti i s više dara za psi-

Gostovanje Slovenskog ljudskog gledališta u Beogradu

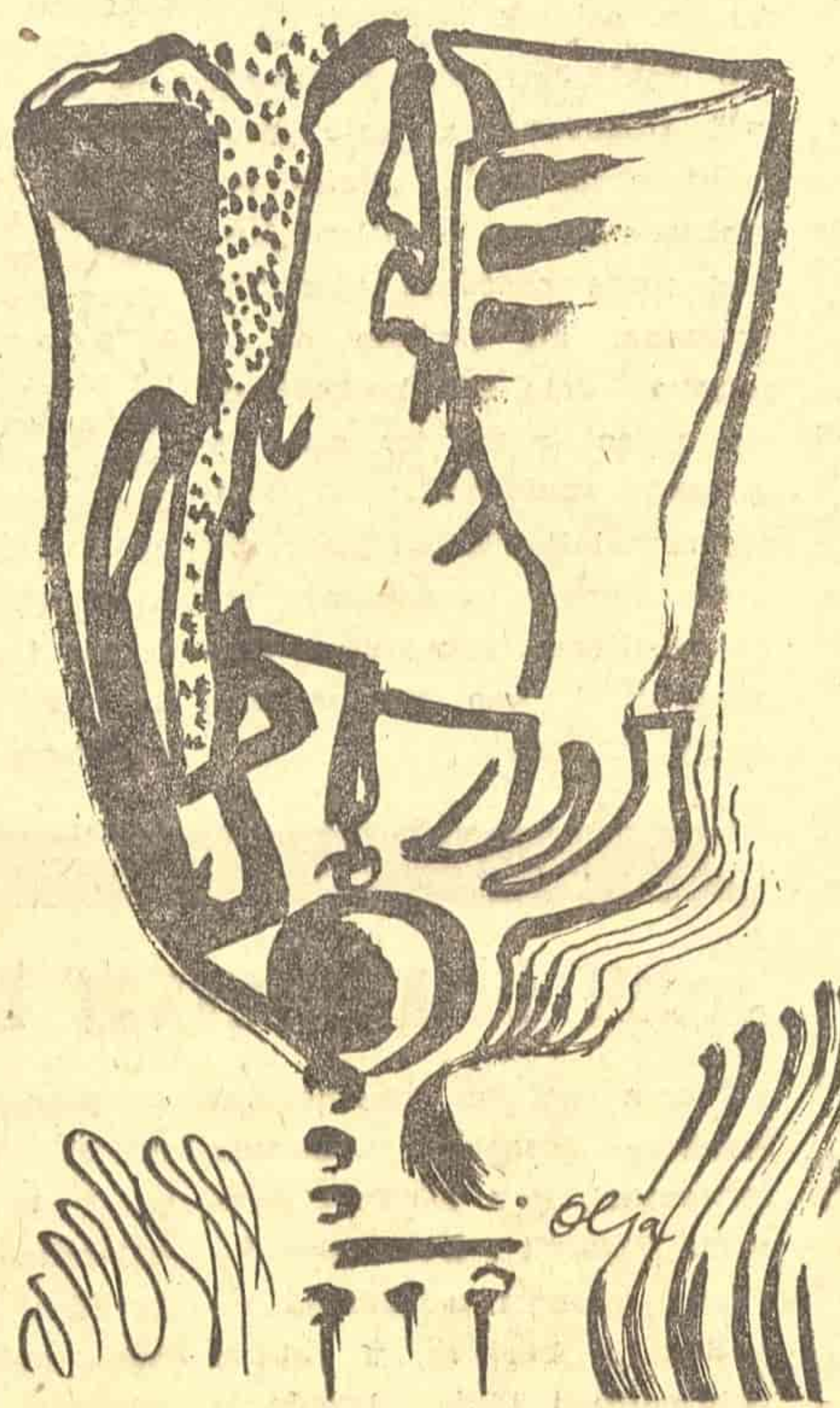
hološke valere. Najveći glumački doimet večeri, međutim, postigla je Štefka Drolčeva jedinstvenom studijom karaktera umobolne doktorke fon Cand, dovedeći nas pokaikad do zanosa u koji nas je svojevremeno bacao veliki filmski karakterni glumac fon Štrohahjm, umetnik koji je bio kađar, slično Drolčevoj, samo jednim praznim gestom da nas zadivi i zastraši.

„LUTER“

Džona Osborna

PATETIČNA, orijaška, beskompromisna, protivrečna i, iznad svega, izdajnička ličnost protestantskog reformatora Martina Lutera već stolecima kao da je vapila za sebe dostojnom rezonancom u teatarskoj vokaciji. Najzad, u tom medijumu, naišla je na pero nekad veoma gnevnog engleskog dramatičara Džona Osborna, koji kao da je na Lutеровom izdajništvu osvedočio svoju, odjednom stečenu konformističku mekotu. Ne upuštajući se u dublju kreativnu analizu Lutеровih burnih uzleta, silnih etičkih amplituda i još apsurdnijih moralnih survanjanja tog revolucionarnara čiji se život okončao bez poente, Džon Osborn sveo je svoje delo na pedantant i neinspirativan dramski letopis koji kao da je uzeo na sebe da s izuzetnom blagonaklonošću ispriповeđa neukom gledaocu čitavu hronologiju bogatog i razudenog Lutеровog života.

U jezgru tog ambicioznog poduhvata tinja, bez sumnje, iskustvo brehtovskih pasionantnih, epskih zahvata u istoriju,



i monotonim nabranjanjem dramatičnih događaja tih burnih dvadesetih godina šesnaestog veka, beležeći pedantno čitav Lutеров misaoni dijagram od ortodoksnog dogmatizma do jeretičke rezignacije, zamutivši, kao što se dalo očekivati, Lutеровo izdajstvo Seljačkog rata godine 1525.

Možda više no režija i odlična igra svih glumaca, uspehu ove predstave doprinela je izvanredna inscenacija Svete Jovanovića čija vizuelizacija Osbornovog Lutera spada svakako u red naj-snažnijih i najpromišljenijih scenografskih kreacija na našim pozornicama u toku poslednjih godina. Njegov monumentalni Hristos na krstu, viđen iz tri vizure: kao crni oblak nad glavama fanatika, s naličja u vreme trgovine indulgencijama i izvrnut naopako u vreme jeresi i skepse, gotovo da je obavio onu presudnu kreativnu funkciju koju je Osbornova uzdržanost sasvim upustila.

U ritmički monotonoj, ali plastičnoj i promišljenoj režiji Franceta Jamnika, inspirisanog upola izbrisanim tragovima ranog nemačkog ekspresionizma, svi su učesnici ove predstave došli do podjednakog izražaja i svi su uložili podjednaku meru dara i pedancije da ožive škrte Osbornove karakterne skice. Jurij Souček, tumač naslovne uloge Martina Lutera, nastojao je da kroz fizičku transformaciju svog lika, od mladenačke gipkosti do rezignirane tromosti, ocrtu selu Lutеровu tragičnu evoluciju, igrajući se pritom sa svojim fizisom kao

s nekim poslušnim i savršenim instrumentom. Jože Zupan u ulozi Lutеровog oca Hansa načinio je oporu i britku minijaturu, kao klesanu u kamenu. Komad je igran u veoma uspešnim, stilizovanim kostimima Anje Dolenceve.

„TALAC“

Brendana Biena

TREĆE I POSLEDNJE VEĆE gostovanja Slovenskog ljudskog gledališta u Beogradu ukazalo nam je na mogućnost veoma različite interpretacije Brendana Biena u poredjenju s onom koju smo imali prilike da vidimo na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta u režiji Miroslava Belovića. Reditelj slovenačke predstave Mile Korun u tumačenju Bienovog Talca nastojao je da u prvi plan izvuče opore tragedijske akcente, ne polazući mnogo na potrebu za kontrapunktiranjem veseljačkih irskih razuzdanosti i iznenadnih tragičnih šokova. Zahvaljujući tome, za razliku od Belovićeve, njegova predstava odiše sumornošću i beznađem u trenucima u kojima je morala da raspali krv i razigra srca, da bi ih u finalu sledila hudim Damoklovim mačem apsurdne realnosti. Predstava reditelja Mila Koruna, mada je u većini slučajeva dinamično sledila bujni Bienov komad, veoma često zastajala je na pola puta do neophodne groteske, nemajući snage da isturi, crvene od piva i viskija, irske noseve, da razjari besmislene, bratoubilačke, šovinističke, ekstatične strasti, na kojima se bazirala piščeva angažovana poruka.

Bienovo uzbudljivo delo Talac rođeno je, van svake sumnje, u osvedočenoj tradiciji Brehtovih epskih komada s pevanjem, ali pošto nije raspolagalo brehtovskom dinamičnom mozaičkom dramaturgijom, odavalo je u svojim pevanim pasażima neuporedivo manju meru spontanosti i utilitarnosti. Nalazeći se negde na sredokračji Brehta, Drenmata i irske dramske tradicije, Brendan Bien, ekstatik i dramatičar od krvi, verovatno će nas tek za koju godinu baciti u zanos koji smo u ovom njegovom delu samo omirisali.

Najzapaženije i najkompletnije role u ovoj predstavi ostvarili su Stane Sever, umetnik čije je čak i ćutanje potresno kao daleka grmljavina, i Mila Kačičeva koja je kao neka dobroćudna, komična vila svakim svojim gestom, svakim svojim dodirnom obaspala Bienovo delo profinjdom, sočnom i autentičnom humornošću.

Vuk VUČO

Dragutin VUJANOVIĆ

U tišini

Da li će me videti, iza cveća u prozorima, smrznute oči, da li će me videti kad kao svetioničar, odsečen burom, sedam crnih noći zadržavam dah? Da li će me videti kad uz ostru stražu vetra minem tulicama uz česme koje tiho brbljaju pred zoru? Smrznute oči iza cveća u prozorima da li će me videti? Kad mi veće što pokupi mrak s planina poklanja pitanja u praznini, u tišini srce tone u bezdan. Pesmu već ne nose golubovi: za bela krila preteške su reči od kojih bi zemljom zavladala noć. O nemam kome već ni molitvu izreći, možda samo poslednjem bademu koji cveta tajno u bašti pod mrkom kišom, možda samo mutnoj svetlosti na reci, možda ševama u divljem polju.

Uništenje čeka i mođu mladu krv i uzalud u bregu riče bik i mojim se grlom valjaju i vatre i žed: u staklenom nebu već odzvanja kraj.

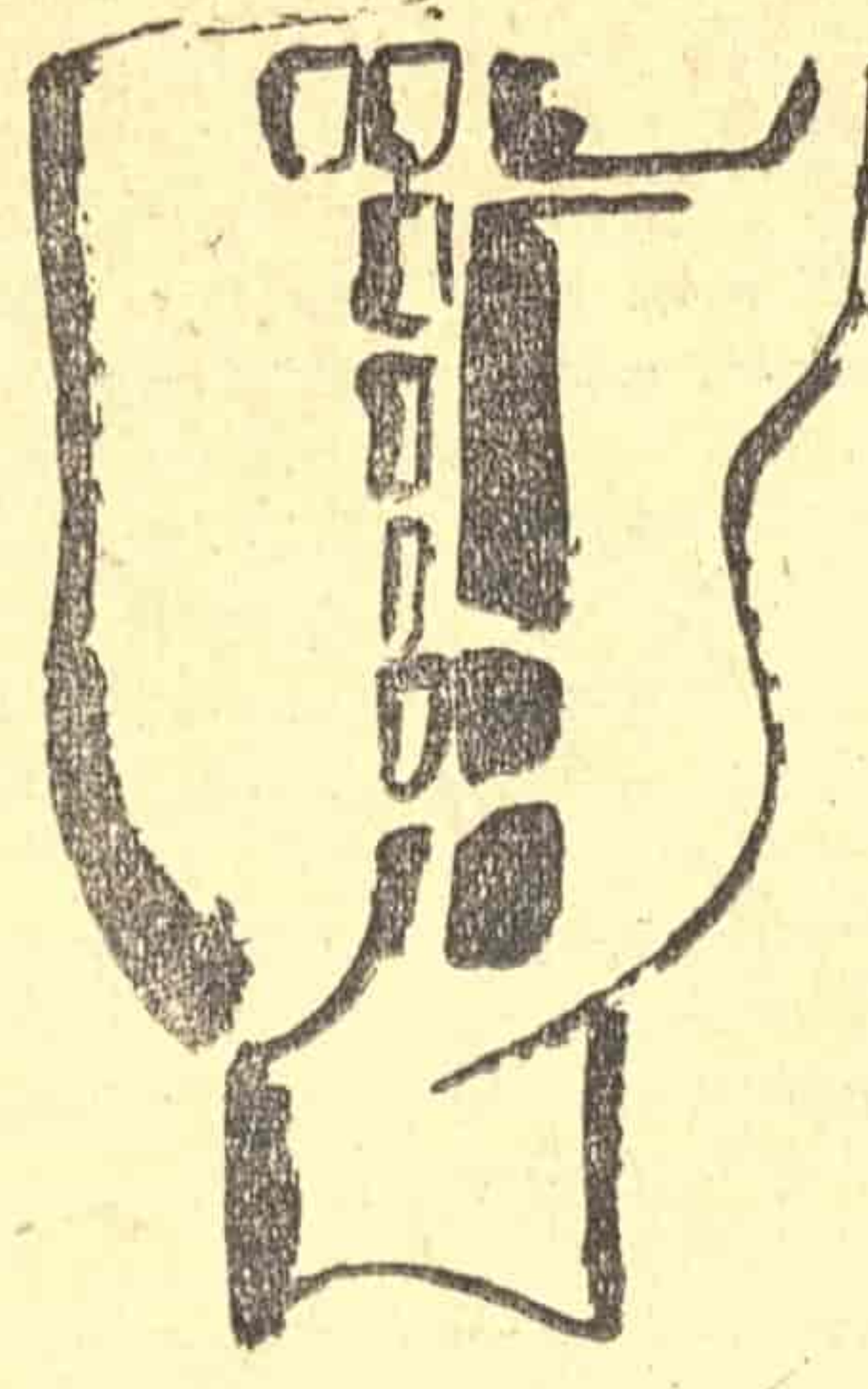
Eto, treba preći samo preko strnjike, provući se ispod smeđeg lišća u dvorištu, udahnuti grozničavo miris badema, pa se dotać zida na koji sam umorno oslonjen. O, još dišem kao more, kao pastir, kao jug, još sam luđa strmina od snage, pa kad tvoja suknja zavijori i bez vetra — ja sve mislim: lepa li je noć! O, da mi obraz ko prastari grozd zarudi! I da neka ruka, laka kao ruža, zorum pre krika sirena me budi, da nekom uvek pesmu budem dužan! Možda rano i zbog toga jesen ova dolazi možda zato već i ptice iz očiju mi beže, možda zato nikog nema na stazi...

S planine se vetar diže kao juriš, pomaman, svi dozivaju umiru negde duboko u nama.

IZLOZ

DRAGAN M. JEREMIĆ
O BOGDANU POPOVIĆU

U DVOBROJU ovog časopisa za maj i juni Dragan M. Jeremić prikazuje književna i umetnička shvatanja Bogdana Popovića i prati primenu tih shvatanja u Popovićevoj kritičarskoj praksi. Polazeći od toga da je u Popovićevoj ličnosti postojala izvesna protivurečnost, Jeremić uočava i ovu zanimljivu pojedinost: „Njegova prava priroda je sen zualistička, hedonistička, epikurejska i impresionistička. Ali vaspitanjem, uzdržavanjem, gušenjem svoje prirode, Popović je postao racionalist, pozitivist, moralist, teoretičar. Ova njegova druga, usvojena, prihvaćena, odgojena priroda otkriva se u svemu što je Popović napisao u oblasti književne kritike i moralne. Videći u Popoviću, s dosta opravdanih razloga, vodećeg kritičara srpske Moderne i ličnost koja je presudno uticala na književna i estetička shvatanja čitavog niza generacija, pisac ovog eseja nastoji da ustanovi izvore Popovićeve estetičke teorije. Popović je, svakako, pod najjačim uticajem pozitivizma Herberta Spensera, a isto tako nisu tesko uočljivi ni uticaji Kanta, Šopenhauera, Bonalda, Tena i Gijoa. Ima još jedna protivurečnost u slučaju Bogdana Popovića. Njegova filozofska kultura nije bila naročito velika i ona mu je smetala da rešava složene estetičke probleme; Jeremić je upravo za rešavanje krupnih estetičkih problema imao najviše sklonosti. Nedostatak filozofske kulture on je nadoknadio velikim poznavanjem svih umetnosti i njegovim najbolji radovi su oni iz oblasti uporedne estetike. U jedno vreme Popoviću se zameralo da ima više afiniteta prema piscima drugoga reda koji su prifinjili umetnost, nego prema piscima prvoga reda koji nisu obraćali dovoljno pažnje na načelo harmonije i nisu se pridržavali onih kanona koji su za estetiku parnasovaca bili neprikosnoveni. Takav Popovićeve stav treba, međutim, tumačiti objektivnom



olja

Uočavajući da je Bogdan Popović izvršio na srpsku književnost i na srpske duhove svojom ličnošću možda čak i veći uticaj od svojim delom, Jeremić zaključuje: „Nijedna druga ličnost nije, posle Dositeja, Vuka i Svetozara Markovića, izvršila tako veliki uticaj na srpsku književnost, u prkos svim primedbama koje se mogu staviti njegovoj neplodnosti, ograničenom vidokrugu, slabostima njegove estetičke teorije i pogreškama u književnim ocenama.“

Pored ovog Jeremićevoeg člana svakako su značajni priloz u ovom broju eseja Branka Milanovića „O književnim pogledima srpskih realista“ i napisa Huga Klajna „Don Zuan — otkud i dokad.“

(P. P-)

NOWA KULTURA

USPEH NOVOG IVASKJE-
VICEVOG DELA

VACLAV SADKOVSKI, u de vetnaesom broju ovog lista, predlaže Ivaškjeviću trilogiju „Slava i hvala“ za nagradu Ministra kulture i umetnosti. Novo Ivaškjevićevo delo primljeno je, od jednih, s oduševljenjem; s druge strane neki poznati kritičari, koji diktiraju književnom modom, precrtali su ga iz svoje istorije književnosti. Činjenica je, međutim, da je Ivaškjevićevo trilogija stvrela svoje čitaoce i da je vrlo brzo nestala sa knjižarskih polica.

Sadkovski smatra da je „Slava i hvala“ jedno od najambicioznijih dela u posleratnoj poljskoj književnosti i jedan od najvećih i najzrelijih epskih pokušaja u celokupnoj poljskoj književnosti XX veka. Ono ravnomerno staje uz remek-delo Marije Dobrowske „Noć i dan“ i nastavlja se, kao i ono, na narodnu epsku tradiciju. Mada između ovih dela postoje bitne razlike (tehniko pisanja, druga sredina, druga epoha) i „Slava i hvala“ povezuje prošlost i sadašnjost, pokušava da stvori most između velike književne tradicije, njene problematike, njenih umetničkih koncenija i današnje umetnosti.

Sadkovski navodi mišljenje Henrika Bereza „da je od sa-

mog početka svima bilo jasno da su „Slava i hvala“ takozvani roman s ključem, i to uglavnom autobiografskim... Takav ključ postoji, ali moje je mišljenje da je gotovo sasvim nepotreban“. Nesumnjivo, smatra Sadkovski, da se Ivaškjević koristi pri pisanju materijalom iz autentičnog života. To međutim ne govori mnogo o romanu, koji Berez naziva „obračun sa samim sobom“. Polemišući s Berezom Sadkovski ističe da bi takva interpretacija bila veoma uprošćena da Berez ne nalazi sličnosti sa Sartrovim „Putevima slobode“. U oba dela postoji veoma sličan misaoni sadržaj. Razlika između Sartra i Ivaškjevića je u tome što Sartre u nemačkom duhu teoretiše, dok Ivaškjević pruža autentičnu građu ljudskih preživljavanja. Sartrovi izbori slobode i odgovornosti spadaju u sferu teorijskih postulatata, a Ivaškjevića interesuje kako to izgleda u stvarnom životu.

Vrednost „Slave i hvale“, tvrdi Sadkovski, nije samo u tome što je to delo dostojno nagrade Ministra kulture i umetnosti. On prelazi lokalne okvire poljskog književnog žl-talaca i dubokim iskazivanjem narodnih preživljavanja

U istom broju „Nove kulture“ objavljene su i tri pesme Ivana V. Lalića. Lalićeve stihove preveo je poznati prevodilac naših pisaca na poljski Alija Đukanović. R. B.

jer još nisu stigli do jezika, jer je to bio njihov način izražavanja pre no što su uspešli da osvoje jezik. Gada, na protiv, uvek unosi dijalekt u sigurno poznavanje jezika i njegove tradicije, unosi ga jer mu je to potrebno za neke jednostavne i često neponovljive efekte. Dijalekt dolazi posle ovladavanja jezičkom“. Pičoni ga brani i od onih koji pokušavaju da ga proglašaju naturalistom i navodi ovaj njegov tekst: „Ako mi kažu da je, jedan mitralješki rafal stvarnost, ja se slažem, dobro, ali od romana tražim da iz toga utrošenog olova otkrije jednu tragičnu napest, jednu delujuću konsekvenciju, jednu misteriju, razloge ili bezrazložnosti čina... Čin po sebi, objekt po sebi, samo je mrtvo telo realnosti, fekalni ostatak istorije.“

U zaključku Pičoni navodi reči Ungaretičeve, koje pri- menjuje na Gada: „Teško je, možda, reći šta je to kod jednog pisca osećanje vlastitog vremena, ali sigurno da će njegovo delo biti beskorisno, ako pisac nema tog osećaja, prazno, uzaludno...“ Nijedan savremeni italijanski pisac, po njemu, nema to osećanje tako razvijeno, tako živo u vlastitoj krvi, kao što ga ima Gada. (T. K.)

vesti

MI U »KNJIŽEVNOJ EVROPI«

Veoma ugledni dvomesecni književni časopis „L'Europa letteraria“, koji uređuju Đankarlo Vigoreli i Domeniko Javone, donosi u jednom od poslednjih brojeva, u rubrici „Činjenice i ideje“, izvode iz uodnika „Književnih novina“ od 8. februara 1963. god. pod istim naslovom „Umetnost i društvena svest“. Navedeni su oni pasusi koji govore o potrebi borbe protiv snobizma i avangardizma po svaku cenu u našoj savremenoj kulturi i oni u kojima je reč o savremenom čoveku, posebno o našem, socijalističkom čoveku, o tome ko je on i kakvi su mu zadaci.

U delu časopisa koji je posvećen likovnoj umetnosti objavljena je kratka studija Vere Horvat-Pintarić o umetnosti Gabrijele Stupice. Za Stupicu slikanje je način postojanja, kaže ona, i u tome treba tražiti razlog što je slikar, prividno izolovan od sveta, postao jedan od najdelikatnijih interpretatora realnosti koja ga okružuje.

Posebno treba naglasiti da L'Europa letteraria, koja je sebi postavila težak zadatak

NAGYVILAG
70-GODISNJICA ESEJISTE
ALBERTA DERDAJJA

SAVEZ mađarskih pisaca i Pen-klub priredili su svečanost povodom 70. rodenodna Alberta Derdajja. Na toj svečanosti jedan od njegovih mnogobrojnih učenika, Istvan Seter (Sóter) oertao je lik slavljjenika. Taj pozdrav odštampan je u aprilskom broju mađarskog časopisa za svetsku literaturu „Nagyvilág“.

Seter kaže da literarna javnost poznaje Alberta Derdajja kao odličnog znalca francuske literature i jednog od najplodnijih prevodilaca Prusta, Zida i Flobera. Mađarska esejistika je u mogućnosti da u poslednje tri-četiri decenije pokaže velika ostvarenja. Značajan deo te esejistike je na svetskom nivou. A u njenim plodovima, tokom proteklih decenija, sasvim izuzetno mesto zauzima stvaralački rad Alberta Derdajja.

Karakteristika Derdajjevih studija je u tome što su one oslobođene svega što nije suštinsko, oslobođene od onih spoljašnosti koje prosečni čitalac primeti brže nego što bi primetio ono što se u njima želi reći. Posedujući ogromno poznavanje naučnog materijala, Derdaj se konsekventno uzdržavao onog tona i načina naučničkog predavanja i pisanja, koji je katkad i sam dovoljan da čitaocu učini verovatnim ozbiljnost onoga što je izrečeno, odnosno napisano. Njegov stil i način stavlja do znanja da autor veruje u sud svojih čitalaca i da ih čeni mnogo više nego da bi se postužio bilo kakvim sredstvom za izazivanje efekata, Seter kaže da je malo takvih oštrih i neumoljivih analizatorskih duhova kakav je Derdajjev. Ako je iko u mogućnosti, onda je to on da prepozna i pokaže skrivene greške autorskih karaktera i nedovoljnosti maskiranih dela. Ali njegova moć da tako jasno sagleda mnoge strane jedne stvari, okolnosti i komplikovanost pojava, čuva ga od toga da bude nepravedan. On je taj koji je u stanju da shvati više od bilo koga, a da prašta manje od bilo koga. Umetnost pravog razumevanja trebalo bi i u budućnosti od njega učiti. Ima verovatno i popularnijih i čitanijih pisaca eseja od njega, ali se samo kod malog broja može otkriti mudrost razumevanja, ona brižna mnogostranost odmeravanja, koja treba da posluži prodiranju u vreme i suštinu dela. Seter smatra najvećom vrednošću Derdajjevog životnog dela metod i posmatranje, kojima on prilazi svojim temama, pomoću kojih ih obuhvata, razume i objašnjava. Baš bi takav njegov metod i pogled na literaturu mogao na današnjem stupnju razvoja posmatranja i razumevanja mnogo da pruži kako čitaocima, tako i piscima i kritičarima. (A. P.)

Džon Midlton
MARI
Kritički

ZALUDAN JE I TEGOBAN TRUD ponovo pokretati staro pitanje pisanja prikaza i kritika. S jedne strane, između njih ne bi trebalo da bude razlike; zadatak kritičara je da kritikuje knjigu koja se pred njim nalazi. Ali u praksi se od prikazivača odveć često traži da sastavi spisak knjiga za prosečnog, neinteligentnog čitaoca. S druge strane, ekonomske potrebe primoravaju danas kritičara da postane prikazivač. Otuda razlika, koja u današnje vreme postoji između njih, nije toliko razlika između kritičara i prikazivača, kao što imobilisti često ističu, koliko između kritičara-prikazivača i podvaljivača-prikazivača. Podvaljivača-prikazivača mora izostaviti, Bog će ga nagraditi jamačno onako kao što ga nagrađuje njegov poslodavac.

Remi de Gurmon je rekao da kritika predstavlja „potpuno napor iskrenog čoveka da svoje lične impresije uzdigne do zakona“. To je moto prave kritike, svesne svojih ograničenja i svoje snage. Naglasak čak daleko nedvosmislenije pada na zakonitvorstvo, nego na ličnu osnovu impresija, jer je to neizbežno. Čovek koji se zadovoljava time da beleži svoje impresije, a ne nastoji da ih učvrsti u obliku zakona, šta god da je nije kritičar. Zakon ili pravilo ili, bolje rečeno, sistem zakona ili pravila, kritičaru je neophodan; on predstavlja svedočanstvo svih njegovih prošlih impresija i reakcija; ali to mora biti njegov sopstveni sistem, oplemenjen njegovim trudom na osnovu njegovog iskustva. Inače, on je pedant a ne kritičar.

Funkcija kritike je, prema tome, u prvom redu identična funkciji literature: da kritičaru pribavi sredstva samoizražavanja. On počinje, kao i svaki drugi pisac, s uverenjem (koje, naravno, može biti iluzija) da su njegovi nazori i zaključci o književnom predmetu važni i sami po sebi i drugim ljudima; i on pristupa njihovom rasprostranju i širenju. Kao svaki drugi pisac, on opstaje ili pada u dugoj književnoj trci, zavisno od veće ili manje sličnosti njegovih pogleda zajedničkom iskustvu onog relativno malog dela ljudskog roda koji sam dolazi do zaključaka o životu ili literaturi, koji predstavljaju usredsređeno svedočanstvo života. Kao što je dr Džonson rekao: „Ništa ne može da zadovoljava mnoge ljude i dugo vremena do verno prikazivanje ljudske prirode. Izuzetne manire može poznavati samo mali broj ljudi pa, prema tome, samo ti ljudi mogu prosuđivati kako su oni verno podražavani. Nepravilne kombinacije neobičnih izuma mogu oduševljavati kratko vreme onom novinom za kojom nas svakidašnja zasićenost života sve šalje u potragu, ali zadovoljstva neobičnog čuda ubrzo se iscrpe i duh može da nađe počinak jedino u postojanosti istine.“

Kritičar opstaje ili pada zavisno od postojanosti svoje istine i, nužno, zavisno od veštine kojom svoju istinu saopštava

Istina je da kritičar mora zainteresovati svoje čitaoce, ali tačno u istom onom smislu kao što je istina da svaki pisac mora zainteresovati svoje čitaoce. On ne mora težiti da bude zanimljiviji od drugih pisaca. Ovo je jedna od osnovnih jeresi moderne kritike. Izgleda da sledbenici te jeresi smatraju da kritički članak predstavlja neku vrstu cirkuske majstorije. Ukoliko se kritičar u svakoj rečenici ne prevrne preko glave, ili ne napravi neku grimasu, on je tup. Druga, i uverljivija, jeres je da iz rdave knjige izvlači ono najbolje u njoj, iščakavajući jedno ili dva zrna zlata koja su zalutala u blatnu pusta. Kritičar, tvrdi sledbenici te jeresi, mora svojim čitaocima preneti „gusto“, bez obzira o kakvoj knjizi pisao.

Kritika je naročita književna umetnost. Mogućno je tu umetnost ne voleti, i mogućno je da kritičar žali što ljudi njegovu umetnost ne vole. Ali nije, ili ne bi trebalo da bude, mogućno da kritičar postane izdajnik svoje umetnosti da bi na svoju predstavu privukao više publike. Zato što zna da skulptura nije popularna skulptor svojim figurama ne crta brkove, niti im na vrh glave stavlja polucylinder. Zadatak kritičara je da izražava sebe izražavajući svoje mišljenje o književnom delu koje se pred njim nalazi. On zbog toga mora da bude siguran da je njegovo mišljenje njegovo pravo mišljenje; on mora da se zaštiti od slučajnih i povremenih uznemirenja njegovog senzibiliteta. Otuda potreba za sistemom načela, iscedenih iz njegovih ustaljenih reakcija, da bi mogao da nadzire trenutne zanose i prolazna gnušanja.

Njegovo je, osim toga, da razjašnjava značaj dela koje se pred njim nalazi, jer se njegov sud tiče značaja dela. Jedno književno delo može biti značajno na različite načine; može imati istorijski, etički ili estetički značaj; to jest, može biti od značaja u jednoj posebnoj fazi ljudske svesti, ili može biti vredno što izražava poseban stav prema ljudskom životu, ili može posedovati manje ili više izvesnu vrstu artistske perfekcije koja u čitaocu izaziva posebnu artistsku emociju. Jedno delo može biti značajno na jedan od ovih načina, na sva tri zajedno, ili može otelotvoravati njihove različite kombinacije. Kritičar je sklon da bude naklonjen jednoj od ovih vrednosti; on će biti pretežno istoričar, kao Sent Bev, moralist, kao Metju Arnold, ili tehničar, kao dr Bridžis. On treba da bude svestan svoje naklonosti i oprezan da je spreči da ga ne zanese. Savršeni kritičar treba u jednakom meri da sjedinjuje sve ove naklonosti, ali savršeni kritičari retki su bar koliko savršeni pisci. Najviše što čovek može tražiti od kritičara jeste da on pokuša da koriguje svoju naklonost, učeći se da čeni tuđe.

Kad se kritika prizna kao nezavisna književna umetnost, među kritičarima ne treba da nastane ispitivanje iz kojih razloga oni imaju tako malo praktičnog uticaja na prodaju knjiga. To je, svakako, slučaj u Engleskoj. Piscu je sto puta korisnije da Daily Mail objavi: „Ova knjiga će postići uspeh“ da tačne i uverljive razloge zašto knjiga treba da postigne uspeh. Kritički članci i ogledi čitaju se radi njih samih; oni su, u najboljem slučaju, savršeno samovoljni; oni ne zahtevaju da čitalac naglo istrči na ulicu i kupi

Chr. New York Times Book Review

IHARA SAIKAKU — JEDAN
JAPANSKI KLASIK

PRIKAZJRČI u broju od 12. maja knjigu „Život jedne ljubavnice“ klasičnog japanskog pisca Ihare Saikaku, koja je pre kratkog vremena izišla u SAD u prevodu poznatog prevodioca s japanskog Ivana Morisa, Donald Kin, najistaknutiji američki stručnjak za japansku literaturu, ocrta portret ovog starog majstora pera.

„Gendži“, roman gospode Mu rasaki, napisan početkom XI veka, često se smatra prvim romanom na svetu. Japanskoj literaturi, međutim, trebalo je punih 600 godina da stvori novi roman svetskog ranga. Jedan od bitnih razloga za ovaj period sterilnosti Kin nalazi u ratovima koji su pustošili Japanom tokom srednjeg veka. U XVIII veku, uspostavljanje mira i stabilnog režima, dovele su do stvaranja potpuno nove kulture koja se zasnivala ne na aristokraciji, nego na trgovačkoj klasi. To razdoblje (1600—1730) obeležilo je cvetanjem japanske literature, i, između ostalog, stvaralaštvom Ihare Saikakua (1642—93). Razlika između remek-dela gospode Murasaki i Saikakuovog prvog romana „Život čoveka koji je živeo za ljubav“ ogromna je. Glavna ličnost romana „Gendži“ je jedan princ kome su ljubavne afere potrebne za njegova uzvišeno raznovrsna postignuća; junak Saikakuovog dela je razuzdanik iz trgovačkog staleža koji je zainteresovan jedino da osvoji što više žena. Saikaku je ipak pisao pod snažnim uticajem romana „Gendži“ i može se reći da njegovo delo predstavlja modernu adaptaciju klasičnog dela. Saikaku privlači čitaocu pažnju pričom o čoveku koji svoju ljubavnu karijeru počinje u osmoj godini i prati njegov život do šezdeset prve godine, kad se penje na ladu koja plovi na ostrvo

na kome žive samo žene. Saikakuove prve i, prema Kinovom mišljenju, najbolje novele su erotične, mada nisu sablažnjive. Njegovo remek-delo zove se „Pet žena koje su odabrale ljubav“. To je zbirka od pet novela u kojima se pripovedaju ljubavne pustolovine žena iz trgovačkog staleža. Živahno, duhovito i sa izvanredno finim insistiranjem na detaljima. Mada se četiri novele završavaju nesrećno, smrću jednog ili oboje ljubavnika, Saikakuovo delo pisano je takvim stilom i s tako veštini distanciranjem pica od ličnosti, d se čitalac pre smeška nego što plače.

„Život jedne ljubavnice“ najbliži je pojmu romana. U njemu se priča o padu jedne žene iz dobre porodice koja od ljubavnice velikog plemića postaje visoko plaćena kurtizana, obična prostitutka i, na kraju, kaluderica u jednom manastiru. Veoma je značajno da je Saikaku portret ove žene naslikao bez imalo sentimentalnosti i da su majstorski ocrtna raspoloženja i sklonosti koji navode ovu ženu da ide iz jednog iskušenja u drugo. Ona pokazuje malo žaljenja i kajanja za svoju sudbinu i zbog svoje sudbine. Tek na kraju, u jednoj izvanrednoj tragikomičnoj sceni, budističke statue u jednom hramu po primaju likove njenih mnogobrojnih ljubavnika i ona počinje da oseća tako snažan sram i tugu da postaje kaluderica. I povučena od sveta ona ostaje elegantna, a ime njenog pustinjačkog staništa „Ljubavna čelija“ nagoveštava da ona nije u potpunosti zaboravila svoje ranije sklonosti.

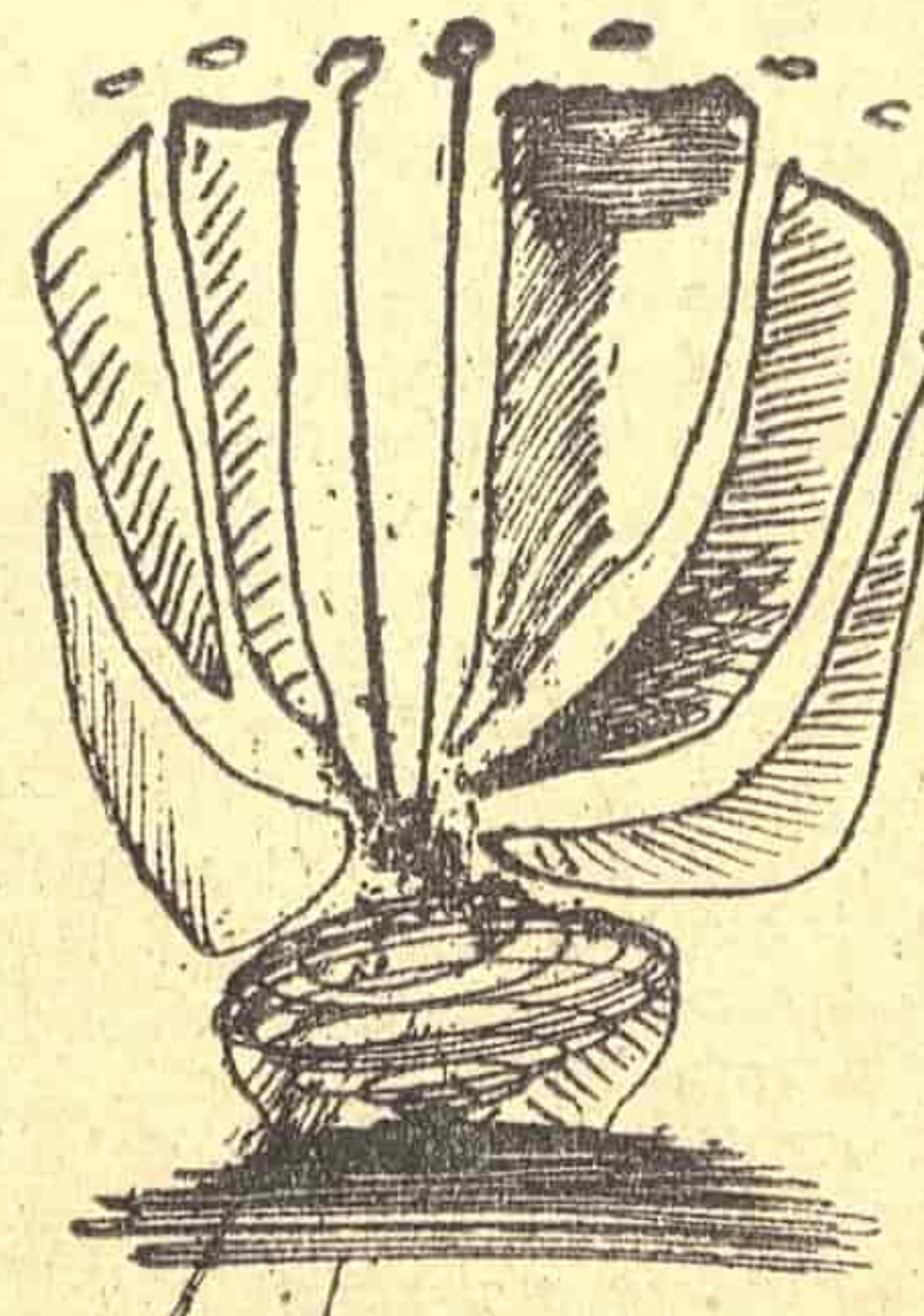
Kin nalazi veliku sličnost između Saikaku i Danijela Defoa i ističe, pre svega, izvanredno majstorstvo kojim ovaj klasični japanski pisac stvara ljudske karaktere. (D)



KO JE K. E. GADA

OVUH DANA dodeljena je Međunarodna književna nagrada koju, pored nagrade Formentor, svake godine zajednički dodeljuju trinaest velikih izdavačkih kuća iz trinaest zemalja. Prema odluci žirija, sastavljenog od predstavnika svih izdavača učesnika, nagrada za 1963. godinu pripala je italijanskom književniku Karlu Emiliju Gadi za roman „Poznanje bola“. Sedamdesetogodišnji Gada jedna je od najzanimljivijih figura savremene italijanske književnosti i njegov prijatelj Leone Pičoni ovako o njemu piše u članku pod goranjim naslovom: „Bilo je vreme kad su njegove knjige štampane u 300 primeraka i opet se nisu mogle prodati. Karakteriše ga bojažljivost i povučenost, prirodna kod onih koji su navikli da žive sami, izuzetna erudicija književna, istorijska, tehnička, ali naročito karakteriše njegovo književno delo ona neobičajena sposobnost da se u podjednako meri unese u sve, i u ironiju, i u finu lirsku soluciju, i u dramsku kulminaciju, i u deskriptivno tkivo, isti široki pogled na svet, istinsko poznavanje čoveka kakav jeste i kakav izgleda, i onaj kvalitet moraliste koji hoće pre svega sebi da sudi, koji se seća vremena što je prošlo, i oseća kuda ovo sadašnje ide.“

Zameraju mu da je jezik njegovih dela pun dijalekatskih osobina. On je o tome pisao još u „Putovanjima i smrti“. Romantičarsko je suververje da se jezik rada, ili treba da se rada, samo u narodu. Rada ga narod kao što ga radaju i konji koji su nam svojim glasom sugerirali glagol rzati ili psi glagole režati i lajati“. A Emilio Čeki najbolje je umeo da pokaže neosnovanost takvih zamerki: „Ne sme se zaboraviti da savremena iskustva o piscima koji se služe dijalektom navode na zaključak da su oni na to prisiljeni



olja

Preveo kredo Dušan Puvčić

knjige o kojima se u njima raspravlja i njih, svakako s najvećim zanimanjem, čitaju oni kojima je predmet duboko poznat.

Ocenjivanjem novih knjiga možda je najmanje vredan, kao što je sigurno najopasniji, deo kritike. Književnom kritičaru gotovo je nemoguće da bude odista iskren kad se bavi savremenom produkcijom. Kao što mu je teško da kaže istinu o rđavom delu čoveka koji je imao uspeha, teško mu je da kaže o dobrom delu čoveka koji nije imao uspeha. U prvom slučaju njegovu ruku zadržava strah da ne povredi u drugom strah da ne prehvati. Zatim, nepodnošljivo je biti strogo kritičar kad zna da je put u pakao popločan dobrim namerama. Na stazi kritikovanja savremenih pisaca ima mnogo trnja. Nismo čak ni pomenuli ličnu mržnju koju naše žrtve često neguju. Opasnosti uzajamnog pomaganja ravne su, u najmanju ruku, opasnostima osвете. Pisac koji je uspeo, ma koliko sumnjao u genijalnost svojih snaga, ne može a da ne veruje da za svoj uspeh duguje, na neki način, svojim zaslugama; on je sklon da sam sebe uveri da je zajedljiva kritika izraz nekog ličnog neprijateljstva.

Na nesreću, mali je broj kritičara u srećnom položaju da mogu da pišu o svojim savremeniciima jedino onda kad iskreno mogu da ih hvale. U većini slučajeva oni moraju da se saobračavaju zahtevima prikazivanja, da pišu o tekstovima koje nisu mogli da biraju, da razmatraju dela koja predstavljaju prepreku njihovom slobodnom izražavanju. Nesumnjivo da engleska tradicija anonimnosti predstavlja odbranu protiv nekih od ovih zala. Ali ona ostavlja otvorena vrata drugim, gorim. Kritičar nema ništa protiv što se skriva iza uredničkog „mi“ kad pisca napada; s druge strane, nije dobro biti uvek primoravan ne pokazivati svoju darovitost. Dobra kritika je isto tako umetničko delo kao i dobra pesma; njen autor zaslužuje svoju nagradu u slavi kao i u novcu. Uz to, ako njegovim čitaocima nije dopušteno da uočavaju ono što on radi, oni ne mogu da slede tok i razvoj njegovih ideja. Kritičar ne može uvek da izriče svoja mačela. Ono što u nekom izolovanom prikazu liči na najpotpuniji dogmatizam može, ukoliko se postavi prema drugim tekstovima, izgledati da iza sebe ima uverljivu shemu vrednosti.

Kritika je umetnost. Ona ima svoju tehniku. U idealnom slučaju, bar, ova tehnika trebalo bi na različite načine da bude savršeno razvijena kod svakog pojedinog kritičara. Ali mi možemo u opštim potezima ocrtati onaj deo metoda koji se čini najbitnijim za najvažniju vrstu kritike, ocenjivanje.

Prvo, kritičar ne bi trebalo da nastoji da izrazi celokupan utisak dela koji kritikuje, njegovu posebnu jedinstvenost. Drugo, da se vrati i definiše jedinstveni kvalitet senzibiliteta koji je taj izraz učinio nužnim. Treće, da ustanovi uzroke koji su uslovlili taj senzibilitet. (Ovde svoje odgovarajuće mesto imaju relevantni događaji iz pisčevog života.) Četvrto, da analizira sredstva kojima je taj senzibilitet izražen, drugim rečima, da sprovedi tehničko ispitivanje stila. Peto, da još neposrednije ispita jedan savršeno osoben odeljak, to jest odeljak u kome je potpuno izražen pisčev senzibilitet. Ovaj peti, poslednji stav, predstavlja u stvari vraćanje na prvi, ali s jednom važnom razlikom što je potreban materijal raspoređen i smešten pred čitaoca.

Različite faze u ovom simfonijskom kretanju idealne kritike mogu, naravno, biti raspoređene sasvim drukčije. Istorijski ili etički kritičar duže će se baviti prirodom senzibiliteta, njegovom vrednošću po sebi i njegovim odnosom prema drugim vrstama senzibiliteta; on će obratiti manje, ili ni malo, pažnje na sredstva kojima je ovaj senzibilitet izražen. On zbog toga neće biti gori kritičar, ali će biti manje književni kritičar. S druge strane, kritičar nesposoban da prosuđuje vrednost različitih vrsta senzibiliteta nema načina da razlikuje veliku umetnost od savršene umetnosti. Taj sud je bitan za pravu kritiku, uprkos (ili bolje reći usled) činjenice što je on u krajnjem slučaju etički sud.

Nema mnogo potrebe da se uznemiravamo oko funkcije poezije. Obe su umetnost; obe moraju da pruže uživanje; obe moraju da pruže uživanja koja im kao umetnostima prilike. Ukoliko pruža to uživanje, kritika je kreativna — jer čitaocu omogućuje da otkriva lepote i vrednosti koje nije video, ili da u novoj, otkrivajućoj svetlosti vidi one koje je samo letimice sagledao. Ono što, mislim, s razlogom možemo tražiti jeste da kritika treba da bude manje snedivljiva; da otvoreno treba da prihvati činjenicu da su njeni najdublji sudovi moralni. Kritičar treba da bude svestan svojih moralnih postavki i da se potruži da položi u njih najvišu moralnost za koju je sposoban. To je samo drugi način kazivanja da kritičar treba da bude svestan sebe kao umetnika. On treba da bude svestan odgovornosti koju mu nameće njegova umetnost; on treba da poštuje tehniku svog zanata. Ne treba da bude neiskren, bilo kad hvati ili kad kudi ali, iznad svega, u ovim modernim vremenima ne treba da bude neiskren kad hvati.

BELESKA O PISCU: Džon Mldton Mari, engleski pesnik, romansijer i dramski pisac, slavu i ugled stekao je najviše zahvaljujući svom radu na književnoj kritici. Nazvan najomraženijim čovekom u Engleskoj, Mari je bio česta meta napada u štampi i literaturi (Hakslu u „Kontrapunktu života“). On je izvanredno precizan i obavešten kritičar, široke kulture i veoma razvijenog osećanja da otkriva bitne elemente dela. On je bio izvanredno uticajna ličnost i plodotvorno je delovao čak i na one pisce koje je odbijao svojim „poštenjem do tačke mazohizma“. Glavna kritička dela: „Fyodor Dostoevsky“ (1916), „The Critic in Judgement“ (1918), „Aspects of Literature“ (1920), „The Problem of Style“ (1922), „Keats and Shakespeare“ (1925), „Studies in Keats“ (1930), „Shakespeare“ (1936), „Jonathon Swift: A Critical Biography“ (1954).

Esej „Kritički kredo“, napisan 1921. godine, objavljen je u knjizi „Countries of the Mind“ („Predeli duha“) 1922. godine.

IZLOG KNJIGA

VOLFGANG OT

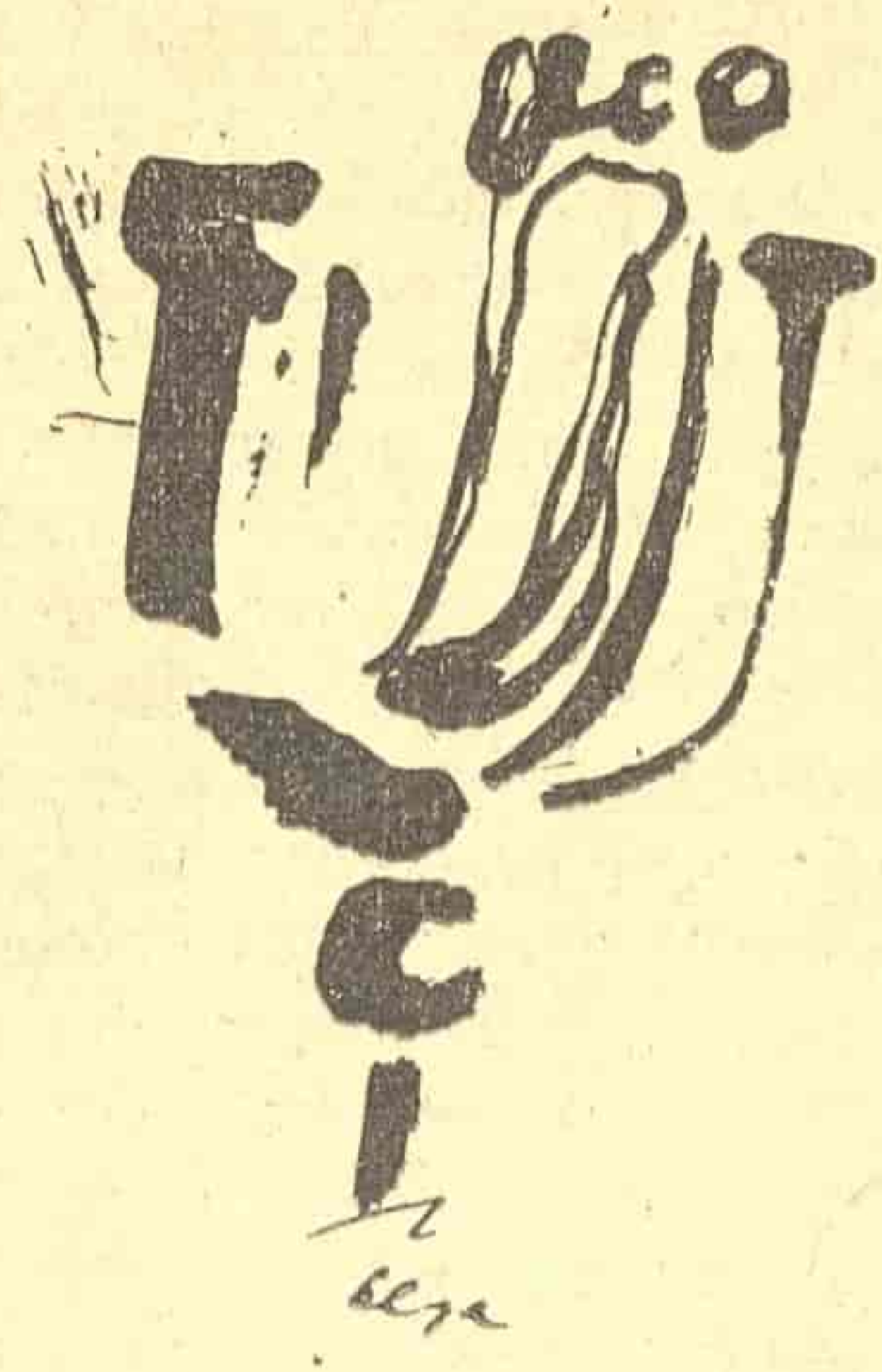
Morski psi i male ribe

(„ZORA“, ZAGREB 1963; PREVELI IRENA VRKLJAN I ZVONIMIR GOLOB)

SAVREMENI nemački kritičari upoređuju Volkanga Ota s Normanom Majlerom a njegov roman „Morski psi i male ribe“ s romanom „Goli i mrtvi“. Kada pročitate roman „Morski psi i male ribe“ nije nam teško da zaključimo da je reč o nesumnjivo preterano pohvali stvaralačkih mogućnosti Volkanga Ota, tim pre što savremenoj nemačkoj literaturi, koja je dobar deo svojih tema crpla iz problematike drugog svetskog rata, ne nedostaju imena kao što su Hans Helmut Kirst, Volfgang Borholt ili Gerhart Kramer. Da ne govorimo o tvorcu slavne trilogije „Moskva — Staljingrad — Berlin“, Teodoru Plivijetu, koji je u domenu romana najdramatičnije i, gotovo epski, ispričao povest o ljudskoj drami onih koji su u uniformi nemačkog vojnika kretali u čudovišan rat. Ovoj grupi nemačkih savremenih pisaca Volfgang Ot svakako ne može da se pridruži, a to dokazuje i njegov najviše hvaljeni roman „Morski psi i male ribe“.

Pa, ipak, njegova knjiga čita se sa živim interesovanjem, ali sas on ne užasava. Mi znamo, isto tako, da je Volfgang Ot na strani mira i da govori istinu u kojoj meri mnogi Nemci, intimno, nisu mogli da pristanu na veliku Hitlerovu

laž i u kojoj su meri osećali svu besmislenost svoje situacije u životu od onog trenutka kada su navukli na sebe uniformu Vermahta. Ali Volfgang Ot nije u stanju da nas potrese. Reporterskom, živom, neposrednom rečenicom on prikazuje glupost nemačkog militarizma i situaciju besmislenosti ljudske egzistencije u uslovima gde se moralni kodeksi osnivaju na pravilima službe. Volfgang Ot priča povest o mornarima nemačke ratne mornarice ne želeći da nemačkog vojnika pokaže kao heroja koji se bori za visoke moralne i političke ideale, nego kao deo jednog mehanizma koji prihvata ono što mu je nametnuto. S te strane Otov roman nesumnjivo je i najjači. Više kao moralni podatak nego kao literatura, više kao slika jedne atmosfere nego kao dubinska analiza čoveka u vrtlogu ratnog užasa. (B.P.)



SANA TANASKOVIC

Dan je moj posed

(„PROSVETA“, BEOGRAD 1963)

STIHOVI Sane Tanasković poseduju jednu vrlinu koja se lako uočava: u njima nema mekog, sentimentaliziranog štimunga, koji dominira u stihovima gotovo svih posleratnih pesnikinja. Ova lirika sazdana je na sasvim drugim temeljima, oslanjajući se, istina, na više preteča i eventualnih uzora, ali ostvarivši ipak svoj sopstveni glas.

Pesma „Dan je moj posed“ nije samo dala ime knjizi, već se svojim tonom polstoveštala s čitavim zvucanjem zbirke, razdraganim i raspevanim, u suštini optimističkim. Pesnikinja nije stran svet koji je okružuje i ona u ritmu života oko sebe najčešće traži ritam i kolorit svoje poezije, predajući se neskrivenoj životnoj radosti. Ovakve pesme mogli bismo nazvati i nekom vrstom savremenog, ufranzuziranog divotiramba. I kada u poeti nastoje pesme, komponovane u vidu paradoksa, pesnikinja konstatuje da je, u stvari, ona posed dana, ovakvo finale svojim filozofskim prizvukom ne razbija u potpunosti utisak prvih stihova, već samo potvrđuje jedinstvo sveta, života i vremena u ovim pesmama. Kontrastom stihova (govori se o danu):

„Kao da mu čujem tokove
u srebrnoj potopratnici
preko puta.“

ROMAN BRATNI

Srećni mučenici

(„PROGRES“, NOVI SAD 1963)

ROMAN BRATNI pripada srednjoj generaciji poljskih pisaca. Debitovao je 1944. godine. Zatim je napisao niz kraćih dela s tematikom iz rata. Bratni hoće da kaže istinu o pokoljenju koje je preživelo poraz, rukovođeno lažnom ideologijom. Tehnika Bratnog je reportažna, filozofska, politička. Događaj koji opisuje predstavljen je kao u reportaži ili hronici. Postupa tako da mu same činjenice pišu roman. U njegovom romanu nema ničeg što određuje sudbine junaka. Nema, dakle, epske forme koja objašnjava smisao tih sudbina. Polazna tačka je biografija. Prikazuje čovek jedino u odnosu prema svom životu. Ne prema političkim zadacima, niti prema nekakvim kategorijama moralne, metafizičke ili bilo kakve druge problematike.

Sedi, junak „Srećnih mučenika“, još je jedan „Kolumbo“ koji se, posle petnaest godina, vraća u Poljsku da bi je po-

„...Približite me nezagovetnoj smrti, ali izvesnoj“

obuhvaćen je ceo spektar raspoloženja koja se provlače kroz stihove, kroz rit i lapidaran odjek sudara i sukoba koje Sana Tanasković nastoji da prevaziđe. Izraz takvih sukoba je i pesma „Mnogostrukost“, čije je težište već u samom naslovu; traganje za mnogostrukostima i raznovidnostima predstavlja jednu od najčešćih preokupacija i stremljenja u ovoj zbirci.

Svoju literarnu zrelost Sana Tanasković je ispoljila u pesmi „Pepeo Hirošime“. S obzirom da je Hirošima postala ne samo stravičan simbol već i motiv koji je poslužio za raznoliko umetničko oblikovanje, od misaone poezije do plaćevnih, izveštanih filmskih melodrama, prihvatanje ove teme znači poseban ispit. Tragedija Hirošime u interpretaciji Sane Tanasković ima pun humani smisao i antiratni podtekst, izražen kroz poedebeje s ravnodušnošću i konformizmom, uz svest o odgovornosti za sudbinu ljudi i civilizacije.

U nekim pesmama kreativni postupak biva, donekle, izmenjen i pesnikinja zalazi u oblast poetske vedrine, približujući se takozvanim „lakim stihovima“, ili domenu Zaka Prevea. Tako, na primer, pesma „Devojke i lopte“ i formalno, po svojoj fakturi, podseća na Preveovu pesmu „Prvi dan“. Ne pridajući ovoj činjenici neki odlučujući značaj, možemo konstatovati da ona ne svedoči toliko o nekom određenoj direktnom uticaju, koliko odaje literarne srodnosti ove interesantne i višeznačne poezije. (I. S.)

DR DUŠAN J. POPOVIC

Srbi u Vojvodini (III)

(„MATICA SRPSKA“, NOVI SAD 1963)

TREĆOM KNJIGOM „Srbi u Vojvodini“ dr Dušan J. Popović završio je saopštavanja i ispitivanja života srpskog naroda u Vojvodini i Južnoj Ugarskoj. Sa svojim ispitivanjima pisac ove knjige došao je do Blagoveštanskih sabora, poslednjeg političkog sabora ugarskih Srba. Vreme kada Vojvodina prestaje da bude centar srpskog kulturnog života i kada oslobođena i obnovljena Srbija preuzima vodeću ulogu u srpskom političkom, ekonomskom i kulturnom životu Popović nije posebno proučavao. Moderna istorija Vojvodine, dakle, čeka i dalje svoga ispitivača.

Pri izradi ove knjige dr Popović se dosledno držao već poznatih principa i istrajno primenjivao sociološku meto-

du. Njega je interesovala društvena istorija Srba u Vojvodini i on je sve značajne političke i kulturne događaje posmatrao kao deo društvene istorije. Po sebi se razume da je takav metod zahtevao da se posebna pažnja obrati više nego životima znamenitih ličnosti životima znamenitih pojedinaca. Dušan Popović se bavio odnosima između raznih nacionalnosti koje su naseljavale područje Vojvodine i ispitivao uzajamne odnose, koristeći i opasnosti za srpski narod od takvih međusobnih dodira. Blagodatni takvom prikazu postali su jasni svi pokreti u srpskom društvu toga razdoblja. Nacionalni problemi sagledani u takvoj društvenoj situaciji dobijali su novo rasvetljavanje i može se sa puno razloga reći da je Popović bio vrlo blizu toga da napiše pravu istoriju srpskog naroda.

Popovićev naučni metod nužno je zahtevao pomoć ostalih nauka koje se bave živo-

Dramat polski na scenach chorwackich i serbekich

VODZIMIERZ KOT

U POSLEDNJE vreme već je postala svakodnevna pojava da se na strani govori i piše o našoj književnosti. Upravo smo dobili i jedan zamašan naučni rad o istoriji poljske drame kod Srba i Hrvata (do 1914. godine); njegov je autor književni istoričar Vladimir Kot, čije ime nije nepoznato jugoslovenskoj javnosti.

Sredivanje pozorišnog materijala iz jednog ovako širokog razdoblja iziskivalo je poseban napor, kada se ima u vidu nepopodnost konsultovanja čitave periodike. Nezahvalan je to posao, i autor ga je uglavnom s uspehom obavio. Na osnovu do danas sačuvanih rukopisa u arhivama Beograda, Zagreba i Novog Sada utvrdio je on pouzdano da li je pojedini prevod izvotan, ili posredan; koliko je uticala cenzura na reperfor i sam tekst; ustanovio režiserske i prevodilačke intervencije; osvetlio okolnosti pod kojima su pojedina dela birana i izvođena, itd.

Proučio je zatim pitanje poljskih komada čije su premijere na našim scenama bile planirane a ne realizovane, te uzgred i napore za uvođenje poljske opere u domaći reperfor. Delimično, mada ipak ne

u onoj meri u kojoj bi to autor hteo, rad baca svetlo i na ondašnje poljsko-srpskohrvatske kulturne odnose uopšte.

Poljska dramska umetnost predstavila se Jugoslovenima komedijama nekada veoma popularnog Aleksandra Fredra (1793—1876); poznato njegovo delo „Dame i husari“ prikazano je 13. decembra 1849. u Zagrebu, i taj datum zapravo je temeljac u istoriji poljsko-jugoslovenskih pozorišnih veza. Posle toga izvođeni su na beogradskim, zagrebačkim i novosadskim scenama još i Slovacki, Koženjovski, Balucki, Pšibiševski, Vispianjski, Zapolska, Sienkiewicz i drugi, manje značajni pisci.

Prvi poljski komadi kod nas budili su prilično interesovanje, čija je temperatura zavisila uglavnom od političkih prilika. U vreme Bahovog apoteozitizma, na primer, kada je najava svaka kulturna aktivnost, nestaje nacionalnog reperfora, a izvođe se gotovo isključivo nemački komadi; u doba književne vladavine Venlikog polonofila Augusta Se-novio poljska drama ponovo osvaja. Nije slučajno da se intetves za nju javlja u Hrvat-

skoj posle burne četrdesetosme, kao što nije slučajno da je taj interes u Srbiji pojačan posle sedamdesetih, da o pet bude vidan u vreme „Mlade Poljske“ i njene sestre „Mlade Poljske“. U celini, prijem na koji su poljska dela i poljski gosti umetnici nailazili kod nas bio je vrlo dobar.

Autofoz zaključak je da poljska drama u suštini nije izvršila uticaj na nacionalno stvaralaštvo Srba i Hrvata. „Poljski komadi bili su samo posebna stranica u istoriji ove spominjanih pozorišta, ali nikada nisu postali obrazac za hrvatske i srpske dramatičare. Popularizacija poljskih komada bila je, pre svega, povezana s polonofilskom delatnošću pojedinaca (Tomić, Benešić, Rajko); pojačani interes za poljsku dramu obično se podudara s godinama aktivnog učesća ovih ljudi u pozorišnom životu“. Razume se, izvrsnu ulogu odigrale su tu i pomenute političke okolnosti.

Iako je imao dosta prethodnika, među kojima i vrlo krupnih imena (Franka Volmana, na primer), Kot nije imao lak posao; trebalo je utvrditi pravi vrednost postojeće literatu-

re o predmetu, proučiti same prevode, njihove rukopise i verzije, i sl.; on je to, uglavnom, s uspehom i obavio. Međutim, kada je trebalo dati nešto više, odvojiti se od gole arhivistike, izaci iz okvira standardne sistematizacije, autoru je ponestalo daha. Ne samo da nema tu sinteze, nego nema, osim pedantske i tvrdoglupke uporne analize, ničeg važnijeg: poleta, svežine, samostalne inspiracije i originalnosti. Čitalac koji se strpljivo probija kroz more citata i podataka, faktografski krajnje suvoptan, sigurno neće uživati u tekstu. Za stručnjaka, međutim, kao priručnik, kao repertorij poljskih teatralija i arhivalija kod nas, ovaj rad će ipak biti od koristi. Uostalom, zar se već samim tim donekle ne iskupljuju?

Kao prilog ovoj knjizi do dat je informativni hronološki pregled svih poljskih komada koji su kod nas izvođeni. Na kraju se nalazi i skromna bibliografija većih i manjih radova koji se tiču poljsko-jugoslovenskih kulturnih odnosa. Ova poslednja je naročito nepotpuna, a sva je prilika da i nije pisana s većim pretenzijama. (M. Z.)

novu otkrio. Vraća se tražeći prošlost. Prošlost u kojoj je bila mladost, herojstvo, velika ljubav. Želi da nađe to, što mu je godinama nedostajalo. Traži svoju mladost koja je prohujala, traži stare ratne drugove, a nalazi ljude koji su zauzeti uvećavanjem svojih prihoda. Jedan to radi na automobilskim transakcijama, drugi, književnik, putem oportunitizma. Ratni drugovi su obični filistri. Sedi, tražeći svoju ljubav iz ustanka, upušta se u flirt sa ženom bivšeg druga, da bi oživeo uspomena na herojske dane.

Bratni kao da kompromituje svog junaka tim njegovim traženjima klime nekadašnjeg grada, koji mu se stalno javlja kao mesto brojnih junackih podviga, a ljudi kao nosioci žive prošlosti. Sedi, koji kruži po Varšavi u svom luksuznom autu, oseća se kao „trgovački putnik zjak“. Došao sam tu da istinski proživim. Tamo mi se sve činilo drukčije, a to što tražim, nema... jednostavno nema“.

Dakle, dalji boravak u zemlji nema nikakvog smisla. „Vraćam se iz mladosti“, misli Sedi, dok se za njim zatvara granica, ne samo otadžbine već i goćkih saznanja „Kolumba“.

Ovaj roman još jednom potvrđuje tipičnu za Bratnog težnju da objasni najvažnije probleme vremena čiji je svedok bio. I ovaj roman potvrđuje udaljenost Bratnog od brutalne ekspresije posleratnog stvaralaštva. (B. R.)

BULAT OKUDŽAVA

Zdrav bio, dače

(„VESELIN MASLEŠA“, SAMARAJEVO 1963; PREVEO PETAR VUJICIC)

PJESNIK Bulat Okudžava, kako je poznato, svoje pesme recituje na javnim priredbama uz pratnju gitare. No, Okudžavu i kao lirika i kao autora romana „Zdrav bio, dače“ u njegovoj domovini samo delimično prihvataju i pozdravljaju, najčešće se oko njega spore.

Međutim, Okudžavin roman, zanimljivo delo o ratu, nije ni po čem sponan. To je tipičan lirski roman, pomalo ispojevan, autobiografski (?), jedan isječak iz haosa rata, jedan fragment velikog rvanja, jedna od mnogih priča o ljudima u ratu. Pisan lirski, bez patetike i velikih gesta i bez još većih i neprijatnijih parola, ovaj roman, na svoj način, kao od sale, približava nas veličanstvenoj istini o borbi sovjetskog naroda protiv fašizma, o onoj prisnoj, takozvanoj unutarnoj istini. Kod Okudžave nema takozvanih velikih događaja. Čak ni događaja uopšte. Bio jednom jedan dak. Njemu se čini da vojnik. Sad se možda igra rata... Sve je tako polnozbiljno, polustvarno. On je zelen za vojnika, a eto tu je, na frontu, među prvim vojnicima, sve je zbiljsko i sad treba da otpočne ono pravo. Sam veliki događaj. Rat. Borci su simpatični momci, neispavani, brbljivi, gladni. Sanjaju o odmoru i jelu. Dak sazrijeva, bije se bitka, pa se onda više ništa ne događa, samo se čeka dru-ga, pokret i ostalo. To je bio, uglavnom, spoljni okvir ove lirске priče. Dometniti tu i jednu ljubav, platonsku, nevjstu, atmosferu jednice i rekli ste gotovo sve. III ste rekli ono najvažnije, najsporednije. U stvari, glavno se događa unutra, u ljudima, u njihovom životu, u njihovim odnosima, mislima, snovima, smrtima, u svemu onom što taj rat čini epohalnim, stvarnim, pravdoljubivim.

Djelo je zanimljivo, čita se bez predaha, sa učešćem i bez ravnodušnosti. Pomalo majlerovsko ili remarkovsko u postupku, ono je u svojoj osnovi autentično, originalno i samosvojno, sa humanom idejom, sa antiratnim podtekstom, sa ljubavlju za prostog vojnika kao veoma izražajnim kvalitetima. Mada, s druge strane, roman „Zdrav bio dače“ nije ni neka velika, naročito velika literatura. (R. T.)

PIŠU: PREDRAG PROTIC, BRANKO PEIC, BISERKA RAJICIC, IVAN ŠOP, RISTO TRIFKOVIC I MILORAD ZIVANCEVIC.

Kako smanjiti cene udžbenika?

UKOLIKO, zainteresovani mogućnošću sniženja cene udžbenika, pogledamo analizu Zavoda za izdavanje udžbenika iz Sarajeva („Komunist“ od 16. maja), suočimo se s izvesnim činjenicama koje, čini nam se, dozvoljavaju da se zaključi da je nužno pristupiti konačnom preispitivanju ovog problema o kome se svake godine raspravlja ili u privatnim (roditeljskim) razgovorima, ili na javnim diskusijama i koji, otvoren i nerešen, traži svoje konačno i efikasno rešenje. Prema iznesenim podacima Zavoda za izdavanje udžbenika iz Sarajeva za školsku 1963/64. godinu izdaje 1.250.000 primeraka udžbenika za osnovne škole. U prosečnoj ceni tih udžbenika 60% otpada na hartiju i grafičke usluge 7% na autorske honorare, 18% na maržu izdavača a 15% iznosi knjižarski rabat. Odmah se primećuje velika disproporcija između cene hartije, grafičkih usluga i knjižarske marže, s jedne strane, i ostalih činilaca koji utiču na cenu udžbenika, s druge. Ta disproporcija izgleda još drastičnija kad se razmotri u svetlu činjenica da su pre rata hartija i grafičke usluge učestvovali u ceni knjige sa svega 23%, od čega je 7% otpadalo na hartiju, a 16% na grafičke usluge.

Prilazeći traženju mogućnosti za sniženje cene udžbenika trebalo bi, čini nam se, početi u prvom redu od ovih podataka i upitati se da li je i koliko je ova disproporcija nužna i realna i da li bi se i koliko ona mogla smanjiti. Neophodno bi bilo, u prvom redu, obavezati grafičku industriju da i ona da svoj udeo u sniženju cene. To bi se, nesumnjivo, moglo učiniti dobromerom preispitivanjem cene njenih usluga i davanjem izvesnih pogodnosti preduzećima koja udžbenike izdaju.

Slične korake trebalo bi zahtevati i od knjižarske mreže. S obzirom da su udžbenici knjige koje se sigurno prodaju, nužno bi bilo da i knjižarski rabat pretrpi izvesne izmene. Smanjenjem rabata sa 15 na, recimo, 10% dosta bi se uradilo u rešavanju ovoga pitanja.

Posebno je pitanje u kojoj je meri dosadašnja, da je tako nazovemo, udžbenička politika odgovorna za trenutnu situaciju. Svaka republika izdaje svoje udžbenike. Udžbenici se štampaju svake godine. Čest je slučaj da oni udžbenici, koji su bili u upotrebi jedne godine, moraju, u sledećem izdanju, bitno da se menjaju, ili da se štampaju novi. Sve to, nesumnjivo, povećava cenu. U nekim slučajevima, kako govore neki podaci izneti u Crnoj Gori, školski programi su se namerno menjali da bi se mogli pisati novi udžbenici itd. Sve to, nesumnjivo, povećava cenu i svodi se veoma često na izdavanje radi izdavanja, na tezgarenje na „višem“ nivou.

Predlozi i neka iskustva iz Bosne i Hercegovine i Crne Gore pokazuju da postoje brojne mogućnosti kojima bi se, već sada, ozbiljnije trebalo pozabaviti. Ceo taj kompleks pitanja mogao bi se svesti na dva osnovna stava: nužno je izdavati udžbenike za nekoliko školskih godina istovremeno pošto bi, prema jednoj analizi, ustajivanje udžbenika za period od više školskih godina dovelo do smanjenja izdataka roditelja i učenika u našoj zemlji u iznosu od preko jedne milijarde dinara. Takođe bi veoma korisno bilo ustali i ujednačiti nastavne programe u pojedinim republikama i izdavati jednoobrazne i najkvalitetnije udžbenike koji će se upotrebljavati u svim republikama.

Na ovaj način možda bi se najefikasnije moglo ostvariti ono najbitnije: bolji udžbenici i niže cene.

muzika

Savremene protivrečnosti u muzici...

Nastavak sa 1. strane

noj tišini sutona, već povučen (tonom kao simbolom) u mrak neizvesnosti, u enigmatičnu tamu noći i budućnosti — čije? Kompozitorove ili one čovečanstva? Kada se izražajna snaga ove simfonije uopštava do simbola misaono-emocionalnih vrednosti, probuđenih asocijacija predstava i ideja kakve smo naveli (ili njima po atmosferi srodnim) — moramo se zapitati: u čemu je stari tonalni muzički jezik nedovoljan za iskazivanje tipične duhovne klime čoveka naše epohe?

Međutim, uporedo sa gramatikalno-sintaksičkim zakonitostima muzike o kojoj govorimo, na zagrebačkoj smotri defilovali su pred sluhom slušalaca pravci, stilovi i izražajni sistemi muzike sasvim drugačijeg čujnog izgleda, muzike izmenjene do samog korena svog bića. Ne možemo se ovde zadržavati na analizi kontinuiranog istorijskog procesa evolucije baš onog istog, dobro nam poznatog, muzičkog jezika ka atonalnom i zatim konstruktivno daleko logičnijoj dodekafoniji Šenberga i njegovih učenika. Prešlo bi okvire jednog sumarnog oglada i naučno argumentirano predstavljanje konkretne i elektronske muzike — sistema radiofonski snimljenih zvukova iz sveta stvarnosti i elektronskim instrumentima fiksniranih fizičko-akustičkih komponenti tonova, glasova i drugih zvučnih fenomena — kao istorijski zakonitog dijalektičkog skoka u metnosti tonova u specifično nove kvalitete, u umetnost zvukova i šumova. No istina je: da je u muzici starog baroka dominirajuće izražajno sredstvo bio kontrapunktski odnos među simultano tekućim linearnim (horizontalnim) tonskim procesima, u kojima je melodija diskretno podešavana prema potrebama tog polifonijskog paralelizma, da je melodija, kao tema, postala vodeće sredstvo muzičkog „govora“ tek u klasicizmu, da su, u eri romantizma, njene čiste konture nagrižene i podvrgnute alteracijama i hromatskim pokretima pod dejstvom velikog uzma harmonskog načela u muzici, i da je u relativno kratkom razdoblju muzičkog impresionizma tonski kolorit veoma elastičnih akordskih snopova preuzeo vod-

stvo u sadejstvu izražajnih sredstava muzike. Rudimentarizacija melodijskog principa i porast efekta tembrizacije kao određujuće snage karaktera muzičke kompozicije (u svojevrsnoj semantici muzičke umetnosti kao takvoj) doveli su, najzad, do psihološke i estetske legalizacije šumova i drugih zvukova u muzičkoj umetnosti, a taj istorijski trenutak zapravo i predstavlja prelaz tonske umetnosti u nov kvalitet, u umetnost zvukova svake vrste, u konkretnu i elektronsku muziku.

Razume se, prezasićenost muzikom starog, tradicionalnog jezika (tonalnog, pa zatim i tonskog, uopšte) nije se javila u slušalačkim masama, kod ljubitelja folkloru i lake zabave pomoću muzike; ta prezasićenost je, u prvom redu, nastala u svesti i stvaralačkoj mašti (napred sam rekao: gladi) samih kompozitora, ali je danas već priličan broj i samih konsumenata muzike, koji za novim zvukom (i za zvukom, a ne samo tonom) imaju autentičnih potreba. Pred tim fenomenom, koji u našem vremenu ima i svog sociološkog osnova, serijalna, konkretna i elektronska muzika ne stoji kao eksperimentalni kurioziteti — iako je na nedavnom zagrebačkom Bijenalu izraz „eksperimentalna“ i „avangardna“ muzika, pokatkad i sa snobističkom, afekcijom, preobilno upotrebljavan — već je organizacioni napor prilično brojnih predstavnika tih novih muzičkih pravaca i jezičkih sistema u stvari istraživačka akcija, vrlo često sasvim spontano stavljena u pogon radoznalošću stvaralačkog duha, autentičnom emocionalnom potrebom osveženja kreativne mašte novim jezičkim elementima i njihovim kombinacijama. Dodao bih ovom još i opasku da mi danas ne znamo nije li starogrčka homofonija (za naš sluh porazno siromašna) na planu muzičke umetnosti starim Grcima iskazivala umetničke istine ravne bujici misli i osećanja, sa držanih u tragedijama Eshila, Sofokla i Evripida, kao što ne znamo ni to da li je današnja konkretna i elektronska muzika modna i dekadentna stramputića „večne“ muzike ili istorijsko prasko-

zorje jednog sistema zvučnih simbola koji će, vremenom, steći semantičku određenost značenja i emocionalno diferenciranog delovanja na društvenu svest i prosečni ukus čoveka sasvim bliske budućnosti. Na pitanje — kako novopronađeni izražajni načini i obrasci jedne umetnosti postaju simboli određenih vrednosnih kategorija ljudske svesti, kako nova izražajna sredstva i jezički elementi muzike stiču svojevrsnu semantičku određenost značenja svojih formula — na to pitanje nemamo naučno zadovoljavajućeg odgovora ni za tradicionalnu tonsku i tonalnu muziku, pa ga zato još manje možemo dati kada je reč o vidovima muzičke umetnosti koji su u nastajanju.

Novi muzički pravci, o kojima je ovde reč i koji su bogato prikazani nizom kompozicija na drugom Bijenalu u Zagrebu, još uvek su u početnoj fazi akumulacije novog zvučnog gradiva, u fazi konfrontiranja i ispitivanja izražajnih mogućnosti kombinatoričkih postupaka sa elementima tog novog materijala; a gotovo se sa sigurnošću može tvrditi da je socijalno-psihološki koren tog ispitivačkog elana — prodor novih misaonih i emocionalnih konstelacija u ljudsku svest, iako sami kompozitori toga ne moraju biti svesni, pa mogu imati kud i kamo jednostavnijih, recimo samo tehničkih, recimo čak i isključivo „formalističkih“, ambicija i ciljeva Kao primer uslovljenosti novih izražajnih formula muzike novim idejno-emocionalnim klimatom kompozitora duha i raspoloženja navešću samo jednu kompoziciju sa izobilnog programa zagrebačkog Bijenala: „instrumentalne pesme za 15 izvođača“, pod minimalno programskim ali dovoljno karakterističnim i eksplikativnim nazivom *Genesis* — delo mladog poljskog kompozitora Henrika Mikolaja Goreckog. Na bazi „pravila igre“ dodekafonog muzičko-jezičkog sistema, i na mahove uspešno podražavajući specifičnim formulama zvučnog karaktera i kolorita elektronske muzike, skup svirača na tradicionalnim muzičkim instrumentima daje osobeni pleoaje autora o stvaranju sveta. Od starozavetne-biblijske legen-

de uzeta je samo auditivna vizija prapocetnog haosa, no zvučna slika kompozicije mnogo je bliža Kant-Laplasevoj kosmogonijskoj hipotezi o organizacionim procesima materije u kosmosu, Mogli biste prigovoriti da astronomske zakonitosti ne spadaju u zadatak muzičke umetnosti, na „degradaciju“ naivnog podsećanjem na „degradaciju“ naivnog čovekovog samoljublja do stepena jedne skromne i razborite, mnogim naučnim tekovinama uspostavljene svesti o našem pripadnosti, koliko porodici, naciji i čovečanstvu, toliko i vasioni. Jasnino bi i smešno bilo ne uvideti da je ovo saznanje još i te kako determiniralo ne samo opšti pogled na svet savremenog čoveka, nego i njegov senzibilitet, njegovu egzistencijalnu klimu, u pesničkom značenju te reči. Muzika Goreckog nema melodije, ali poseduje vrlo funkcionalnu i ekspresivnu polifoniju zvučnih linija atematskog sastava i čudesno, zapravo uzbudljivo kombinovanih tembrizacionih efekata. Ni huke ni buke u ovoj zvučnoj strukturi, ali zato unutarnejeg statičnog napona, energetskog elana, sličnog naponima materije svih agregata. Nije li to ljudska svest, okrenuta svom prapocetku i neminovnom kraju, svest koja iziskuje praktičnih konzekvenca i na planu naših težnji, naše volje, naše ponosite melanholije, naše ideološke i etičke opredeljenosti? Nabacujem ovde samo jednu pregršt subjektivno improvizovanih ideja, ali moguće su, naravno, i druge projekcije filozofsko-poetske inkantacije ljudskog duha, izloženog zračanju „instrumentalnih pesama“ Goreckog. Međutim, tom i takvom potencijalu ove „eksperimentalne“ muzike stupidno bi bilo odricati humanost, kada se ova ispoljava upravo u svojim univerzalnim, kosmičkim relacijama.

Dva jezički kontradiktorna navedena primera — Vajnbergova *Simfonija* i *Genesis* Goreckog — perfektno su realizirana: prvi radom kvalitativno nedostižnog orkestra Moskovske filharmonije, pod vodstvom velikog dirigenta Kirila Kondrašina; drugi izvrsnim kamernim orkestrom Krakovske filharmonije, pod znalačkom upravom Andžeja Markovskog. Samo tako savršena izvođačka ostvarenja mogla su nam i domamiti paradoksalnu diskurzivnu formulaciju duboke protivrečnosti savremene muzike u svetu, te transpozicije protivrečnosti samog tog sveta u zvučne simbole njegovih vrednosti pred našom ljudskom svesću, to jest uvidanje da je za iskazivanje novih idejno-emocionalnih sadržaja još uvek dovoljna muzikalna tradicionalnog jezičkog sistema i da za njihovo iskazivanje ta muzika više nije dovoljna.

Pavle STEFANOVIĆ

pisma uredništvu

Prisećanja uz »Prisećanja«

CITAJUCI, sa osobitim zadovoljstvom, „Prisećanja“ Milana Bogdanovića, koja izlaze u „Politici“, prisetio sam se njegovog lika iz 1941. godine u ratnom zarobljeničkom logoru Ofenburg u Nemačkoj, kada su Nemci nezadrživo prodirali i pustošili po Sovjetskom Savezu.

Tada je grupa antifasista zborovala i izbacila jednog ispred sebe, ali i ispred prijatelja — Nemaca. To je bio rezervni konjički kapetan Milan Bogdanović.

I počela je neravna, nepošteđena borba na svim poljima. Nije propuštena nikakva mogućnost da bi se preduzelo sve što je bilo „dozvoljeno“ u logorskim prilikama: kulturno-zabavni program, literarne večeri, izložbe slika i skulptura i usmene novine. Uz to i uzaludna borba za hleb i ostale potrebe, a kao najvažnije — za lik čoveka. Covek je posrtao u to vreme na svakom koraku.

Bogdanović je, tih dana, uspeo da u sebi sklopi čvrst savez između boginje Talije i boga Marsa. Pozivao je na stvaralački rad na svim poljima kulture, znajući da će takvi napori probuditi u nama i zadnje rezerve osećanja prema lepom, plemenitom i ljudskom, što je, inače, rapidno kopnilo kao sneg na suncu. Organizovao je i otvarao zabave i književne večeri, dočaravajući nam atmosferu normalnog toka života, držao predavanja o veoma suptilnim gibanjima duha, koja su nas stalno podsećala da smo ljudi. Veliko je zadovoljstvo bilo slušati njegove igrarije duha u predavanju „Reči i ideje“. On je to praktično i dokazivao pri svakom svom nastupu. Starim,

uvek istim rečima neprekidno je vajao nevidene filigrane. Posle takvih psihičkih poslatica izrastali smo za čitavu glavu. Osećali smo se zaista ljudima.

Kao književnik s tako prefinjenim ukusom za suptilno, lepo i ljudsko, Bogdanović je morao stalno da menja odoru. Jer, posle estetičkog poleta u najviše sfere ljudskog duha nastupao je pred nas bog Mars u punoj ratnoj opremi. I, za divno čudo, i ovde se on osećao potpuno svojim. Njegov vojno-politički rečnik bio je zreo kao da mu je to bio glavni fah.

I dok je glad pustošila, uvlačeći se u svaku moždanu ćeliju, i ljudi padali u stroju za vreme prebrojavanja, Bogdanović je od ogromne većine zarobljenika odobrena dupla porcija hrane. To je bilo najveće, nedostižno priznanje, iako je bila u pitanju samo repa. Odobrena mu je porcija hrane, jer je on njom hranio sve nas. Tih, miran, bez brzaka, talasa i virova. U izrazu snažan i neodoljiv. Odlično je čitao, još bolje između redova. Pa kada bi sve propustio kroz svoj dijazapon reči, širi od Dunava, plavio je sve ispred sebe.

No nisu Nemci bili jedini neprijatelji. Glad je harala a generali, osim časnih izu-

zetaka, nisu sedeli skrštenih ruku. Oni su „strateški“ predviđali krah Sovjetskog Saveza za šest meseci. Toliko vremena davali su više prostoru nego otporu. Trebalo se boriti i s Nemcima i sa njima, da bi se masa pravilo orijentisanih održala na nogama. U toj svakodnevnju političkoj borbi polarizacija se vršila, frontovi se formirali. Front antifasista bio je brojniji. Trebalo ga je nekako oslabiti. I logorska komanda nije dugo oklevala. Na predlog logorske reakcije tri stotine rodoljuba je prebačeno iz Ofenburga u Nirnberg. Pri polasku, bilo je to početkom 1942. godine, kada je vidik još uvek bio zamračen, Milan Bogdanović, ispraćajući nas, završio je svoj govor rečima: „Srećan vam put, drugovi, i doviđenja u slobodnoj otadžbini!“ Bio je Milan Bogdanović u tim teškim danima veliki čovek i iskren drug.

Bilo bi divno kada bi ovaj, nama tako dragi i bliski, čovek i drug primio ove redove kao vraćanje nezaboravnog duga, od strane onih, nekada mladih, ljudi kojima je i te kako trebalo pomoći u tim teškim danima. A tu pomoć nesebično im je pružio Milan Bogdanović.

Budimir ĐORĐEVIĆ

vesti

POSETA DELAGACIJE ITALJANSKIH PISACA

U okviru plana o kulturnoj saradnji između SFRJ i Italije u Beograd 31. maja stiže delegacija italijanskih pisaca koja vraća posetu naših pisaca Italiji. Delegaciju sačinjavaju istaknuti romansijer Libero Bittareti, poznati kritičar i generalni sekretar Evropske zajednice pisaca Dankarlo Vigoreli, književni kritičar, novinar i izdavač revije „Il Kafè“ D. Vikari i kritičar Desi. Delegacija italijanskih pisaca zadržać se u Jugoslaviji desetak dana. Ovo je prva delegacija italijanskih književnika koja dolazi u posetu našoj zemlji.

OKRUGLISTO U SAVREMENOM ROMANU U LENJINGRADU U AVGUSTU OVE GODINE

Početkom avgusta (od 4. do 9) održać se, u okviru Zajednice evropskih pisaca (COMES), diskusija o problemima savremenog romana. Preko 50 romansijera i kritičara iz svih evropskih zemalja, pored članova uprave COMES-a, učešća u ovoj veoma interesantnoj i aktuelnoj manifestaciji. Pretpostavlja se da će svaka zemlja biti predstavljena delegacijom od četiri do pet članova. Program predviđa i trodnevni boravak u Moskvi, posetu Jasnoj Poljani, susrete i razgovore sa sovjetskim književnicima. Troškove puta do SSSR-a podneće COMES, a boravak i troškove u povratku snosiće Savez sovjetskih književnika.

Pripremni komiteta, koji je polinom maja zasadao u Rimu (članovi: Đuzep Ungareti, Dankarlo Vigoreli, Mikola Bažan, Aleksej Surkov, Rjurikov, Brejtburd, Bernard Vol, Jaroslav Ivašević, Pačeko, Andre Freno i T. Mladenović) doneo je odluku da se predviđeni varšavski kongres umesto ove godine održi sledećeg proleća (1964) u glavnom gradu Poljske.

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, Dragan Kolundžija, Velmir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvčić, 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.
• Stampa „GLAS“, Beograd, Vrljkovića 8.