

Tanasije MLADENOVIĆ

POSLEDNJE VIDENJE S GORANOM

U poznali smo se još 1932. godine, preko pisama, kako to već biva među mladim ljudima iste generacije, pogotovu među mladim pesnicima. Saradivali smo u istim listovima i časopisima, a kada sam, kao dak VIII razreda gimnazije u Smederevu, smogao nekako nešto novca od raznih rodaka i prijatelja i pokrenuo časopis *Književni krug*, prvo što sam imao na umu bilo je da okupim i pozovem na saradnju sve što je iole nešto značilo u tadašnjoj književnoj republici mladih. Tako se i Goran odazvao na poziv i poslao za prvi broj pesmu *Utjeha*. Potpisivao se, tada, još samo sa Ivan Kovačić, pa je tako i tu svoju pesmu potpisao, kao i mnoge svoje druge tadašnje književne priloge, objavljivanje pre svega u Barčevoj *Mladosti*. Nekoliko pisama koje smo među sobom izmenjali u to doba propalo je, na žalost, kao i čitava moja predratna neobično zanimljiva korespondencija s velikim brojem književnika mlade i starije generacije. (Gestapo je sve to zaplenio u februaru 1942, odvođeci i moje roditelje u logor na Banjicu.)

Pratio sam pažljivo i kasnije, razume se, Goranov rad i razvoj, ali uglavnom preko raznih književnih publikacija. Mlada inteligencija je u to vreme počela da se politički orijentise i oštro opoziciono suprotstavlja šestojanuarskoj diktaturi. Većina tadašnjih mladih književnika smatrala je za svoj sveti zadatak da i kao ljudi i kao pisci zauzmu otvoren stav protiv režima. Sam *Književni krug*, sa svim svojim mladačkim greškama i neiskustvom, od prvog broja bio je zauzeo poziciju levizarskog, a to je onda bez daljeg značilo marksistički orijentisanog časopisa.

Goran je tridesetih godina, kao i mnogi drugi, pisao socijalno-sentimentalno obojene pesme, ali je nešto kasnije, tako se bar meni izdaleka činilo, sve više zalazio u neke čisto estetske vode. Nisam posle saradnje u *Književnom krugu* imao nekog bližeg i direktnijeg kontakta s njim, ali mi se, posmatrano iz jedne striktno političke obojene i sasvim određene perspektive, činilo da se njegov talenat sve više razrasta, da postaje zreoo pisac, no da svemu tome, kako se to onda govorilo, nedostaje „stav“. Mnogi od nas su godinama prestajali da pišu čistu liriku, a ponekad i liriku uopšte, pod pritiskom dnevne političke borbe i dnevnih političkih potreba, pa mi je, već i zbog toga, uporno nastojanje Goranovo da se isključivo književno izrazi izgledalo kao neki malograđanski greh. Kao i mnogi među nama, bio sam netrpeljiv i slep za svaki estetski stav i postupak. Iz današnje retrospektive gledano, naša, pa i moja, tolika isključivost i ne mora da izgleda u svemu opravdana. Međutim, istorijski ona i danas ostaje ono što je bila: pošten napor jedne revolucionarne omladine da sve podredi ciljevima revolucije i progresa, i da sve u okviru ostvarivanja takvih ciljeva posmatra i ocenjuje. Zrtvujući svesno i namerno sve politički, mnogi od nas su u svom čisto književnom razvoju izgubili korak. Neki za uvek, neki privremeno. Goran ga je u potpunosti sačuval, ali mi je, zbog toga, kao što rekoh, izgledao, najblaže rečeno, politički potpuno neopredeljen.

Bilo je neobično prijatno i ne tako malo iznenađenje za mene kada sam, u toku zime 1942. godine, u oslobođenom Livnu, gde sam se nalazio s Drugom dalmatinskom brigadom, saznao preko Slobodne Jugoslavije, i preko kurira koji su stizali iz Bihaća, da je na slobodnu teritoriju prešao Ivan Goran Kovačić i da je sobom doveo i starog Nazora.

I danas mislim da je to bio veliki podvig, dostojan svakog divljenja i poštovanja. Dolazak dvojice pesnika, a naročito starog Nazora, značio je strasan udarac za ustaše i njihovu kvasilnišku tvorevinu NDH. Ustaška propaganda je, zbudjena u prvo vreme, počela čak da širi neistine kako su partizani tobože izmislili čitavu priču o dolasku u partizane Nazora i Gorana. Nije im nikako išlo u račun da prihvate za ceo svet već gotovu i jasnu činjenicu.

Razumljivo je da sam želeo da što pre vidim Gorana, i ta prilika mi se ubrzo ukazala. Krajem decembra 1942. godine stigla je poruka iz Bihaća da se hitno javim drugu Marku (Aleksandru Rankoviću) na nov raspored. Poznato je da smo tada imali slobodnu teritoriju koja je sačinjavala petinu Jugoslavije, da je već bilo održano prvo zasjedanje AVNOJ-a, prvi kongres USAOJ-a i da je sedište Vrhovnog štaba bilo u tom gradu. Moj put je, prema tome, vodio pravo u oslobođeni Bihać koji mi se u to vreme, kao i svima nama, prikazao kao pravi velegrad.

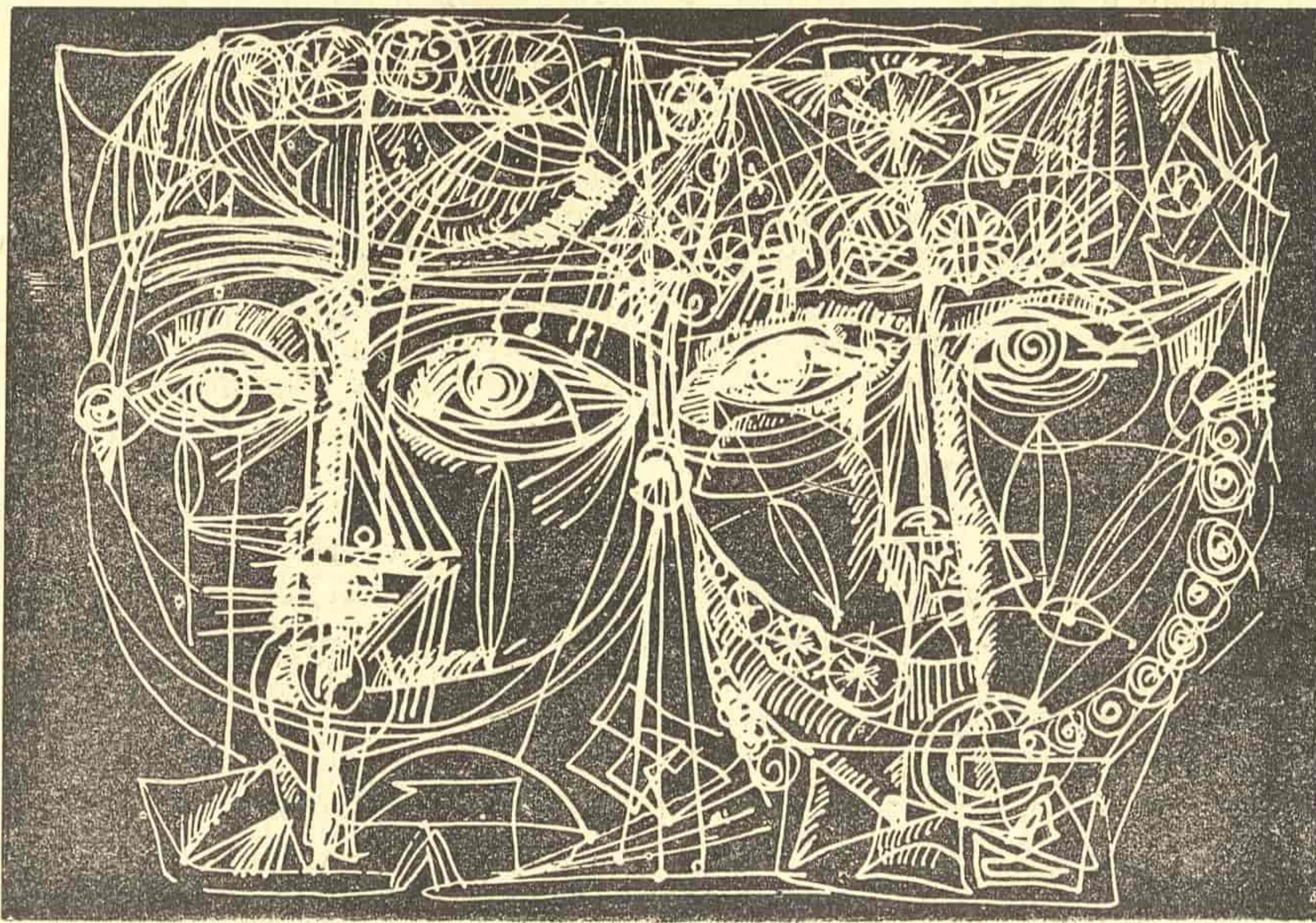
U Bihać sam stigao prvih dana januara 1943. godine. Posle nekoliko dana čekanja, kakav je tada bio običaj u Vrhovnom štabu, primio me je drug Marko. Rekao mi je da me, do daljeg, šalje u propagandni odelak AVNOJ-a koji je baš tih dana bio formiran na čelu sa Vesom Maslešom. Napomenuto mi je, takođe, da je osnovano i „Kazalište narodnog oslobođenja“ i da je naročito potrebno da Vesu pomognem za neko vreme u pogledu razvijanja kulturno-propagandnog sektora.

S radošću sam prihvatio tu odluku, utoliko pre što sam Vesu znao kao neobično dragog i toplog čoveka, s kojim je raditi bilo posebno zadovoljstvo. Dobio sam stan u jednoj privatnoj kući i otpočeo svoj, u neku ruku, „civilni život“ u uniformi partizana, kao i svi drugi koji su se u to vreme našli u Bihaću.

Obilazeći „Kazalište narodnog oslobođenja“ i prisustvujući, između ostalog, njegovim sastancima i probama (spremao se tada Gogoljev *Revizor*), sreao sam tako i Gorana koji je glumcima bio predao za recitovanje svoju tek napisanu pesmu *Partizanka*.

Susret je bio više nego srdračan. Zagrlio sam ovog dosta krupnog, plavkospog mladica s prćivim širokim nosom i licem bezazlenog dečaka i odmah uspostavio pravi kontakt s njim. Pričavali smo, između ostalog, naše „predratne“ zajedničke uspomene i pretresali sudbine raznih zajedničkih poznanika, uglavnom mladih pisaca. Pokazao mi je u rukopisu *Jamu*, koju je već uveliko radio, oduševljeno i zaneseno. Recitovao mi je odlomke iz nje i pričao o svojim književnim planovima. A ti planovi bili su veliki.

Nastavak na 5. strani



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO LAZAR VOZAREVIĆ

VESELIN MASLEŠA o stvaralačkom razvitku književnosti i umetnosti

Veselin Masleša* je u predvečerju revolucije aktivno učestvovao u pripremama za oslobođenje naroda ne samo na polju političke kritike, organizacije i borbe već i književne i kulturne kritike uopšte. O fenomenu kulturnog i, posebno, književnog razvika on je na konkretnim primerima od Gogolja do Sinklera Luisa društveno-istorijski i kritički ukazivao da se danas ne radi više o onim nosiocima kulture koji su izrasli iz uslova učmalih balkanskih palanki i kasaba već, kako veli, „radi se o novim, mladim književnim stremjenjima, čiji nosioci imaju drugo socijalno poreklo i čija književna saznanja i osećanja imaju svoju bazu u studiju motornih snaga društvenog razvoja, noseći u sebi svesnu želju da svojim osećajima ogorčenja, borbe, prezira, ljubavi i mržnje, izraženim u rečima, budu saputnici tendencija društvenog razvika“.

I dok je Masleša na konkretnim primerima od Kovačića, Novaka, Janka Veselinovića i Matavulja do Čipika i Kočića, takođe sa svom društveno-istorijskom egzaktnošću i kritičnošću, ukazivao da je jedina stvarna, potrebna i umetnička grada koja se može na našem zaostalom selu u to doba naći, »tragedija sitnog seljaka iz mase, tragedija ljudi koji su smrtni zajedno sa svojim snagama i naporima, zakonima nacionalne ekonomije«, tako ovde na opštem kulturnom i posebnom književnom polju on istražuje i utvrđuje opštu metodu kulturnog i književnog prilazanja tim istim problemima naše današnjice. Zaključak, dakle, koji se nametao jeste samo metodološko pitanje novog ljudskog prilazanja i gradu i selu da bi se sagledala osnovna i bitna društveno-istorijski aktuelna i delotvorna ljudska grada stvaralačkog razvika umetnosti i kulture.

I to opšte metodološko pitanje Masleša principijelno, oštro i pionirski originalno, postavlja u svojoj studiji *Nekoliko metodoloških primedbi* u časopisu „Stožer“ (Beograd, 1932, br. 2). Ali da bismo ovu njegovu studiju shvatili i da bismo, ujedno, videli kako je Masleša i ovde morao ovom pitanju istraživački, pionirski i stvaralački prilaziti, razmotrimo pre svega njegov prethodni ogled *Meringov prilozi istoriji literature* u istom časopisu („Stožer“, Beograd 1931, br. 7—8).

Tu se on, kao ekonomist i istorijski materijalist koji se uvek vraća osnovnim ekonomskim uslovima istorijskog razvika, vraćao Marksovom *Kapitalu* i opštoj filozofskoj metodi dijalektičkog materijalizma da bi svestrano sagledao i samo posebno pitanje osnova estetičkog saznavanja i stvaranja, i na čelo ogleda istakao sledeću svoju osnovnu konstataciju: „Metoda dijalektičkog materijalizma, primenjena u svim disciplinama društvenih nauka, omogućava formiranje jednog Weltanschauunga (pogleda na svet). Podnaslov *Kapitala*: *Kritika političke ekonomije*, znači ustanovljenje dijalektičkog procesa zakona političke ekonomije nasuprot Rikardu i Smitu koji su zakone političke ekonomije smatrali za stacionarne i večne. Suprotnosti, u kojima se razvijaju i na kojima počivaju, vode ih nužno do vla-

* Odlomak iz opsežnije monografije o Veselinu Masleši.

stite negacije. Spoznaja dijalektičkog procesa u razvoju društva je istovremeno spoznaja svih društvenih fenomena i svih delovanja čoveka“.

I u to vreme je Masleša imao da ovakvo svoje adekvatno i autentično metodološko polaznje i shvatanje nove Marksove dinamičke, dijalektičke zakonitosti nasloni ujedno na objektivistički estetički relativizam Talhajmerovog onda skoro zvaničnog priručnika, navodeći njegov apstraktni i nejasni kontingentistički stav: „Zakoni estetičke su istorijski, relativni, vremenski i prostorno uslovljeni, to znači promenljivi zakoni“, i Meringov stav predmetno-individualističkog estetizma, za koji „svako stvaralačko umetničko delo stvara svoju vlastitu estetiku“.

Međutim, Masleša se držao Marksa, svog polazišta u shvatanju dijalektičke zakonitosti *Kapitala*, i prelazio na konkretnu dijalektičku analizu uzimajući kritički preda se Skerličevu *Istoriju nove srpske književnosti*, pitajući se o metodi istorijskog, estetičkog i kritičkog prilazanja ovom klasičnom delu naše književne istorijske nauke o književnoj materiji i književnom stvaranju. A zatim konstatuje da, uglavnom pod uticajem Svetozara Markovića, Sen-Simona, Prudona, Blankija i Zoresa, Jovan Skerlić nije do kraja poznao metodu istorijskog materijalizma, ostavši samo na razviku proizvodnje kao uslovu istorijskog razvika književnog stvaralaštva. I kritički primećuje da Skerlić nije znao baš ono što je najbitnije u metodi dijalektičkog i istorijskog materijalizma i što je Marks Prudonu izrikom formulisao, a to je, kako Masleša veli, „osnovni princip dijalektike, formulisan od Marksa u polemici sa Prudonom: „G. Prudon, ekonomist, shvatio je sasvim dobro da ljudi izrađuju sukno, platno, svilene materije pod određenim odnosima proizvodnje. Ali ono što nije shvatio jeste da su svi određeni odnosi isto tako proizvod ljudi kao i sukno“ itd.

Ovim, na ograničenostima Skerličevog i Prudonovog shvatanja uslova razvika književnosti, Masleša razrađuje onaj opšti i svoj stav o saznanju uopšte, pa i o umetničkom saznanju dijalektičkog procesa u razvoju društva da je istovremeno spoznaja svih društvenih fenomena i svih delovanja čoveka“.

A da ovu osnovnu polaznu tačku dijalektičkog i istorijskog materijalizma još bolje rasvetli i oštrije opovrgne mehanicistički determinizam vulgarnog materijalizma, koji se netačno i nepravedno prebacivao dijalektičkom istorijskom materijalizmu, pa i samom novom pokretu socijalne književnosti, Masleša još jednom navodi Marksa i, ovoga puta, sledeću njegovu tezu upravo o ovom pitanju: „Materijalističko učenje da su ljudi proizvod okolnosti i vaspitanja, da su, prema tome, izmenjeni ljudi proizvod drugih okolnosti i promenjenog vaspitanja — zaboravlja da naši ljudi menjaju okolnosti i da sam vaspitač mora da bude vaspitan“.

Masleša pre svega konstatuje činjenicu procesa stvaranja socijalne književnosti, te veli: „Netačno je da se kod nas ne može razviti socijalna književ-

Nastavak na 5. strani

15 DANA

Edvard Kardelj:
kritika — nužna komponenta
kulturnog stvaralaštva

„NAŠ USTAV ponovo je potvrdio i princip slobode naučnog i umetničkog stvaralaštva. Ovde smo se držali načela koje je svojevremeno postavio Marks, kada je rekao da puteve nauči može da odredi samo nauka sama. To možemo reći i za umetničko stvaralaštvo.“

Međutim, ovo je samo jedna strana pitanja. Druga se sastoji u tome da naučno i umetničko stvaralaštvo nije nikakva apstraktna i privatna stvar, već je to i odnos naučnika i umetnika prema čoveku, društvu i obrnuto, bez obzira da li to neko priznaje ili ne. Da nije tako, onda bi naučnici i umetnici svoja dela zatvarali kod kuće u ormane, a ne objavljivali, nosili na izložbe i prodavali ljudima. Zbog toga nisu u pravu oni koji brkaju pitanje slobode tog stvaralaštva. Kritika, kako stručna, tako i opšta društvena kritika, isto je tako nužna komponenta kulturnog stvaralaštva svake vrste, kao što je to samo stvaralaštvo. Zato se mi komunisti, kao i svi radni ljudi, ne možemo odricati društvene kritike na ovom, i na drugom području.

Kako društvo, tako i pojedinci, naravno, često mogu biti nepravedni u svojoj kritici. Ali svako zna da se i iza nauke i umetnosti često krije ne samo modna plitkoća i šarlatanstvo svake vrste već i svesna antisocijalistička akcija. Međutim, priroda dinamike duhovnog razvoja društva jeste kretanje u takvim protivurečnim oblicima. Ono što je kvalitetno, bilo u stvaralaštvu ili kritici, uzajamno će uticati, na ovaj ili drugi način, a vreme će svaku stvar na kraju postaviti na svoje pravo mesto. I na tim područjima napredak se vrši u protivurečnosti koju je nemoguće ukiniti, jer upravo ta protivurečnost jeste sam život. Time naš Ustav priznaje slobodu naučnog i umetničkog stvaralaštva, ali to ne znači da faktori socijalističke društvene svesti treba da se odriču prava na kritiku i na otklanjanje svega što je po svojoj suštini i po svojim posledicama upereno protiv socijalističkog odnosa među ljudima i aktivnoj ulozi čoveka u razvoju društva.

Sloboda naučnog i umetničkog stvaralaštva nije samo na papiru Ustava. Ta sloboda je zagarantovana i odgovarajućim institucijama. Na taj način, naučne ustanove, ili samostalne umetničke ili druge grupe kulturnih radnika — uz iste obaveze i iste odgovornosti prema društvu — načelno sa istim pravima i na isti način samostalno i samoupravno raspolazu određeni društvenim sredstvima. Naučni, umetnički i kulturni rad, znači, ni u tom pogledu nisu tretirani kao nekakva posebna ili privatna profesija, već kao sastavni deo stvaranja socijalističkog društva“.

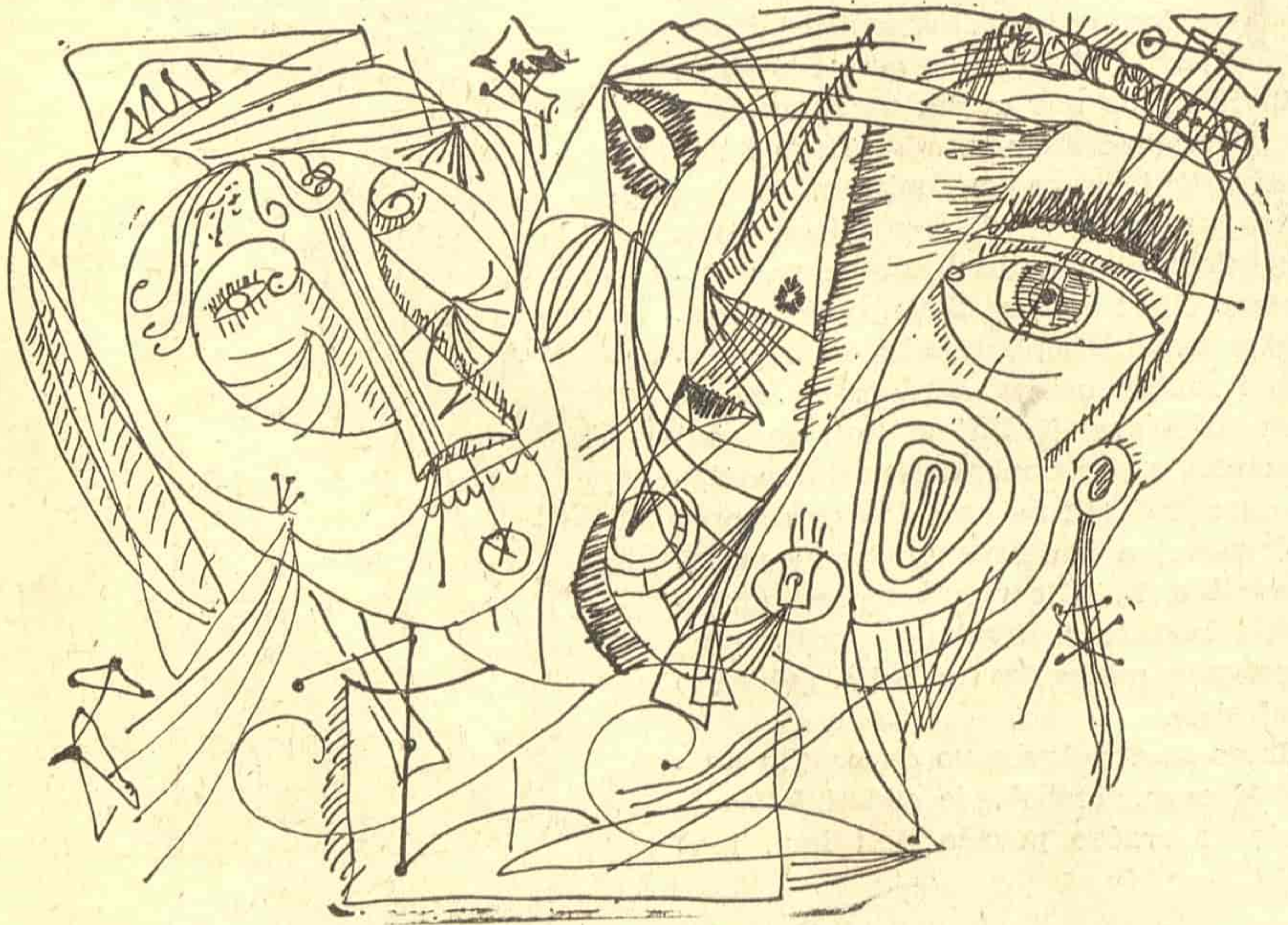
Iz govora održanog na predizbornom mitingu u Ljubljani 7. VI 1963)

★

Jovan Veselinov
o zastranjivanjima u kulturi

„MEĐU kulturnim radnicima bilo je i ima pojedinaca koji nisu shvatili značaj borbe protiv negativnih i štetnih pojava. Ti ljudi ne shvataju da je i ova oblast našeg života podložna slabostima koje rađaju protivurečnosti našeg razvika, kao i negativni uticaji sa strane. Otuda su pokušali da kritiku negativnih pojava predstavljaju kao napad na slobodu stvaralaštva. Mi verujemo u slobodu stvaralaštva. Ali, hoćemo da verujemo i u društvenu od-

Nastavak na 2. strani



15 DANA

Nastavak sa 1. strane

govornost stvaralaca. Jer, slobodu stvaralaštva ne treba brkati sa slobodom da neko bude neodgovoran prema vrednostima društva koje stvaramo. Svaki čovek u javnosti, u našem društvu, mora očekivati kritike svojih postupaka i stavova. To nije „mešanje“ politike i kulture, to nije samo sastavni deo idejne borbe, već je to i sastavni deo demokratskog procesa našeg razvitka.

Stavovi Saveza komunista o pitanjima nauke i kulture su jasni. Oni su formulisani u Programu SKJ i novom Ustavu. Sloboda stvaralaštva garantovana je u ova dva najveća dokumenta našeg društva i našeg vremena. Ali jasno je i to da smo socijalistička zemlja, da imamo svoj marksističko-lenjinstički pogled na svet i da se za svoje ideje moramo dosledno boriti, kao i protiv svega što koči kretanje našeg društva, što štetno utiče na vaspitanje radnih ljudi.

Stvaralaštva u polju kulture moraju više voditi računa o potrebama i zahtevima našeg radnog čoveka danas. Od raznih oblika kulturne aktivnosti očekuje se da potpomognu proces emancipacije, širenja saznanja radnih ljudi; da u tekovinama i duhu te kulture vide sebe ne samo kao konsumenta, već i kao stvaraoca; da lakše i bolje sagledaju perspektivu, prednosti ovog društva, kao i da umeju uočiti i slabe strane našeg života.“

(Sa predizbornog zbora u Nišu, održanog 9. juna 1963. godine)

★

Makedonsko pitanje i vizantijsko slikarstvo

TU, SKORO, oksfordska izdavačka kuća Parker uzela je na sebe distribuciju u Velikoj Britaniji jednog pamfleta koji je u Atini objavio izvesni Angelo Prokopiju. Pamflet ima pedesetak stranica i oko 60 ilustracija u tekstu, a naslov koji nosi glasi: „Makedonsko pitanje u vizantijskom slikarstvu“ (Angelo Procopiou: *The Macedonian Question in Byzantine Painting*). Naslov dovoljan da i nas zainteresuje za sadržaj same knjižice.

Ostavljajući našim vizantolozima da daju stručnu ocenu ove knjižice, mi se samo ograničavamo da zabeležimo, i to u kraćim potezima, njen sadržaj.

Kada se baci pogled na prvih nekoliko stranica pomenute knjižice, čitalac odmah može zaključiti da je njen pisac bio uglavnom preokupiran više političkim no umetničkim problemima. Međutim, bliže ispitivanje dovodi pažljivo čitaoca do zaključka da je Prokopiju, u stvari, imao nameru da ozbiljno i logički ispita estetsku osnovicu poznijeg vizantijskog slikarstva, čega se prihvatio s ciljem da podvuče njegovu osnovu vizantijski karakter i odbije „svojatanja“ drugih pisaca koji tvrde da se spomenici u Makedoniji imaju smatrati bilo čisto srpskim ili bugarskim, već prema narodnosti autora. U vezi sa ovim stavom Prokopiju smatra da se vrlo izraziti stilovi koji karakterišu freske na zidovima Kurbinova i Starog Nagoričana ne mogu pripisati pretpostavci da su njihovi autori bili Sloveni, već „njenici“ da u uzajamna dejstva elemenata koji čine vizantijsko slikarstvo bila različita u datim slučajevima od savremenih manifestacija istog slikarstva na drugim mestima.

Prilikom razlikovanja pomenutih elemenata pisac odbacuje klasifikaciju vezanu za bilo kakvu hronološku, geografsku ili ikonografsku osnovu, i umesto toga navodi tri glavna stila koji su postojali od samih početaka, a koje on imenuje: arhaičnim, klasičnim i realističkim. Vrlo često, smatra Proko-

piju vrlo često upušta u spekulacije manju na istom mestu i na istom delu. Po njemu, jezik na natpisima koji se nalaze na slikama ne može se uzeti kao vodič za narodnost slikara. Sloveni su možda obavili veliki deo posla ali važan činilac za Prokopiju nije u tome što su slikopisci bili Sloveni, već što su njihova dela zavisila od Carigrada što se tiče klasičnih elemenata, i od Soluna, što se tiče njihovog više realističkog karaktera; za Prokopiju Solun je bio središte u kome se razvio izraziti stil poznijeg vizantijskog slikarstva, koje je Mije (Millet) nazvao makedonskim, dok se Lazarevljeva ideja o pritučnim gildama slikara koji su možda radili u Solunu, u istoj meri kao i bilo gde u samoj Makedoniji, ne može prihvatiti.

Osnovna misao koja prožima ovu knjižicu sastoji se u znatnom omalovažavanju uloge slovenskih slikopisaca i njihovog doprinosa vizantijskom slikarstvu, dok se, s druge strane, Prokopiju vrlo često upušta u spekulacije kao, na primer, kada navodi da je a- tonski slikar Panselinus, u stvari, identična ličnost sa čovekom koji je radio u Preslavi, u Makedoniji, a koga istorija pominje kao Astrapasa, itd., itd.

Na našim je, dakle, vizantolozima da o ovome kažu sada i svoju reč. (A. V. S.)

★

Ispeci pa reci

PRE-IZVESNOG VREMENA pisano je u *Književnim novinama*, na istoj ovoj strani, kako čovek, čitajući našu štampu, koješta može da nauči. NIN od 2. juna potvrđuje da je naša konsultacija bila sasvim tačna. U članku *Nema filma bez dobre knjige* D. Adamović čarobnim štapićem svoje neobaveštenosti dva povelika romana (*Ubili pticu rugalicu* i *Gospodar mušica*) pretvara u novele. Verujemo da bi Viljem Golding i pogledao kroz prste našem filmskom recenzentu s obzirom da engleska reč za roman glasi „novel“. Mlada i šarmantna Harper Li, međutim, teško da će pristati i na promenu pola koju je doživela pod Adamovićevim hirurškim nožem! Za utehu, jer je daleko gore mogla da prođe, ispričaćemo joj jednu sličnu priču. Virdžiniju Vulf je u *Večernjim novostima* od 30. maja (u članku *Brodveju u deficitu*) neki neodgovorni novinar-prevodilac pretvorio u „virdžinskog vuka“. Uveren, valjda, u krotku prirodu poznate engleske književnice, on nije mogao da poveruje da se nova drama Edvarda Olbija *Ko se plaši Virdžinije Vulf* baš tako zove.

NARAVOUČENJE: Bolje je promeniti pol nego postati zver. Novinari su, ponekad, vičniji skalpelu nego peru!

★

Džejms Boldvin o američkoj literaturi

INTERVJU KOJI JE jedan od najistaknutijih savremenih američkih romansijera Džejms Boldvin dao dopisniku *Njujork tajmsa* prozet je nadom da će, na kraju, razum i rasna jednakost odneti pobeđu nad zaglupljenošću i netolerancijom. Odgovarajući na pitanja povodom najnovijih rasističkih nereda u Birminghamu Boldvin je podvukao da ne treba gubiti nadu pošto je „očajanje greh“. „Lako je biti turoban zbog ljudskog roda, ali ima ljudi koji su pokazali da smo bolji nego što smo“, podvukao je Boldvin.

Boldvin je, istovremeno, rekao nekoliko svojih zanimljivih zapazanja o savremenoj američkoj literaturi. On je uznemiren današnjim stanjem koje u njoj vlada i smatra da sterilnost, koja je karakteristična, vodi poreklo od bekstva pisaca od realnosti savremenog života. „Pisci beže od društvenih poruka. Na izvestan čudnovat način ne shvataju da oni, čini se, veruju da čovek može biti umetnik i, isto tako, bezbedan.“

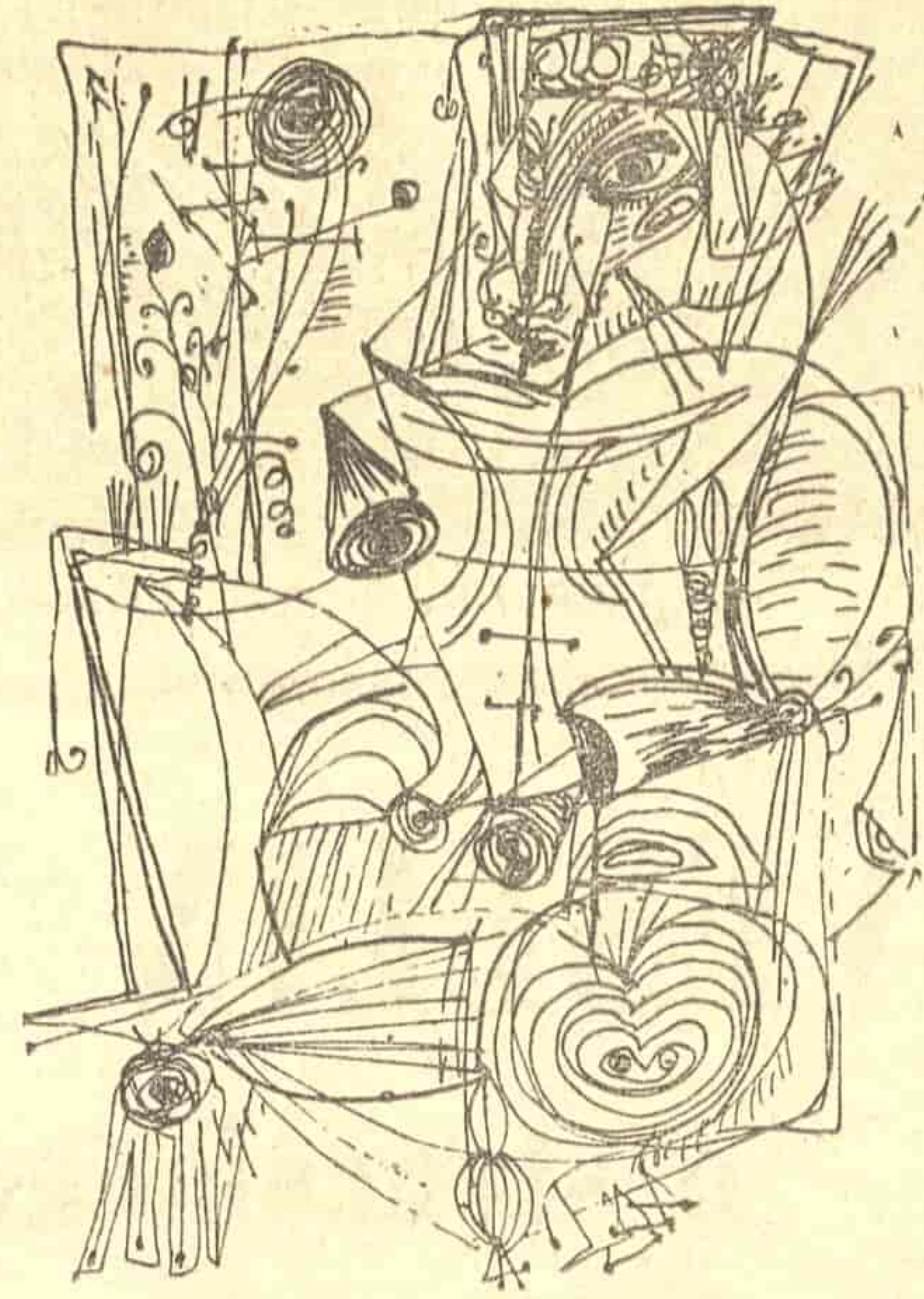
„Američki pisci ne primaju odgovornost da pošteno sagledaju društvenu strukturu. Ima nešto čudljivo u njihovom držanju, jer ono ne odgovara njihovim fantazijama“, podvukao je Boldvin i nastavio: „U ovom društvu s umetnicima se postupa kao s robom“. On ipak neguje nadu da promena sazreva pod površinom, među mladim, još nepoznatim piscima. Njegov vapaj za drukčijom stvaralačkom atmosferom svodi se na zahtev da se kazuje istina. „U ovoj zemlji mi smo od neznanja načinili kult. Cena je nesumnjivo ko-

bnja.“ „Kad sam bio u Nemačkoj nijedan Nemač nije znao ništa o ubistvu 6,000.000 ljudi. Isto se dešava na severu. Niko ništa ne zna o crncima“, završio je svoje izlaganje Boldvin.

Svuda u svetu, pa i kod nas, rubrike rezervisane za pisma čitalaca imaju svrhu da služe politički lista, tojest njegovog vlasnika, direktora, osnivača ili političke (sindikalne, društvene itd.) organizacije čije stavove list zvanično ili nezvanično zastupa. Novinama pišu razni ljudi, iz raznih pobuda, najčešće da bi nešto kritikovali, ili da bi se od kritike branili.

Samo se po sebi razume da urednik (ili uredništvo) odlučuje o tome koja će, čija i kakva pisma biti štampana, a kakva neće. Ne bacaju se u korpu samo pisma osobenjaka koji šalju rešenje kvadrature kruga, ropču na okultne sile koje ih progone zlim fluidima, ili predlažu obrazovanje svetske vlade pod trijumviratom rimskog pape, jerusalimskog patrijarha i kenterberiskog nadbiskupa — nego i sva druga pisma čije se objavljivanje ne uklapa u politiku lista (politiku najšire ili najstriktnije shvatu, kako kad i kako gde).

Čitaoci takvu politiku (i selekciju koju ona diktira) obično brzo zapaze, te stoga mahom i ne šalju pisma za koja



Kosia TIMOTIJEVIĆ

MLIN ZA MAK

znaju ili pretpostavljaju da neće biti objavljena. Izuzetak, naravno, čine oni nepokolebljivi, koji će i po stoti put poslati uredništvu svoju geometrijsko-teozofsku jednačinu za spas sveta, iako im nijedno od devedeset devet prethodnih pisama (na istu temu) nije štampano. Oni ostali, razumni, neće pisati, ili će pisati ono što ima šanse da izide crno na belo.

Utuda se kod nas rubrike „Pisma u uredništvu“, „Medu nama“ itd. najvećim delom sastoje od žalbi na škart i neispravnu robu, na neljubaznost činovnika za šalterom ili neuredno funkcionisanje javnih službi. To ne zato što čitaoci-pismopisci nemaju šire političke vidike i originalnije inspiracije, nego zato što čitanjem drugih pisama do- kučuju kakve su ziheraške okvire uredništva odredila.

Ima doduše i predloga za uređenje dečjih vrtića, pohvala dobrim učiteljicama koje su svojim samopregornim radom zadužile decu i roditelje, pa i svake pažnje dostojnih primera izvanrednog nastojanja pojedinaca ili kolektiva da isprave nepravdu, pomognu u nevolji ili preko radio-amatera dobave redak lek, pa ga onda kroz smetove i vejavicu, rešivajući sopstveni život, odnesu bolesniku.

Najviše je, ipak, onih prvih, „negativnih“ pisama, u kojima se ljudi žale na kelnera, birokratiju, bofi i komšijsku decu. Valjda radi ravnoteže — da bi se videlo kako u našoj stvarnosti nema samo „nepravilnosti“, nego ima i „pravilnosti“ — redakcije su u poslednje vre-

me počele da favorizuju „pozitivna“ pisma.

Kupila tako žena mlin za mak, pa joj se pokvario. Odnela u robnu kuću, a oni joj savetovali da ga pošalje fabrici. Poslala ga fabrici i — za divno čudo! — fabrika joj vratila mlin za mak o- pravljen i ispravan. („Poželeti je samo, da ovako lepih i pozitivnih primera bude što više u sličnim slučajevima“). Ili: Kupio čovek električni mlin za kafu, na kome je ubrzo prsnuo poklopac. Pisao fabrici i tražio nov poklopac, a fabrika mu ga poslala. („Zar to nije lep postupak prema potrošaču?“)

Drugi jedan čovek kupio automobil, pa „doživeo niz neprijatnih iznenađenja“. Između ostalog, na zadnjoj levoj gumi pronašao veliku pukotinu. Fabrika uvažila reklamaciju i poslala mu novu gumu. („Zaista, korektno poslovanje“)

Službenica zatražila od svog bivšeg preduzeća potvrdu da je tamog bila u radnom odnosu. Verovali ili ne, preduzeće joj potvrdilo poslalo, uz propratno pismo „sa veoma korektnim i drugar- skim odnosom prema stranci“ („... tako brzo da sam bila veoma iznenađena i to vrlo prijatno“).

To su na dohvat uzeta pisma, sa pri- lične gomile. Da i ne navodimo slučaj čoveka kome su zamenili dve leve ci- pele za jednu levu i jednu desnu, žene kojoj nisu rekli „dodite sutra“, penzi- onera kome su u tramvaju ustupili me- sto itd. itd.

Kakvu sliku stvaraju takva pisma o našim prilikama i mentalitetu? Kak- voj politici treba da služi nego- vanje takvih pohvala i zahvalnica ljudima koji naprosto korektno po- sluju i ljudski se odnose prema „stran- kama“? Zar kod nas caruje takav lopovluk, javašluk i birokratska bezdu- šnost da treba javno isticati dragocene retke primere onih koji zamenjuju fe- leričnu robu i šalju tražene potvrde?

Ako je tako, molim redakciju da objavi sledeće (moje) pismo:

„Danas, kad sam ulazio u trolejbus, konduktar nije vikao: — Požuri sa u- lazom! — a trolejbus nije krenuo pre nego što su svi putnici ušli u kola. Kad sam konduktaru pružio novčanicu od sto dinara, on mi je dao ne samo kartu, nego i tačan kusur. Smatram da je ta- kvo njegovo postupanje s publikom za svaku pohvalu i mislim da bi ga hitno trebalo predložiti za odlikovanje“.

život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

ONAKO, UZGRED

UDRI BRIGU NA VESELJE

Prema podacima koje je sudio i objavio jedan moj kolega, na osnovu referata na nedavnom savetovanju i dokumentacionog mate- rijala koji ima 180 stranica, možemo sa zanosom da konstatujemo: svakog čet- vrtog dana počinje u našoj zemlji je- dan festival (ili umetnička smotra). Prosečno sve ove priredbe traju preko 1.000 dana godišnje, pa svakog bogov- etnog dana bar u tri mesta ljudi „festivaluju“ (moraćemo, valjda, i gla- gol da skujemo).

Ima na dugoj listi festivala ne- koliko, naravno, onih koji su na naj- višem nivou, umetničkom i po svojoj društvenoj funkciji, kao što su „Du- brovačke letnje igre“, na primer, ali ima i sasvim drugačijih, koji su na svaki način na drugom kraju skale. Ako izuzmemo lokalne priredbe, i one koje su posvećene više piću nego u- metnosti (a ima i takvih), ipak je mno- go onih koje bi trebalo staviti pod znak pitanja, pod lupu javnosti, s više kri- tičkog stava nego što se to obično čini. To, uostalom, važi i za vrlo ugledne manifestacije kojima se, ponekad, mo- gu staviti ozbiljne principijelne pri- medbe (vidi, recimo, napis Đure Jak- šića u *Borbi* o „Muzičkom bijenalu“ u Zagrebu), a pogotovu za one iz oblasti zabavne muzike kojih ima više nego što je to potrebno, iako na ovom polju nismo jaki. Festivali ove vrste, naime, imaju, osobito s obzirom na radio i te- levizijske prenose, a i inače, vrlo jak efekat na širok krug ljudi.

Prema podacima koji su publikova- ni na ovo obilje festivala daje se, u ob- liku direktne pomoći zajednice, preko 700,000,000 dinara godišnje, a zajedno s onim što se daje na razne posredne brojke se penje do svote koja teško da se uopšte da izračunati, ali je sva- kako vrlo velika. Nije loše davati i veću svotu, ako zajednica to može, ali je veliko pitanje da li zaista treba da- vati za sve i svašta — možda je bolje davati na ono što treba više, a na ono ostalo: ništa.

Sve to tema je za detaljnije i srede- nije razmatranje, ali je ipak jasno da

nam je mnogo po tri feste dnevno, po dve nove svake nedelje. Ako je i za južnjake i veseljake, mnogo je...

OPŠTINSKA LICEUKRASITELJNICA

Jedan od likovnih kritičara oba- vestio nas je, pre neki dan, o nameri opštine Stari Grad da prostorije u kojima se nalazi jedna od malobrojnih, afirmisanih, Beogradskih likovnih galerija, ona „Grafičkog kolektiva“, dodeli nekavom kozmetičkom salonu.

Kažu da je, u našem privrednom si- stemu, nemoguće voditi čvrstu poli- tiku u pogledu namene i korišćenja lo- kala. Stoga je, možda, nemoguće iz- divnih lokala u centru izbaciti kance- larije raznih predstavništava, konsig- naciona skladišta (čije je mesto, inače, svuda u svetu, na periferiji), razne va- trospreme i tome slično, a iz izloga komade džinovskih mašina, kugl-lage- re i drugu robu za široku potrošnju. Možda i jeste tako. Otkuda onda moć opštini, ili bilo kome drugom, da jednu kulturnu instituciju, u na to relativno povoljnom lokalnu, i za dobro mesto, zamenjuje liceukrasiteljskim dućanom? Naravno, nismo protiv toga da naše bolje polovine izgledaju što lepše, ali se kozmetički salon može smestiti i na račun, recimo, bifea ili zastupstva kome ovaj tip lokala i nije neophodan.

Uostalom, koliko je doterivanje po- trebno Beogradankama, toliko je, bar, nužno i Beogradu, njegovim ulicama i njegovim izlozima.

P. S. Neposredno pred ulazak lista u štampu dobio sam obaveštenje da su nadležni organi ipak došli do zaključka da ova galerija treba da ostane — gale- rija.

KAD JE UMETNOST KULT

Dve grupe sovjetskih umetnika, „Moskovska filharmonija“ i an- sambl „Kijevske opere i baleta“, ostavili su na nas utisak ne samo sku- pa prvorazrednih umetnika, nego i ko- lektiva čiji je profesionalizam za nas skoro neshvatljiv. Njihov zaista visok umetnički nivo nesumnjivo je posledica tradicije i odlične škole, oštre selek- cije u širokoj konkurenciji, dobrih op- štih i radnih uslova. Čini mi se da to, ipak, nije sve. Način na koji se ovi umetnici u određenom trenutku povla- če na odmor, ili na koji dolaze na pro- bu, govori o izuzetnom stepenu samo- discipline, koja je rezultat pune umet- ničke kulture i zavidnog poštovanja sopstvene misije (to je bolja reč nego profesija).

Imao sam zadovoljstvo da pratim pro- bu *Mazepe*. Trebalo je videti kako je dirigent vraćao pevača koji ima, ina-

če, izuzetno visoko mesto u ansamblu i najvišu laureatsku titulu, i čuti ko- jim je tonom, zbog jednog „kiksa“ pre- koreo pevačicu koja takode nosi vrlo značajne titule — a da se ni na čijem licu ni mišić nije pomerio. Zvezde i kod njih, po nečemu, to jesu, ali ne kad se radi.

Na ovoj probi primetio sam jednog solistu naše opere i jednog od dirige- nata. Mora da sam ostale u polumrač- noj dvorani prevideo.

CETIRIBINE

Moda je čudna stvar. Ne samo kad je reč o odelima od listera, ili pre toga o „šuškvacima“, ili još pre toga o „montgomeri“ mantilima (po kojima si, na svih pet kontinenta, u svoje vreme mogao na puškomet da poznaš zalutalog Jugoslavena).

U modu ulaze i druge stvari. Na primer, sada su u modi — tribine. U Beogradu je osnovana jedna tribina, jer se osećala potreba da se pitanja od javnog interesa, u razgovorima i dis- kusijama, javno, pred publikom, ras- pravljaju. Za ovom osnovana je još jedna tribina. Za njom još jedna. Pa još jedna. Sad ih u Beogradu ima, centralnih, ne računajući druge, op- štinske, omladinske i slično, četiri. O- državaju se i po dve istog dana i u isto vreme.

Ako su sve nužne, i ako moraju sv- isto ime da nose (zašto baš — tribi- na?), možda bi mogli dani i vreme održavanja da im se usklade. Jer, iza njih stoje političke i društvene organizacije — Centralno veće sindikata. Gradsko sindikalno veće, Gradski odbor SSRN i Udruženje novinara. Ovde bi se do sp- razuma došlo lakše nego u Zenevi. Makar i po cenu kompromisa.



RITAM KAO TEHNIKA IZRAZA

Stanislav Vinaver:
„NADGRAMATIKA“,
„Prosveta“, Beograd 1963.



STANISLAV VINAVER

RADE KONSTANTINović sastavio je prvi izbor iz Vinaverovih eseja i propratio ga predgovorom u kome je izvanredno uspešno interpretirao misaonu suštinu Vinaverovog esejističkog stvaranja. Zadivljuje nas smelost i doslednost kojima se sastavljač rukovodio: on nije išao atraktivnom linijom, nije hteo da osvaja i pridobija čitaoca, nego da ga uvede, što sistematičnije, u jedno delo kome spoljnom intervencijom treba dati određen formalan okvir da bi se čitalac u njemu snašao.

Nema kod nas stvaraoaca na prvi pogled tako razudenog i razbijenog kao što je Vinaver. Ovo se podjednako odnosi na subjektivnu prirodu Vinaverovu kao i na utiske ili utvrđeno mišljenje koje o njemu kod nas vlada: Vinaver je objektivno, svojim stvaranjem, svojim beskrajno razodanim i kombinatornim duhom koji nije prezao ni od najfantastičnijih spojeva, davao povoda za takvo jedno mišljenje. On je u svemu bio odomačen, on se u sve razumeo i nije nikakva bajka za decu ni izmišljotina priča o njegovim talentima: za jezike, matematiku i fiziku, muziku, za asocijativnu kombinatoriku, poeziju i esejistiku, za nepresušnu jezičku kreaciju.

Ako, i pored toga, Vinaver nije uspeo (a možda nije ni želeo?) da stvori jedinstveno delo, da sintetizuje svoju penušavu i vrcajuću misao, da je organizuje u jedan sistem koji, samim tim što je sistem a ne razbijena misao, daje misaonosti jednu dimenziju koju ona, razbijena i neorganizovana, nikada ne može sama da stekne — uzroke za to treba tražiti u jednom sticaju objektivnih i subjektivnih okolnosti kojima je i Vinaverov višestruki talenat podlegao, ako se to naime može shvatiti kao poraz, jer je posle tog poraza ili kao njegov plod ostala vanredna esejistika.

Ono prelazno doba na granici između XIX i XX veka, koje kod nas traje duže nego što dopuštaju sami hronološki okviri i koje, u našim uslovima, zbog specifične društvene, političke i istorijske situacije, dobija posebna obeležja, nije moglo a da se snažno ne izrazi u oblasti naše kulturne aktivnosti. Samo duhovi još neiščaurjeni iz naše konzervativne seljačko-čaršijske sredine, samo umovi primitivno podozrivi prema svakoj novini i promeni mogli su ostati alergicni na zbivanja tog uskomešanog, previrućeg vremena: njegov nemir najpotpunije je morao izraziti onaj duh kod koga je radoznalost bila jača od svake sumnje. U inkoherentnoj, razbijenoj, „svaštarskoj“, uvek budnoj i pokretnoj misli Vinaverovoj mi danas razaznajemo subjektivno uzbuđljive simptome jednog vremena koje nije moglo da usaglasi i harmonizuje nekoliko suprotnih procesa: procese mrvljenja i raspadanja starinskog i konzervativnog (koje u svemu nije uspeo ni da izživi svoju konzervativnost) sa procesima osvajanja novog koje još luta i ne može da se stabilizuje jer je promenu, traganje i pokret, uzelo za svoj vrhovni princip.

Ta razbijenost i lutalačka radoznalost vremena, koje ne može nigde da se smiri i koje se plaši svakog okvira, dobile su jedan specifičan subjektivni oblik kod Vinavera: tako smo skloni da objasnimo onu nezaustavljivu asocijativnu invenciju Vinaverovu koja je, u isti mah, izvor njegove misaone dubine i njegove misaone površnosti. Ona mu nije dozvoljavala da se zaustavi na jednom objektu, na jednoj ideji, da je situira u jedan čvrst i organizovan sistem misaonih koordinata koji je tek u stanju da jednoj asocijaciji pribavi misaonu nužnost i izvuče je iz haotičnog mora improvizacije.

Čini nam se da je i sam Vinaver bio svestan ove svoje asocijativno-inventivne preobilnosti, ove zagušenosti nepre-

kidno navirućim asocijacijama koje prete da razbiju svaki sklad i onemogućuje svaku organizovanost mišljenja. Jer, on je pokušao da joj se na jedan način suprotstavi: ritmom, otuda je i mogao da uoči njegovu važnost i značaj za ekonomiku mišljenja i tehniku izražavanja. U Vinaverovoj mitologizaciji ritma otkrivamo jedan paradoksalan proces: samo vreme koje razbija ličnost daje joj u ruke oruđe da se koliko toliko organizuje. Ritam je za Vinavera bio jedini oblik unutarnje organizacije koji ne dovodi u pitanje mogućnost neprekidne i bujne poplave misaone energetike.

Izraz je, posmatran u ovoj ravni, ono srednje mesto između subjekta i vremena koje omogućuje najkraće rastojanje između njih kao između dva aktera i koje, u isti mah, ima subjektivnu ambivalentnu funkciju: da omoguću neprekidno naviranje misli, da je najekonomičnije uobličiti a da je ne zaguši, da je izdvoji iz njenog misaono-energetskog vala kao trenutnu fiksaciju, ali da ne dovede do presušivanja tog talasa, jer bez njega misao postaje statična, dogmatizuje se, ukalupljuje, postaje kočnica, tj. od misli pretvara se u nemisao. Vinaverova esejistika u stvari je najvernija ilustracija te neprekidne misaone živosti koja nalazi svoju inspiraciju u saznanjima o energetsko-talasnim kretanjima materije i stvarnosti.

Zoran GLUŠEVIĆ

Stevan Raičković: „KAMENA USPAVANKA“,
„Prosveta“, Beograd 1963.

SINTEZA PESNIČKOG ISKUSTVA

POSTOJI IZVESNA, da tako kažem, permanentna supstanca poezije za koju svekoliki revolucionarni preokreti, tehnički ili idejni, mogu biti savršeno irelevantni. Postoji, kao što je i postojala, tradicija i niz njome nasledenih poetskih postupaka koji, čak i posle najburnijih prevrata, pokazuju težnju da se ponovo učvrste i, gotovo, da se i dalje razvijaju... Stevan Raičković čini mi se najmarkantnijim predstavnikom one generacije srpskih pesnika koja je posle drugog svetskog rata počela da se javlja, u čijim stihovima se uvek osećala autorova potreba da tematski ili formalno pothranjuje, ojačava onu, često tananu, mnogim vetrovima šibanu vrpcu koja spaja poetsku tradiciju, najšire shvaćenu, sa nastojanjima avangardnog pesništva. Jedan od vidova takvog pesničkog zalaganja ogleda se, između ostalog, i u njegovom čestom, vezanom za gotovo sve faze dosadašnjeg razvoja, izražavanju i okvirima jedne od najpopularnijih i najzbuđljivijih pesničkih formi. Ta forma, dakako, koja svojom izbalansiranom strukturom kod vrsnih majstora idealno sje-

dinjuje formu i sadržaj jeste — sonet. Najnovija Raičkovićevo knjiga, *Kamena uspavanka*, sastavljena od četrdeset soneta nastalih tokom decenije 1952 — 1962, može, na taj način, da predstavlja retrospektivnu pesnikovu kretanja u pravcu sintetizovanja pesničkog iskustva.

Vrlo je karakteristično da je Stevan Raičković kada god je, u rečkim prilikama, predmet njegovog interesovanja bila sama poezija, njen smisao i funkcija, birao sonet kao medijum izražavanja. Nije tu, naravno, bilo reči o nekom pesničko — teorijskom raspravljanju o poeziji; u tom pogledu, čak, Raičković se ne može smatrati „misaonim“ pesnikom jer njegova poezija misli uglavnom aktuelnim iskustvom iz kog proizlazi. No, pri svemu, *Kamena uspavanka* je prvo Raičkovićevo delo koje uspostavlja odnos između onog što on kao pesnik traži od poezije i saznanja o njenim mogućnostima stečenog u konkretnoj emocionalno — psihološkoj situaciji. Pesnik, naime, od svojih stihova traži olakšanje i utehu, u njima vidi mogućnost da se otisne u svet svojih snova i sećanja, u prostranstva koja ublažavaju njegova teška osećanja usamljenosti, uzaludnosti, prolaznosti, spustvene tragičnosti. U tom smislu, prvih nekoliko pesama ove knjige doživljavaju se kao pesnikova invokacija muze i molba da mu podari „reči kao krtv neophodne“... „reči gorde kao mač topola za naše prazne ruke bola“, muziku koja će ga prenети u lepše predele. Već u prvim stihovima oseća se nepoverenje u isceliteljsku snagu pesničke reči („Ako za reč već nema spasa / O daj mi bar uspavanku bez glasa“) i ono će na kraju ovog celovitog i zaokruženog pesničkog dela — posle drame pesnikovog bića — biti izraženo izvanrednim sonetom *Umorna pesma*.



STEVAN RAICKOVIĆ

Gde nesta strah pred svetom tu i
pesma presta
I gle: stojim sada — drvo, sa obranim
plodom.
Mre u zglobu volja da se maknem
s mesta.
Sta da radim s rukom i u njoj sa
slobodom.

Zatočeni, ora je: prhnite iz tela!
Ne leče pesme nikog (tvorce svoje
truju):
Gle pesnika u mraku usred dana
bela
Gde mu gavranovi krišom mozak
kljugu.

Pesme — iskazane iz grla da ih čuje
Veliko uvo sveta — evo natrag
huje.
Zar je tu južni kraj i jedino im
žalo.

Blizu je praznina i rub se približuje:
Reči ove pesme izdržite još malo
Dok vas smrt il čutnja skora ne ri-
muje.

Poezija je, u stvari, jedno pesnikovo praznjenje, jedna katarsa, tako reći, čija je posledica osećanje potpune ispraznjenosti koje je teže i od samog taloga trauma iz kog se porada. Kao bumerang bačen od sebe, u svet, pesme se vraćaju svome pesniku, s njim žive i umiru. To je poruka i naravoučenije onima koji pesmom traže izlaz iz bola.

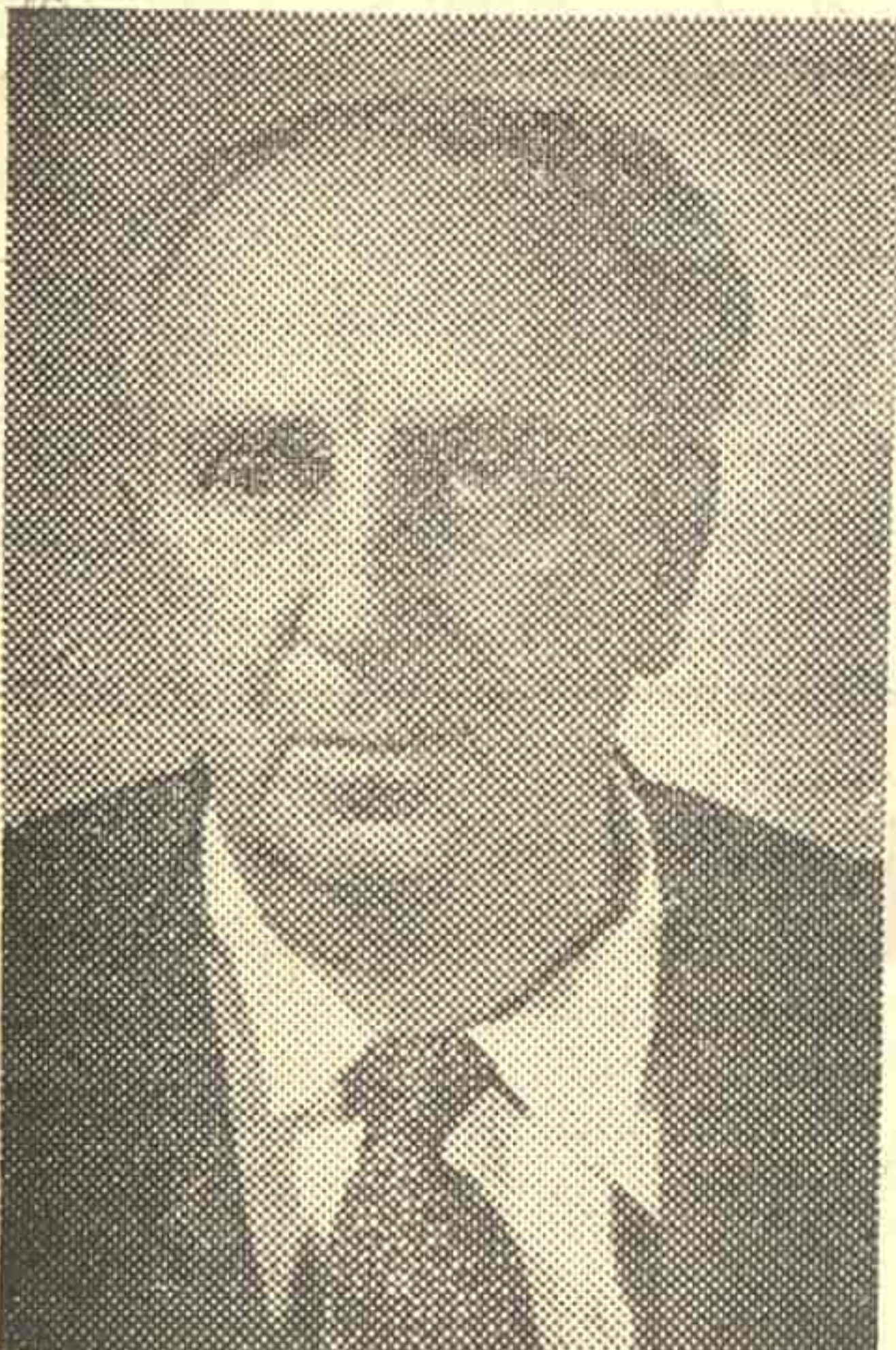
U jednom od svojih soneta Raičković kaže: „Ova pesma možda liči na dolinu / U kojoj se skamenio vuk“. Ova dva stiha mogla bi, mislim, da posluže kao moto čitavoj ovoj knjizi. Očividno je da pesnik spasenje od situacije kojoj je nedorastao i u kojoj se ne snalazi, nalazi u jednoj svojoj fikciji. Ta fikcija je, u stvari, satkana od tankih niči sećanja i ojačana snagom mašte koja je idealizuje. „Dolina“, o kojoj je reč, smeštena je negde u prošlosti, u vremenu mladosti. Milje — leto u gradiću kraj Tise, atmosfera — pomalo pastoralna, osećanja — idilična. To je pesnikova oaza, često samo fatamorgana, ali dovoljno snažna da se u njenom hladu leči od civilizacije koja raščovečuje ljudske odnose, da u

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. POPOVIĆ

Završetak Vučove trilogije

Aleksandar Vučo: „ZASLUGE“,
„Prosveta“, Beograd 1963.



POSLE MNOGIH LOMOVA i slo-mova, putovanja i lutanja od udobnog i ugodnog kutka gazdinske kuće, preko Albanije i logora na Banjici, Aleksandar Vučo doveo je svog Dragana Ma nojlovića do našeg vremena i ostavio ga da se, nepripremljen za nove društvene i ljudske odnose i psihološki nedorastao izmenjenim okolnostima, u njemu ne snalazi. Razume se, razloge tome nesnalaznju ne treba tražiti samo u Draganovom socijalnom poreklu i u njegovom građanskom mentalitetu. Njih treba potražiti i u nevestini Aleksandra Vuča da se kao romansijer snađe pred problemima našeg vremena. Istini za volju, treba reći da je vreme o kome Vučo govori (prve posleratne godine) ostalo daleko za nama; u isti mah treba dodati da je ono prisutno u nama mnogo više no što obično pretpostavljamo i da o njemu iz čitavog niza razloga ne možemo govoriti potpuno mirno. Dragan se u novom društvu i u novom vremenu ne snalazi i ne zna šta će da radi između ostalog i zbog toga što Vučo dosta dugo nije našto s tim šta treba s Draganom da uradi.

A pisac *Zasluga* to ne zna zato što je umesto da zastupa, kako je prvobitno naumio, izvesne socijalno-političke teze, upao u izvesne socijalne i psihološke sheme. Tih shema on nije mogao da se oslobodi sve do pred kraj romana. Ličnosti su, tako, ispale krajnje pojednostavljene i zato neuverljive. Dragan je, na primer, buržoaski intelektualac koji je komunistam prihvatio svojom svešću, ali ne i svojim bićem.

Verna je žena koja je u radu za druge potražila i našla zamenu za neproživljeni lični život. Ljerka iz osećanja krivice što nije sačuvala životno delo svoga muža pravi od poginulog muža-heroja kult i služi više njegovoj uspomeni no svetu za koji se Vljako borio. Sreten je profesionalni revolucionar sazdan po nekom popularnom agitacionom priručniku o tome kakav treba da bude lik revolucionara. Sa tako stavljenim etiketama oni su svi mogli da postanu izvršni eksponati u kakvom imaginarnom muzeju voštanih figura; bilo je mnogo teže da postanu i stvarne ličnosti jednoga romana.

Zbog toga nije ni malo čudnovato što je Vučo samo donekle i dopola uspeo da tako koncipiranim ličnostima da izvesnu izrazitost i da ih delimično spase od toga da budu potpune papirnate konstrukcije. Od nekoliko povesti o ljudskim sudbinama jedino Vernina istorija može da nas uzbuđi. Nju je Vučo ispričao sa toplinom i nežnošću, za njega neobičajenom, i ta priča nas je, po tome kako je ispričana, pomalo podsetila na istoriju teta Mone iz *Hronike moga grada* Ljaja Gijua. Od svih ličnosti, ipak, najprisnije se doživljava Vljako. Verovatno zbog toga što nije prisutan kao delujuće lice romana, nego živi u vesti žene koja ga obožava. Od takvih likova nikada ne tražimo da budu celovite ličnosti i mirimo se s tim da su date jednostrano. Njihove misli i dela tumače drugi, tako da njihovo savršenstvo ostaje potpuno neokrnjeno.

Dragan dobija nešto malo života tek onda kada otpočne njegova drama. Na

žalost, njegova drama se rasplamsava tek tamo gde se roman završava. Sretenova vera u ljude ubija čitačevo poverenje u njega. Čitalac ima utisak da sluša magnetofonsku traku na kojoj su snimljene sve lepe reči našeg vremena o našem vremenu, ali ne i da prati misli i reči jednog prekaljenog revolucionara. Čak ni ako je zamišljen kao suprotnost Draganu i njegovoj neodlučnosti, ako su neke njegove vrline svesno preneglašene, ni onda se Sreten ne može prihvatiti kao ličnost o kojoj se može s dovoljno ozbiljnosti raspravljati. Kako u romanu postoji jedan koji je nepokolebljiv, mora da postoji i jedan koji se koleba. Vojin bunt je jedna mala bura u čaši vode i više prisutan da bi se pokazalo da je i takvih stvari bilo, no što ima neke stvarne veze sa samim romanom.

Vučo je ovom knjigom u znatnoj meri izmenio strukturu svoje trilogije. Uveo je u roman nekoliko tokova koji se tek u trećem delu slijavaju u jedan; tek tada taj postupak dobija svoje objašnjenje i svoje opravdanje. Ali taj uspeh Vučo je platio jednim, i to prilično krupnim, neuspehom. U većem delu romana mnogo se govori a malo kaže. Stvarno, roman počinje tek svojim trećim delom kome se gotovo i nema šta prigovoriti. Sve ono što se zbiva na prvih 200 stranica duga je i, delimično, zamorna ekspozicija iz koje, osim o Ljerki i Vljaku, saznajemo malo bitnih pojedinosti. Posle onoga što smo o Draganu saznali u dva prethodna romana mnoga obaveštenja o njegovoj ličnosti postaju izlišna. S druge strane, na mnoga pitanja, koja smo u vezi s njim postavljali čitajući *Raspust* i *Mrtve javke* i očekivali odgovore u trećem delu trilogije, Vučo nam nije odgovorio. Sitnorealistički opis Draganovih poseta komitetu, razmišljanja o tome da izvesne građanske materijalne vrednosti izgažene nogama novih ljudi nose u sebi izvesnu simboliku, prikazi Draganovog života u predratnoj banci idu među najslabije stranice ove knjige, što znači među najslabije stranice koje je Aleksandar Vučo ikad napisao.

Pa ipak, ima nešto što doprinosi da *Zasluge* nisu u potpunosti neuspeo romansijerski poduhvat i što ne predstavljaju katastrofalan završetak jedne svakako dobro zamišljene i, u priličnoj meri, u početku dobro vodene trilogije. U onoj istoj meri u kojoj ne ume da stvara ličnosti, Aleksandar Vučo ume da dočarava određenu atmosferu. Kao što je u *Raspustu* oživeo stari Beograd i učinio da nam postane po ko zna koji put ponovo drag, kao što su *Mrtve javke* donele jednu od najimpresivnijih raskovskih slika povlačenja preko Albanije, tako su *Zasluge*, ne bi bilo preterano reći, izvrsno dočarale jedan vid atmosfere prvih posleratnih godina. Vučo je umeo da oseti dosta od prvih damara i darmara toga života, da vidi ono što je oku dostupno i da oseti ono što se iza brda valja, da sagleda suštinu onoga što nastaje i onoga što dotrajava i da o svemu tome stvori u priličnoj meri upečatljivu sliku. On je sačuvao jedan trenutak tog vremena i bez ikakvih nedoumica i ulepšavanja nastojao da tome trenutku da njegov autentični lik. I u toj atmosferi vremena, prohujalog ali neprolaznog, treba, možda, i tražiti autentični lik romansijera Aleksandra Vuča.

Predrag PROTIC



ROMANSIRANA REPORTAŽA

Mladen Oljača: „NADA“,
„Veselin Masleša“,
Sarajevo 1963.



PROTIVRECNOŠTI našeg vremena, one u ljudima i one u njihovim međusobnim odnosima, još nisu u našoj književnosti dobile svoju živu i autentičnu umetničku realizaciju. Zbog toga svaki pokušaj njihovog literarnog uočavanja i stvaralačkog uobličavanja znači korak bliže ka daljem književnom ukorenjivanju jedne tematski bogate i problemski kompleksne građe, kojoj je nužno pristupiti s široko otvorenim očima strasnog posmatrača, hrabrošću angažovanog umetnika i odgovornošću pravog stvaraoca. Nekoliki problemi, koje je Mladen Oljača više dodirnuo nego zahvatio svojim novim romanom, bili su zahvalan i dragocen romansijerski materijal: on je, između ostalog, pokušao da ocrta ličnost u kojoj se sukobljavaju partijska svest, ljudska svest i lične sklonosti, da ukaže na teškoće s kojima se hrabri ali neuki ratnici susreću prilagodavajući se novoj životnoj sredini i novim običajima i da osvetli, na žalost odveć eksplicitno i škrto, protivrecnosti koje mogu da nastanu između pisca kao čoveka i pisca kao komuniste itd.

Da bi uočio izvesne vidove ovih pitanja Oljača se poslužio banalnom melodramskom romansijerskom konstrukcijom, koja nikako nije pogodovala njegovim ozbiljnim društveno-kritičkim namerama. Mada ne mislimo da ljubavna povest ne može da bude okvir u kome će se pisac suočiti s izvesnim zanimljivim pitanjima ove vrste, skloni smo da poverujemo da Oljača svoj romansijerski promašaj duguje, velikim delom, banalnosti i iskonstruisanosti same fabule. Nađu, mladu i lepu novinarku jednog uglednog beogradskog lista, žele da osvoje Goran, njen glavni urednik (oženjen opako ljubomornom ženom i željan ambadorske titule), major neženja, pesnik (rastavljen od žene), strani novinar, direktor iz unutrašnjosti (oženjen)... Ona, međutim, želi da osvoji Gorana. Ništa lakše, reklo bi se. Ali između njih dvoje ne isprečava se njen muž (ona ga je zbog surovih ljubomornih ispada ostavila i on pijanči tražeći je da mu se vrati), nego urednikova žena, i njegov strah od partijske kazne, bojazan da ne upropasti karijeru i tragična sudbina dvojice njegovih ratnih drugova koji su našavši se u sličnim iskušenjima, podlegli i propali.

Slikajući uzajamne odnose ovih i još nekih ličnosti Oljača je želeo da kaže neke svoje istine o izvesnim osobenostima vremena u kome živimo i da se suoči s izvitoperenostima i izopačenostima koje, ponekad, prate njegov razvoj. Ogoljene (kakve su i u romanu) i svedene na osnovne elemente, te istine bi glasile onako kako ih sam romansijer, preko svojih junaka, odveć eksplicitno kazuje: u današnje doba mnogi ideali su zamenjeni novcem i trkom za karijerom; iskrenost je štetna; misaona delatnost je na niskoj ceni; odnosi među starim ratnim drugovima obeleženi

su ponekad hladnim prezirom ili svadalačkom netolerancijom; čovek, sklon da se prepusti izvesnim ličnim slabostima ili strastima, sukobljava se ne toliko s iskrenom komunističkom savešću, nego sa strahom da ne upropasti karijeru.

Žureći, valjda, da saopšti ono što je uočio, i što je imao da kaže, Oljača je gotovo u potpunosti zanemario način kojim je govorio ono što je naučio. Ljubavna povest, u koju je utkao jedno samoubistvo, jedan pokušaj ubistva, nekoliko melodramskih ljubomornih scena, anonimna pisma, predstavlja onu nužnu okosnicu za koju se vezuju ideje o kojima želi da se govori i oko koje će se graditi i razvijati likovi koji će te ideje izražavati. U *Nadi*, međutim, o idejama se ne raspravlja, nego se one hladno serviraju, a likovi, statični i nevešto konstruisani, ruše se pod teretom reči koje im pisac stavlja u usta i kroz zaplet koji on nevešto rukuje. Oljača svoje istine ne kazuje kroz sukob ličnosti nego, najčešće, kroz razgovor koji ima karakter neobaveznog časkanja i (kod nas već neizbežnog) ogovaranja, ili putem suočavanja ličnosti sa svojom savešću, što se doživljava kao iznuđeno površno psihologiziranje.

Nadi gotovo u potpunosti nedostaje onaj nužni element imaginativnog bez koga se svaki pokušaj umetničkog oblikovanja materije završava potpunim stvaralačkim porazom. Mada je uočio neke bitne i značajne probleme Oljača je, nastojeći da ih saopšti što eksplicitnije, odrešitije i, reklo bi se čak, inkektivnije ostao, kao umetnik, neodgovoran prema građi i jednostrano površan u njenom uobličavanju. Sklon da šokira, da pogodi u središte ljudske osetljivosti, Oljačin roman se, kroz razgovore koje ličnosti vode između sebe, veoma često svodi na nivo površnog društvenog feljtona. To postaje naročito primetno u sceni u kojoj pesnik, kao neki moderni Vergilije, dovodi Nadu na dno našeg književnog pakla (Klub književnika) i priča joj o grešnicima koji oko njih sede rečima punim žuči, cinizma i ogorčenja.

Da je vodio više računa o uverljivosti likova, o okolnostima u koje ih postavlja, o granicama u kojima ono što govori ima ili nema smisla, Oljača se ne bi, na ovaj način, strmoglavio u ovakav romansijerski promašaj. Ovako, na žalost, *Nada* ostaje jalov pokušaj da jedan pisac, koji ima smelosti da se suoči s izvesnim važnim pitanjima našeg vremena, saopšti svoju istinu prema kojoj, da je književno dolično uobličena, čitalac ne bi mogao da bude ravnodušan.

Mada se mora priznati da je roman dosta vešto komponovan i da je jezički čitak i čist, mora se reći da bismo ga, zbog površnosti koju pisac ni ne pokušava da izbegne, pre nazvali romansiranim repartažom nego romanom. Da je više vodio računa samo o trima stvarima kojih su njegovi junaci svesni (i koje, prema tome, ni njemu nisu strane), ne sumnjamo da bi Oljača napisao mnogo ozbiljniju i daleko bolju knjigu. Iako reči koje Goran kazuje *Nadi* („Nemoj da govoriš šta si htela; važno je ono što si ostvarila, što si bacila na hartiju...“), jedna *Nadina* zabeleška u njenom dnevniku („A šta da uradimo s istinom drugih?“) i pesnikove reči upućene *Nadi* („On, dakle, mora stvarati dela koja će pretendovati na duže staze, a ne na trenutak dnevne politike...“), nisu nikakve velike istine, one su piscu, kao radne pretpostavke, nužne. Njih mora da ima na umu i kritičar kad o romanu kao što je ovaj kazuje svoj sud.

Dušan PUVACIĆ

KROZ BEOGRADSKE GALERIJE

LJUBO LAH I ZDENKO
GRGIĆ
Galerija doma JNA

SLIKARSTVO KOJE ZAIBILAZI ZAMKU u koju privlači tema. Za Laha tema je samo povod za koncentraciju. U tome je za njega podjednako privlačna površina starog zida i telo mlade žene. I kao da istim jezikom u oba tkiva objašnjava nešto zajedničko: unutrašnji zvuk materije, potmul puls njene razmene, uobličavanja i razobličavanja. To je slikarstvo koje posmatra jedinstvo u različitostima sa više plodnog napora nego što je to potrebno za opažanje privlačne raznolikosti. Kod Laha medijum ovog jedinstva je materija, koja snažno probija kroz oblik i boju. Forma obeležava granice njenog skoro slobodnog ponašanja. A boja je njen bronznani zvuk.

Pred nekim pejzažima nameće se prividna sličnost sa Cmelicem. No na istim mestima opažamo da je razlika u tome što Lah ne ide na štimung i patinu, već na materijalizaciju, čije težište nije na površini zida već na površini fakture.

Vajar Grgić se dobro dopunjuje sa Lahom. Na ovoj izložbi njegova figurativna umetnost izgleda kao odgovor Lahu u tri dimenzije. On oseća materiju u kojoj vaju isto koliko i oblik kojim misli. I ume da opazi oblik u materiji, formu tela i pokret žene u još nenačetom orahovom deblu.

Nema određenih reminiscencija. Ponekad barokno razdragan (*Majka*), ponekad gotski tragičan (*Težnja*), uvek ide za ekspresivnom forme, menjajući se prema njoj. Kao i Lah, on postiže cilj bez velike snage. Bez zavaravanja. Kao i Lah, u svom delu jednak je samom sebi.

SAVA RAJKOVIĆ
Kulturni centar

RAJKOVIĆEVI EKSPONATI ostvareni su posebnim tehnološkim postupkom zbog čega se ne mogu tretirati kao slike u klasičnom pikturnom smislu. Zato ova izložba postavlja u modernom slikarstvu već postavljeno, ali ne i rešeno pitanje: koliko se jedna slika može smatrati kreacijom ako se uloga autora svodi na indirektno stvaranje

fizičkih uslova u kojima će se automatskim tehnološkim procesom formirati odnosi likovnih elemenata? Kada bi Rajković na klasičan način izvodio sve detalje na svojim minijaturama, njegova minucioznost i veština ostavile bi za sobom znanje braće Van Ajk, Pola iz Lindburga i Fukea. Najzad, vreme utrošeno u izradu tolikih slika prevazišlo bi trajanje jednog ljudskog veka. No zahvaljujući automatizmu tehnološkog procesa, koji koristi, Rajković pravi svoje slike relativno brzo i lako.

Rešenja ovog problema su divergentna. Rezultat opravdava sredstva, i konkretna estetska vrednost vitalnija je od estetičkih meditacija. U tom slučaju ovakvu umetnost primamo i smatramo je ravnopravnom sa delima svake klasičke. Ali, s druge strane, stoji etičko vrednovanje. U rezultatu tehnološkog procesa, nema antropomorfizma materije, oduhovljavanja fizičkog univerzuma koji se u umetnosti naziva njenim smislom. Bez toga umetničko lepo se izjednačuje sa prirodno lepim; dakle, tu više nema umetnosti.

Zbog svoje dubiozne etike i problemske neizvesnosti, ovo Rajkovićevo slikarstvo se podjednako može shvatiti kao jedan vid nadrealizma (zbog automatskog postupka i bizarnih poet-

skih štimunga) i kao jedan vid apstraktnog slikarstva (tehnološkog formela). Zanimljiv eksperiment.

BOŽA ILIĆ
Paviljon „Cvijeta Zuzorić“ na
Malom Kalemegdanu

NEKAD jedan od vodećih predstavnika socijalističkog realizma, danas ekspresionist i skoro intimist. Pa, ipak, stara sklonost prema monumentalnom formatu i figuralnoj kompoziciji potresa njegovu viziju. Otuda dolazi jedina protivrecnost. Jer Boža Ilić na džinovskom platnu samo uveličava svoju u suštini lirsku i intimnu temu. Ukoliko su njegove mirne seljačke porodice zaista jedna monumentalna vizija, ta monumentalnost ne zavisi od veličine izražene u metrima. Ona je podjednako prisutna na malim skicama u temperi i na velikim platnima. Karakter ove monumentalnosti nalazi se u značenju forme, ne u dimenzijama. Tako je i sa Ilićevom bojom. Mada prekriva velike površine, nikad nema dekorativne slobode, ostaje lirski u svakom santimetru. Zato ćemo vrstu njegovog ekspresionizma potražiti radije na slikama adekvatnijeg, srednjeg formata.

Ta vrsta oslanja se, s jedne strane, na vešticu, neiscrpnu radijaciju slike-boju. S druge, na jednu u ekspresionizmu već korišćenu i skoro iscrpljenu temu: gradski pejzaž, mrtvu prirodu, figuru. Boja i tematika, ovako spojeni, daju ekspresivnu sliku, u čijem poretku stoje univerzalne pouke o lepoti predmetnog sveta doživljenog jakom likovnom osećajnošću. Otud izgleda da je Ilić duhovno bliži velikim pretečama ekspresionizma negoli njegovim docnijim protagonistima, koji su mu nametnuli psihologiju, užu simboliku i stilove.

Ilić poseduje svoj jasan, snažan mada, uopšte uzet, prevaziden izraz. Možda se najautentičnija strana toga izraza nalazi u prigušenom i više dubokom nego tamnom koloritu. To je snažno doživljeni svet bez mitologije koja će ga učiniti neponovljivim. Ne sme se potceniti poema o običnom čoveku koga Ilić tumači svojom slikom. Reč je o načinu toga tumačenja koji je stvarni nosilac slikarske mitologije.

Đorđe KADIJEVIĆ



SINTEZA PESNIČKOG ISKUSTVA

Nastavak sa 3. strane

njenoj bogatoj flori odmoru očii od betona, stakla i metala, da u njenoj opojnoj i životodavnoj vodi nađe zaborav. Toj svojoj oazi pesnik se vraća kad god mu je teško, u kontaktu s njom on razmišlja o sveopštoj prolaznosti, u njegovoj svesti žive samo uspomene, a kad se oseća potpuno srećnim u pitamtu je njegov dvojnik, drugo pesnikovo ja koje on vidi onakvim kakav bi sam želeo da bude — biće okruženo prirodom i radom u njoj, biće koje živi od prirode i za prirodu i prirodno... „Okamenjeni vuk“ zaista nije uspeo da se privikne na situaciju u kojoj „okuk kriši daje simetriju“ — kako bi pre dosta godina pesnik rekao. Ostao je tamo gde je i ponikao, sa gorkim saosećanjem za sve one koji misle i osećaju kao i on. *Kamena uspavanka*, divna i uzbudljiva pesma, svim usamljenim namenjena, zvuči gotovo kao tragična himna za one koji ne mogu da prebole svoj san i da se priviknu na ovozemaljske jade:

Uspavajte se gde se zatečeni
Po svetu dobri, gorki, zaneseni,
Vi ruke po travi, vi usta u seni,
Vi zakravljeni i vi zaljubljeni

Zarastite u plav san kameni
Vi živi, vi sutra ubijeni,
Vi crne vode u beličastoj peni
I mostovi nad prazno izvijeni

Zaustavi se biljko i ne veni
Uspavajte se, ko kamen, neveni
Uspavajte se žužni, umoreni,

Poslednja ptico: mom liku se okreni
Izgovori tiho ovo ime
I onda se u vazduhu skameni.

Pesnik ne mora voleti svet u koji je smešten (Rajković je, uostalom, uvek

nosio u sebi jednu bajku, čarobnu i nedostiznu, a sebe je video kao ličnost u njoj; u tom smislu ova njegova knjiga održava vezu sa ranijim delima), ali taj svet je uvek tu kao pozadina, a mostovi koji spajaju pesnika s njim veoma su primetni. Rajković nedvosmisleno daje do znanja da peva o sebi, o svom individualnom osećanju. On svesno „trubu mladosti“ predaje drugima, jačima, valjda, sposobnijim za aktivistički odnos prema životu. On sam ističe da traži „petu stranu“. U takvim slučajevima, kada je reč o visokim umetničkim i estetskim kvalitetima dela, način traganja, saznanja usput stečena i lepote koje iz njih proističu interesuju nas mnogo više od krajnjih rezultata... a oni su, kako i sam pesnik kaže, porazni: „U gluv svet sam zašao: u sivo i sinje...“ Za nas je mnogo značajnije to što pesnik jednom svom osećanju daje konkretnu, senzualnu snagu, što njegove reči imaju moć da apstraktno uverenje ožive.

Nema pesnika koji je uvek savršen. Nije to, naravno, ni Rajković. On se izložio većoj opasnosti da ta nesavršenost bude uočena već i samim tim što je izabrao formu koja podrazumeva savršenost i apsolutni sklad. Neki soneti u *Kamenoj uspavanci* su potpuno prosečni; jednim se ponavlja ista atmosfera, a drugi su izvedeni na potpuno identičan način, po istoj razvojnoj shemi. (Na stranu to što čitavu knjigu prožima jedno isto pesimističko osećanje usamljenosti koje može i da zamori čitaoca.) No, takve stranice teško da mogu da umanje kompletan utisak o delu. Treba pročitati nekoliko soneta čije upečatljive slike, kao na primer u *Tordavi*, razrađuju da bi potom efektno kondenzovale sadržaj, i predati zaboravu na naročito prijatne trenutke

ove knjige. Dovoljno je, najzad, pročitati sonet *Buket*:

Karanfil, crvenkast kao stid,
Otvora slatku laticu sećanja,
Od belog jorgovana boli me vid
Od plavog ruka skoro sanja

Da su joj prsti postali cvet
Pa tužno i veselo mirišu
Kraj ruže koja je skupila svet
I krv i tajnu i usne koje sišu

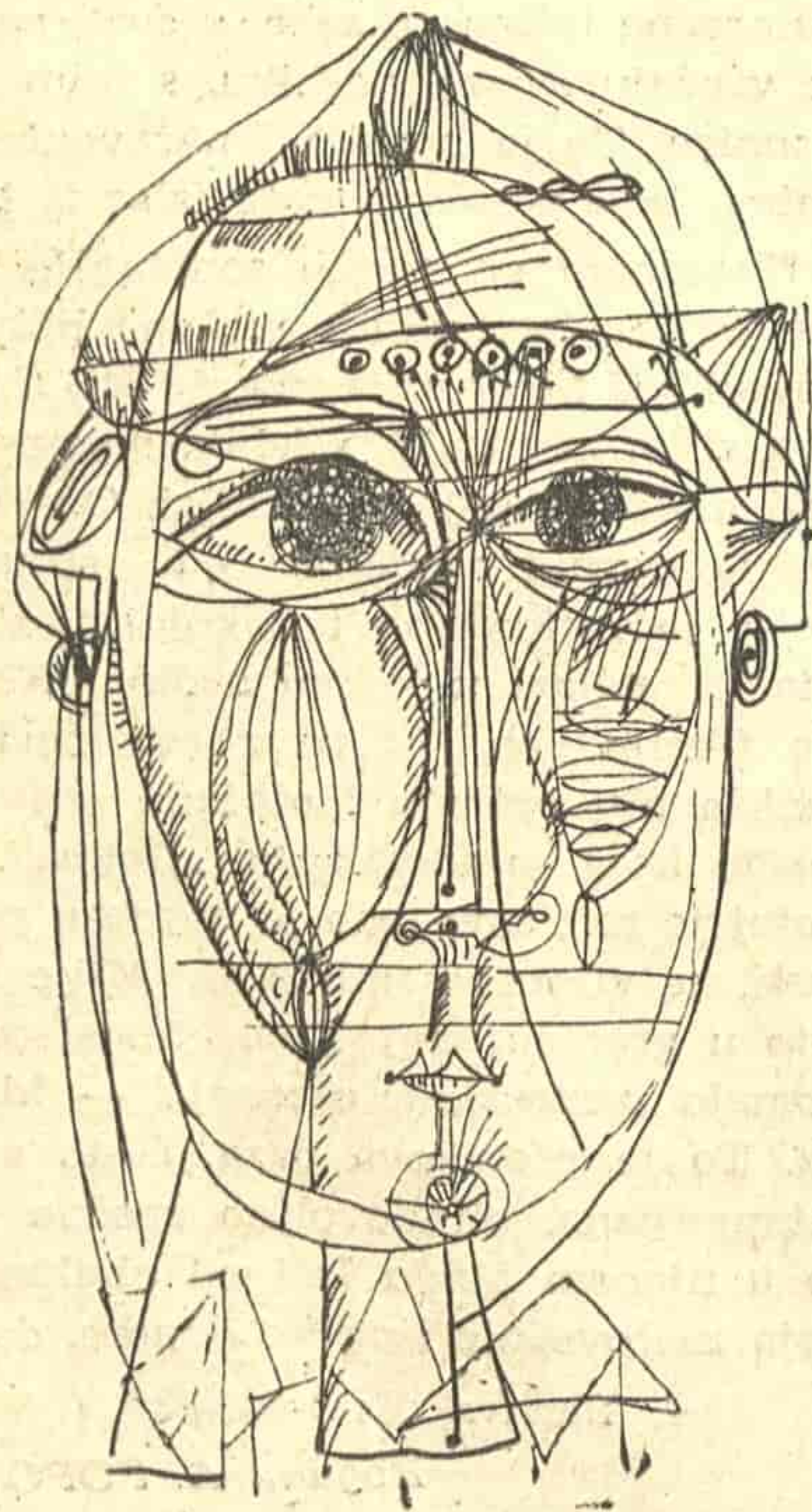
Sa druge usne smeh i smrt.
O najlepše se lipa smeje
U samom vazduhu kao gust vrt.

Pod očima trava mirno veje.
Žuta se lala u njoj zlati
I klati i tako teku sati.

Ovi stihovi, na savršen način, ujediniju sliku i misao koja se na nju dovode, izražavajući, istovremeno, i jedno sentimentalno osećanje i osećanje prolaženja vremena koje svemu daje svoj pečat; oni omogućuju čitavu mnoštvo asocijacija i ponovo, po njim znam koji put, obnavljaju uverenje da stihovi Stevana Raičkovića, kad predstavljaju visok domet njegove imaginacije, talenta i pesničkog iskustva idu u red najboljeg što je srpska lirika dala. U sonetu, koji je sam po sebi veliko iskušenje i opasnost od artificialnosti, „kad je savršen divimo se na toliko pesnikovoj sposobnosti da se privikne na jedan okvir, koliko veštini i snazi kojima okvir potčinjava ono me što ima da kaže“ (T. S. Eliot) Stevan Raičković, koristeći se i pozitivnim iskustvima modernog pesništva uspeo je upravo u tome. Uverenje o njegovoj vrhunskoj vrednosti za nas je tim više vredno i drago.

Bogdan A. POPOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE



trajne vizije

KOSTA RACIN ZA RADNIM STOLOM

Makedonski književnik Kosta Racin nije imao svoju sobu kao posebno mesto određeno za rad. Otud je teško govoriti i o njegovom radnom stolu. On postoji. Običan drveni sto od čamovine. Prekriven je čistim stolnjakom od narodnog platna. Na njemu su knjige, časopisi i priručnici koje je Racin najčešće čitao ili kojima se služio pri radu. Ovaj radni sto smešten je u kući u Velesu gde je Racin živeo radio. Soba, koju danas predstavlja Racinov muzej, kao njegovu radnu sobu, najlepša je od svih u kući. Ispred njenog ulaza je drveni doksat. Prozori gledaju na stari deo grada, na Vardar, a okolne brežuljke. Panorama je šarenila i prijatna. Nju dopunjuje i stara železka gimnazija, železnička pruga i gradska pijaca. U ovoj radnoj sobi, pored radnog stola, nalazi se i Racinova postelja. Nedaleko od radnog stola, kraj prozora, Racin je ispod poda imao krivalicu, gde je uvek držao svoju pišću mašinu. Desno od radnog stola je tati ugrađeni plakar. Tu se i danas uva Racinov zimski kaput od crnog rombija, prsluk i njegova omiljena rvena kravata. Pored ovih stvari, u plakaru su i neke Racinove knjige. Ali va soba nije bila mesto gde je Racin sključivo radio. Možda je tu i najmanje pisao svoje pesme, priče, eseje i svrte.

Racinova radna soba bila je u njegovoj radionici grnčarija u Velesu. Radni sto — drvena tezga za sušenje grnčarskog posuda. Racin je radio i na tanjani svoje kuće u Velesu. To je mesto morao da izabere zbog policije koja je često proganjala i onemogućavala u književnom radu i revolucionarnoj delatnosti. Racinov radni sto je i u ko-

rektorskom odeljenju redakcije skopskog lista „Vardar“, gde je radio u svojstvu korektora. Racin je svoj radni sto imao i po studentskim sobama u Beogradu, gde su živeli njegovi drugovi, studenti iz Makedonije. Racinov radni sto bio je i u skopskom, veleskom i mitrovačkom zatvoru. Radni sto je imao i u Sofiji, kod svojih drugova emigranata. Jedno vreme svoj radni sto je delio i s pesnikom Kolom Nedelkovskim, u čijoj je mansardi često radio i prenoćivao za vreme svog boravka u Bugarskoj...

Menjajući tako često mesto boravka, razumljivo je da je menjao i svoju radnu sobu, odnosno svoj radni sto. Ali, bez obzira na tako česte promene, Racinov radni sto predstavlja posebnu ulogu u njegovom književnom stvaralaštvu. Jer, sve svoje slobodno vreme Racin je provodio za radnim stolom. Bez obzira da li je to bio radni sto u pravom smislu, ili običan kuhinjski sto, ili drvena tezga za sušenje grnčarskog posuda, ili najobičnija stolica koju je češće upotrebljavao u nedostatku bilo kakvog stola u nekoj od studentskih soba svojih prijatelja.

Na radnom stolu Koste Racina, običnog grnčara iz Velesa, koji se školovao samo do prvog razreda gimnazije, bila je i takva literatura koja je i od školovanih zahtevala svestranje pripreme i veće intelektualne sposobnosti. Marks, Engels, Lenjin, Hegel i drugi filozofi bili su ne samo stalna lektira Koste Racina, koju je na detaljno studirao, već i priručnici koje je upotrebljavao pri radu. Dela ovih velikih filozofa privlačila su naročitu pažnju Koste Racina. To se, između ostalog, vidi i iz nekih njegovih članaka koje je posve-



ćivao njima. Pored ovoga, na Racinovom radnom stolu bile su uvek i one knjige i publikacije koje su se odnosile na najinteresantnije promene i dostignuća u savremenom književnom, društvenom i političkom životu kod nas i u svetu. Kad se već govori o Racinovoj lektiri, posebno o ovoj koja je najčešće bila na njegovom radnom stolu, potrebno je pomenuti i to da se on služio i stranom literaturom. Tako je na njegovom radnom stolu bilo knjiga i časopisa na nemačkom, francuskom, ruskom i bugarskom jeziku. Koliko se i na koji način koristio stranom literaturom, pored ostalog, najbolju ilustraciju pruža njegova studija *Dragoviški bogomili* gde je, na više mesta, citirao strane pisce koji su proučavali pojavu i istorijat bogomilstva, i izvore o bogomilstvu, takođe iz strane literature. Ali to nije jedini dokaz. U Racinovoj ostavštini pronađeno je i nekoliko rukopisa koje je on napisao na bugarskom jeziku. Ovo svedoči o Racinovom solidnom poznavanju bugarskog jezika. Pored toga u onom malom broju knjiga, koje su sačuvane iz njegove ne tako male biblioteke, jedan dobar deo je na stranim jezicima.

Nastavak na 10. strani

Radivoje PEŠIĆ

VESELIN MASLEŠA

o stvaralačkom razvitku književnosti i umetnosti

Nastavak sa 1. strane

nost. Socijalna po svom sadržaju i po inspiraciji. Tačno je, međutim, da je u procesu stvaranja...

Ali kako se ona kod nas dotad specifično i originalno stvara, kad nije bio u to vreme široko i moćno organizovan i javno delatan bitni ljudski faktor radničke klase, koji svojom borbom i duhom vaspitava književnika kao vaspitača širokih masa? — Njen razvitak je knjiški, individualan i slučajan, ili kako Masleša primećuje: „Nesumnjivo, nepostojanje svesnog socijalnog kolektiva i objektivno-socijalnog korektiva dopustilo je da individualni protest i pokušaji novoga idu krivudavim putem tražeći liniju od Dostojevskog i Ibsena do novijih formulacija. Rat je uspeo da razdrma svesti, da pobudi na plemenitost, izazove kuradž“. Tako se javljala i javlja jedna književnost koja sve više i sve dublje izražava društvene težnje širokih masa.

Masleša konstatuje, pre svega, spontano i nužno nicanje u svetu i kod nas književnosti novih društvenih tendencija, pišući: „Socijalna književnost u svome razvoju teži da se formira kao pokret u književnosti, adekvatan društvenom pokretu masa. Subjektivno. Objektivno samo tako može da postane i ostane. Nije grupa, nije revolucija duha nego u isto vreme izraz i avangardizam socijalnih faktora društvene dinamike“. Kao takva ona može biti „ne didaktična, ne malograđanski utilitaristička, ne subjektivno tendenciozna, nego veristička, prekretnička, socijalno tendenciozna, kao nužni postulat istinitosti“. Jer, u osnovi, samo napredne društvene i istorijske težnje radničke klase mogu objektivno i subjektivno nadahnuti književnog, kao i ekonomskog, političkog, filozofskog, naučnog ili moralnog stvaraoča za celovitija osećanja i sagledavanja, i time svojim delima za revolucionarnija, moćnija i šira pokretanja radnih narodnih masa za predstojeći preobražaj društva i čoveka.

Ako je socijalna književnost i umetnost ovako bitno klasno obeležena, to za Maslešu marksistu nimalo ne znači da je ovo poslednja reč književnosti i umetnosti. Naprotiv, s obzirom na to da je istorijska suština radničke klase baš stvaranje besklasnog društva i sveta i oavka, klasno obeležena socijalna književnost i umetnost, sa sve većim i moćnijim naglašavanjem uopšte čovečnosti, predstavlja samo etapu za dalji, novi razvitak. To je ono što Masleša dosledno, dalekovidno i energično ističe u ovom svom studijskom ogledu *Nekoliko metodoloških primedbi* u ovim svojim, zbog monarhofašističke diktature, veoma pokrivenim rečima pošto je u „Stožeru“ objavljen još 1932. godine: „Socijalni pisac mora da poseduje određeno znanje i da se prema društvenim problemima odnosi drukčije nego građanski književnici. To je osnovna polazna tačka. I ona dovodi do novog sadržaja književnosti. Forma je sekundarna, jer svako uistinu umetničko delo mora naći novu formu za svoj izraz (Mering). To je završna faza, što ne znači da tu dolazi tačka, jer bi ona u drugoj socijalnoj perspektivi značila reakciju. Današnja socijalna književnost je klasna, sa akcentom čovečnosti. Dakle, samo etapa“.

Ovako uvek konkretno, razvojno i kritički gledajući na etapni razvitak nove socijalne književnosti svog vremena, Masleša produbljeno ističe njenu subjektivnu ljudsku povezanost pisca s društvenim subjektivnim faktorom opšteg stvaralačkog preobražaja, s radničkom klasom i njenom revolucionarnom borbom, pišući sa svom neophodnom estetičkom preciznošću: „Literatura je osećanje, sascećanje i opreljenje. Ona je intuitivno razumevanje — rečeno paradoksalno — u stvari shvatanje društvenog totaliteta u njegovom zbivanju, sa sposobnošću da nađe svoje mesto i da izrazi svoj odnos. Kvalitet toga odnosa je i merilo za orijentaciju književnika, za njegovo opredeljenje prema društvenoj tendencioznosti“. A za sav dotadašnji razvitak početka socijalne književnosti kod nas Masleša objektivno i kritično ističe o Krleži, Cesarcu i Galogaži: „Nesumnjivo linija socijalne tendenciozne književnosti počinje sa njima, i to vrlo jasno povučena“ a o svemu ostalom sumarno kritički nabacuje: „Bilo je realističkih isečaka iz života, simboličnog patosa — da se krivo ne razume: patos je i potreban optimističkoj socijalnoj književnosti kad nije izveštačen, lažan i naivan — i prostih, jednostavnih izveštaja iz radionice, trgovine, fabrike. To su sve skupa elementi nove književnosti, dati razbacano, u sazrevanju i traženju“.

U isto vreme Masleša budno kritički prati razvitak svetske književnosti i pi-

še veoma obavešten i kritički ogled *O ratnoj književnosti* i istaknutim anti-ratnim svetskim piscima Remarku, Renu, Šerifu, Aptonu Sinkleru, Džonu Pansosu, Anri Barbisu i Hašku, zaključujući: „Književnost mora da bude izražaj života i misli većine ljudi“. On se takođe brine i za uticajne saveznike na polju književne kritike u borbi za novu književnost, te u svom osvrtu *O teškom stanju naše savremene književnosti* ističe da su u nekim prilozima Antuna Barca i Branimira Livadića „dotaknute izvesne ideje koje sasvim pravilno pokazuju put iz jedne začmalosti u kojoj se najvećim delom kreće naša književna produkcija“.

Masleša naročito budno svojom kritikom prati one naše književnike koji su napuštali opštu književnu učmalost i kretali novim putem, kao što je Jovan Popović, pa povodom njegove knjige pripovedaka *Reda mora da bude još oštrije* ističe: „Današnja nova, prevratnička književnost traži apsolutnu određenost, optimizam inspirisan borbom i delovanjem jedne optimističke klase“.

I kao što je od Popovićevih pripovedaka zahtevano više borbenog oslobodilačkog optimizma nasuprot plačljivoj malograđanštini, tako on Cesarca korišću je u svom delu *Tonkina jedina ljubav* „prišao Tonki sentimentalno, sa žaljenjem nad sudbinom gluve devojke“, i postavlja pitanje da li je sa njom trebalo „stvarati patničke i nesretne duše malograđana? Objasnjavati ih psihologiziranjem?“

I na ova pitanja Masleša odgovara i zaključuje: „Cesarac je pisac koji zna šta znači literatura u društvu. Njegovo ime je program za čitav niz ljudi, njegove knjige su škola, njegova borba ideal. Baš zato problematika malograđanstva je morala biti jasnije postavljena“. I upravo zato je Masleša o književnosti svog omiljenog druga na kraju dosta strogo sudio: „Kod Cesarca, odgovornog za svoje knjige, ona ne može da znači pozitivnu afirmaciju njegove do sada markirane linije“.

Naprotiv, povodom izdanja Krležine drame *U agoniji* u „Srpskoj književnoj zadruzi“ 1931. godine, ističe u ovom delu: „Defile groteskno-tragičnih likova, defektnih i pokvarenih. Oseća se ubedljivo socijalno-kritički stav umetnika“ i za Krležu uopšte, još jednom, povlači svoje mišljenje: „On ide — u kritici — do kraja, i kaže sve što kao kritički analikator starog društva mora da kaže, po diktatu svoga Weltanschauunga“.

Isto tako je u stranjoj literaturi isticao „blagu samilost i laku ironiju“ Čehova prema bedi ruske malograđanštine, i revolucionarnu borbenost Gorkog, a o Sinkleru Luisu da u svom *Bebitu* „on šeta po malograđanskoj močvari i zna svaki njen puls“.

A prema građanskoj književnosti svih nijansi Masleša se u brojnim kritičkim ogledima i prikazima, kao što su *Nevolje jednog kritičara*; *Literarni šverc*; *Vasilije Petković: Bez početka*; *„Plava Gospođa“ Milice Janković*; *Crnjanski u lukama sreće*; *Oni među sobom* itd., drži principa što ga je utvrdio u svom estetičkom ogledu *Nekoliko metodoloških primedbi* lakonski kratko i strogo: „Ne polemika, nego demaskiranje, razotkrivanje“. A u ovome je on pokazivao toliko njemu svojstvenog duha i humora, da svak ko je pročitao makar i jedan jedini njegov kritički osvrt na savremena građanska književna dela, mogao je samo žaliti što Masleša nije mogao naći više vremena za književnu kritiku.

Tako se u predvečerje našeg oslobodilačkog rata i revolucije, neodstupni borac za slobodu radnoga čoveka, Veselin Masleša korenito poneo s metodološkim problemima stvaralačkog razvitka književnosti i umetnosti uopšte, a naročito književnosti novog poleta za oslobodjenje društva i čoveka, i tako budno i kritički pratio razvitak nove socijalne književnosti, unapred znajući da je prolazna i prelazna, i da se mora prevazići u jednu još noviju, i tako je svojim toliko toplim duhom i lumanim humorom skidao karnevalske maske s dela učmalih građanskih i malograđanskih pisaca a da nikako ljudi u njima ljudima građanima i malograđanima ne budu povređeni, već samo grohotnim smehom nasmejani i oslobođeni. Tako je i na književnom i kulturnom polju zaista književno i kulturno, i na nov način humano, pripremao revoluciju izrabljenih, ugnjetenih, poniženih i otuđenih naše zemlje za njihovu slobodu, ponos i sreću — on koji je za to i svoj život pre dvadeset godina položio u bici na Sutjesci 14. juna 1943. godine.

dr Dušan NEDELJKOVIĆ

POSLEDNJE VIDENJE S GORANOM

Nastavak sa 1. strane

Imao sam utisak — i taj utisak pole toga sve se više potvrđivao — da bitavu našu revoluciju doživljava skoro sključivo literarno. Ne bih hteo da me liko pogršno razume. Kad kažem isključivo literarno, onda ne treba iz toga sključiti i svestan politički čin. Već am način Goranovog dolaska na slobodnu teritoriju, u partizanske redove, dovođenje starog Nazora ne isključuju takav čin; naprotiv.

Ono što sam nazvao Goranovim literarnim doživljavanjem naše revolucije, ile bi, pre svega, njegove reakcije, u o doba, na sve što se zbivalo oko nas. činilo se, a tako je u stvari i bilo, la Goran u svemu, i u velikim podvima kao i u grozotama rata, vidi uvek pre svega, na svakom mestu i u svim rilikama, motiv za književnu obradu. strah od same smrti, i strah od gladi drugih nevolja, kojima su partizani u o vreme bili stalno izloženi, pred književnim zadatkom, kad je reč o Goranu, odlazili su u sasvim sporedan lan. Štaviše, za njega se ne bi moglo eći da je samo doživljavao revoluciju, re bi moglo da se kaže da je živio evolucijom. Kako se ovaj suptilni i aista, pored svoje naizgled jakie konitucije, i fizički i psihički nežni intelektualac (poznato je da je još pre rata olovao od tuberkuloze) preobražavao ratnim godinama, mogli bi, možda, iše da kažu oni koji su bili u njegovoj eposrednoj okolini uoči i u samom očetku rata i oružane borbe. Ja sam a takvog već sreo i video u Bi- aču.

Naši susreti su bivali sve češći, ali e sam naš boravak u slobodnom Bi- aču bio tada vrlo kratak. Krajem ja- uara otpočela je Četvrta ofanziva. Po vojnoj zamašnosti i posledicama ova kcija neprijatelja spada u one najveće oje su protiv Narodnooslobodilačke ojske bile uopšte preduzimane. Za na- la, sa ogromnih oslobođenih prostora, sim boraca, krenuo je masovno i sam arod. Krenuo je i Vrhovni štab, a za rhovnim štabom, u pravcu Petrovca, lamoča i Livna, trebalo je da krene kolona s članovima Izvršnog odbora VNOJ-a s grupom rodoljuba (tako on onda zvali sve starije ljude, pri- adnike različitih političkih partija,

koji su, tokom NOB, prilazili narodno-oslobodilačkom pokretu).

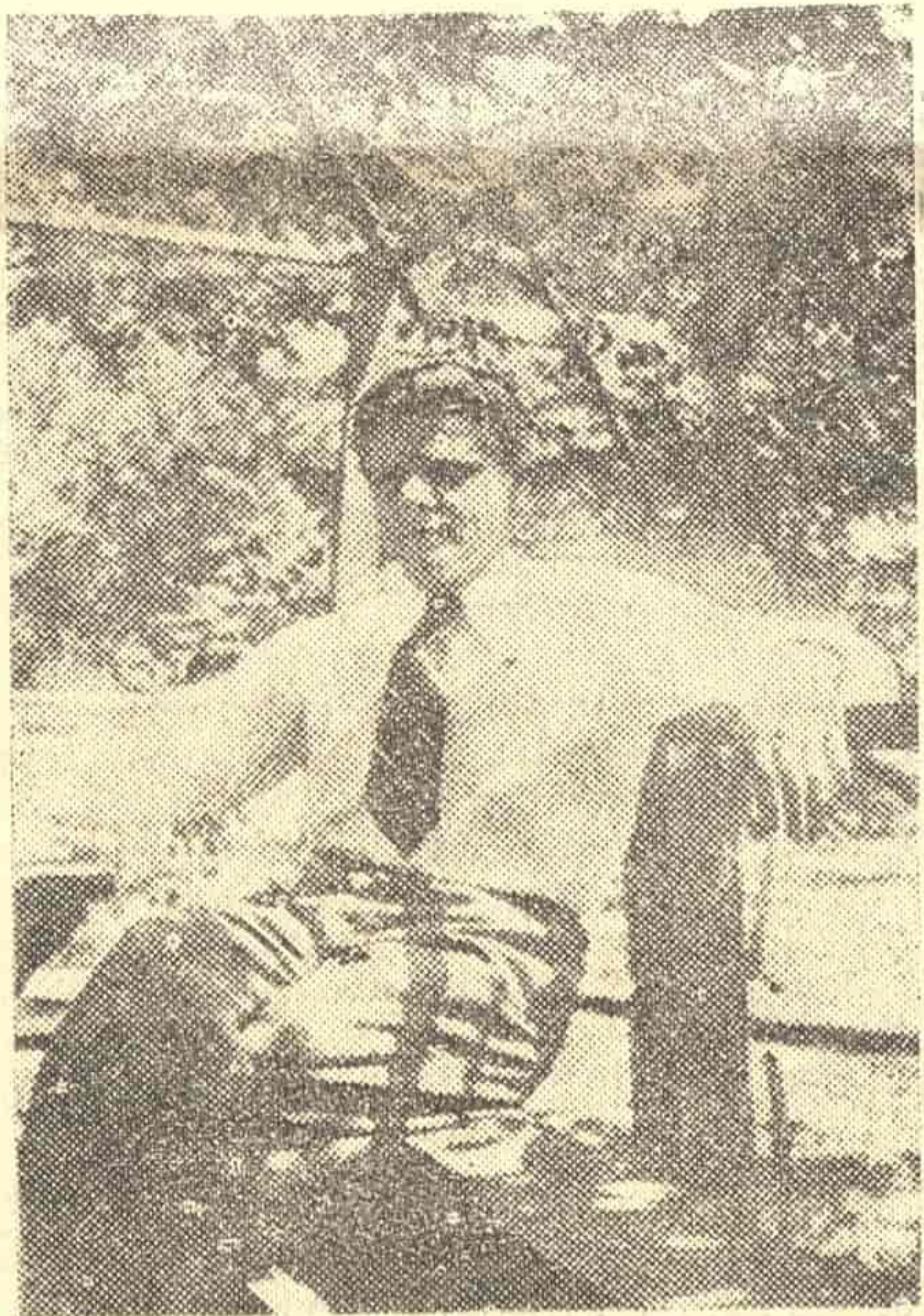
Drug Marko je odredio Vladu Zečevića i mene za neku vrstu komandanta i političkog komesara te kolone. Išlo se kolima i na konjima, a stari Ribar je, sećam se, imao čak na raspolaganju i laki automobil, zaplenjen ko zna od koga u Bihaću. Goran je sa Zečevićem i sa mnogom jahao na konju. Kako je bio seosko dete, videlo se da se nije prvi put našao u ulozi jahača. Pri svem tom u ulozu jahača-ratnika našao se prvi put, te zato njegovoj razdraganosti nije bilo granica. Utrkivali smo se duž kolone na putu za Petrovac i čini mi se da i danas još vidim njegove bujne plave kose kako se lepršaju na vetru.

Video sam ga, posle toga, još jednom ili dvaput u Glamoču, pa i u Livnu. Naša se slobodna teritorija postepeno ali ipak stalno, topila pod nadmoćnom navalom fašističkih trupa koje su nadirale sa svih strana.

Poslednji naš susret i poslednje videnje bilo je na planini Vučevu, u najvećem jeku Pete ofanzive, što će reći neposredno pre ili vrlo blizu njegove tragične smrti (mada tačan datum ni do danas nije sasvim utvrđen).

Još jednom sam se našao u situaciji da čekam na raspored od strane Vrhovnog štaba, pa kako je Peta ofanziva presekla mnoge planove, tako sam i ja, neočekivano kao i mnogi drugi, dobio zaduženje da učestvujem u organizovanju urednog povlačenja i kretanja, u rasporedu naših jedinica, Centralne bolnice. Prilikom pokreta preko Vučeva, ako se dobro sećam 11. juna 1943, našao sam se, zajedno s Mitrom Mitrović, u štabu Pete crnogorske brigade. Štab je bio smešten u jednoj od vrtića kamenitog Vučeva, koja je bila okružena retkim drvećem kao jedinom (efemer-nom, dođuše) zaštitom od neprijateljskih aviona koji su, u grupama, neprekidno bombardovali naše jedinice. Pored Nurije Pozderca, pri štabu se nalazio i Goran.

Sećam se živo tog susreta. Goran je izgledao dosta jadno, prilično bleđ i mršav, pocepanog odela i u cokolama sa odvaljenim donovima, tako da su mu se nožni prsti videli na njihovim vrhovima. Bio je vašljiv, kao



i svi mi, jer danima nismo imali predaha da se operemo i umijemo.

Covek bi pomislio da bi nežnog pesnika, kakav je Goran u suštini bio, takvo stanje moglo oneraspoložiti, čovek bi mogao da pomisli da bi toliko umor i glad, u najmanju ruku, mogli da prevladaju nad svakim drugim raspoloženjem. On mi je, međutim, dečaćki veselo i, činilo se, s ponosom pokazao kako, eto, i on ima vaške u svojoj košulji, kako i on nosi razvaljene cokule na nogama. Moj utisak me ne vara. Izgledalo je kao da je hteo da kaže:

— Vidiš, postajem pravi ratnik, pravi partizan. A posle ču, sve ovo što sam lično iskusio i doživio, pretočilo u stihove i u prozu...

Pričao mi je da je skoro završio *Jamu* i da ima i druge nove stvari. Bio je sasvim fizički iznemogao, a iz njegovih očiju su iskrile vera i ljubav, vera u pobedu, ljubav za ljude; pouzdanje da će istinski humanizam nadvladati varvarstvo.

Nalet fašističkih aviona, nisko nad našim glavama, i serija bombi i eksplozija, od kojih su se i zemlja i kamen odvaljivali i leteli u samo nebo, prekinuli su ovaj susret. Nedaleko od nas, smrtno ranjen, ležao je Nurija Pozderac. Kuriri Pete crnogorske hitro su doneli nosila i požurili da ga prenesu u najbliže previjalište. Tamo je, kako sam kasnije čuo, posle nekoliko časova, podlegao ranama: izgleda da je veliki gubitak krvi bio sudbonosan.

Zagrlao sam Gorana i krenuo dalje. U bespuće. U neizvesnost. On je takođe otišao svojim putem, da ga posle tog rastanka više nikad ne vidim, nikad ne čujem.

Tanasije MLADENOVIC

ZA KRITIKU revolucionarnih preobražaja

Marxistička kritika, kao društveno-kulturni doprinos razvitku savremenog čovečanstva, osobena je i nezavisna pojava. U biti, tj. kao sastavni deo marksističkog razumevanja istorije, ona neminovno sadrži najvitalnije elemente svih ostalih metoda izučavanja umetnosti, ali je, istovremeno, i prerada tih elemenata, sinteza njihovih dostignuća. Ako je ona ranije, iz mnogih opravdanih i neopravdanih razloga, skretala u dogmatizam ili u razne varijante leve i desne vulgarizacije, ako to ponekad i ponegde još čini, ne znači da je, en bloc, možemo svesti na te dogmatske i vulgarizatorske ekstreme. Njena imanentna životnost i revolucionarna određenost tako je potpuna da ju je, između ostalog, nemoguće identifikovati ni sa, često isticanim, sociološkim metodom. U svojoj sveobuhvatnosti, kao daleko šira kategorija, ona aktivno sadrži, pored svih ostalih, i sociološko shvatanje umetnosti.

Marxistička kritika ne polazi uvek od strogo sociološkog odnosa, od, recimo, odnosa umetnik — društvo i delo — društvo. Ona najčešće polazi od poruke sadržane u delu, od misaono-idejnog fenomena dela. Tom prilikom ona pretpostavlja da odnos umetnost — društvo, iako sam po sebi nije prost, postaje to kad je isključivo on u centru ispitivanja, pretpostavlja, naime, da je misaono-idejna celina sinteza društvenog i individualnog, tačka gde se susreću zahtevi društva i zahtevi umetnosti. Marxističku kritiku zanima najpre umetnikova predstava sveta, a zatim njegov odnos prema svetu, znajući da ta predstava sadrži i odnos prema svetu i individualnu, tj. poboljšanu ili pogoršanu, korekciju sveta. Tek zanimanjem za umetnikovu predstavu, za umetnost kao odraz (kao duhovni kompleks objektivnog, kao saznanje približenje i odočevanje objektivnog), marxistička kritika biva kritika umetnosti istovremeno kad i kritika društvenog stanja i mogućnosti. Ovdje se, podjednako, ne radi ni o odbacivanju sociološkog pristupa umetnosti, ni o favorizovanju nekog umetničkog sociologiziranja, o ustoličenju pojave nekakvog umetničkog (posebnog) tretiranja društvenih zakonitosti. Radi se o shvatanju umetnosti kao posebnog oblika društvene svesti, kao posebnog izraza društveno-istorijske situacije, radi se, konačno, o tome da društveno-istorijska situacija ima, van umetnosti, sasvim drugi kvalitet i sasvim drugi jezik, i da tek u umetnosti dobija kvalitet čovečnog (u najvišem smislu), tj. svesnog i duševnog. To, ta posebna kvalitativnost, tačnije rečeno, viša kvalitativnost, to u realnosti realnije ispoljavanje ekomske osnove — upravo i zahteva kako poseban tretman — tako i poseban određeni. Uočiti, a priori, u umetničkom delu istinu objektivnih zakonitosti, i to kao njegovu zavisnost, kao njegov uslov, kao njegovu mogućnost činičnjenski postojanja, a zatim otkriti misaono i emocionalno pretvaranje te istine u akt odočevanog odnošenja prema biću i predmetu — jedan je od bitnih zadataka marxističke kritike.

Bitna njena karakteristika, međutim, jeste dijalektičnost, i to ona koja nezavisne zakonitosti objektivnog meri složenim zakonitostima subjektivnog, a da bi iz prvog oslobodila spoznaju, a drugo uputila spoznaji. I to tako konsekventno da sama dijalektika, ne iscrpljujući se u sebi, prestaje da se oseća kao vrhunski imperativ. Marxistička kritika teško da bi bila marxistička i revolucionarna ukoliko bi se ograničila samo na primenu određenog metoda, u ovom slučaju dijalektičko-materijalističkog. Ona shvata da njena pozvanost nije da bude način učestvovanja u životu i istoriji, već obrada kako života tako i istorije. Reći će se da je i za „način“ i za „obradu“ podjednako potreban i značajan metod, što je tačno, ali u prvom slučaju metodom se služimo u pokušaju uspostavljanja odnosa, a u drugom, naprotiv, metod nam služi da budemo u odnosu, da ne budemo na putu prema esenciji, već u njoj. Jednom rečju, određenju umetničkoj situaciji ili tvorevini marxistička kritika prilazi pod pritiskom dva zahteva: određenim metodom, da bi ga, u pogodnom trenutku, zamenila primenom njime pronađene suštine. Metodom ona dopire do suštine, i tu se ne zaustavlja, nego suštinom, koja je povratno ali nezavisno predredena metodu, razbija integralnost dela, negira njegovu najstrožu individualnost (parcijalnost) i vraća ga društvu kao njegov prečišćen plod, kao njegovu posebnu i zato uzbudljiviju potpunost.

Kao i kritičar uopšte, marxistički kritičar umetnosti najpre je praktičar. Iz teorije gde sve, ako i nije jasno i sistematizovano, odaje utisak sredoštenosti ili bar utisak dobrih izgleda za pravilan odnos, on ulazi u konkretno, u

ispoljavanje, u osnove koje se potvrđuju praksom, direktnim egzistiranjem. Razlika je velika. Dolazi se često u situaciju koja zahteva najotvoreniju reviziju teorijskih postavki, čak njihovo potpuno odbacivanje. Ili, nasuprot, u situaciju kad manifestovana realnost nameće rad na bogatstvu teorije kao instrumenta, kad je potrebno uložiti mnogo ozbiljne sintetičnosti i podići teoriju na viši stupanj, korak bliže praksi. U oba slučaja marxistički kritičar mora biti spreman i, istovremeno, dovoljno elastičan. Spreman da bez velikih potresa prihvati preimućstvo prakse nad teorijom i elastičan da, izvan kanona i kalupa, konkretnu pojavu interpretira onako kako ona zahteva; čuvajući njen integritet, da otkrije kvalitete koji je čine sastavnim delom (pozitivnim ili negativnim) opšteg objektivnog kretanja ka komunizmu, što je, trenutno, najopštija i najobjektivnija istina. On to može utoliko lakše jer je oslobođen uobičajenih zabuda i stranputica. Samim tim što je marxista, on je izvan nemoćnih nesporazuma o suštini umetnosti. Njemu je savršeno poznato, i misli dostupno, da su dileme — umetnost igra ili umetnost spoznaja, umetnost preimućstvo povlašćenih za povlašćene ili umetnost tvorevina obdarenijih za sve u ime svih — da su te dileme, dakle, podjednako i nepotrebne i jalove. On zna, dalje, u kom i kakvom vremenu živi, zna koje su pozicije i mogućnosti društva, nadmoćno je isključen iz „večnih, teških pitanja“ pravog lika stvarnosti, iz opasnog traganja za korelatima koji nagoveštavaju ovakvu ili onakvu budućnost, ako je uopšte nagoveštavaju. Određeni gnoseološko-teorijski principi dati su mu unapred, i on od njih polazi, bez ikakvih ograda. On je u preimućstvu, i svestan je tog preimućstva. On pozitivno zna:

a) Da je umetnost spoznaja, tj. jedan od sistema spoznaje. Polazeći, međutim, od čula kao od konkretizovane materije, i vraćajući se čulima kao oduhovljenoj materiji, i to načinom obrađenih čulnih nadražaja i izražaja (zvuk, boja, oblik) — ona je neophodnija i direktnija od ostalih sistema. Emocionalno angažujući, čini misao aktivnom i prijemčivom; formira totalitet svesti, podvrgavajući svom delovanju najpre osnove biološkog (emocionalnog) bića.

b) Da kao spoznaja, umetnost spada među činioce društvene svesti, da je osoben način uslovljavanja i izražavanja društvene svesti. Fenomen je čije je objektivno postojanje nezamislivo bez sudelovanja (u vidu materijala ili u vidu sudije) širokog ljudstva.

c) Da umetnost zauzima određeno mesto u kompleksu snaga koje menjaju i preobražavaju svet. Ista ona realnost (praksa, čijičniko stanje) koja nalaže vojno-političku koegzistenciju između dve društveno-državne date koncepcije čovečanstva, i to koegzistenciju u znaku izbegavanja katastrofalnog termionuklearnog sukoba, ista ta realnost, po jednoj neumoljivoj zakonitosti obezbeđenja progressa, zahteva, istovremeno, i borbu protiv svih preživelih oblika kapitalizma.

Živimo u sasvim izuzetnoj atmosferi apsurdnosti ratnog sukoba, s jedne strane, i istorijske nužnosti borbe, s druge, na svim ostalim planovima: na privrednom, socijalnom, ideološkom i umetničkom. Ta borba je utoliko značajnija što se vodi baš u ime ukidanja tog apsurdne stalne neizvesnosti i pretećeg požara. Ta borba ima karakter duga celokupnog čovečanstva, ona je na viši stepen podignut večni antagonizam između revolucionarnog i reakcionarnog. U umetnosti njeno prisustvo je neophodno, kao i obdarenost.

d) Da naša jugoslovenska socijalistička stvarnost nije fikcija, nije transcendent, i da ne bi trebalo da bude fraza. Tu nije od prvostepenog značaja to što je ona stvarnost, čak ni to što je jugoslovenska: prva oznaka je preširoka, a druga preuska da bi same sobom mogle da predstavljaju nešto izuzetno. Značajno je to što je naša stvarnost socijalistička. Jednim potezom ova odredba, shvaćena kao imanentno i pažljivo preuđenje čovečanstva na našem tlu, karakteriše sva materijalna podvrgavanja i oslobađanja, sav duhovni život. Naša današnja umetnost postoji da zabeleži veličanstvenu, često tragičnu lepotu prelaska u čiste oblike „sebi vraćenog čoveka“.

Za marxističkog kritičara sve ove istine su van diskusije. Dalji, međutim, boravak u svetu umetnosti za njega predstavlja proveru dobijenih predznaka, ispitivanje lične sposobnosti pozitivnog kritičkog odnošenja na liniji umetnost — teorija umetnosti i umetnost — konkretna stvarnost. Ovi odnosi su jako složeni, i tu se ništa ne može učiniti ad hoc ili zatvorenih očiju. Dešava se da određena teorija postavlja zahtev koje ni jedno delo, objektivno, ne može zadovoljiti, ali se dešava i to da

11 PESAMA

IZ DNEVNIKA

I

P ošli smo uz mirise mesa i ruža
Sto ih rodiše prvi dani leta
O ljubavi, o drago doba godine!

Putovanje nam blagosloviše majke.
Očevi iznesoše najbolje poklone zemlje
I mi podosmo, ne dočekavši sunce.

Krajevi kuda posejamo naše stope
Behu u cvetu kao najbolje pesme
Sto su ih pisali pesnici u mladosti.

Veliki crni brodovi planina pred nama
Stajahu hrabro, da smo mislili na poraz
I na povratak u tople postelje soba.

II

Mislilo se na ostavljen dom i žene.

Na svetle pruge duge iznad reke
U kojima smo uplakani, ponekad,
Sudbu svoju hteli pročitati.

Na reči izgovorene u osvit dana.
Kada smo polazili, a nismo znali
Kuda, dokle, kako. Tek da se pođe.

Mislilo se na prelepe krajeve tuge.

Na sunce koje je klalo ptice u vazduhu.
Na smrt od jegulja i poskoka
U predelu neznanom i opasnom.

SVITANJE ZLA RODITELJSKOG

S estra i ja
Dobijamo od kuće velika pisma:
Ne pomaže cvet
Ubrav u dolovima mrakodolskim,
Ni sunce,
Ni lekara priča:
Brat naš, Ivan, umire.
Veliko predečevje.
So i ljubav.
Iznad naše kuće teče, teče krv.
Izlaze zvezde.
Ali ne pomaže:
On u postelji leži gvozdin i nem.
Sestra i ja
Dobijamo od kuće velika pisma:
Samo sanja:
Kolo crvenih senki pleše u Pastiru.
Gladno krdo davola,
I ono se hvata.
Sve igra.
Samo on leži.
Vatra u ustima.

S M E H

I kada sam padao
Sa crvenih rodniš trešanja,
U proleće, gospo,
Mene su nalazili nasmejanog na zemlji

Kičmu su, zatim, moju
Lečili na svetlosti.
U vodenicu su išla braća.
Nisu išla po lekara.

Ja sam se smejaao.
Drugi su umirali.
I orah tek zasađen
Žurio je iz cveta, da čuje.

Dan i noć, u postelji crven.
I davo je utrobu otvarao.
Svejedno, gospo,
Iz nje se, nemiran, izlivaao smeh.

VEČERNJA PESMA

I kad uveče stadoh u Vodičevu,
Star,
Ne poznadoh ja dete na putu,
Ni vrućinu dana,
U plućima.

Sjaji ogromno čudo u vrtovima gore.
Meni reče njegov sjaj:
Gledaj kako konji, vezani za zvezdu,
Govore o tebi,
Govore o tebi.

umetnost, u određenoj vremenskoj zavisnosti, ide ispred stvarnosti u izboru svog materijala i u načinu njegove obrade. U oba slučaja, i uopšte kad se ovi odnosi pomete ili kad nisu podudarni s našim shvatanjem stvaralštva — treba postupati vrlo pažljivo i odgovorno. Ako ne uvek umetnost kao ostvarenje, stvarnost u svakom slučaju, čak i stvarnost umetnosti, obezbeđuje, pod pretpostavkom izbegavanja linearne definicije ili ograničenog ličnog stava, potpuno uvid u prirodu pojave. Iako paradoksalna, postoji, na primer, granica između umetnosti kao kolektivnog bića za kolektiv i umetnost kao kolektivnog bića za individu (u krajnjoj liniji).

Složen je i problem „pozitivnog“, odnosno „negativnog“ junaka. Marxistički kritičar je danas često suočen s umetničkom obradom zlih, neljudskih situacija i karaktera. Destruktivno se, kao negativni životni princip, stavlja u centar saopštavanja s podjednakom spontanošću kao i konstruktivno. To znači da je „negativni junak“ razumljiv pri postojećoj konstelaciji materijalno-duhovnih snaga i odnosa, kao



K ako da ne, premda je mirisalo na kraj
Života pod lipom, u noći velikog požara,
I u baštama padalo cveće ko ratnici,
Kako da ne, ja se sećam: mi smo pošli
I naše su usne podrhtavale, u nožu.

Vetar, čim smo skrenuli s puta, nagao.
I grobovi poginulih drugova za oslobođenje,
Za tvoju kosu, srebro u njoj, za dobar dan.
Ti si me, zbog toga, uzela za ruku
I ja sam ojačao.

Kako da ne, u svome tronošću od kamena
Sedela je ptica, a gore zvezda.
Ptica, zvezda i Tvoje srce, kako da ne,
Ja se sećam: i jedan poljubac
Da ne poginemo.

DVORIŠTE U KOME JE JUČE GOVORIO OTAC

Dvorište u kome je juče govorio otac
I dvorište u koga još niko nije zašao.
Dva dvorišta u jednom svetlom danu
Kada su deca imala slab glas i skršene ruke.

Znam da u jednom od njih rastu crne jagode
Ispod kojih neće zasvetleti moje ljubavi.
I znam da u drugom nije zapevala voda
Koja bi i plot pretvorila u šumu.

To prvo dvorište pamte moja stopala
Kada su, izbođena iglama borova, ranjavala zemlju
I moj živac, kada se ugase vatre
A u kući ne ostane niko.

Drugo dvorište je pakao.
Ako uđeš u njega ne traži da te puste.
Slušaj kako u tebi peva vuk
I srce svoje upoznaj sa rosom.

I OVCE SU POLJEM

I ovce su poljem
Hodile bez janjadi.
Slikao se mesec ženama u glavu.
Lepo i nemoguće.

U Evropi, u jednoj kući,
Majka Anka
Rođila petoro zdrave dece
I postala pesnik.

Lepo i nemoguće.
Na odru, u podrumu neba,
Iza crnih zavesa sveta: vatra.
Bolje da ne pevamo.

Niko nije izdržao.
U školu su išle zmije.
A zapad se klonio kraju.
Lepo i nemoguće.

PESMA LJUBAV

Voda ovde dolazi sa više strana.
Strigova (u njoj sam ja, o zlatno
doba moga života, tražio svoju
svoju prvu pesmu) stiže iz mirisnih
šuma u kojima, za vreme letnjih ve-
čeri, ptice i zveri izvode najlepše
plesove.

Mekinja polazi iz tame, ali se brzo
oslobodi mraka i nastavlja put kroz
maline, u ljubav. Njen put je kratak,
imovina mala, obale nikakve. Ona
se samo osramoti.

Strizna diže svoje ljubičastomrko
telo (zašto me ova reka podseća na
neke davne želje?) iz jedne male pukotine,
otvora ne većeg od oka deteta,
i polazi. Jednom sam je, dokom i
sam, pratio na celom njenom putu i
umorio se. Ona, začudo, ima najviše
ljubavnika u ovim krajevima.

Voda koja ovde dolazi iz našeg
umornog sna, sa ljubičicom u grču,
prolazi kroz vrata od gvožđa, pa tek
onda kroz srca nekih naših prijatelja.
Jednog vrućeg, vrućeg dana
pio sam je i umro.

LETO U KRVI

L eto u krvi tvojoj zri, o zlatno veće
Pruženo preko trulog krvotoka vode.
Violine zvuk cveta na rukama tvog savezdeča.
Sve više, sve smelije izdiže se njegove kule sjaj.

Glava što pada niz telo bez pesme je.
Vrat joj klata nož. Crni strah svačeg.
Muklo zvoni jun u njoj. Glavatoj.
I pšenice je zrele sa strane pune.

Oh kuljavi nadolazi bol. U tebi,
Sutone moj, dani crni do kostiju.
Rat otvara lice neba. Zvezde imaju puške.
Na svim raslkršćima leta dime se vatre.

Gledaj i zaplači:
U dalekoj šumi ljubavnici leže,
Učenici zdravlja,
I traje mladost:
Umri, al ljubi.

Ne poznadoh ja,
Glava moja pala u plamen.
Ni konje, ni ljubavnike,
Ni to sjajno čudo
U svatovima, lako.

Ispod su kuće poredane u ružu.
Brda se krune.
Mesec zdele čisti.
Tvoja sestra (i ovde zaplači)
Tebi pismo piše.

Ne poznadoh ja,
Dva groma u dva oka,
Ni brdo, ni zdelu,
Ni nju koja sedi sa suzom u ruci.

Pavle
STEFANOVIĆ

„Vizantijski koncert“ Ljubice Marić

... Prošlost i Budućnost, dodirujući se, stvaraju onaj u isti mah najstvarniji i najvarljiviji deo Vremena koji nazivamo Sadašnjost“.

(Ljubica Marić)

KADA IZIDE IZ ŠTAMPE nova ili prva knjiga kakvog pisca ona, po pravilu uobičajene prakse, biva prikazana, ocenjena, analizirana, protumačena kao niz ili sistem umetničkih slika koje imaju još i jedno šire, uopštenije značenje osim onog koje predstavljaju svojim sadržajem, piščevim deskripcijama i eventualnim deklaracijama. Za novo muzičko delo kompozitora uzima se njegovo prvo izvođenje kao dan njegovog stupanja u život društvene svesti sredine u kojoj je, možda, i znatno ranije nastalo, a zapravo bi pojava štampanog notnog teksta, partiture tog dela, omogućilo njegov polazak u široki svet, preko granica mesta, zavičajja, države i kontinenta.

Vizantijski koncert Ljubice Marić, simfonijsko delo za klavir i orkestar — u kojem je klavir solistički vrlo istaknut, iako nije dominirajući virtuozni zvučni centar u tradicionalnom značenju muzičke forme instrumentalnog koncerta — nastao je još 1959. godine, a ušao je u društveni život naše muzičke kulture tek pre desetak dana, preciznije 4. o. m. Beogradska filharmonija ga je te večeri, s dirigentom Oskarom Danonom na čelu i s odličnim zagrebačkim klaviristom Juricom Murićem kao solistom, izvela na koncertu koji je, ne samo po kvalitetu izvođenja tog dela, nego i čitavim svojim programom, a naročito Cangalovićevom interpretacijom *Pesama i igara smrti* Modesta Musorgskog u orkestraciji Vlastimira Peričića, bio na uzornoj visini. No put ovog novog simfonijskog dela Ljubice Marić u svet — kao uostalom i tolikih drugih vrednih ostvarenja naših kompozitora — zavisi u znatnoj meri od štampanja partiture, kao što štampanje zavisi od finansijskih sredstava izdavača, i kao što pribavljanje (ili plansko rezervisanje) tih sredstava u dobroj meri zavisi od kulturno-političkih i muzičko-propagandnih shvatanja onih koji tim sredstvima raspolazu i rukuju.

Međutim, naše je pitanje, po profesionalnoj ograničenosti društvene nadležnosti muzičkih kritičara, pretežno, iako ne isključivo, estetskog karaktera: kako ovo simfonijsko trodelno delo (Preludium quasi una Toccata, Aria, Allegro), sazdana na muzičkim motivima drugog, trećeg i četvrtog modusa („glasa“) iz čuvenog Mokranjčevog *Osmoglasnika*, zbornika srpskog narodnog crkvenog pojanja, prerašćuje socijalno-psihološke, etičke i estetske osnove delovanja starinske vokalne, uglavnom jednoglasne, muzike određene uže praktičke namene i kako ono postaje bogata, zapravo raskošna povorka ne samo tonskih instrumentalnih slika izrazito visokih muzičko-umetničkih valera no i povorka ubedljivo delujućih zvučnih simbola opšteljudskih vrednosti, prisnih i razumljivih savremenom čoveku, zasićenih potencijalnom idejnom i emocionalnom atmosferom, svojstvenom duhu u mentalitetu tog savremenog, današnjeg čoveka (ne samo „našeg“, nego i čoveka ove civilizacije uopšte)?

Mokranjčev *Osmoglasnik*, specifično slovenska, balkanska i srpska varijanta grčkog, dakle vizantijskog *Oktoiha* (zbog čega je kompozitor Ljubica Marić ovo svoje delo i nazvala *Vizantijskim koncertom*, kao drugo po redu svoje simfonijsko ostvarenje muzike *Oktoiha*), spontano je asimilovao i transformisao mnoge narodne melodije svetovnog karaktera, kao što je i sam sobom, svojim narodskim bićem i aromatom, utešiteljski uticao na njih, pa je tako u ovim melodijskim strukturama granica između profanog i obrednog karaktera sasvim labilna i pomerljiva; a polifonijska i harmonska oprema *Vizantijskog koncerta*, potpomognuta bujnom orkestracionom florom, primakla je

drvenu građu sluhu i asocijacionim spojevima predstava svesti savremenog čoveka do te mere i siline da današnji slušalac simfonijske kompozicije Ljubice Marić genetičke korene ove muzike neodoljivo mora uopštavati do stupnja svojih sopstvenih auditivnih gladi i potreba. Jedan svet koji je prevaziđen i prohujao, s kupolama Aja Sofije u Carigradu i s himničnim bljeskom zlata pod njenim svodovima, stravično i avetijski ponovo oživljuje pred našim sluhom, ispunjen vekovima teletom i ridanjem, strastima i gresima čovekovim, uzmasima i ključima koji nas prate od kolevke do groba. Sad je i klikovi bakarna zvona, kao trajni simboli ljudskih nada i očekivanja, sad cvile i huje, kroz tišinu beskonačnog vremena, zvučne niti uzaludnosti i prolaznosti, na koju smo svi od iskona osuđeni. Zvučni simboli tih i takvih filozofsko-poetskih vrednosti ljudskog saznanja i doživljavanja sveta, razume se, radaju se pod skutovima temeljnog poznavanja zakonitosti muzike koja nam je prethodila i one koja nas za života prati, i kompozitorska erudicija Ljubice Marić, na toj putanji i filijaciji izražajno-tehničkih kompozicionih obrazaca svake vrste, ni u čemu ne oskudeva i ništa s područja stručne obaveštenosti ne mimoilazi, ali rezultat kompozitorskog tehnicizma i specijalističkog rutinerstva ovde, u ovom *Vizantijskom koncertu*, nije ni iz daleka toliko perfekcija evokacije jednog starinskog, modalnog muzičkog jezika, koliko — specifično tonska ekspresija jedne misaone klime duha, koja nas, današnje ljude, do korena prožima, napaja, po-

tresu, ruši i u gordosti, dostojanstvu, mudroj superiornosti, ponosnoj otuđenosti od buke i galame plitkog sitničarstva — održava.

Moguće je, svakako, i drugačije, savim drugačije verbalno interpretirati unutarnji idejno-emocionalni smisao najnovije simfonijske kompozicije Ljubice Marić, autora danas već klasičnih, opšte poznatih i priznatih *Pesama proštora* (što će reći: pesama vremena); no kako je u ovom malom muzičko-estetskom eseju i ovom prilikom otvoren veći problem unutarnje suštine auditivno opazivih, pojavno konkretnih tonkih struktura, pokušaj otkrivanja i dešifriranja filozofsko-poetske podloge tonskih formacija u *Vizantijskom koncertu* Ljubice Marić navukao nas je ne samo na savremeno osluškivanje značenja mnoštva melizmatičkih šara (instrumentalnog pandana „poigravanja gromom“) u ovom dubokom muzičkom delu, nego i na traženje latentnih simbola u dinamičkim, koloritnim, kontrapunktskim i harmonskim procesima ove svojevrstne i osobene filosofije istorije, iskazane jezikom muzičke umetnosti, na kopanje enigmatične rude zvučnog podzemlja u jednoj pomno kontrolisanoj igri tonskih kombinacija i odnosa, čije se plime i oseke suvereno odigravaju izvan pesimizma i optimizma, s one strane svakog očajanja i plotskog veselja, na nadahnuto i srećno pronađenoj tromeđi autorovog ontološkog, senzitivnog i dijalektičkog odnosa prema još uvek neiscrpljenim izražajnim sredstvima tradicionalne tonske umetnosti.

film

FILMSKA KULTURA SAVREMENOG GLEDAOCA

Jedva da je proteklo nešto više od pola veka od vremena u kome su naši očevi bili svedoci stvaranja jednog sasvim novog umetničkog medijuma koji je posedovao dve kapitalne osobine sposobne da izdvoje hranu dve najneutoljivije ljudske gladi. Kinematografska slika utolila je naše najgladnije čulo, čulo vida, a iznenadni, dinamični pokret te slike zadovoljio je ne manju našu glad, žudnju za promenom. Posmatrana čak i u ovako ograničenom svetlu, neočekivana popularnost filmske umetnosti sasvim je logična. Prve demonstracione projekcije filmova po cirkuskim šatrama verovatno nikada neće zaslužiti da budu zaboravljene; čak i danas u gigantским zamačenim dvoranama kinematograf s uspehom hrani naš duh, uvek žedan tužnog ili urrebesnog vašarišta. Filmska umetnost je postala sinonim jedne prastare težnje.

U trenutku svog rođenja, u oblacima dima i zvonjavi vinskih čaša u pariskoj kafani „Grand Café“, celuloidno novorođenče je imalo sreću da svojim nejakim nogama stupi na hiljadugodišnje bedeme i granična iskustva vizuelnih umetnosti, za koje se smatra da su stare koliko i naša civilizacija. U veku tehnike i progressa čovečanstvo se našlo na svom novom početku, pred jednim nepoznatim jezikom ogromnih mogućnosti, pa je žudno zagrabilo napred, verovatno pomalo postićeno što je opet privedeno „da počinje, uvek da počinje“. Zahvaljujući tome, filmskom vunderkindu okraćale su pantalone pre nego što je prohodao, a svega koju godinu kasnije izdikala mu je mudra brada, prkos svim pravilima estetike i istorije umetnosti. U isto vreme mi smo postali svedoci jedinstvene mogućnosti da na primeru kinematografije pratimo evoluciju jedne umetnosti od njenih najelementarnijih početaka do njenog savršenstva, onako kako je to skoro neostvarljivo u literaturi i apsolutno nemoguće u slikarstvu.

Neverovatno brzo bogaćenje izražajnog filmskog jezika pribavilo je mnogomilionske poklonike filmskoj umetnosti. Za pola veka postojanja kinematografije ono što se dogodilo s filmskom publikom svakako da je bez presedana u istoriji umetnosti. Od neuke i ljubopitljive gomile, željne vašarskih atrakcija, filmska publika se sa zapanjujućim elastičitetom preobrazila u auditorijum koji, mada još uvek ne zna reći filmskog jezika, savršeno razume svaku njegovu rečenicu. Danas je još uvek živa (ali ne zadugo) stara i poznata anegdota o kolonijalnom engleskom činovniku, neobično kulturnom čoveku, koji je proveo dvadeset godina u centralnoj Africi i, po povratku u Evropu, prvi put se našao pred magičnim filmskim platnom

pa, prestrašen i preneražen, utekao iz bioskopa kao da ga đavoli gone. Danas, međutim, čak i poletarci i osnovci bez imalo uzbuđenja i s potpunim razumevanjem prate filmske prizore, ispričane komplikovanim rečnikom filmske tehnike, i ni ne pomišljaju da su pre pola veka njihove staramajke vriskale i padale u nesvest u filmskim dvoranama, suočene s novitetom krupnih planova, tim slikama amputiranih, raskomadanih ljudi.

Do današnjeg dana, bez sumnje, filmska umetnost je uvek išla po korak ispred svoje publike, zahtevajući da je ova strpljivo i pokorno prati. Danas, kada su znanja tako reći izjednačena, kada su pronalasci gotovo iscrpeni, kada spektakularna tehnika više nije u stanju da zapanji gledaoce u zamačenim dvoranama, danas se opet suočavamo sa starim troglavim pitanjem: da li je neophodno da umetničko delo ide ispred publike, ili da vodi svoju publiku, ili da dozvoli da publika njega vodi njegovim novim ostvarenjima.

Retke su kinematografije u svetu u kojima se došlo do jedinstvenog razrešenja ove dileme. Između vrelih i hladnih vetrova komercijalizma i avangardizma potuca se još uvek srebroljubiva producenta šaka i nestalna, bogobojazljiva rediteljska duša. U našoj kinematografiji (a ovaj napis će se iz razumljivih razloga ograničiti samo na nju) ovaj problem je još više zaostren ogromnom društvenom odgovornošću koja se pred film postavlja, a posebno specifičnim socijalnim i ekonomskim uslovima u kojima ima mesta i komercijalizmu, ali pre svega umetničkoj integralnosti. U toku poslednjih nekoliko godina naši umetnički filmovi se, u pravom smislu te reči, potucaju od prve do treće navedene kategorije: od pretencioznih, formalističkih poduhvata s jednim rezultatom do konformističkih, nepretencioznih komedija koje su stavile sebi u zadatak da poglade, da se uližu, da se klizaju niz dlaku, jednom rečju — da dozvole da ih publika vodi.

„Znači za koga treba stvarati“, s punim pravom je, u svoje vreme, pisala Virdžinija Vulf. Mnogi naši filmski konformisti smatraju da znaju za koga stvaraju i u toj njihovoj zabludi leži težiste nespoznavanja i seme promašaja. Ako je istinito tvrđenje da je publika „Oskar koji jede sve“, još je nepobitnija istina da će „Oskar“, ako ga ponudimo dobrim voćem, pojesti svoj obrok s daleko većim apetitom i iskrenom zahvalnošću. Posle nekoliko godina brižljive ishrane

„ZAPOROŽAC ZA DUNAVOM“, komična opera, unekoliko i „zingšpil“ ili „komad s pevanjem“ nekadašnjeg ukrajinskog kompozitora Gulaka-Artemovskog (1813—1873), prva je muzičko-scenska predstava koju je u Beogradu priredila „Kijevska opera“ na svojoj turneji po našoj zemlji. U muzici, starinski, davno prevaziđeni jezik postmodernističke komike, davno šablonizovani brijo italijanske, rosinijevske komične opere — dramaturški, sasvim naivna, bezazlena radnja, s obligatnim mladenačkim ljubavnim parom, koji srećno savladuje sve prepreke, s tiranskom turskom komponentom i jednim velikodušnim, širokogrudim sultanom u njoj, sa bezopasnim stalnim koškanjem dobrodušnog starog Kozaka i njegove govorno vrlo aktivne snaše. U komičnoj operi, razume se, svi se zaplet i sve varnice dobro završavaju, tako je i u Mocartovoj *Otmici iz seraja*, i u Rosinijevom *Seviljskom berberinu*, i u Smetaninjoj *Prodanoj nevesti*, i u stotinama drugih komičnih opera, pa i u *Zaporožcu za Dunavom*.

Izvršni, odlični ansambl „Kijevske opere“ — od solista do hora i orkestra, od dirigenta i reditelja do baletskih numera i scenografije, od realizatora umetničkih slika do nevidljivog poslovnog vrednog tehničkog osoblja — sve je ovde organizovano i usklađeno da bi se, kao rezultat sveukupne saradnje, pružila slika jednog idealizovanog, idiličnog, dobrog i ljupkog sveta, koji nikada nigde nije postojao, no koji, slično plemenitom dejstvu dečjih bajki, neodoljivo vuče maštu i svakako moralna osećanja stotina i stotina hiljada slušalaca i gledalaca ove vedre opere, upravo ka

tom imaginarnom svetu vazda srećnih ishoda. Umesto aristotelovske katarze, ovde ima čišćenja i očišćenja od same stvarnosti, svagdašnje i svugdašnje, koja je uvek kompleksnija i protivrečnija od naivne operске komike. Ja zato ne verujem da se pri ovakvim divnim ostvarenjima može pravilno govoriti o realizmu, ali je ta zabava, ta rasonoda, ta ulepšana uprošćenost upravo blagotvorni melem za doba začinjeno frajerstvom i huliganstvom, pored tolikih većih i opasnijih zala i nevolja ovog našeg današnjeg realnog sveta.

I naša publika prihvatila je sa razdraganošću i bezgraničnim oduševljenjem ovaj plemeniti i srdačni tip muzičko-scenske rasonode, pa pošto često postavljamo pitanje o lakoj zabavi koja osvežava (bez i najmanjih doza trovanja, banalizovanja i zaglupljivanja), izvršni Kijevski ansambl može nam biti primer i pouka.

Izvođenje tragične opere Čajkovskog, *Mazepa*, u takode besprekornoj, majstorski stilizovanoj muzičko-scenskoj realizaciji „Kijevske opere“, okreće nam list, otkriva tamne virove ljudske patnje i stradanja, ogromne raspone psiholoških problema, strahotni konflikt naših unutarnjih protivnosti. Muzički, *Mazepa* stoji (baš kao i vremenski između *Onjegina* i *Pikove dame*). Tako smo, zahvaljujući gostovanju „Kijevske opere“ između deset opera Čajkovskog, sada upoznali i treću na tekst ogromnog ruskog i svetskog pesnika Puškina. Dramaturški, u ovom delu (na čijem libreto je saradivao znalacki i sam kompozitor) prisustvuje, svojevrstno, sav veličanstveno istiniti „tamni vilajet“ Dostojevskog: tri godine posle poslednjeg dela velikog pisca (*Braća Karamazovi*, 1880) Čajkovski završava svoju operu po grandioznom Puškinovom spevu *Poltava* (1828). Na fonu jednog sudbonosnog momenta ruske istorije, scenski magistralno simboli-zovanog u sceni gubilišta hitrim jezikom ravnodušnih oblaka, pod čijom se većinom kavalkadom odigravaju sve naše „velike“ — male ljudske tragedije, Čajkovski je zaridao nad jednom „nemoralnom“ privatnom temom: ljubavlju starca hetmana sa mladom čerkom negdašnjeg druga Kačubeja. Razume se, i tipični obrasci muzičkog romantizma Čajkovskog danas su preokaračeni, kao i bajronovska demonija puškinskog speva, no i savremena muzika i savremena literatura moraće još dugo da izgrađuju svoje sopstvene, novopronađene izražajne formule, da bi se njihovom semantičkom određenosti značenja i simbola fiksirale i u svečovečanskom srazmerno estetski (misaono i emocionalno) usvojile one humane vrednosti kojima je muzika Čajkovskog duboko potrebna i neodoljiva.

Puškin, Čajkovski, generacije pevača i instrumentalista, brojni analitičari i komentatori umetničkih ostvarenja, dirigenti, reditelji i scenografi, ovaj divni radni kolektiv Kijevske opere, milioni slušalaca i gledalaca, — svi su, rekao bih, iz dubine svojih ljudskih iskustava i doživljaja saradili i dalje saraduju na trajnom i nezavršivom delu otkrivanja i razumevanja ljudske suštine, svi tragaju za bitnim unutarnjim smislom beskonačno raznovrsnih spoljašnjih manifestacija života i svih čovekovih stremjenja u njemu. Ostavljajući nepomenuta imena briljantnih solista, poletnog dirigenta, umnoga reditelja, nadahnutog scenografa, svih članova umetničkog kolektiva „Kijevske opere“, sve do krhke male žene sa činelima u rukama, tamo desno u parternoj loži našeg Narodnog pozorišta (u čiji teskobni orkestarski prostor svi svirači nisu mogli stati), ja bih im svima izmucuo jedno neizmerno, zapanjeno, zagrncuto, iz korena svega ljudskog do nebesa uzvинуto — hvala!

No pored ovog subjektivno intoniranog iskaza, tu je i jedna objektivno važeća pouka: mora se postići visoki stupanj specifično stručnog, tehničkog znanja i umenja, ali i ona primarna, iskrena, neugasiva stvaralačka egzaltacija duha, da bi džinovski val humanosti sa operске scene zapljusnuo i prelio, jednodušnošću dubokog doživljaja, čitavo gledalište, ceo auditorijum. Sve živo u našem pozorištu ovog večera bilo je zapljusnuto i preliveno tim valom.

VuK VUČO

P. S.

SAVREMENIK

TRAJNJI TRENUCI
PRIPOVETKE

U MAJSKOM, dosad najboljem ovogodišnjem, broju ova časopisa Boško Novaković daje analizu istorijskog razvika srpske pripovetke od pripovedaka Damjana Pavlovića i romana Bogoljuba Atanackovića do proze Momčila Nastasijevića i Dušana Radića.

Polazeći od toga da je pripovetka dugo vremena bila najbriljantnije negovani rod srpske književnosti i da u pripovetci treba tražiti najviše demote srpske proze sve do pedesetih godina dvadesetog veka, pisac ovog članka daje u stvari prikaz evolucije srpskog proznog izraza za poslednjih stope deset godina. Novaković u isti mah obavlja i izvrsnu revalorizaciju nastojeći da pronade šta je živo i trajno u delima naših najboljih pripovedača i da otkrije ono što nije efemerno kod pisaca drugog reda. Na taj način Novaković spasava mnoge zanimljive pripovetke inače ne uvek zanimljivih pisaca.

Nouvelles Littéraires

NATČOVEK I AUTOMAT

KRIZA ROMANA postoji. Ovom konstatacijom počinje svoje izlaganje Franoša Nurišije u broju od 30. maja, u članku pod gornjim naslovom. To nije, međutim, kriza oblika ili strukture, kao što se ne prestano govori, nego kriza sadržine. Francuski romansijeri ne znaju više šta da kažu pa, zbog toga, ni kako da govore. To "kako", međutim, daleko ih manje brine kad je ono "šta" očigledno. Dokazujući svoju težnju da danas nedostaje predmet romana, Nurišije navodi nekoliko primera: Klod Morijak, umesto da svoje romane piše, nad svojim delom razmišlja; najnovija knjiga Natali Sarot nema ni ličnosti ni intrige; njen heroj je sam roman. Žan Ditur, povodom jednog sudskog slučaja, veze 750 strana digresija, Zilijen Grin opisuje svoje detinjstvo, a Mar sel Arlan razgranjava staze i bogaze svojih osećanja.

Sve češće se postavlja, smatra Nurišije, sledeće pitanje: pošto se upinju da se izraze kroz roman, i pošto sve više izgleda da pri tome nailaze na teškoće, na sterilnost i čorokake, ne pokušavaju li francuski pisci da dođu u vezu sa stvarnim svetom, vežu koju su izgubili okrećući leđa najbitnijim elementima našeg vremena. Nurišije "stvarnim svetom" i "osnovom našeg vremena" naziva sve ono što nas čini ljudima današnjice i ova ga sveta, a ne stanovnicima neke idealno zamišljene literarne planete. To su opsesije koje pritiskaju grad, domovinu, ritam, bučnu prazninu. Je dan novi, detinjasti svet, čiji načini i zakoni već potiskuju taše i deluju na njih; usavršavanje oružja za masovno razaranje, politička zategnutost, galupirajući "progres" modernih bolesti, ubrzanje tehnike i naučne revolucije itd. Ko to ne primećuje? Te stvari su date našoj svesti, našim životima, našoj osetljivosti. To su sadržine razmišljanja na kojima se naša mora izostrava i smiruje. Nurišije insistira da treba naglasiti razlaz književnog stvaranja od stvarnosti našeg društva, da apsolutna indiferentnost francuskih pisaca prema groznici oko njih izražava pre siromaštvo prosudivanja i intuicije nego neku višu mudrost. "Velim samo da su periodi cvetajuće književnosti, kao i velikih dela, uvek bili hranjeni izvrsnom društvenom stvarnošću, koja se uvek poklapala s pokretima kolektivnih zainteresovanosti, velikim pokretajskim senkama neke grupe", ističe Nurišije.

Novaković svojim izlaganjem omogućava da se posmatra i evolucija drugog proznog roda, romana, koji je u poslednje vreme postao vladajući rod u našoj književnosti. Pre stotina godina ni srpska kritika ni srpska publika nisu primali roman i pripovetku kao dva različita roda. Svetislav Vulović mislio je da je to isti rod sa dva imena. Vremenom su se iskristalisali pojmovi o pripovetci i romanu kod srpske kritike, ali ne i kod srpskih pisaca. Sem "Vukadina" Stevan Sremac je sve svoje romane nazvao pripovetkama. Tek od Bogdana Popovića i Skerlića pojmovi su postali prečišćeniji. Upravo od tog vremena i potiče veće interesovanje za roman.

Sem Novakovićevog eseja majski broj donosi i ogled Dragana M. Jeremića "Estetika Linoela Venturija" i članak Miloša N. Đurića "Sloboda kao činilac helenskog stvaralaštva". I jedan i drugi rad imaju osobine koje su karakteristične za eseje ovih pisaca.

(P. P-ć)

U odsutnosti književnosti iz današnje senzibilnosti postoji jedan izuzetak. To su romani naučne fikcije, s raketama, spajnicama, borbom robota, atmosferskim stanicama, ratovima između planeta. Oni predstavljuju jednu zdravu reakciju književnosti pred pronalascima ovog vremena, pred "mogućim metamorfozama na še more".

U Francuskoj nekoliko intelektualaca, kao amateri, uživaju u divnoj nalivnosti Natčoveka i u pronalascima koji imponuju dečacima. Ali čim predu te dečake godine, ti mladi varoški čitaoci pronalaze tatine romane analiza, ljubavnih ispovedi, kao i one književne algebre u modi. Za to vreme realizam i tragedija našeg veka (ove teške reči nisu, na žalost, ni najmanje slučajne i prazne) traže svoj put, u raznim izobilnim oblicima, u popularnim sveskama s drečnim koricama, od kojih ljudi od ukusa okreću glavu. A što se tiče tih širih čitalaca, ubeden sam da će se oni rado pustiti da ih naši pisci vode po tim sumnjivim stazama, ostavljajući slučaj. Možda će, posle tog putovanja, oni opet naći s više ili manje dosade, onaj klasični trio: seksualno obrazovanje, mladičke pobune i raznolike "naježde i osvajanja" iz prošlosti, pa ponovo čitati one romane koji se hvale da su "bez sižea, bez ličnosti, bez hronologije", dok se na taj način — najviša pobjeda! — jednog dana i naši pisci i naši izdavači ne nađu bez kupaca", završava Nurišije.

(N. T.)

ITALIJANSKI ČASOPISI O
JUGOSLOVENSKIM
PISCIMA

U poslednje vreme u Italiji postoji veliko interesovanje za dela jugoslovenske književnosti. U časopisima je to interesovanje veoma primetno. Tako je autoritativni časopis "Il Baruffi", koji izlazi u Napulju, objavio u prevodu Daka Skotija Andrićevu pripovetku "Veletovci", s dužim predgovorom o Andrićevom životu i delu. Ovom najnovijem italijanskom prevodu Andrićeve proze posvetio je književnik Nino Palumbo poseban komentar u jednoj emisiji italijanske radiotelevizije.

Časopis "Il sestante letterario" objavio je u prvom ovogodišnjem broju panoramu pe sama "s Istoka i Zapada", predstavljajući Jesenjina, E. Dickinson i Vladu Gotovca. O

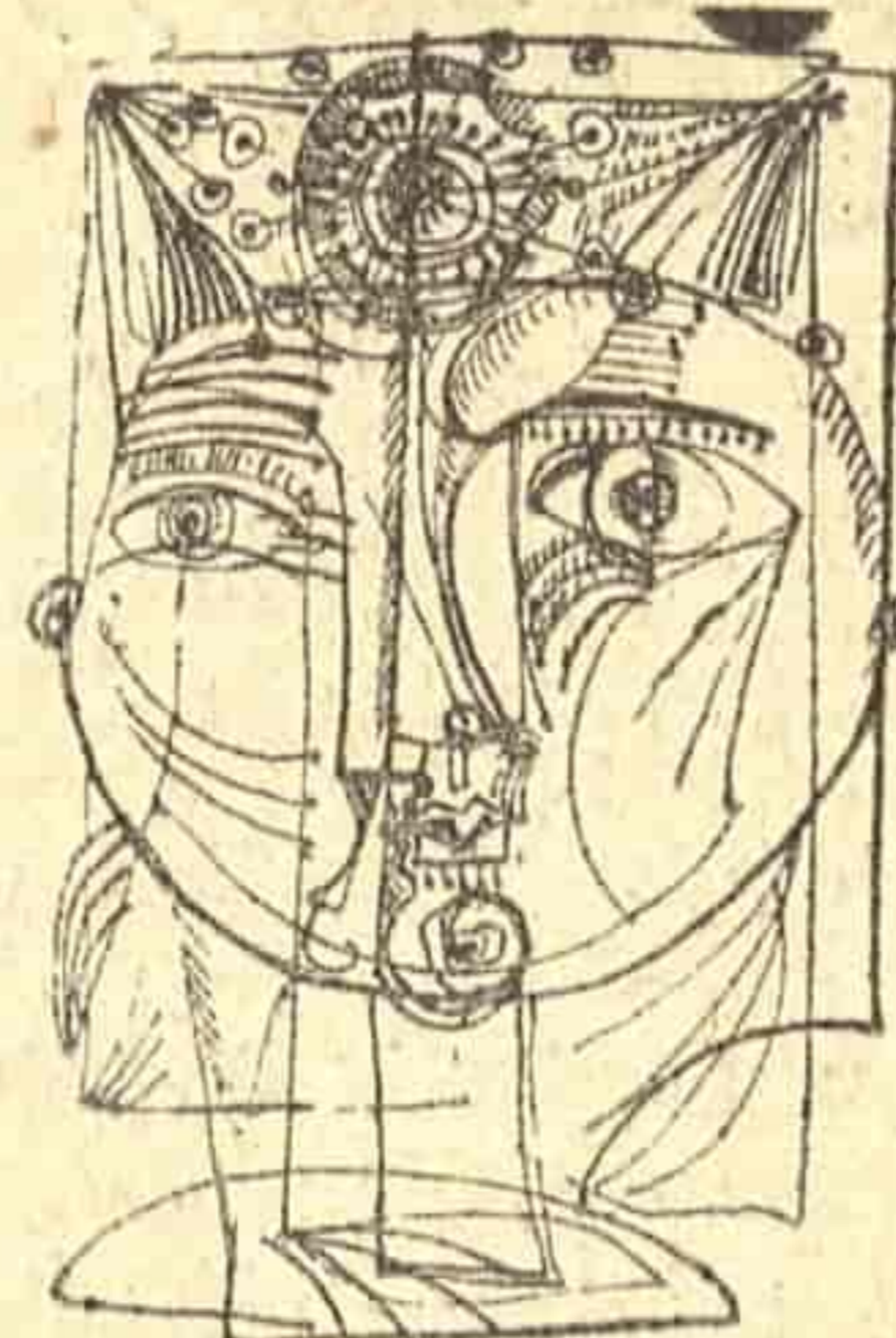
QUESTO
È ALTRO

POVODOM DIJALEKTA

U POSLEDNJE VREME u italijanskim književnim listovima i časopisima, pa i u kulturnim rubrikama dnevnih i nedeljnih listova, sve su češći napisi i polemike o ulozi dijalekta u savremenoj italijanskoj književnosti, kao i o odnosu dijalekta i književnog jezika uopšte. Marija Kortl, u opširnom članku pod gornjim naslovom, pokušava da sumira krajnje rezultate sveukupnog toga pisanja, da donese sintezu i zaključak. Za neposredan povod uzima napis Lamberta Pinjotija koji, pokazujući kako književni jezik može zbog svoje relativne statičnosti i fiksiranosti kod kreativnog pisca da izazove osećanje o njegovoj ekspresivnoj neadekvatnosti, nastavlja: "To osećanje može u njemu probuditi opasnu tendenciju da se izražava ne preko jezika nego u prkos jeziku, tendenciju koja u svakom slučaju dovodi do jednog isuviše ličnog i nekomunikativnog jezičkog izraza". Pinjoti dozvoljava onaj mestimični dijalektizam i plurilingvizam koji obogaćuje novim leksičkim i sintaksičkim elementima književni jezik i onaj koji je u službi novih sadržaja i naročitih ekspresivnih ciljeva ali se obara na svaki pokušaj sistematskog uvođenja dijalekta u književnost, braće jedinstvo književnog jezika! "...Savremeno društvo zahteva jedinstven jezik; zar pisac kome je jedna od dužnosti upravo to da izražava putem jezika aktuelna htenja i probleme njegovog društva, ne treba aktivno da učestvuje u tome ujedinjavanju?" Svoju osudu dijalektizma u književnosti Pinjoti zasniva na dve- ma tvrdnjama, jednoj lingvi-



(N. T.)



stičkoj i drugoj sociološkoj u programatskom smislu. Prvo, dijalekt, izvanredno živ element usmene komunikacije, redovno potpomognut ekstralingvističkim sredstvima (mimika, intonacija), kada je registrirovano mnogo gubi od svoga izražajnog intenziteta. Drugo, pisac koji se predaje dijalektu proizvodi robu za malobrojne potrošače, tj. ograničava se na uzak geografski i društveni ambijent, i time čini još jednu grešku u odnosu na društvo, pored one što ne učestvuje u izgradnji jedinstvenog jezika.

Marija Kortl je, međutim, drukčijeg mišljenja. Odgovor na prvu zamerku Pinjotijevu ona nalazi u konkretnoj istorijskoj tradiciji koja mora biti protagonisti svake lingvističke diskusije. Počev od četrnaestog veka, epohe u kojoj je rođena svest o jedinstvu italijanskog književnog jezika, razvijala se paralelno s njom i svesna upotreba dijalektizma i plurilingvizma u naročitim ciljevima ekspresivne prirode. Dovoljan je primer veliki Folengo, a za njim Madi. U de-

LITERARNE
I NOVINETREĆI KONGRES
ČEHOSLOVAČKIH PISACA

"LITERARNE NOVINE", u svojim poslednjim brojevima, donose opširne izvode s nedavno održanog Trećeg kongresa čehoslovačkih pisaca. Na uvodnom mestu u svom dvadeset prvom broju, ove novine objavljaju govor Jirži Hendriha, sekretara CK Komunističke partije Čehoslovačke; on se naročito osvrnuo na subjektivizam s kojim se, po njegovom mišljenju, treba boriti i koji je "najukorenjeniji ostatak prošlosti". Glavna tema diskusije bila je posvećena mestu savremenog čoveka u književnosti. Vladislav Minač podvrgao je kritici Staljinovu formulaciju o piscima kao "inženjerima ljudskih duša", osvrnuvši se i na pitanje realizma i modernizma. Milan Kundera se osvrnuo na dogmatizam koji je naneo štetu razviku socijalističke umetnosti. On je izjavio da od 1948. godine u Čehoslovačkoj "nije izišlo nijedno Lukačevo delo, bez čijeg poznavanja ne može nijedan ozbiljan marksista da radi".

"Ne poznajem ni današnje italijanske komunističke umetnike i teoretičare", nastavio je Kundera i založio se za borbu protiv izolacije i za vezu sa ostalom svetskom kulturom. I Jirži Sotola osvrnuo se na štetu koju su dogmatike i birokratsko-administrativne metode nanele čehoslovačkoj književnosti. Sekretar Saveza književnika, Skala, imao je glavni referat, u kome je analizirao problem stvaralačke slobode i istinitosti umetničkog dela: "Te vrednosti ne mogu se odvojiti od odgovornosti prema snagama napretka i revolucije".

Čitav ovaj kongres, nastavljajući se na Plenum slovačkih

vetnaestom veku iz razumljivih opštenacionalnih razloga došlo je do potiskivanja dijalekta iz književnosti, početkom dvadesetog veka tome je doprinelo opšte neinteresovanje za regionalne i posebne vrednosti a naročito birokratski nacionalizam fašističke vladavine. Posle rata, međutim, dijalektizam je doživio novi procvat, pojavili su se Pazolini i Fenoljo, učena je vrednost književnog jezika Gade i Zveva. "Dijalekt ima", kaže Pazolini "funkciju da daje oblik i onim slojevima realnosti koji bi drukčije ostali nesaznati...". Tu je i odgovor na drugu Pinjotijevu zamerku čija je sociološka koncepcija ne-dijalekta i kruta a kojoj Marija Kortl suprotstavlja drukčije gledište za koje ona tvrdi da je blisko marksističkom i koje ilustruje gornjim citatom iz Pazolinija. Zaključuje da je nesumnjivo jedini pravilan put onaj koji vodi ka jedinstvu književnog jezika i da je svaka diskusija o tome izlišna, ali da opasnost koja pretili književnom jeziku ne dolazi od upotrebe dijalekta nego baš sa suprotne strane: od onog medijskog, ograničenog jezika čijem širenju mnogo doprinose novine, radio i televizija a koji sve više podseća na konfekcijsku robu velikih magazina. U nedavnim intervjuima koje je vodio list "Paese sera" govorili su Gada, Moravija i Pazolini, svaki sa svog posebnog gledišta, o toj opasnosti od lingvističkog konformizma koji se krije pod maskom jedinstvenog književnog jezika.

(T. K.)

pisaca, označio je novu etapu u razviku češke i slovačke književnosti. Kao najvažniji rezultat ovih događaja može se označiti analitička kritika posledica kulta ličnosti koja je stidljivo započela 1956. i 1957. godine i koja je tek sada dobila punog maha. Još na plenumu Uprave Saveza slovačkih pisaca rehabilitovan je književnik Laco Novomeski, koji je isključen iz Saveza i onemogućen još 1950. godine. Novomeski je bio najistaknutiji predstavnik slovačke napredne umetničke grupe DAV koja je odigrala značajnu ulogu u prelazu slovačke inteligencije na napredne socijalističke pozicije. Grupa DAV je, međutim, 1950. godine proglašena za rasadnik buržoaskog nacionalizma i bila razbijena u ime dogmatičkog sektaštva. U diskusiji na Plenumu najveći odjek je imalo istupanje poznatog slovačkog književnika Ladislava Mnjačka, posvećen problemu, o kome je bilo govora u slovačkom književnom listu — "Kulturni život" i u kome je on polemisao sa članom Politbira CK Komunističke partije Čehoslovačke Kopeckim. Ocenjujući drugi kongres pisaca, Kopecki je između ostalog rekao da su "neki pisci koristili kongres za to da bi sa njegove tribine javno raspravljali probleme naše unutarpartijske diskusije, da bi štetili našoj narodnodemokratskoj vladi". Mnjačko je izjavio da se ne seća da je na kongresu pisaca neko raspravljao takve probleme, čija bi javna diskusija mogla da šteti stvari socijalizma. Tvrdjenje Kopeckog nije bilo potkrepljeno primerima već je bilo uopšteno. "Drug Kopecki — rekao je Mnjačko — nije aktuelan. Mišlim da se njegovo ime (...) može smatrati simbolom onih sila koje su, pre sedam godina, počele da kočiraju razvoj naše atmosfere u našoj partiji i u životu, čiji preporod danas preživljavamo." (B. R.)

čovek koji ne beži od saznanja o ugrožavanjima kojima preti današnjica. On je nepuritanski protestant, čovek obdaren protestantskim ćulima. Ako se posmatra njegovo biće i njegovo delo, mora se katkad pomisliti na to koliko je uticaj moderne medicine na viruse i bacile; ona ih je podstrekla na otpor i uspela je da iskoreni samo njihovo manje snažno korenje. Direnmatova punoća ćula je kroz protestantski puritanizam samo ojačala, njegova vedrina se kroz apokaliptički pogled na svet samo hrabrošću obogatila. Ali zato i obrnuto važi: njegov pogled na svet je dobio u čvrstini i oštirini kroz to što prirodna vedrina nije uspela da ih harmonizira; njegov morali-

Jekaterina
STARIKOVA

O STANJU I POLOŽAJU stare, predrevolucionarne porodice imam dubok i siguran izvor. Grinjevi, Bolkonski, Rodstovi, Oblonski, Karamazovi, Kirsanovi, Oblomovi, Golovljevi, Ranjevski, Artamonovi, Željeznovi — za nas to nisu samo prezimena književnih junaka, to su poznate porodice, razumljive u celoj kspicioznoj složenosti svojih unutrašnjih međusobnih odnosa, razumljivije nego naša sopstvena porodica.

Uostalom, plemićkoj porodici sve je išlo na ruku u tom pravcu. Čitavo stoleće ona je bila objekat predstavljanja, izučavanja, divljenja, otkrivanja, podsmevanja i oplakivanja ruskih pisaca. Ali mi dobro znamo šta se činilo i iza nemih plotova čvrstih trgovačkih kuća, za to se treba obratiti Ostrovskom, Ljeskovu, Čehovu i Gorkom. A tu su još i Mamin-Sibirjak i Meljnijihov-Pečerski. Seoska porodica je manje, jednostranije proučena. Ali tu je Njekrasov, tu se zapisao svojom moćnom rukom L. Tolstoj. Pored toga, u najhumanijim ogledima G. Uspenskog prikazivanje seoske porodice čvrsto se oslanjalo na radoznanu misao istraživača — sociologa i psihologa, istovremeno. Jedno od najpoznatijih dela Gorkog posvećeno je radanju novih odnosa u proletarskoj porodici, u osvjet revolucije.

Uopšte, drama i satira, idila i epopeja, najtanjanija psihologija i socijalna analiza ruskog realizma, predstavili su nam sve faze i nijanse starih unutarporodičnih odnosa. Ali pokušajmo da pogledamo na njih bez nijansi, iz ptičje perspektive stvorene proteklim vremenom. Čime se oni u korenu razlikuju od naših današnjih porodičnih problema?

Čini mi se da se, bez ikakvog straha od padanja u greh vulgarizatorstva i sociologizma, može reći da su se i u plemićkom, i u trgovačkom, i u seljačkom staležu porodični odnosi određivali imovinskom vlašću. Ovo nije novo, ali neophodno mi je da to povučem. U porodici je rastao naslednik — tom zadatku podređivalo se celo vaspitanje, mada, naravno, s različitim shvatanjem samog zadatka. Gospoda Prostavkova i knez Bolkonski davali su mu sasvim drukčiji, može se reći protivurečan smisao, ali pojam prestiža porodice, a kroz nju i staleža, i ovde i tamo bio je na prvom mestu, iako u jednom slučaju skoro nesvesno, a u drugom uzvišen na kodeks časti. Mehanika potčinjavanja roditeljskoj vlasti, mehanička pokornost i strahopoštovanje sinova i kćeri, bila je prilično očigledna i, u suštini, prosta. Ona se držala na pravima nasledstva, na punoj materijalnoj zavisnosti mladih, na zakonima koji su čuvali nedeljivo pravo glave porodice da raspolaze imovinom, na nepisanom moralnom kodeksu koji je iznikao na osnovi tih istih zakona.

Ma kako bili dobri i nežni roditelji, između njih i dece ostajala je nevidljiva barijera, prihvatana kao nešto prirodno, što se samo po sebi razume. Deca su držana na primernom rastojanju; u salonu i spavaćoj sobi ona nisu imala pravo glasa. Razmaženost i egoizam plemićkih maloletnika (bio to Mitrofanuška ili Oblomov) nisu se radali na račun ograničavanja eksploatacije roditelja nego, da kažemo, izvan porodičnih odnosa, na račun onih koje nikad i nisu mislili da postave uporedo sa sobom. Oni su stvarani rukama "trista Zahara" i bili su, u samoj osnovi, po egoizmu klasni a po razmaženosti staleški.

O trgovačkoj porodici ne treba ni govoriti. Tu su imovinski odnosi između glave porodice i naslednika dolazili u kud i kamo otvorenijem obliku. Što se tiče seoske porodice, stvar je bila nešto složenija. S jedne strane je, naravno, delovao isti zakon potpunog potčinjavanja starijem, domaćinu. Ali to, što je domaćin bio istovremeno i prvi radnik, stvaralo je već novi red odnosa. Bez obzira na vlast oca u kući, među svim članovima porodice postojala je relativna jednakost trudenika, koji su davali svoj prilog opštem poslu. Ovde već nije moglo biti reči o egoizmu sinova — radili su svi, od malih do velikih, od jutra do mraka, jeli iz iste zdele, spavali na istoj peći. Samovolje i okrutnosti nije bilo manje, ali oni su bili mogućni samo s jedne strane, strane jačeg u odnosu prema slabijem, prema zavisnim, ili deci, ili nemoćnim starcima (slučaj naročito rasprostranjen na selu).

Tema roditelja lišenih sinovljeve ljubavi, tema egoizma i prenebregavanja od strane sinova, ulazila je u rusku književnost kao raznočinska tema i to je, kako mi se čini, veoma karakteristično. Nije li se tek prvi put pojavila u romanu Očevi i deca, gde nije samo Bazarov novi čovek, nego je i porodica Bazarovih, i pored sve svoje unutrašnje patrijarhalnosti, bila u izvrsnom smislu nova porodica. Jer, ovde u unutarporodičnim odnosima nije reč o nasledniku ni o prestižu, časti, dugi, tradicijama, već o roditeljskoj ljubavi, gordosti, nadama i patnji u njihovom čistom obliku, bez primese materijalnih i kastinskih shvatanja. Ako se osvrnemo na književnost tog vremena, otkrićemo da nešto slično u odnosu očeva i dece niče tamo gde nema ili gotovo da nema mesta čvrstoj materijalnoj zavisnosti u okviru porodice. Hladnu proračunatost i prezirvo spoljašnje poštovanje Borisa Drubeckog već nisu vaspitali Zahar i Saveljič, nego sama skoro deklarirana Ana Mihajlovna, majka, koja se ponižavala i nije imala mira radi sreće sina. I setimo se na kakve su žrtve bile spremne majka i sestra Raskoljnikova radi onoga, koga su smatrale najboljim i najvišim u svojoj porodici.

I dobija se, ma koliko to bilo paradoksalno, da drama očeva i dece u čistom, najizrazitijem obliku niče tamo gde su porodični odnosi oslobođeni od neposredne vlasti sopstvenosti i sopstveničkog kodeksa morala. Tragedije u porodici Karamazovih, Golovljevih, Artamonovih, Željeznovih i drugih — nisu porodične tragedije, iako se odvijaju u granicama porodice. Porodica je ovde samo prost molekul društva, gde bogati lišavaju siromašne, a siromašni i poniženi ili se pokušavaju priklanjaju, ili se bune protiv imućnih otimača. Međusobni odnosi Bazarovih, Snjegirevih, Raskoljnikovih itd. — već su u većoj meri porodični odnosi u savremenom shvatanju pošto ovde nalazi mesta i ljubav prema svom detetu, i privrženost deteta roditeljima, i nada starijih u mlade, i sposobnost žrtvovanja radi bližnjih, uopšte kompleks čisto moralnih odnosa koji smo svi mi, na savremenom nivou civil-

Der Monat

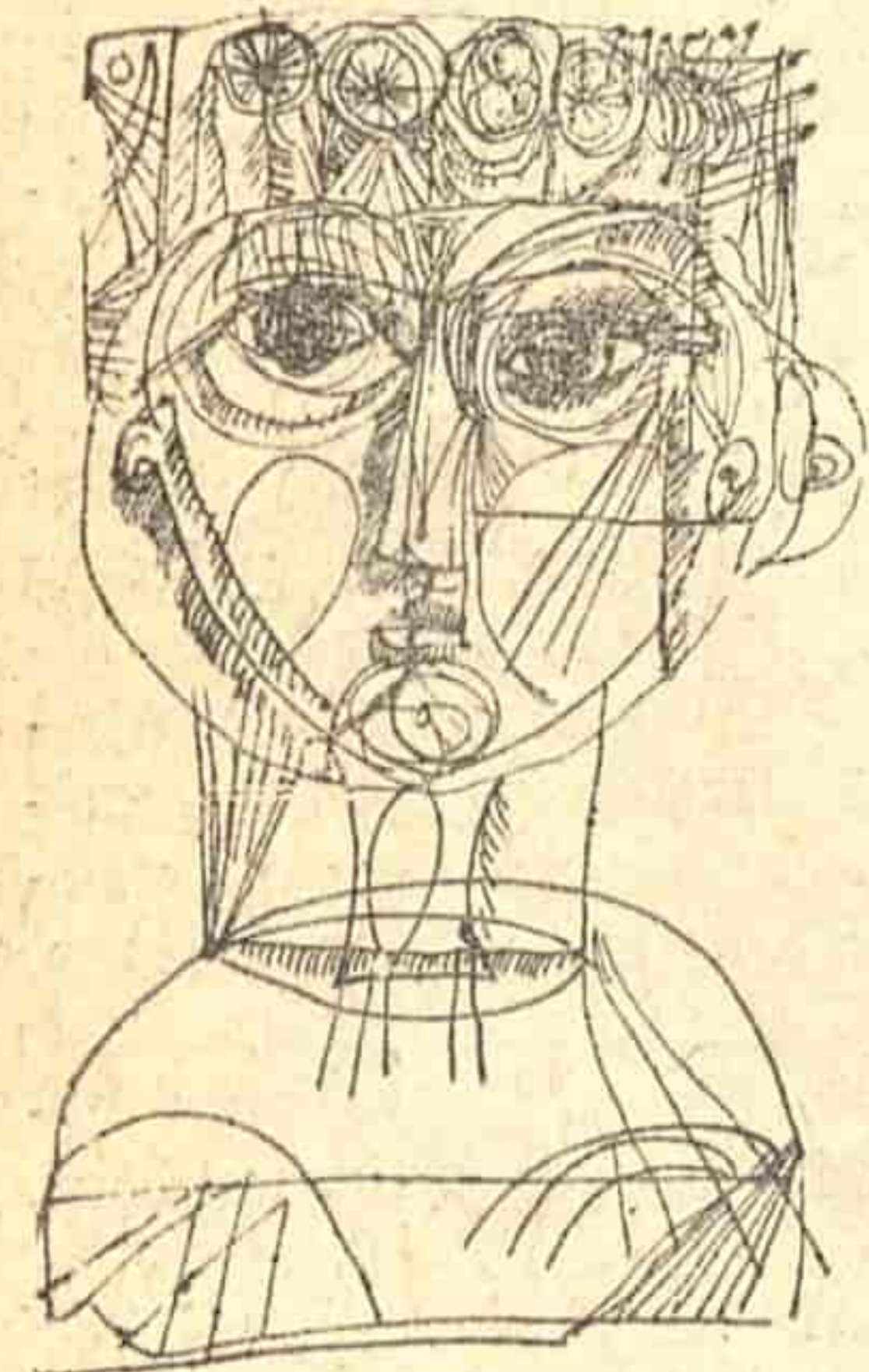
PORTRET FRIDRIHA
DIRENMATA

ISUCI u majskom broju ovog nemačkog časopisa o Direnmatu, Elizabet Brok-Sulcer (Elisabeth Brock-Sulzer) kaže da su mu prva literarna dela bila simbolička proza, da je pisao romane, drame i radio-igre, a da je dao i materijal za film. Do danas je igrano devet njegovih drama, a objavio je četiri romana. Konstatujući da je o pojedinim Direnmatovim delima teško ko-

načno odrediti kojoj literarnoj formi pripadaju, autorka studije o svakom ponaosob raspravlja i na kraju se pita: Ko su Direnmatovi umetnički prec? pa odgovara: Eshil, Sekspir, Servantes, Svift, Nestroj, Bihner, Klajst, Hijeronimus Boš i Brojgel, a ako bi srednjovekovni teatar još bio živo zajedničko dobro — morao bi se i on spomenuti radi uporedenja. Sve, dakle, što je varvarski mudro — kaže Brok-Sulcer — i sve što je kroz bilo koju formu "protestantizma" sačuvalo svoju sposobnost za opažanje ćulima. Kao što Direnmatova umetnost živi od suprotnosti nasilno obuhvaćenih, tako živi i njegov život, njegov svet i njegova priroda. On je vedar

čovek koji ne beži od saznanja o ugrožavanjima kojima preti današnjica. On je nepuritanski protestant, čovek obdaren protestantskim ćulima. Ako se posmatra njegovo biće i njegovo delo, mora se katkad pomisliti na to koliko je uticaj moderne medicine na viruse i bacile; ona ih je podstrekla na otpor i uspela je da iskoreni samo njihovo manje snažno korenje. Direnmatova punoća ćula je kroz protestantski puritanizam samo ojačala, njegova vedrina se kroz apokaliptički pogled na svet samo hrabrošću obogatila. Ali zato i obrnuto važi: njegov pogled na svet je dobio u čvrstini i oštirini kroz to što prirodna vedrina nije uspela da ih harmonizira; njegov morali-

zam je dobio jaču težinu kroz to što je uspeo da odoli svakoj punoći osećanja. U Direnmatovom stvaranju nije baš sve pasivna "posledica" ovog sveta, nego "odgovor" — odgovor koji je postao reč. Autorka svoju studiju završava ovako: "Direnmat se ustručava da bude nešto drugo sem "pisac", on sebi zabranjuje upotrebu imena "pesnik", iako je zaista pesnik. On ne shvata sebe svečano, a umetnost je ovakav stav uvek škodilo. On je zanatlija i to u lepom, mada katkad lukavo skrivenom, probitetu. U tome nije ništa mogla dosad da promeni ni slava koju Direnmat uživa u celome svetu." (A. P.)



I VREME

Preveo
Ivan ŠOP

lizacije, skloni da smatramo prirodnim u njegovoj osnovi (ma kako bolesne i štetne oblike on ponekad prima).

Eto zbog čega pre ovde, kod Bazarovih ili čak kod nesrećnih Snjegirevih, možemo naći sličnost sa onim dramama i konfliktima koji su svojstveni našem vremenu nego kod srećnijih, ali nama vrlo tuđih, Irtenjevih ili Oblomovih.

U našem društvu, pri skoro potpunom materijalnoj nezavisnosti pokoljenja u porodici, normalno dete raste sa saznanjem da će za čitavu svoju budućnost biti obavezno sebi i državi. Ono toliko sluša o samostalnom izboru svog životnog puta, o pomoći koju mu društvo u tom pogledu ukazuje, da je skloni gotovo sasvim, a može biti čak suviše odlučno, da prenebregne značaj roditelja za svoju sudbinu, u vaspitanju, najčešće ne slučajnog, u roditeljskom domu. U naše vreme devojčica ili dečak uopšte ne osećaju pritisak roditeljske vlasti, barem u osnovnim pitanjima, u pitanjima svoje sudbine. Pečat koji na čoveku ostavlja porodica, pomoć porodice, on će oceniti mnogo kasnije, u svojoj zrelosti.

Cinilo bi se da su ostvareni toliko humani, toliko normalni odnosi, da se može samo radovati. Otkud ovde da iskrsnu unutrašnje porodične drame? A uporedo s tim znamo da dramu ima mnogo (a, ako ne drama, ono bar tog nerazumevanja, otuđenosti, međusobnih uvreda, koji su spremni da u odgovarajućim uslovima izazovu dramu).

Tu nam savremena književnost, s retkim izuzecima, malo pomaže. Ovde treba da se oslonimo na svoje sopstveno posmatranje; srećom, primere ne treba daleko tražiti.

Pre svega, treba uzeti u obzir da, po samoj prirodi, u porodici ne može biti potpune jednakosti dveju generacija. Roditelji imaju jednostavan i neodoljiv instinkt ljubavi prema svom detetu. Ali kod deteta nema istog obratnog instinkta, njega povezuje s roditeljima sasvim drugo osećanje. Možda će ovo zvučati surovo, gorko, ali treba biti svestan te činjenice. Dete ima potrebu za ljubavlju i brigom dok je malo; ono ima privrženost, naviku, koja se smenjuje razumnim shvatanjem i zahvalnošću. Ali čim je postalo samostalno, nema instinkta koji ne rasuđuje i sve prašta, a poštovanje treba zaslužiti, dok je za razumevanje potrebna opšta idejna osnova koja trajno cementira bliskost ljudi. To je već složenije nego prosti instinkt i jednostavno potčinjavanje. Evo zašto je u naše vreme — kada ekonomska, zakonodavna i, da kažemo, tradicionalna roditeljska vlast skoro ne postoji — drama nepodeljene roditeljske ljubavi, drama egoizma sinova i kćeri koji odrastaju, najrasprostranjenija drama. Ona se rada odmah čim oslabi razumna moralna samokontrola odrasle dece; ona je vrlo gorka i nepravedna, ali je veoma raširena. Pogledajte feljtone s porodičnom tematikom. Pogledajte jednostavno oko sebe na poznate porodice.

Osetljiva za savremene moralne probleme, V. Panova je, kao jedna od malobrojnih u književnosti, zahvatila tu dramu, tihu, na prvi pogled malo primetnu ali toliko rasprostranjenu. Ta tema zapažena je već u *Saputničima*, gde se otuđenost oca i sina u porodici doktora Bjelova razrešava samo tragičnom propašću ženske polovine porodice. Široko je razvijena u delu *Godišnje doba*, gde tužni odnosi, tužno neshvatanje majke i sina, čini jednu od najistinitijih, najznačajnijih linija romana.

Ali, naravno, ni izdaleka nisu uvek roditelji strana koja pati. Podvukla sam taj momenat samo zato što je, čini mi se, nova pojava u oblasti ljudskih osećanja. O dramama dece, o dečjoj neodumici pred složenosti sveta, pisala je mnogo i stara književnost. Ali vreme je u korenu izmenilo tu staru temu, kao i sve stare, "večne" teme.

Nikad deca nisu bila toliko posvećena u poslove odraslih, roditelja. Svi mi živimo zbijeno, blisko, rastojanje poštovanja među pokoljenjima definitivno je uništeno životnim uslovima. Deca su, htela-ne htela, primorana da ocenjuju ono što je teško za njihovo shvatanje. Pronicanje u svakodnevnu radnju, novina, još jače i već druge, ne životne, nego političke i društvene strane, čini decu učesnicima života odraslih. Izgleda da postoje svi uslovi za potpuno jedinstvo interesa. Ali ne — često se događa obrnuto. Mi, odrasli, veoma smo zauzeti i, kao po pravilu, veoma malo vremena i energije posvećujemo vaspitanju. A u uslovima kada deca postaju rani učesnici odraslog života, uloga vaspitanja, tj. razumnog i iskrenog objašnjenja teškog i nepoznatog, vrlo je velika. A mi prećutujemo. I tada se, trenutno, javlja odgovorna i potpuno shvatljiva tajnost; deci je još teže da budu otkrivena, makar i zato što im je često teško da razumeju sebe i svoje sumnje. A strah od prigovora, smeha? A stid da se progovori o tome, što se nalazi potpuno izvan sfera dečjeg života i bez pitanja prodire u njega? Koliko se nemih dečjih drama rada upravo na toj osnovi, koliko je ovde potrebna razumna i iskrena reč starijih. I ako nije nema, čovek od deset-dvanaest godina takođe počinje da čuti i da živi svojim nezavisnim životom, otuđujući se od roditelja i kuće (on se brzo doseća da se o svemu može saznati okolnim putevima, da je to jednostavnije). Ta otuđenost, koja se rađa u izvesnom stepenu, jeste, naravno, prirodna, kao znak formiranja ličnosti, individualnosti. Ali ta otuđenost, ako se javi suviše rano, ne prolazi bez posledica za obe strane, okoreva i osurovljuje mlado srce. A koliko nepotrebnih grešaka nastaje usled preuranog odricanja od pretrebnog životnog iskustva bliskih! Kasnije počinje i drugi čin drame, o kome smo ranije govorili, usamljenost roditelja, njihova nepodeljena ljubav i osećanje krivice za greške dece koja, odrekavši se oslonca u porodici, ne umeju da joj se vrate.

Mislim da će se mnogi saglasiti da je ovde, makar i grubo, ali prilično istinito ocrtana shema odnosa. Ipak ne treba pesimistički gledati na savremenu porodicu. Ako bi mene pitali šta smo dobili u poređenju sa starom porodicom (tamo su postojale njihove drame, kod nas — naše), odgovorila bih: veoma je važno što na oblast najtanjanih ljudskih odnosa nema direktnog pravnog i moralnog pritiska. Ma kako bila duboka razmimoilaženja i nerazumevanja u porodici, ona se mogu savladati.

MARIN FRANIČEVIĆ

VITAR U KORENU

("ZORA", ZAGREB, 1963)

MARIN FRANIČEVIĆ je danas svakako najistaknutiji čakavski pesnik i, uopšte, pesnik dijalektske poezije. Do sada je objavio četiri zbirke čakavskih stihova. Knjiga "Vitar u korenu" je peta njegova zbirka i predstavlja izbor iz 25-godišnjeg njegovog veoma bogatog rada na čakavskom lirskom izrazu. Nijedan od naših pesnika, koji su pevali u dijalektu, nije bio toliko vezan i toliko odan reči koja mu je bila prvo saznanje i prvi doživljaj, kao što je to Marin Franičević. U svojim čakavskim stihovima najneposrednije je izrazio svoje najintimnije doživljaje: prve radosti i prve boli, prve tuge i prve gorčine, prve ljubavi i osećanja zrelosti; u njima svom silinom južnjačkog temperamenta gori sunce prosuto po kamenju, ali se i raskošno praćakaju većno razigrani valovi mora puni iskonskih tajni proziti magijama. More i sunce, krš i daljine — to je integralna osnova Franičevićeve poezije, ali, istovremeno, i zanos i prokletstvo njegovih zemljaka...

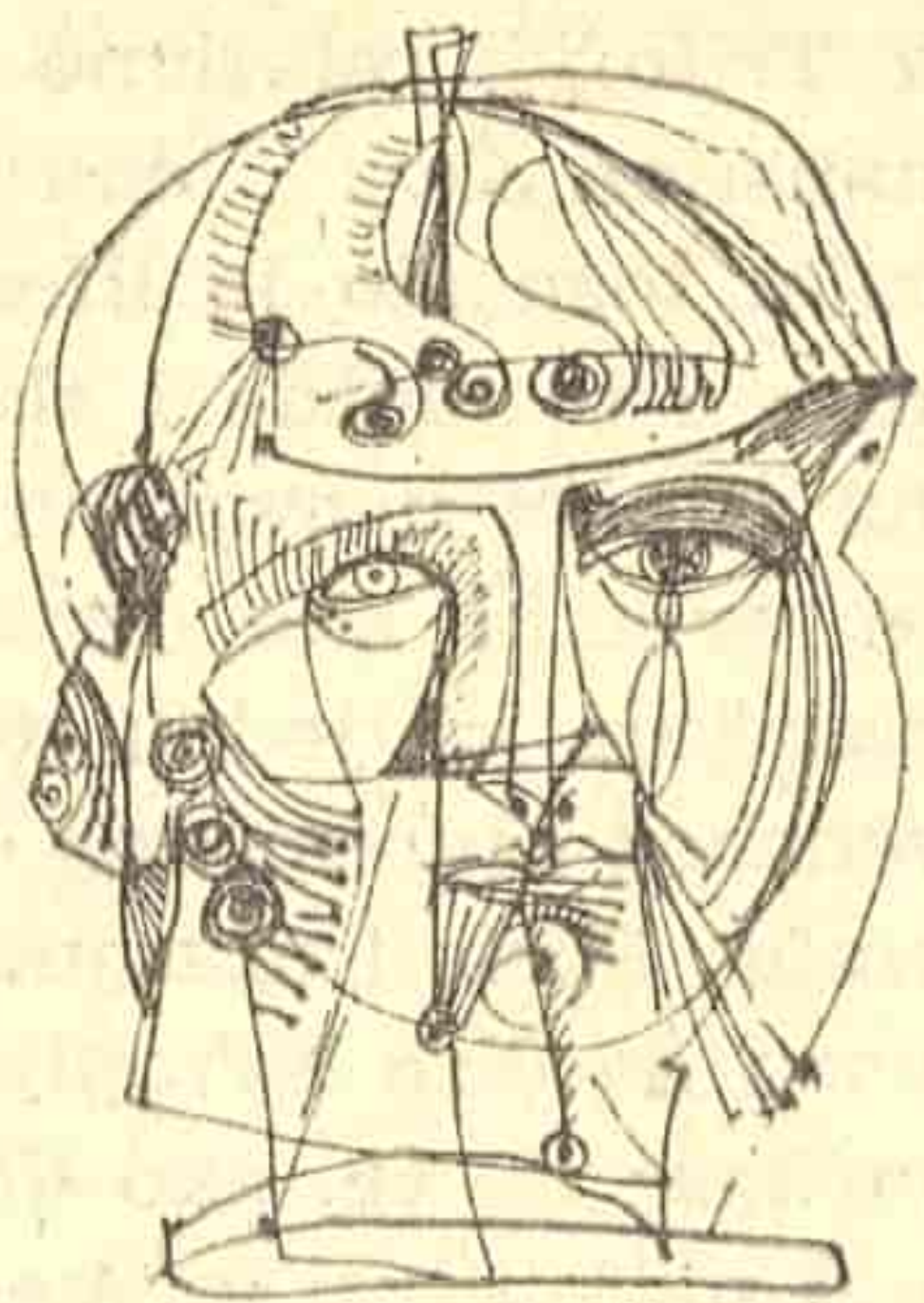
Ako pogledamo teme Franičevićeve čakavske poezije vidimo da su to veoma kompleksne i dalekosežne, ali da su uvek izraz života naših otočana u svim vidovima njihovoga trajanja; video je pesnik svoje zemljake u radosti i u patnji, u bolu i u zanosu, ali je naročito isticao i izgradio, s posebnom ljubavlju, jednu njihovu veoma razvijenu ljudsku osobinu: uvek su živi, temperamentni i strastveno vezani za svoj zavičaj, privrženi su iskonskom ljubavlju za krš i more. Ta odanost žarkim obalama dobija na intenzitetu naročito onda kad su u potrazi za hlebom prinuđeni da pođu u svet — tada se njihova ljubav pretvara u dramu, a na momente i agoniju, jer svaki od tih ljudi oseća kako se u njemu kida nešto najintimnije. Ima u tome nekih posebnih lirskih draži, ali i misaonih obeležja: ljubav prema domovini postaje najviši smisao; onaj goli krš i raskošni valovi koji neprekidno drhte, gonjeni nekom magičnom muzikom voda, postaju jedini sadržaj njihovih snova, a ponekad i uzroci nesanic, boli srca i duše, ali i verovanja u svoju neprekidnu i iskrenu ljubav siromaha.

U osnovi Franičevićeva je čakavska poezija socijalno obeležena: u sklopu suštinskih pitanja života ona prikazuje žarke unutrašnje pejsaže u ljudima. Iako je, na momente njegova poezija zasrta raskošnim slikama koje svojom bujnošću guše osnovnu misao pesme, ona je ipak sva satkana od gorkih vizija i puna je unutrašnje magijske začaranosti — tuguje nad čovekom ali i veruje u njega i sva se preda njegovim razlozima za nemire i nemirenja. Po tim, u osnovi, psihološkim obeležjima, Franičevićeva poezija temperamentalnih ritmova nameće se kao hroničar objektivnih

zbivanja u životu, kao precizni analitičar i letopisac najkarakterističnijih isečaka iz života.

U traganju za bitnim u životu ljudi, Franičević je polazio od autentičnih životnih činjenica i ljude doživljava, koje oni nose u sebi, prikazivao u njihovom istorijskom rastu osvetljavajući ih svetlom i bojom svakog životnog trenutka posebno. I to je jedan od razloga što njegovu čakavsku poeziju primamo kao hroniku naših zbivanja. Jezik kojim je ostvarena ova poezija elementarna je i pučka bez stilizacija i improvizacija; narodna fraza za trpka i mudra, varničava i jetka, bolna i radosna, nasmejana i zamišljena; drugim rečima, onakva kakvom je nose ljudi u duši i srcu, kakvi su ljudi u kojima živi i traje.

(M. M.)



MITAR PAPIĆ

Pisana riječ u našem društvu

("Zadrugar", Sarajevo 1963)

KAO PRVA SVESKA novopokrenute političke biblioteke Socijalističkog saveza radnog naroda Bosne i Hercegovine izišla je brošura Mitra Papića "Pisana riječ u našem društvu". Papić nastoji da ispita udeo i ulogu pisane reči u podizanju kulturnog i političkog nivoa ljudi i da ukaže na puteve kojima će pisana reč najlakše, najbrže i najefikasnije dospeti do onih kojima je namenjena. Pisac nije ispitivao samo mogućnosti njegov širenja pisane reči i analizirao dosadašnja iskustva, kritički procenjivao postignute rezultate i nastojao da iz tih rezultata izvuče ispravne zaključke. Pritom, on je situaciju posmatrao sasvim objektivno i o njoj govorio i bez preteranog optimizma i bez neosnovanog pesimizma, kako se obično kod nas govori o problemima širenja pisane reči. Zbog toga sugestije, koje Papić daje, mogu da posluže kao koristan podsticaj za pronalaženje novih puteva u širenju pisane reči. U tom pravcu naročito su zanimljivi oni delovi Papićeve brosure u kojima se on suprotstavlja mišljenju da su neka druga sredstva prosvetavanja i obrazovanja: radio, televizija, film, javna predavanja iz raznih oblasti na narodnim i radničkim univerzitetima itd. —

u priličnoj meri umanjila ulogu knjiga, časopisa i novina i da njihov značaj postepeno opada. Pisac se slaže s tim da je uloga ovih sredstava u podizanju kulturno-političkog nivoa naroda znatno porasla, ali da značaj pisane reči nije zbog toga umanjeno. U našoj sredini i u našem društvu razni vidovi prosvetiteljske delatnosti ne bi smeli da jedan drugog ugrožavaju nego da se uzajamno dopunjuju. Stavljajući ova sredstva prosvetavanja mogla bi da korisno posluže u propagandi knjige i u daljem njenom širenju.

Kao što se vidi, Papićeva brošura daje iscrpnu analizu stanja biblioteka i čitaonica u Bosni i Hercegovini a zaključci, koji su proizšli iz tih analiza, primenjivi su i na druge naše republike. (D. C.)



tera dolazi u punoj meri do izražaja autorova inventivna; Kušan ne samo da svakoj ličnosti daje potrebnu individualnost, već svoje junake prikaže u punom ljudskom intenzitetu, kao ličnosti koje istinski žive svoj život. Takvi su ne samo protagonisti drame — Koko, Branje i Lukarić — već i pojedini epizodni likovi prikazani gotovo uzgred: profesor Gavrić, smedokosa Marijana ili tajanstveni Emil, koji iza svojih nožara krije hladnokrvnost tipičnog deteta atomskog veka.

"Zagonetni dječak" Ivana Kušana nastavlja se, u stvari, na njegove ranije romane sa istim junacima (Koko Milić, Tomo Branje). Ali za ovo delo iz serije nikako ne bismo mogli reći da je serijsko. (I. S.)

RANKO PETKOVIĆ

CRNA LEGIJA

("RAD", BEOGRAD, 1963)

HRONIKA, kao posebna književna vrsta, zahteva direktno kazivanje, strogo omeđeno činjenicama, zavisno od događaja i ljudskih sudbina i dela kao takvih. Njen cilj nije ni da otkrije vreme o kome piše ni da protumači i osmili (naročito valorizacijom podataka) živote i kretanja u tom vremenu. Njen cilj je da prikazuje i, eventualno, ukaže. Ostalo što dolazi izvan ova dva radna zahteva — čit je doprinos samog pisca.

Ovom knjigom Ranko Petković je prevashodno nastojao da bude i ostane hroničar. Da bude zapisivač mračnih gibanja ustaškog pokreta, vremenski nešto udaljen ali autentičan svjedok narastanja odrođenog nasrtaja na elementarne vrednosti čoveka kao pripadnika nacije, pripadnika čovečanstva i pripadnika progresa. On ne daje filozofiju ustaštva, ne daje čak ni složeniju psiho(pat)ologiju ustaštva; on daje, fiksira liniju njegovog rođenja (u krilu istorijsko-društvenih protivrečnosti tridesetih godina ovog veka), njegovog sazrevanja krvološtvom i sadizmom (1941) i njegovog kraha (1948). Janka Pusta, Bovinjo, Rim, Zagreb, Banja Luka, Linc i Minhen, ti jednostavni geografski pojmovi, te reči obučavanja za usavršeno ubijanje, postaju u ovoj knjizi, načinom nepretencioznog, ali tačnog i značajnog pripovedanja, simbol atmosfere pokreta i ljudi koji su život shvatili kao pesnicu ("...da bude pretnja i odmah zatim malj") a sebe kao poklonike trima neprikosnovenim idolima: nožu, revolveru i bombi. Tri imena kakvih je bezbroj: tri malogradansko-kasabske sudbine (berberska, strvođerska i neka njima slična) — Miraš, Verko i Suljaga jesu

(D. S. I.)

neprevedene knjige

V. S. NAIPAUL

A HOUSE FOR MR. BISWAS

André Deutsch,
London, 1962.

POSLE drugog svetskog rata, u bivšim engleskim kolonijama počela je da se razvija vrlo plodna i interesantna literatura, koja je zbog svog značaja i same umetničke vrednosti postala sastavni deo literature na engleskom jeziku. Jedan od najdobarovijih pisaca ove novonastale književnosti svakako je V. S. Naipol (V. S. Naipaul) sa Trinidada koji je, pošto je prethodno zagrajao čitalačku publiku svojim kraćim proznim radovima, pre nekoliko godina počeo da piše obuhvatnija i ambicioznija dela, među kojima na prvom mestu treba istaći njegov roman "Kuća za g. Bisvasa" (A House for Mr. Biswas). Ovak roman književni kritičari Engleske i Amerike pozdravili su kao "izvanredno humoran" i "vrlo zabavan". Ovome treba, na svaki način, dodati još jednu karakteristiku, a to je da je "Kuća za g. Bisvasa", između ostalog, roman koji pleni i često puta para srce čitalaca.

Mesto na kome se odvija radnja romana je Trinidad, ali Trinidad koji bi turistima poseti ovome toliko reklamirano i hvaljenom ostrvu vr-

lo teško prepoznalo. Običnom oku turista, pre svega, možda ne bi palo u oči da je trećina stanovništva ostrva istoindijskog porekla. Prvi Indusi, koji su pre toliko godina u hiljadama dovođeni na Trinidad, dovađeni su ovamo radi obrade bogatih plantaža šećerne trske. Oni su ovde živeli u bedi, prijavstini i neznanju. U vreme kada pisac počinje svoju boju istoriju, a to su prvih pet desetleća našeg stoleća, potomci nekadašnjih na silu dovedenih doseljenika, javljaju se kao groteskne senke, silne ličnosti ma sa platna Hjeronimusa Boša, koje igraju jezivo kolo smrti. Ove godine obuhvataju i vrlo burni život i neprimetnu smrt g. Bisvasa.

Spekulantski poslovi jedne ogromne, uticajne porodice novih bogataša, trinidadskih Indusa, Tulzjevih, dominiraju romanom u kome se g. Bisvas javlja kao mala, jadna i nemoćna ličnost koja im se izazivački suprotstavlja. On je osoba krivo postavljena u društvu i životu, ličnost puna osećajnosti, koja se obrela u bezosećajnom svetu; Bisvas je dete nesreće. Sve znake pri-

likom njegovog rođenja suda se su, izgleda, predodredilo da budu zli.

Vajni učenjaci, bramini, pored njegove kolevke prepostavili su da je dete rođeno u ponoć (iako niko nije imao časovnik), što se imalo smatrati kao najzlokobniji čas. Mali nesrećnik se rodio sa šest prstiju na jednoj ruci, što se takođe smatralo strahobnim znakom. Bisvas je bio predodređen — braminskim prorečanstvom — da prouzrokuje smrt svog oca, do koje je omećama i došlo.

Zenidbom sa jednom od Tulzjevih, Bisvas se obreo u sredini ove napadne, nehajne, "gazi preko svega" porodice,



u kojoj vladaju sujeverje i novac — i njegovi izgledi da se izbavi iz ove gužve, ili da nekako pokrene svoje ne baš obuhvatne darove, svedeni su na minimum. Najpre je pokušao da bude slikar (odnekud se kod njega bio našao ovaj dar), pa onda novinarčić za nekakav nemoguć list, oprobao se i kao šofer autobusa — ali ovaj! Njegov jedini cilj u životu bio je da stekne svoju kućicu, svoj krov nad glavom, i na taj način se izvuče ispod drskog i nezazornog patrona Tulzjevih. U težnji da ostvari ovaj svoj cilj, u ovoj priči o beznadežnoj patnji on, čini sve moguće pokušaje, jedan za drugim — i lagano napredovanje ka ovoj bezmernoj želji-cilju, od žalosnih čartrija do konačno koliko-toliko prihvatljivog doma, predstavlja suštinsku okosnicu ovog romana. Ta kuća je ličija na "ogromnu i bespravno naseljenu stražarsku karaulu", Bisvas je za nju platio i preplatio, gornji sprat je bio sav ulegnut, prozori se nisu mogli zatvoriti, jedna vrata otvorena — ali, bila je to ipak kuća.

To je jednostavni zaplet ovog romana mladog Trinidadanina, kome je sada 30 godina. Međutim, ono što je važno u ovom romanu nije toliko u zapletu koliko u atmosferi i slikanju života i običaja jedne sredine o kojoj svet zna tako malo. Naipolova "Kuća" je sagradena od divnog i egzotičnog materijala, a samo pričanje o njenom stanovniku je vođeno s izvanrednom tananošću i razumevanjem. Slika Induske za jednice na Trinidadu, ta mešavina seljačke neotesanosti i brze, živčane briljantnosti, nije ne beskretno uzbuđenosti i nesnalaznjaštva u svetu koji je ovaj zajednici još uvek stran, zanosna je i nezaboravna. I zbog tih i takvih osobina ovo je roman koji će zbog svoje velike, humorne i očaravajuće lepote ostati dragoceni doprinos svetskoj literaturi i u godinama koje stoje pred nama. (A. S.)

Pišu:

MILIVOJE MARKOVIĆ, IVAN ŠOP, DIMITRIJE ČOVIĆ, DRA GOLJUBE S. IGNJATOVIĆ I ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ

Intelektualizacija kulture ili treći Stražilovski susret

STRAŽILOVSKI SUSRET, skup mladih pisaca, kritičara i novinara, predstavnika i saradnika časopisa, listova i revija koji izlaze širom naše zemlje, a firmisao se već kao ozbiljna diskusiona tribina, tradicionalno stecište mladih koji, često, imaju i umeju šta da kažu. Treći, ovogodišnji sastanak mladih jugoslovenskih intelektualaca prošao je, međutim (to je osnovni utisak), u znaku preterane intelektualizacije.

Pošto niko od saradnika ili urednika „Književnih novina“ nije bio pozvan da prisustvuje trećem Stražilovskom susretu, svoj utisak o tom sastanku mladih jugoslovenskih kulturnih radnika možemo izneti isključivo na osnovu većeg broja tekstova koji su, kao diskusione teze, objavljeni u nekim listovima i časopisima i na osnovu komentara koji su doneli listovi čiji su saradnici prisustvovali stražilovskom radnom skupu.

Plašeći se, valjda, da ne sniže intelektualni nivo svojih diskusija, učesnici razgovora su, u suštini, izneverili osnovnu temu razgovora — razmatranje problema naše kulture.

Umesto toga, kako ističe „Kommunist“, „kulturalna politika je razmatrana u jednom drugom kontekstu koji više usredsređuje stvari na problem odnosa slobode i stvaralaštva, a ne na ciljeve, metode i mogućnosti koje društvo sebi stavlja u zadatak i ima kad je u pitanju kulturni život i podsticanje kulturnog stvaralaštva. Izostala je analiza prave i konkretne slike kulturnih prilika, analiza kulturne politike kroz odnose koji se najbolje mogu videti u opštim društvenim uslovima u raspodeli dohotka, u položaju kulturnih radnika i u odnosu prema onome što je u kulturi stvoreno i što se danas stvara. Ni pomena o investicijama koje se daju za izgradnju kulturnih objekata i uopšte za kulturne potrebe, ni pomena o stanju i izgledu tih objekata, o profilu i programu rada kulturnih institucija. Ostali su izvan okvira interesovanja podaci o razvijenosti kulturnih potreba i mogućnostima zadovoljavanja takvih potreba. Čulo se čak i takvo shvatanje da brojke, kada je u pitanju jedna takva oblast kao što je kultura, nisu nikakvo merilo stvari i da ih treba neizostavno prećutati“. Ovi razgovori nisu se čak sveli ni na analizu i ocenu ostvarenih umetničkih rezultata. Glavna pitanja o kojima se raspravljalo kulturu su vešto mimošla — u ime umetnosti, Premda je u objavljenim tezama bilo dosta lepih i tačnih zapažanja o nekim bitnim pitanjima našeg kulturnog života danas ona su, prilikom diskusije, zanemarena u ime traženja „kreda stvaralaca i kulture“ postavljanja temelja „na kojima treba da se zasniva sadašnji i perspektivni put našeg kulturnog razvitka“, bez primetne želje da se tekućim, aktuelnim problemima pride sa manje pretencioznosti, ali sa više aktivnog razumevanja.

Sav, dakle, u znaku preterane intelektualizacije (rekli bismo, intelektualiziranja radi intelektualiziranja) treći Stražilovski susret bio je, izgleda nam, gotovo pucanj u prazno, a ponekad samo delimičan ili slučajaj pogodak, brod svesno vođen u luku koja, pre otiskivanja od obale, nije bila predviđena. Mada je i o lukam budućnosti nužno misliti, mora se, prethodno, pažljivije i manje prepotentno, pokušati s rešavanjem problema ovog vremena i ovog sveta.

ŠUND I OSTALO

POLAKO SU utihle diskusije i prepirke, i tirade protiv šundau literaturi. Prionuli smo, reklo bi se, na posao, posle priča i razgovora. Da li se što bitno promenilo za ovo kratko vreme? Verovatno da nešto jeste, ali je to teško opaziti u svakodnevnom poslu, u kretanju napred dan po dan. A i teško da se na tom polju može ozbiljan preokret, sprovođenje drugačijih kriterija, očekivati prekonoc.

Rano je čak i svoditi račune o onome što je samo rečeno (a kamoli o onom što je i učinjeno), pa još nije vreme ni za rezimiranje gledišta, izraženih u izjavama, diskusijama i člancima. Stoga je možda prvi utisak pogrešan, ili bar nepotpun — utisak da se diskusija, u javnosti, sa malo izuzetaka, vodila relativno površno. Mnogi su, recimo to ipak, pod šundom shvatili jevtina izdanja kriminalnih romana, i nekoliko edicija koje su takođe eklatantno jevtine u onom prenosnom smislu te reči. Bilo je čak izjava koje su povlačile znak jednakosti između pojma šunda i određenih kategorija, kao što je kriminalni roman kao takav uopšte.

Svakako, manje je važno šta se govori, a više šta se, i kako, radi. Dok očigledno redakcije nekih izdanja nisu učinile presudan napor da izmene njihov karakter, druge taj napor čine na način koji mora da izazove smešak. I kad na smešku može da se ostane, onda to i nije tako loše.

Upadljivo je u svemu ovome to što je manje bilo reči o onoj vrsti napisa u jednom delu štampe, pa i knjiga, koji ili jesu šund, po svojim estetskim kvalitetima, ili to i nisu, ali imaju zajedničku osobinu da su nedvosmisleno idejno, čak moralno, štetni, pa su za jasnu, deciranu i javnu osudu. Na ovom polju ima neshvatljive neodgovornosti i, verovatno, najčešće, aljkavosti, nebrige i neobaveštenosti.

Ove reči izazvalo je jedno sasvim nedavno izdanje. Nije običaj da se za povod ovakvih napisa, ili možda recenzija, uzima „literatura“ kao što je „plavi dodatak“ „300 čdda“. Ali u maju mesecu je, u ovom dodatku, valjda u nizu pokušaja da se ovakve edicije „podignu“ na nivo literature (o tome vidi rubriku *Onako, uzgred* u prošlom broju ovog lista), objavljena knjižica Dafne di Morije *Vrtoglavi ser Juliusov uspon*. Dafne di Morije (Daphne du Maurier), kćer poznatog glumca a unuka pisca *Trilbija*, relativno je poznata kao romansijer. Ova je stvar, međutim, osim toga što je literatura najnižeg ranga i to možda i skraćivanjem osakaćena (što se u ovakvim edicijama dešava a ovde, i ako jeste, nije baš bitno), poseduje još jednu osobinu koja jugoslovenskog savremenog čitaoca mora da zgrane. Postoji užasan, ciničan vic o razgovoru dvojice Evropljana od kojih jedan kaže da će, ako dođe do trećeg rata, u njemu biti uništeni Jevreji i mravi, a onaj drugi pita: a zašto mravi? Da li je moguće da je, i pored totalnog odsustva antisemitizma u našem društvu, i pored našeg tako jasnog stava prema onom i svakom drugom rasizmu, naša sredina, pa s njom i jedan urednički odbor, postala neosetljiva na ovaj

bacil, i ne primeti antisemitizam kad se on ovako pojavi u „literarnoj“ formi? Jer ova knjižica Dafne di Morije nije ništa drugo nego na duboko antisemitiskom shvatanju sadržana imaginarna životna priča o jednom čoveku koji je preko leševa onih oko sebe, pa i putem ubistva sopstvene jedinice koju je jedinu i voleo, stvorao bogatstvo i osećanje sopstvene vrednosti (da bi na kraju spoznao da se ni time ništa ne može postići: to je valjda moralno naravoučeniye koje bi da opravda priču). Ne bi imalo šta da se dokazuje ni kad je reč o odsustvu literarnih vrednosti ove povesti, ogoljene od same fabule, i začinjene nevestim pokušajima psiholoških objašnjenja njenih karaktera, ali zgražanje izaziva sama njena suština: razvoj malog Jevrejina, senzibilnog i muzikalnog, ali u suštini, ipak(!), beskrupuloznog i sklonog trgovini kao urođenom putu da se u životu nešto postigne. Sam početak razgovora o čemu je reč: nedozreli dečak, u opsednutosti od Prusa Parizu, prodaje mrtve pacove gladnim za po dva franka, i u sebi govori, trljajući ruke: „Ni iz čega nešto...“, a istovremeno obaveštava oca da mu majka ima ljubavnika, te je ovaj ubija...

Ovo nije pamfletski antisemitizam, koji bi se i naivnom, i sasvim mladom, čitaocu verovatno zgadio — ovo je perfidna, tobož verna slika Jevrejina kako su ga najgori ali veštiji antisemiti prikazivali.

To je najnoviji primer kako se, površnim radom, i pogrešno shvaćenom borbom protiv šunda, može upasti u gore pogreške.

Drugi je primer, verovatno neznanja i neobaveštenosti, znatno starijeg datuma (ima mu pola godine). Jedan je

naš list, bezmalo preko cele stranice, objavio intervju sa engleskim piscem Lorenson Darelom (Lawrence Durrell). Članak nam ga predstavlja kao jednog od vrlo uglednih pisaca ove zemlje (što od vrlo uglednih pisaca ove zemlje, ne baš tako visoke), i nudi nam njegova mišljenja, u odgovoru na niz pitanja, na razne teme iz savremenog literarnog stvaralaštva i njegovog sopstvenog dela.

Ispušteno je iz vida, međutim, da je Darel napisao i dve knjige o našoj zemlji. Jedna se spominje; to je *Esprit de Corps*, verovatno najružniji satirični napad na savremenu Jugoslaviju i naše ljude, dat kroz humorističku knjižicu o autorovom diplomatskom službovanju u Beogradu. Druga knjiga, koja se u intervjuu ne pominje, govori o „Belim orlovima“, i omladini priča o podvizima četnika koji su posle rata spasavali blago iz „porobljene“ posleratne Jugoslavije.

To bi bilo sve, i dovoljno. Ne kao dokaz eventualnoj tezi da ovog pisca treba izbrisati sa literarne mape, nego samo kao argument da nas nije toliko zadržao da bismo morali, osim eventualnog prevoda knjige koja bi, sama po sebi, to zaslužila, još i da ustupamo prostor svojih listova njegovim mišljenjima o ovome i onome.

Ova su dva primera uzeta ne zato da bi se pokretala neka principijelna diskusija, već da bi se skrenula pažnja da se borba protiv šunda i tuđih shvatanja ne može voditi površno, nebrižljivo, bez temeljnijeg razmišljanja i bez pažljivog razmatranja svega onoga što svojoj javnosti, kroz medijume koji su nam povereni, nudimo. Omaške su neizbežne — ali ne i krupna ogrešenja kakva smo ovde pomenuli.

Božidar BOŽOVIĆ

KOSTA RACIN ZA RADNIM STOLOM

Nastavak sa 5. strane

Pisao je čitkim rukopisom. Slova su mu ovalnog oblika. Pisao je mastilom ili olovkom, retko pisačom mašinom. Čak, sve rukopise nije ni preukavao. Pisao je na hartiji nejednake veličine i kvaliteta. Ili je upotrebljavao obične beležnice i školske sveske. Pri pisanju na običnoj hartiji s nepovolan listovima, stranice je obično obeležavao brojevima na sredini ili u desnom uglu gore. Nije uvek potpisivao svoje rukopise. Retko je ostavljao i datum i mesto kad je i gde je rukopis nastao. Inače, rukopisi su mu: uvek bili pedantno uređeni. Nije unosio velike ispravke ili dopune. Tako čiste rukopise Racin je ostavljao i kad bi im se ponovo vraćao, prepisivao ih je rukom, ili pisačom mašinom, ako je rukopis

bio namenjen nekom listu ili časopisu. Ali ako je Racin često menjao svoje mesto boravka i dolazio u situaciju da mu je potreban neki rukopis koji nije imao pri sebi, to je pisao po sećanju. U takvoj okolnosti rukopis je dobijao sasvim novu varijantu. Kasnije, kad je Racin uglavnom prikupio sve svoje štampane i neštampane rukopise, upoređivao je dve varijante pa je usvajao jednu ili drugu. Ali, događalo se često da odbaci i jednu i drugu, pa je rukopisu davao treću, završnu varijantu, koju je ponovo štampao ili čuvao u svojoj arhivi.

Racin nije imao neko određeno vreme za rad. Pisao je samo kad je stvarno imao vremena. A takvo vreme je uvek tražio. Prosto ga je otmalo samom sebi. I racionalno ga koristio. Jer, radi obezbeđenja svoje svakodnevne egzistencije, Racin je morao da se prihvata raznih poslova. A karakter tih poslova nije mogao da mu omogući vreme koje bi posvećivao svom književnom stvaralaštvu. Kao što je već poznato, bavio se grnčarskim zanatom. Ali, pored ovoga, Racin je radio i kao običan

fizički radnik na građevinama i železnicama. Zatim kao razvodnik publike u Skopskom pozorištu. Ili kao revizor književnog časopisa u Beogradu... Ovi poslovi zamarali su ga fizički, ali mu nisu ubijali volju za rad na književnosti. Zato je, najčešće, svom radnom stolu prilazio noću. Međutim, kako je Racin često bio i bez redovnog zaposlenja, to i nije birao vreme kada će sedeti za radni sto. U takvim uslovima osećao je posebno zadovoljstvo, jer je znao da nema drugih obaveza koje bi ga sprečavale da redovno radi. Ali takvo spokojstvo Racin nije smeo dugo da dodeljuje sebi. I iz tih razloga bio je prinuđen da se radnom stolu približava samo u časovima odmora, u tim pauzama između svakodnevnog rada i najnužnijeg odmora u snu.

I pored toga što Kosta Racin nije imao uvek obezbeđenu egzistenciju, i pored toga što je bio primoran da često menja svoje mesto boravka ili da izdržava kazne po zatvorima, i pored toga što nije imao svoju radnu sobu, njegov radni sto postoji. I potvrđuje intenzivnost njegovih napora, kako u sa-

vlađivanju materije iz svih onih oblasti koje su ga interesovale i koje su bile usko vezane za njegovo književno stvaralaštvo i revolucionarnu delatnost, tako i u njegovim iskrenim težnjama da prikaže tešku sudbinu svoga naroda.

Racinov radni sto nije bio izrađen od specijalnog drveta. Čak i po formi nije bio sličan radnom stolu. Ali priča istoriju jedne istrajnosti, istoriju jednog duhovnog bogatstva koja je našla ovaploćenje u Racinovoj ličnosti. Taj radni sto bio je mesto gde je Racin savladao samostalnih naporom svu gradnju iz gimnazijskih udžbenika, taj radni sto je, ujedno, bio i njegova katedra na kojoj je, u potrazi za novim tajnama nauke i umetnosti, upoznao i ono što se obično smatralo nesavladljivim za čoveka koji je imao poreklo, predznanje i stalno zanimanje slično njemu. I upravo iz tih razloga, taj radni sto ima tako veliko značenje u ulogu u izgrađivanju njegovih intelektualnih sposobnosti, u usavršavanju njegove revolucionarne delatnosti i u njegovom usponu na književnom polju.

Radivoje PEŠIĆ

vesti

Smrt Ribeira Kouta

30. maja umro je u Parizu poznati brazilski književnik, bivši ambasador Brazila u Beogradu, Ribeiro Kouto. Pripadao je starijoj generaciji brazilskih pisaca (rođen 1898. u Santosu) i prvu zbirku pesama objavio je pre više od četrdeset godina („Perivoj ispo-vesti“, 1921), ali i njegova kasnija dela sačuvala su mladalačku svežinu, toplinu i humanizam, što im obezbeđuje vidno mesto u savremenoj poeziji i prozi Latinske Amerike. Izdao je desetak zbirki pesama, među kojima „Stihovi nežnosti i melanholije“, „Sverostok i druge pesme o Brazilu“, „Dugi dan“ i druge, kao i zbirke pripovedaka „Kuća pepeljastog mačka“, „Zločin studenta Batiste“, „Zena iz Baije i druge žene“, „Jedne kišne noći“ itd. Napisao je i dva romana: „Kabokla“ i „Rodaka Belinja“. Bavio se i esejistikom i pisanjem putopisa, a pored dela na portugalskom pisao je i na francuskom jeziku. Bio je član Brazilske akademije i dopisni član Portugalske akademije.

Kod nas je prevedena Koutova zbirka pesama „Dugi dan“ („Zora“, Zagreb 1952), roman „Kabokla“ („Zora“, Zagreb 1957) i izbor pripovedaka pod nazivom „Zločin studenta Batiste“ („Znanje“, Zagreb 1960). U Centeovoj antologiji brazilske lirike („Savre-

mena braziljanska poezija“, izdanje „Nolit“, 1956) stihovi Ribeira Kouta zauzimaju istaknuto mesto.

Ribeiro Kouto boravio je u našoj zemlji od 1947. kao opunomoćeni ministar, a od 1952. kao ambasador Brazila, i tu dužnost vršio je do nedavno.

(I. S.)

Umro Nazim Hikmet

U Moskvi je nedavno umro poznati turski pesnik i dramatičar Nazim Hikmet. On je od 1951. godine, kada je posle višegodišnjeg tamnovanja napustio Tursku, živeo u Sovjetskom Savezu, putujući često po mnogim evropskim i vanevropskim zemljama.

Hikmet je za sobom ostavio obimno i raznovrsno delo. U početku svoga stvaralaštva on se razvijao pod uticajem ruskih pesnika (Majakovski, konstruktivisti), ali je u izvesnoj meri koristio i bogate tekovine turskog i orijentalnog književnog nasleđa. Zato u njegovoj poeziji odmah pada u oči neobična raznovrsnost tema i motiva, od suprotne liirske intime, preko borbene socijalne lirike i poetskog angažovanja, do poema sa tematikom iz bliže i dalje istorije. Hikmet se podjednako interesovao i za borbu čovečanstva protiv atomske opasnosti i za očuvanje mira, kao i za socijalni bunt turskih seljaka u srednjem veku. Pri tome treba istaći neobičan kosmopolitizam njegove po-

ezijske, nastale u raznim krajevima sveta i posvećene ljudima različitih podneblja. Sličnu raznolikost pokazuju i njegove drame. Svojim dramskim delima Hikmet je obuhvatio različite i raznorodne motive, od biblijske legende („Josif Prelepi“), do savremene društvene satire („Da li je postojao Ivan Ivanovič“, komedija koja je sa uspehom prikazivana i kod nas).

Iako je Hikmet jedan deo života proveo u tamnici (više puta je osuđivan zbog revolucionarne delatnosti) i u emigraciji, tako da šira turska čitalačka publika nije upoznata sa njegovim delom, njegov uticaj na najnoviju tursku poeziju je znatan. Moglo bi se čak reći da sva moderna i progresivna strujanja u današnjoj turskoj poeziji na neki način duguju njegovom delu. Hikmet se, pored poezije i drame, ogledao i u drugim književnim i publicističkim disciplinama.

Hikmetovo delo, koje je dosad izazivalo različite komentare, tek očekuje pravu ocenu.

(S. Đ.)

ISPRAVKA

U prošlom broju, u prevedenom eseju Džona Midltona Marija, potkralo se nekoliko grešaka koje bitno menjaju smisao teksta.

Na 9. strani, u pasusu koji počinje rečima „Ocenjivanje novih knjiga možda je...“, rečenica koja počinje rečima „Zatim, nepodnošljivo je biti...“, treba da glasi: „Zatim, nepodnošljivo je biti strog prema dobromerom početniku, mada kritičar zna da je put u pakao popločan dobrim namerama“.

Prva rečenica trećeg pasusa na 9. strani treba da glasi: „Prvo, kritičar bi trebalo da nastoji da izrazi celokupan utisak dela koje kritikuje, njegovu posebnu jedinstvenost“.

Prva rečenica petog pasusa na 9. strani treba da glasi: „Nema mnogo potrebe da se uznemiravamo oko funkcije kritike više nego što se uznemirujemo oko funkcije poezije“.

Izvinjavamo se čitaocima i molimo da se ove ispravke uvažavaju.

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, Velimir Lukić, Slavko Mihaljević, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Fuvačić, 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. 625-020. Tekući račun 101-20-1-208.

• Stampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićeva 8.