

Književnost bez nauke o književnosti

Jedna nedavna anketa o proslavi stogodišnjice smrti Vuka Karadžića iznela je pred lice kulturne javnosti ni malo učešnu i ohrabrujuću situaciju koja vlada u oblasti naučnog izučavanja književne tradicije. Anketa *Književnih novina* „Vuk i 1964. godina“ obelodanila je niz podataka koji su mogli i da ozlovolje i da zabole, naterujući nas da crvenimo pred čitavim kulturnim svetom i pred našom vlastitom savešću. Ne samo da stogodišnjicu smrti oca naše novije književnosti i prvog zakonodavca našeg književnog jezika dočekujemo bez pripremljenih i štampanih njegovih sabranih dela, već je dočekujemo i bez bibliografije njegovih spisa i literature o njemu, bez sredene i sistematizovane arhivske građe, bez izdanja njegovih tekstova razvrstanih po oblastima (lingvistika, etnografija, folklor, istorija, književna kritika itd.), bez konačnog faktografsko-hronološkog pregleda njegovog života. Većina učesnika januarske ankete *Književnih novina* složila se u mišljenju da uzroke tome žalosno stanju „ne treba tražiti u obimnosti posla i u visini materijalnih troškova, već u našim pogrešnim shvatanjima, nerazumevanju za ovu vrstu naučnog rada, u neorganizovanosti“, što je, na određeni način, predstavljalo nedvosmisleno osudu svih onih činilaca koji bi trebalo da pokreću naučni rad na proučavanju književnosti.

Ma koliko bila oštra, ta ni malo laskava ocena je u velikoj meri opravdana i zaslužena. Dok u Zagrebu Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, preko svog veoma aktivnog i odlično organizovanog Instituta za književnost, marljivo i studiozno priprema izdanja na kakvim u Beogradu niko nigde ne radi, ovašnje institucije koje se bave pitanjima književnosti uglavnom se zadovoljavaju izgovorima o dugoročnim pripremama i razgovorima o kratkoročnim improvizacijama, mirno i ravnodušno podnoseći da se pred njihovim očima, i na njihovu sramotu, dilatantski, neuko, na-dvoje-na-troje obavljaju važni i odgovorni naučni poslovi, koji, u stvari, spadaju u delokrug njihovoga rada. Nekoliko više ili manje uglednih i moćnih izdavačkih preduzeća u Srbiji, u različitim edicijama i sa različitim pobudama (koje su uglavnom najmanje naučne), izdaje odabrana dela srpskih pisaca u dovoljno ili onoliko knjiga, a nikome ne pada na um da bi za to odvojena, često vrlo zamašna, materijalna sredstva bar jednim delom trebalo angažovati za studiozniji, naučniji, odgovorniji i u opštem sklopu kulturnih kretanja korisniji rad na pripremi kritičkih izdanja celokupnih dela klasika, tim pre što bi i istom ljubavlju i predanošću taj posao često mogli da obavljaju oni isti ljudi koji svoj trud, silom prilika i materijalnih nedaća, ra-

sipaju pripremajući razna komercijalna (školska) izdanja. Naučni rad na istoriji književnosti prepušten je najčešće slučajno i pojedincima; posao koji, u savremenim uslovima, treba obavljati isključivo kolektivno, kod nas neorganizovano, nezavisno jedan od drugog, boreći se s mnogim nepremostivim i neverovatnim teškoćama, obavljaju usamljeni trudolupci i pasionirani naučni radnici, koji su, katkad, da nevolja bude veća, ne samo napušteni od postojećih naučnih institucija, već, ponekad, iz ovih ili onih razloga, upravo sa te strane onemogućavani u svome radu. Članke za enciklopediju kod nas ne pišu stručnjaci nego neodučeni studenti bez trunke osećanja naučne odgovornosti. Kongres jugoslovenskih slavista, koji je pre kratkog vremena održan u Ohridu, izazvao je podeljene komentare o načinu na koji se u nekim referatima, i u diskusiji, raspravljalo o odnosu današnje naše literature i današnje naše stvarnosti. Iako se ta ni malo beznačajna raspra mogla smatrati ozbiljnim upozorenjem da u sistemu naučnog tumačenja književnosti treba menjati same osnove, čineći ih principijelnijim i naučnijim, sukob različitih koncepcija na kongresu slavista registrovan je maltene kao jedna u nizu mnogih beznačajnih svada u književnom životu.

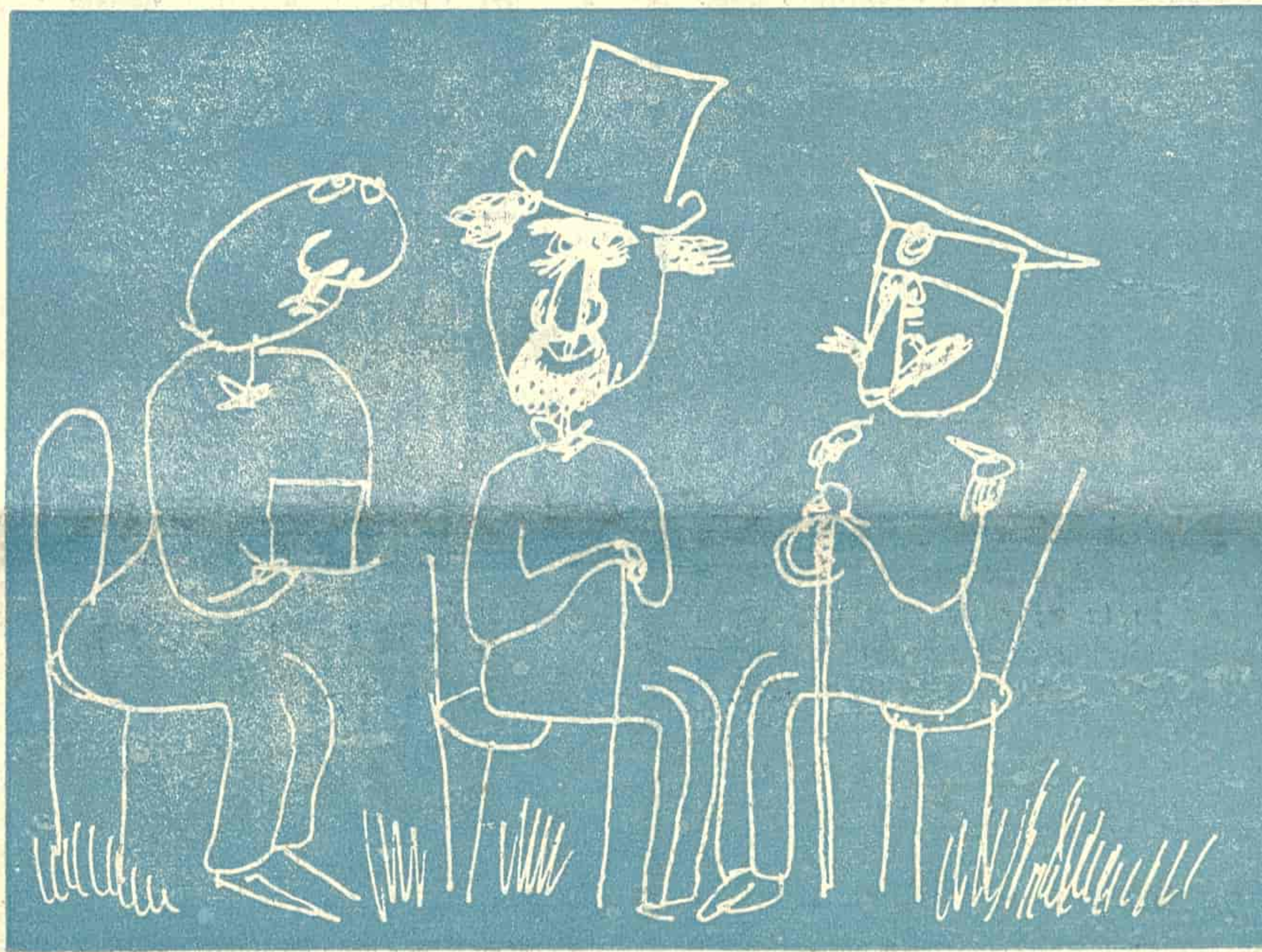
Slučaj sa predstojećom proslavom Vukove stogodišnjice najočigledniji je dokaz loše organizacije naučnog rada na izučavanju književnosti, dokaz da jednom za svagda treba prekinuti sa više ili manje većim improvizacijama, koje, izuzev možda trenutnog (i skupog!) manifestacionog dejstva, nemaju nikakvog uticaja na razvoj naše kulture. Vuk u svojoj žalosnoj sudbini nije usamljen; bolje sreće nije ni Svetozar Marković, čiju je Srbiju na Istoku danas nemoguće naći u beogradskim (i ne samo beogradskim) knjižarama; kritičkih izdanja celokupnih dela nemaju ni Pelagić, ni Škerlić, ni Vulović, ni mnogi, mnogi

drugi... Problem pred kojim se nalazi naša nauka, kao što je tačno primetio jedan učesnik u anketi *Književnih novina*, ne tiče se samo Vuka niti bilo kog drugog klasika; pitanje je šire i principijelnije: „Treba napraviti preokret u gledanju na važnost književno-istorijskih studija, na važnost izučavanja književnog nasleđa uopšte“. Kao prava mera u tome smislu predloženo je osnivanje instituta za književnost, u kom bi bila izvršena solidna i svestrana organizacija naučno-istraživačkog rada i obezbeđeni uslovi za studiozan rad na izučavanju i izdavanju srpskih pisaca XIX i XX veka, na prikupljanju i sredivanju bibliografskih podataka i obavljanju drugih naučnih istraživanja o kojima se danas gotovo niko ne stara.

Žalosno je, ali tačno, da je Beograd valjda jedini veliki naučni i uni-

Nastavak na 4. strani

Predrag PALAVESTRA



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO ZUKO DZUMHUR

REALIZAM — MATICA SAVREMENE PROZE

KNJIŽEVNIK MIHAILO LALIĆ USTUPIO JE NAŠEM LISTU TEKST INTERJUVA KOJI JE, PRE KRAĆEG VREMENA, DAO TITOGRAĐSKOM NOVINARU ILIJI BOJOVICU O ZNAČAJNIM I KARAKTERISTIČNIM STRUJANJIMA U NAŠOJ DANAŠNJOJ KNJIŽEVNOSTI.

VI STE SE u početku svog rada afirmisali pripovetkama, ali ste se kasnije isključivo posvetili romanu. Molim vas da objasnite uzroke koji su uslovlili ovu promenu u žanru?

JEDAN OD UZROKA, to jest ono što me navelo da napustim pripovetku i da više snage posvetim radu na romanu, bilo je stanje romana u našoj književnosti. Roman je još uvijek najčitaniji i najuticajniji književni rod, a mi — skoro da nijesmo imali romana i o periodu narodnooslobodilačke borbe bukvalno nijesmo imali romana sve do 1949. godine. Osjećalo se to kao slabost, izmišljena je i teorija po kojoj smo mi narod kratkog poetskog daha, čiji je najdalji domet epska narodna pjesma, to jest relativno kratka pripovetka u deseteračnim stihovima. Ja u tu teoriju nijesam htio da vjerujem i želio sam da sa svoje strane doprinesem sve što mogu za njeno obaranje. Želio sam, ali dugo nijesam imao vremena da se posvetim radu na nekom iole zamašnjem djelu. Sve je, poslije oslobođenja, bilo preče nego pisanje. Kod nas se književnost, u stvari, ne cijenilo mnogo i pored lijepih reči koje joj se povremeno i kad zatreba upućuju. Gurali su me s posla na posao i sa sastanka na sastanak, iz reportaže u reportažu — tako dok pozaboravljam ili dok raskrčim sve što sam za roman spremio. Tada sam otkrio da mi nemamo roman zato što nemamo vremena da ga napišemo. Onaj ko hoće da radi, nema vremena, onaj ko neće — njemu ne pomaže što ima dosta vremena, jer on svoje vrijeme upotrebljava da drugima radi što ne da.

Tako smo bili osuđeni da pišemo samo stvari kratkog daha, ono što se može završiti između dva posla ili dva sastanka. Samo *Svadba* mi se otela iz ruku. Bio sam zamislio da to bude priča od pedeset strana, ali ona je sama od sebe rasla, granala se i narasla u nešto što je razbilo okvir priče i stiglo do romana. Skoro da se sama napisala; skoro da nemam nikakve zasluge ni krivice što je, takva kakva jeste, nastala. Uspjeh *Svadb*e bio je jedan od spoljnih uzroka da se oprijedelim za ono što sam i inače želio. Taj uspjeh mi je dao opravdanje za izgubljeno vrijeme, dokaz da to vrijeme za zajednicu i njenu kulturu nije bilo izgubljeno, razlog da se oslobodim konferencijsštva, časkanja i dangube. I ne samo za mene, nego i za neke druge pisce, uspjeh *Svadb*e bio je podstrek da se pride sistematskijem radu na romanu. Pošli smo svaki sa svoje strane, činili smo koliko smo mogli, i — odjednom: postigli smo značajne rezultate. U tom pogledu je *Svadba* bila srećna knjiga — bila je početak serije romana u našoj književnosti.

Pored ovih spoljnih uzroka — potrebe za romanom, pažnje romanu — bilo je i unutrašnjih. Važna je, na primjer, prirodna sklonost pisca. Ima pisaca koji su napisali značajne romane, a ipak je pripovetka rod u kojem su stvorili svoja najbolja djela; ima drugih, kao Balzak ili Dickens, kod kojih je pripovetka tek bližnja slutnja onog što imaju da saopšte u romanu. Meni se čini da su mi ovi drugi bliži — ako ne po prirodi, ono bar po deformaciji koju mi je život nametnuo. Pješaočilo se svakog dana po deset kilometara od kuće

15 DANA

Treći jugoslovensko-američki seminar

KAO I PRETPROŠLE i prošle godine, na Bohinj i u Ohridu, jugoslovensko-američki seminar, održan ove godine u Zadru, u vremenu od 18. do 24. o. m., okupio je poznate naučnike iz naše zemlje i Sjedinjenih država, koji su u okviru dveju grupa — pravne i književne — podneli izvestan broj zapaženih referata.

Sa područja književnosti referati su bili posvećeni višestruko interesantnim temama, dok su sami predavači bili poznati američki i jugoslovenski profesori univerziteta i književni kritičari.

Poznati stručnjak za književnost južnih Slovena, profesor Albert B. Lord, sa Harvardovog univerziteta u

Kembridžu, Massachusetts, izneo je „Američke poglede na savremenu jugoslovensku književnost“, zadržavši se uglavnom na kritičkoj oceni dela Ive Andrića i Miroslava Krleža. Profesor Fred V. Dipi, svoj rad, kako to već sam naslov govori, posvetio je „Današnjoj situaciji u američkoj lepoj književnosti“, iznevši da će „naše doba za budućnost biti, vrlo verovatno, prvenstveno doba kritičke proze a ne lepe književnosti“. Profesor Roy Harv Pirs, sa Državnog univerziteta Ohaja, govorio je o „Američkoj književnoj kritici i američkoj kulturi“. Profesor Džozef Blotner, sa Virdžinijskog univerziteta, svoj rad je posvetio „Američkoj političkoj književnosti u XX veku“, dok je renomirani književni kritičar i profesor književnosti sa Kalifornijskog univerziteta, Mark Sorer, izneo svoje shvatanje o „Filozofskoj koncepciji čoveka u savremenom američkom romanu“.

Referate iz oblasti naše književnosti dali su Boško Novaković, prorektor Novosadskog univerziteta, koji je govorio o temi „Savremena jugoslovenska proza“, posebno se osvrnuvši na stanje u našoj beletristici, tj. na roman i pripovetku. Profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Ivo Frangeš, svoj rad je posvetio „Zadacima naše nauke o književnosti“, dok je književnik i profesor Beogradskog univerziteta, Dragan Jeremić, u svome referatu izneo „Filozofske koncepcije savremne jugoslovenske književnosti“. Poslednjeg dana, profesor Filozofskog fakulteta u Zadru, dr Svelec, upoznao je učesnike sa „Jugoslovenskom renesansom književnošću“.

Sva predavanja bila su propraćena diskusijom u kojoj su učestvovali svi referenti i učesnici ovog seminara, tako da je na kraju ovaj skup naših i američkih naučnika sa područja prava i književnosti ocenjen kao novi doprinos kulturnom razumevanju između naših dveju zemalja. (A. S.)

★

Ako nije mecena šta će nam Avgust?

JEDAN PAPA je umro. Gde je njegov Mikelandelo? Gde je njegov Rafael? Koja će kupola Svetoga Petra, koji grob Julija II, koji Strašni sud govoriti našim dalekim potomcima o neospornoj veličini ovog papskog dostojanstva? — ovim rečima počinje Žorž Konšon svoj članak u *Aru* od 12. ovog meseca.

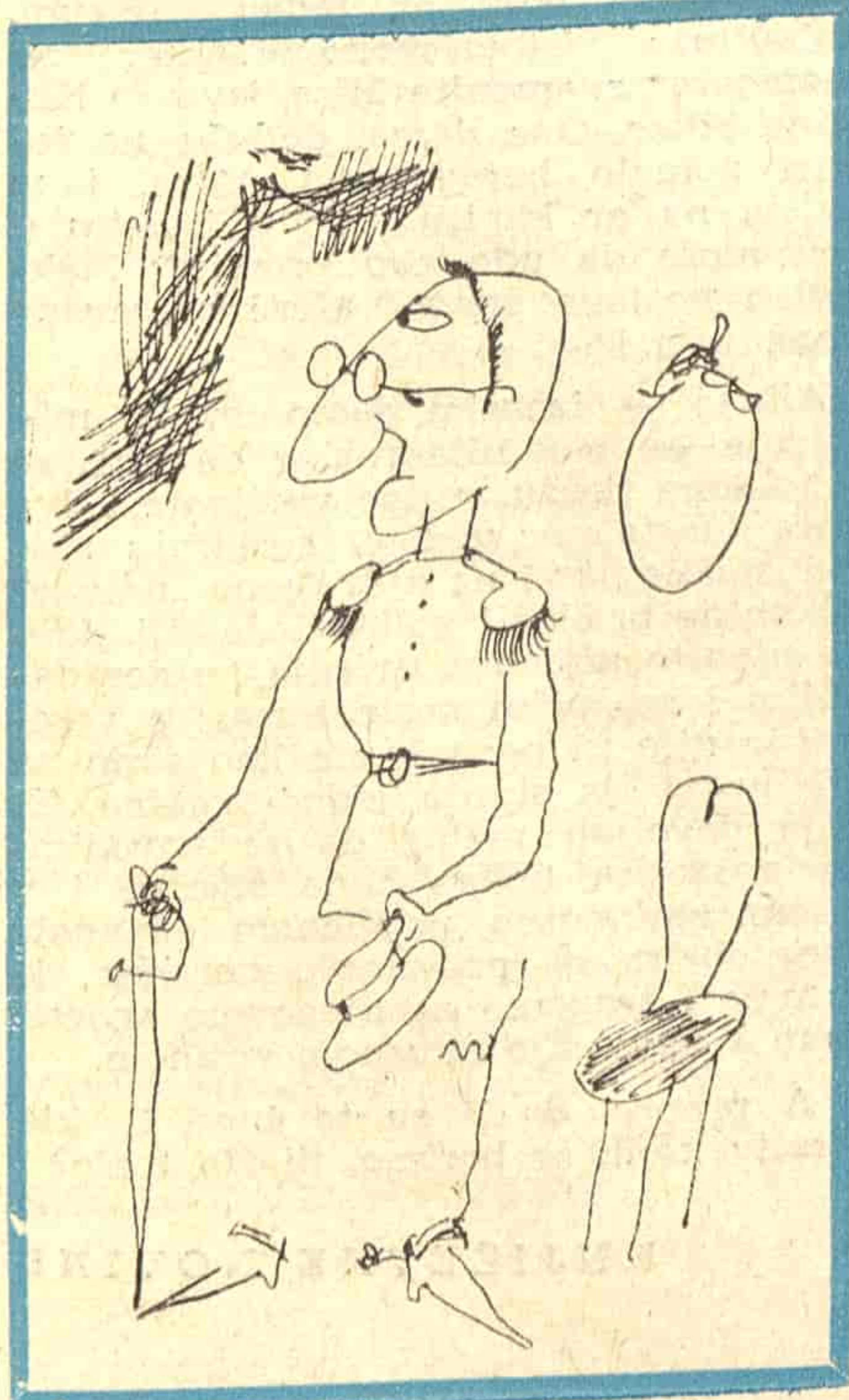
Ovaj papa je umro i ostavio u sećanju hrišćanskog sveta retko zapaženu dobrotu jednog dobrog i milostivog pape za sve, ali samo ne prema sebi samom. Pa gde su dela? Gde će u Rimu, u Firenci, u nekoj Sikstinskoj kapeli svetle dve hiljadite godine, uvek užurban i sve više turistički, naći neki mermer, neku fresku, neki aršin naslikanog platna koji bi mu govorio ko je bio Đovanij XXIII i šta je on učinio?

Julije II bio je papa veoma kratko: deset godina. Pa, ipak, vek Julija II danas postoji i on se vidi, i njemu se svet danas divi kao jednom od najdragoceñijih na svetu. A još više je prisutan vek Leona X, njegovog naslednika, s još kraćim trajanjem od svega osam godina. Ali na dvoru i jednog, kao i drugog, živeo je, hranio se, stanovao, zbrinut za sve životne potrebe, veliki Rafael, koji je žurno slikao jer je osjećao blisku smrt. A vek Đovanija XXIII ne postoji i neće postojati ni u budućnosti.

Njegova Svetost, reći će neko, ujediniła je crkvu, povratila malo ljubavi u našu očajnu dolinu plača, postavila izvesne veze između naroda, rasa, plemenata, i nije imala vremena da se interesuje za umetnost. Argument je jak. Svi mi nosimo teško breme more da nikako ne možemo da se složimo. Epoha raketa — za četvrt veka otišlo se od granate od 75 cm do vodoničke bombe — požuruje nas, neumoljivo, da joj stavimo kočnice. Pa ipak, ne treba zameriti Đovaniju XXIII na zaboravu, na nebrizi, ili na nedostatku naklonosti za umetnost, na našem što bi bilo njegova lična osobina. To je greška vremena. Mecena je umro. Uostalom, umetnik nije tek juče izgubio naklonost velikih!...

Nastavak na 10. strani

Nastavak na 2. strani



ROMAN AKCIJE

Voja Čolanović: „DRUGA POLOVINA NEBA“, „Prosveta“, Beograd 1963.



JEDAN DOBAR PRIPOVEDAČ napisao je roman. Romansirer je, ovom prilikom, ostao daleko iza i ispod pripovedača. I, zato, ako bismo želeli da tačno odgovorimo na pitanje kakva je knjiga *Druga polovina neba* Voje Čolanovića, našli bismo se u ne malo neprilici. Za taj roman imalo bi dovoljno valjan razloga da se kaže da je neuspeo, kao što bi se, istina uz mala natezanja, moglo dokazivati i da je dobar. Čolanović je, dakle, napisao jednu osrednju knjigu i njegov romansirski debi ni u kom slučaju nije i romansirski podvig. Taj neuspeh nije toliko očigledan, jer je to neuspeh dobrog pisca.

Ono što prvo pada u oči jeste da je *Druga polovina neba* vrlo kulturno i vrlo korektno napisana knjiga. To je knjiga pisca koji brižljivo neguje svoju rečenicu, spretno i umešno vlada materijal romana i kome je struktura tradicionalnog realističkog romana poznata do poslednjih pojedinosti. Čolanović izlaže svoju priču glatko i tečno, njegova rečenica ide mirno, a njegova misao je usredsređena na to da roman ni u jednom trenutku ne izgubi ništa od svoje živosti i zanimljivosti. U pitanju je, dakle, roman akcije kakvih je kod nas malo. Pri izradi romana akcije Čolanović je vodio neku vrstu proračuna i, na kraju, njegova računica ispala je u priličnoj meri dobra. Čitačeva pažnja raste postupno i postepeno, od stranice do stranice, a slabosti romana promiču i ostaju neprimećene prilikom prvog čitanja.

Čolanovićeva pričanje, međutim, ostaje na površini i svodi se, pretežno, na čistu dekskripciju, ili na isto tako površne udžbeničke opservacije iz oblasti psihologije i psihopatologije. Danko Sekulić treba da objasni ženi, koju je nekada voleo, svoje sadašnje ponašanje i da je uveri u to da od njega više nema šta da očekuje. Objasnjenje treba da sadrži jednu ljubavnu povest i jednu ratnu istoriju. Umesto toga Čolanović s dosta umešnosti, ali ne uvek i s prvorazrednim ukusom, pruža ljubavnu melodramu i ratnu kvazidramu.

Ljudi su u životu obično sentimentalni prema svojim uspomenama, i ono čega se oni sećaju najradije ne mora da bude, u isti mah, i ono što je u njihovom životu i najzanimljivije. U literaturi zanimljive su samo one pojedinosti koje su, istovremeno, i značajne. Čolanović je prenebregao tu osnovu istinu i u neprihvatanju te činjenice treba tražiti razloge njegovog neuspeha. Danko nadugačko i na široko priča svoju istoriju i u tom moru pojedinosti gubi se, povremeno, glavna nit. Izlaganje jednog dela Dankove biografije trebalo je da posluži ispitivanju razloga i ustanovljavanju uzroka njegovih odluka. To izlaganje, je, međutim, toliko opširno da čitalac, ne jednom, zaboravi zbog čega Danko sve to priča. Njegova sećanja dosta su opterećena bolnim iskustvima: ljubav koja je pomalo naopako počela i imala u priličnoj meri nenormalan tok, samoubistvo zbog nesretne ljubavi čoveka koji je voleo istu ženu kao i Danko, rastanak sa Tanjom pod mučnim okolnostima izazvanim tim samoubistvom, Edipom kompleksom, strah od homoseksualizma, kompleks dugogodišnjeg bolesnika koji se dugo vremena osećao odvojenim i odeljenim od sveta, ljubav koja je počela ali se nije ostvarila, pogibija ratnog druga, smrt Obrada kog je voleo i mrzeo u isti mah itd. Kao što se vidi, dovoljno razloga da se unesrećiti čitava četa ljudi, a kamoli jedan čovek. Pa, ipak, ono što ne saznajemo to je kako se kod Danka određeni duhovni prelom zbio i kakvo je bilo Dankovo psihološko stanje u koje su ga sve te, recimo, strahote dovele. O svemu tome možemo samo nagađati, ali ne možemo ništa tačno ustanoviti. Istina je, jednom prilikom je rečeno, da je „reći sve tajna dosadnog čoveka“. Među-

đim, sasvim je izvesno da Čolanović nije imao ovo načelo na umu. Jer, on je rekao dosta nepotrebnih stvari, a prečutao neke koje su neophodne za razumevanje Dankovih postupaka i za shvatanje njegove ličnosti.

Pisac ovog romana poslužio se postupkom koji donosi onome koji se njime služi dosta olakšica i oslobađa ga mnogih obaveza. Ako je roman ispostavljen glavne ličnosti, onda romansirer nema mnogo tegoba oko oživljavanja drugih likova. Mi se mirimo s tim da ih prihvatimo onakve kakvim se pripovedaču čine i da nas, pritom, nimalo ne interesuju kakve one doista izgledaju. Osloboden obaveze da vodi računa o ličnostima, Čolanović je mogao u punoj meri da obrati pažnju akciji. Opredeležujući se svesno na to da svoju verziju sveta svede na njegov spoljašnji vid, i svoj izraz na konvencionalnu realističku deskripciju, Čolanović je koristio prednosti ovakvog načina izlaganja i dosta učinio da njegov roman bude zanimljiv.

Predrag PROTIC

OSEĆANJE ZAMORENOSTI, teskobe, usamljenosti i nemoći, nekog pada, panike i oćaranja najprisutnije je u pesmama one generacije posleratnih slovenačkih pesnika koja je savremeni svet gledala kroz poseban objektiv pesimizma. Izraziti individualisti, Dane Zajc, Veno Taufer, Gregor Strniša i Saša Vegri — koji upravo i predstavljaju tu generaciju — prekinuli su s tradicionalizmom, s njegovim ukalupljenostima i poetskim normama, i život nisu posmatrali s romantičarskim oduševljenjem. Slika sveta, izlomljena i iskidana, polako se gubila u svom skladnom obliku; apsurd, strah, grozota, užas — utkani su u svaki njihov stih, stih koji najčešće ne znači oduševljenje životom i njegovim svakidašnjim lepota, već nepoverenje prema životu, čak i prema čoveku. Nešto mistično i animalno, u isto vreme, prošlo je pesme ovih stvaralaca, nešto što ima sve značajke zgražanja nad lepotom i smislom življenja i što znači neuspostavljenju vezu s ljudima, s čovekom uopšte. Po tom svom shvatanju sveta i po odnosu prema životu, oni ponekad podsete na nš prevaziđeni ekspresionističko-nadrealistički manir, na fantastično i fantazmogorično, ali su ipak — pet, daleko od svega toga, daleko barem po onoj svojoj konačnoj ishodišnoj tački vizije sveta i čovekovog egzistiranja.

Ali, na svemu tome i u tom maniru nije se moglo ostati; bilo je nužno, da bi pesnik bio i ostao pesnik života, da život posmatra u svojoj njegovoj kompleksnosti i da ga hvata u svim njegovim kontradiktornostima. Jer, život ni su samo crnine, oluje, nesreće i padovi; postoji uvek nešto što je prethodilo svemu tome, postoje osmejaki i zagrljaji, ljubavi i lepota, nežnost i dobrota, oduševljenje, radost i neka sreća. Oslobodeno od opsednutosti užasa i hasosa života uočljivo je i u novim pesničkim zbirkama Vena Taufera i Gregora Strniše i to kod prvoga manje, kod drugoga više. Crnine i tragičnosti postojanja još su uvek prisutne u Tauferovoj zbirci *Jetnik prostosti* (Zarobljenik slobode). Taufer ih se, naime, nekako sporije oslobađa i u momentu kada se pomisli da je pesnik uspeo da prebrodi krize, da savlada predrasude, crnine se nenadano pojavljuju, a uz njih i beznađežnosti i totalna smrt:

„In potem pride tema
večja je od vsega in le zanjo veva da je
ker sleherni stvar pokliče z žalostnim
imenom“

To je njegovo osnovno životno osećanje i takav ton njegove pesme, koji najčešće ima sve karakteristike biblijskog tona, ovoga su puta ipak lišeni pa-

pirnatosti, nameštenosti i pomodnosti. Tauferova lirika sada je pristupačnija, bliža čoveku, njegovim problemima i nespokoju. Nespokoju daje ovim stihovima pečat životnog i ljudskog, on je lišava patetičnosti, poze i grotesknosti. Hermetizam, koji je u Tauferovoj prvoj zbirci *Svinčene zvezde* (Olovne zvezde) bio iz stiha u stih permanentno prisutan, sada je razbijen i tek tu i tamo je dva primetno se oseća. Taufer je uspeo, bar u velikom broju novih pesama, da iz svoje lirike otkloni sve formalističke ekstravagancije, da proširi njene motive i da ih, oblikujući ih, iskaže produbljenije i osećajnije.

Bogat svojom leksikom, snažan metaforikom svoga stiha, Taufer ipak nije uvek iskorišćavao sve mogućnosti svoga talenta, nije se uvek i do kraja iskazivao i ispovedao, viziju svoga sveta nije dorekao u potpunosti. Šarolikost motiva i objektivizacija doživljavanja njegove lirike ostali su unekoliko samo nabačeni i mnoge njegove pesme deluju često kao lirski kroki koji, uza sve, ima osobenu drag nedorečenoga i sugestivno kazanova.

Ipak, ta draž je dobrim delom drukčija od one koju pružaju pesme Gregora Strniše. I po svome osnovnom poskom nervu i po temperamentu, po svojoj pesničkoj imaginativnosti i snazi doživljavanja sveta — ova dva pesnika, pripadnika iste generacije, unekoliko se razlikuju. Taufer je pomalo hladan, sklon refleksiji i škrtosti izraza, dok je Strniša poletniji, temperamentniji, topliji, prijemčiviji i neposredniji. Idejna okosnica njegovog sveta je jasnija od Tauferove, a skala njegovih osećanja amplitudno se kreće od tihog granca do vriska, krika, jauka, ushićenja i oduševljenja. U Strnišinoj lirici deskriptivni elementi će se samo na momente pojaviti, da bi, odmah zatim, prešli u toplu, nenametljivo kazanu ispovesti. Uz to, Strniša kao da, u ovoj zbirci naravno, više poštuje izvesne poetske norme, ne eksperimentiše, disciplinovaniiji je u odnosu na pesničku reč, fakturu stiha, ritam i rimu. U njegovim stihovima ima nekog prirodnog, nenategnutog sklada, neke posebne elegancije koja se u slovenačkoj poeziji neguje od Prešerna do naših dana. Njegova reč je uvek obojena zelenilom proleća, nadahnuta je nemirnom mladosti i napojena mirisom dana i noći, a sve to daje njegovoj lirici neiscrpnu snagu, nepresušnu sugestivnost i opojnost; to je i čini dobrom, svojevrstnom u ovom trenutku savremene slovenačke, upravo jugoslovenske poezije.

Gregor Strniša je pesnik lutalačke mladosti, njenog traganja za lepota života i njenim zamamljivim opojnostima. Slika te mladosti u njegovoj poeziji je mozaički predstavljena: između rođenja i smrti — čime je opsednuta ta mladost — istkana su njena osećanja u svim vibracijama i treptajima, sa svim nadanjima i strepnjama, razočaranjima i razdraganošću. Strniša veoma kompleksno ispoveda život, ali ne samo onaj život koji je ispunjen crninama i beznađem — ima i toga! — no i onaj drugi, drukčiji i lepši, koji, uza sve apsurdne, ima svoju osmišljenost i svoju lepotu. Njegov *Odisej* je inkarnacija tih mladalačkih traženja, on je nemir mladosti i svega što život nudi; on je tišina slovenačkih livada i pašnjaka, pitomih bregova, on je strepnja velegrada i velika, tužna neizvesnost mora. Strniša je, tako, zahvatio život s obe strane, sjedinjujući ga u jednu i prelamajući ga kroz prizmu svoje spoznaje sveta, svoga pogleda na život i, uopšte, na probleme čovekove egzistencije.

Tode COLAK

Zapis o dvojici

Veno Taufer: „JETNIK PROSTOSTI“ i Gregor Strniša: „ODISEJ“, „Cankarjeva založba“, Ljubljana 1963.

OBNOVLJENI IMPRESIONIZAM

Draško Redep: „U TMINU ZAGLEDAN“ „Matica srpska“, Novi Sad 1963.

DRAŠKO REDEP, stalni književni kritičar „Letopisa Matice srpske“, objavio je u svojoj prvoj knjizi *U tminu zagledan* niz eseja o našim modernim piscima, nekoliko putopisnih beležaka i fragmenata o aktuelnim problemima umetnosti i vremena u kome živimo. Njegovi tekstovi nisu, precizno govoreći, eseji u uobičajenom smislu te reči. Oni su puni asocijacija i tema uzetih iz drugih književnih rodova koje Redep meša, sledeći Matičev primer, u lepršavoj igri svog radoznalog i živog duha. Najboljim člankom u ovoj knjizi smatram onaj o Krleži; tu je Redep, ušavši u nepreglednu šumu Krležinog stvaralaštva — gde se lako gube sve staze — ukazao na jedan veoma interesantan prilaz Krležinom delu koji je, od sada, često bio zanemaran. Reč je, naime, o izvanrednoj važnosti *Detinjstva u Agramu*, na koje je ukazuje Draško Redep. Uspeo je i sadržajan i tekst o Todoru Manojloviću, nadahnuto i dopadljivo pisan.

Draško Redep voli efektnu, baroknu rečnicu, duhoviti, neočekivani rečenički obrt, smelu metaforu i podignuti ton. Preciozni način izražavanja on neguje sa strašću jednog fanatika, uverenog da je kitnjasto pisanje vrednije od svih drugih. On pretpostavlja analizi i sudu o jednoj knjizi temperamentalno iznošenje svojih utisaka, izrazito emotivno i subjektivno obojenih. Zato bi on mogao da stavi s manjim korekcijama, na čelo svoje knjige onaj stari naslov *Moje simpatije*. Redep uvek polazi, u svojim kritičkim preorijentacijama, od intimnih, krajnje ličnih, ponekad kapricioznih opredeljenja, koja izražava dugačkom rečenicom punom inverzija. Ima nešto od narcisoidnog stava u njegovoj kritici. Redep počne da govori o nekom piscu, ali ga često zaboravi prepuštajući se ispovedanju svojih utisaka koji mogu da potiču od dela dotičnog pisca, ali i ne moraju. Njemu je pisac ponekad samo povod, predtekst koji mu omogućuje da se otisne na nemirno more asocijativnih izliva i improvizacija. Lepi, razbokoreni, kičeni stil, patetična dikcija — to je glavno u ovakvoj koncepciji kritike.

Draško Redep pokazuje iz broja u broj „Letopisa“ i solidnu kulturu i

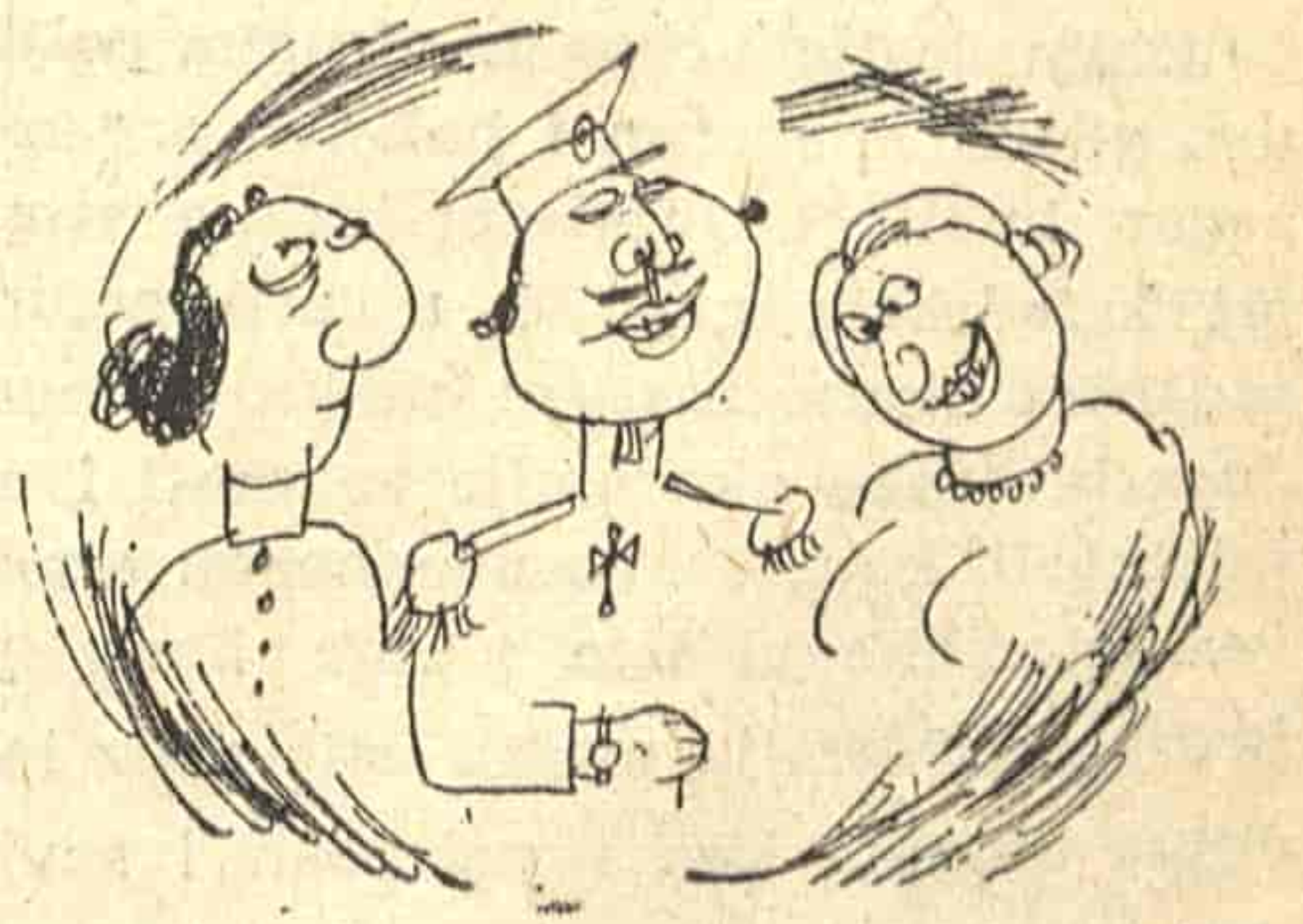
i širokogrudost u ocenama koju treba posebno podvući s obzirom na to da su neki naši kritičari još uvek opterećeni grupaškom isključivošću. Redepove recenzije iz „Letopisa“ pripadaju istom tipu kritike kao i tekstovi u knjizi *U tminu zagledan*. Kad ovo kažem onda mislim na impresionističku kritiku ili, bolje rečeno, na jedan njen vid koji Draško Redep nastoji da obnovi. Iako cenim Redepovo poštenje, njegovu elastičnost, verbalnu invenciju, znanje i ogromnu ljubav za književnost, njegovo po mnogo čemu nekonvencionalno prilaznje literarnim pojavama, moram da kažem da imam krupne rezerve u pogledu efikasnosti samog metoda kojim se on služi.

Impresionistički pravac u kritici cvetao je krajem XIX i početkom XX veka (Žil Lemetr i Anatol Frans u Francusko, Ajhervaljd u Rusiji, itd.). Kod nas impresionističku kritiku s najviše talenta negovao je Branko Lazarević u prvom periodu svoje aktivnosti (ostavimo po strani činjenicu da su mnoge kritike Škerlečeve i Matičeve impresionistički pisane). Ima li, međutim, smisla danas oživljavati jedan kritičarski postupak star toliko decenija? Ako u poeziji i prozi tražimo nov izraz, ne mehaničko produžavanje tradicije već njeno revolucionarno preobražavanje i krčenje nepoznatih puteva, zašto bismo onda od kritike zahtevali da resfaurira jedan svoj davno preživeli oblik? Jer, ne treba nikako smetnuti s uma da se proces aktivnog stvaranja i ispitivanja originalnih literarnih instrumenata vrši



i u domenu kritike kao, uostalom i na drugim poljima književnog delovanja. Ako se od impresionizma preuzima subjektivizam i estetizam, onda se takav stav ne može označiti kao plodotvoran. Istina, teško je, gotovo nemoguće, pisati žurnalističku kritiku a da se, pritom, ne upadne u šablon redanja površnih utisaka, ali je ipak u obimnijim tekstovima moguće i, čak, potrebno izbeći koketne i samozaljubljenе ispovesti. Sva današnja nastojanja kritike kreću se u izrazito antiimpresionističkom smeru. Njih karakteriše težnja za prodiranjem u dubinu dela, u njegovu strukturu. Moderni kritičar nema razloga da stalno podvlači svoje prisustvo, da ističe u prvi plan odnos pisac-kritičar. Njegova je dužnost da razotkriva unutrašnji mehanizam dela, da ga analizira, interpretira, objasni, oceni. Draško Redep je i sam, u dva-tri navrata, pokazao sklonost za ovaj prodorni tip kritike koja se ne zadovoljava formalnim bleiskom, već koja traži suštine. Ali ima, takode, i dosta tekstova zastarele neoimpresionističke inspiracije. Razumljiva je, onda, i velika Redepova simpatija za one autore čiji je stil dekorativan. Odredbe kojima karakteriše Nikolu Radojčića, na pr., odnose se do brim delom i na njega samog. Redep hvali Radojčića, „autora doista veoma preciozne, prenapregnuto elastične, uostalom već u mnogome umorne i u nepovratni rokoko vlastite narcisoidnosti do grla utonule sintakse...“ Pitanje je, međutim, koliko takav način pisanja može da bude pogodan za izražavanje savremenih književno-kritičkih koncepcija. Ja ovde ne plediram, razume se, ni za kakav suvi profesorski stil, već želim samo da naglasim opasnost od poetizacija u kritici. U dosadašnjem radu Redep je pokazao smisao za tačnu i duboku opservaciju, ali isto tako i slabost prema „rohoko-kritici“, koja danas deluje anahronično. Za nekog budućeg čitaoca neće biti važno (ukoliko bude uopšte pokazivao na kakvo interesovanje za naš kritičarski rad) koga smo voleli a koga mrzeli, već da li smo uspeali da kažemo nešto stvarno i sadržajno o delima koja smo čitali.

Pavle ZORIĆ



DOSLEDNOST OPREDELJENJA

Dimitar Solev: „KRAJ PROLEĆA“,
preveo Vlada Urošević, „Progres“,
Novi Sad



UKOLIKO bismo želeli da osnovni utisak o tekstovima Dimitra Soleva, objavljenom u knjizi *Kraj proleća*, saopštimo u nekoliko reči i da pritom ukažemo na izvesne bitne osobenosti tih tekstova, ne bismo mogli da izbegnemo dva suprotna pojma koja, u Solevljevom slučaju, nikako ne protivreče jedan drugom: zgrusnutost i razudjenost. Solev, s jedne strane, svoje tekstove vremenski i prostorno zgušnjava, svodeći ih na izrazito psihološki obojene i poetski ozračene prozne vinjete. S druge strane, sklon modernom književnom analitičkom postupku, on unutrašnja kretanja duha svojih ličnosti razučuje u snopove asocijacija u kojima svest i podsvesst igraju, uzajamno se prepliću, igru unutrašnjih razjašnjavanja intimnih poriva i dubinskih doživljavanja koje izazivaju jači ili slabiji impulsi svagda prisutne spoljašnje, fizičke realnosti.

Četrnaest proznih tekstova, koji su prevedeni u ovoj knjizi, mogu se posmatrati, kao što u pogovoru ističe Milan Đurčinov, kao mala retrospektiva stvaralačkih domaćaja ovoga pisca. Kroz njihovo zgrusnuto prozno tkivo moguće je slediti méne kroz koje su prolazile Solevljeve preokupacije između 1954. i 1961. godine i pratiti dosledno sprovođenje jednog književnog opredeljenja koje ne može da se pomiri s konvencionalnim literarnim postupkom.

Tekstove Dimitra Soleva samo bismo uslovno mogli nazvati pripovetkama. Mi u njima pre vidimo jednu vrstu specifičnih proznih medaljona, čije osnovne vrednosti otkrivamo u tananim psihološkim analizama, u natopljenosti rečeničkih sklopova toplim poetskim akcentima, u škrtnim ali upečatljivim opisima i, nešto ređe, u krajnje stilizovanim i na mali broj reči svedenom dijalogu — u Solevljevoj umešnosti da lepo ispriča ono što ima da kaže.

Gotovo svi ovi, veoma karakteristični elementi Solevljevih proznih tekstova, otkrivaju se tokom piščevog analitičkog traganja za mogućim ili verovnim tokom svesti ličnosti koju posmatra. Ishodišta unutrašnjih kretanja svesti najčešće se prostiru u nametnutom ili iznuđenom sklopu vanjskih okolnosti, čija dramatičnost nužno izaziva snažne unutrašnje psihičke tenzije. Otuda je sasvim shvatljivo što se ovaj pisac tako često vraća temama kao što su rat i smrt i što, kad njima pribegava, piše najuspelije svoje stranice. Soleva posebno zanima ispitivanje psihe deteta ili mladog čoveka; postavljajući je u izuzetne, ili za nju nove okolnosti, on prati njene reakcije razučujući svoje pripovedanje u slične i izvanredno fino uočene sporedne rukavce. Solevljeve preokupacije, kao što pokazuje ova

knjiga, kreću se od reminiscentnih vizija detinjstva pometenog ratom do meditativnog, polifilosofskog suočavanja sa izvesnim bitnim egzistencijalnim problemima. Čini nam se da je Solev i kao pisac i kao psiholog uverljiviji kad se zadržava na psihi deteta nego kad posmatra unutrašnji svet odraslog čoveka.

Rečenički sklopovi Solevljevih proza svoj izraziti poetski intenzitet dobijaju čestom i većtom upotrebom metafora. Svoju sklonost ka usredsređenju poetskoj slici Solev ne potvrđuje samo onim delovima teksta u kojima nastoji da što dublje prodre u unutrašnji svet ličnosti koju opisuje i da je, pritom, što raskošnije ozrači. Ta sklonost svoju punu vrednost dobija u deskriptivnim delovima teksta. Pomoću metafora i poteskkih slika ovaj pisac ne samo da dočarava karakterističnu određenost pejzaža, nego svom opisu daje osobenu emocionalnu boju pomoću koje se postiže potrebna atmosfera i dovodi u sklad svet u čoveku sa svetom oko njega. Solevljev krajnje stilizovani literarni postupak vodio ga je ka sitnom psihoanalitičkom ili deskriptivnom tkanju u kome se dopadljivo potvrđivala njegova veština da u fino uočenim detaljima otkriva elemente pomoću kojih se gradi fizička ili psihička realnost čoveka, osobenost sveta koji se oko njega prostire i atmosfera koja u njemu i van njega vlada.

Mada u ovoj knjizi ima manje i više uspešnih tekstova, uverljivih i neuverljivih rasvetljavanja izvesnih značajnih egzistencijalnih situacija, prema između vremena o kome se govori i ljudi o kojima pisac piše ima dosta razlika, iako o svim ljudima i o svakom vremenu Solev ne piše jednako uverljivo, mi nećemo praviti kvalitativni redosled i suprotstavljati jedne tekstove drugima. Daleko bitnija od tog kvalitativno varijabilnog kretanja Solevljevih, uslovno rečeno, pripovedaka, nama se čini već pomenuta doslednost u opredeljenju i mi u njoj gledamo ne mali i ne beznačajan literarni kvalitet. Zbog nje smo dobro namerno spremni da progleđamo kroz prste katkad preterano poetskoj kičenosti rečenice, metaforičnoj prezioznosti, gomilanju reči, usiljenom psihologiziranju i iznuđenom nalaženju dramatskih impulsa u okolnostima izrazito lišenim i unutrašnje i spoljašnje dramatičnosti.

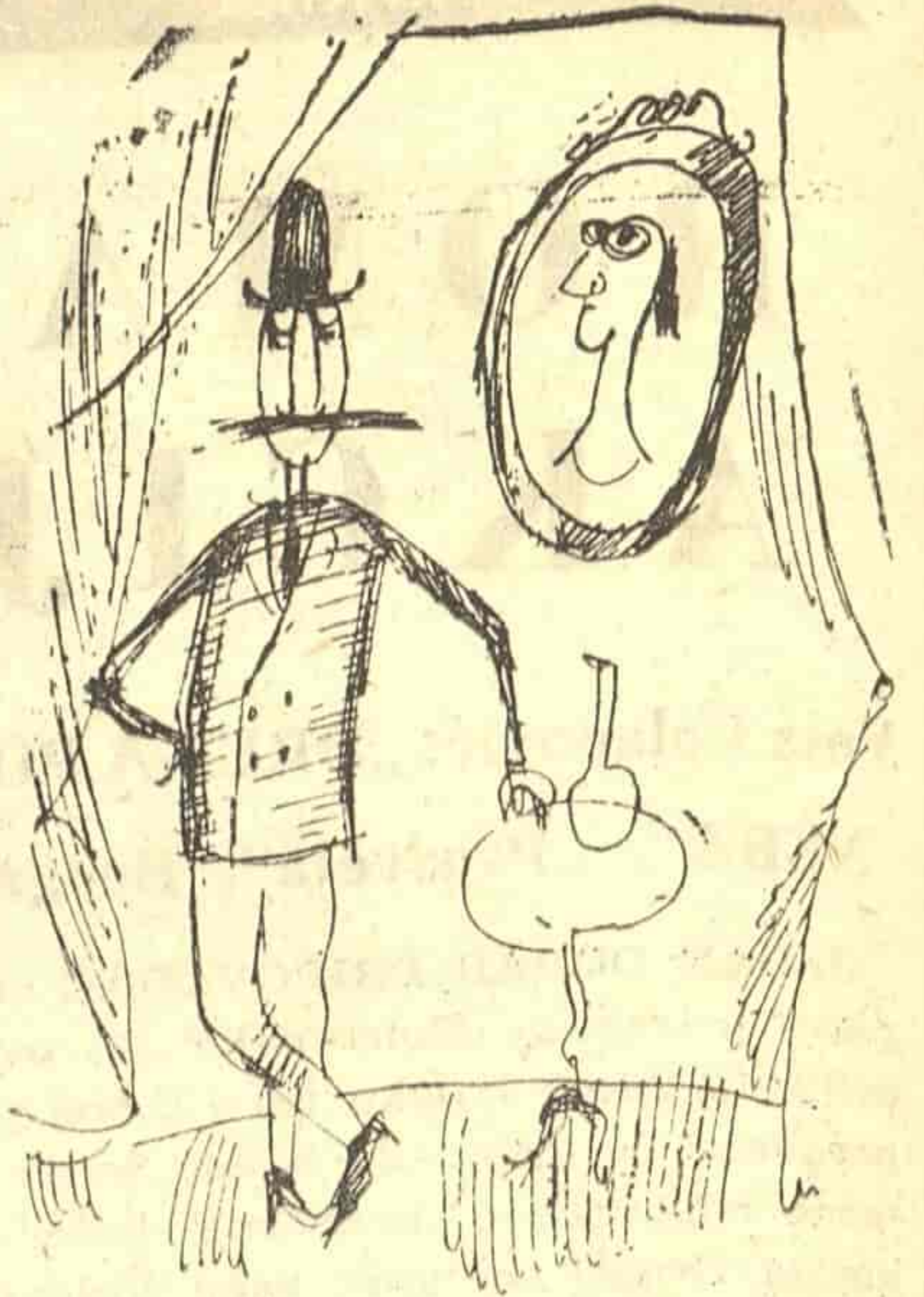
Na kraju treba napomenuti da Solev svoje proze nije pisao za konvencionalnog čitaoca. Čari i vrednosti ovih tekstova nude se samo onima koji im prilaze spremni da strpljivo i pažljivo tražaju za njihovim prividno skrivenim ali veoma ljudskim smislom.

Dušan PUVACIĆ

Pjesma za jedan stari gusarski jedrenjak

Sve što si imala dala si mi zemljo
Providni zrak i postojani kamen
Vjetrove i njihova zelena ušća.
U tvojoj duši ljulja se moja duša
Krhka od pjeska govora koji je troši.
Odjelila si u svome besanom kruženju
Jednu sunčanu brazdu za moj hod.
Ne mogu da opkolim sva tvoja mora
Da okradem tvoje staklene meridijane
Odaje putovanja terase ostrva
Naselja albatrosa vesla i škrge
Olujne bučne svadbe veselih kitova.
Kopno i more u mojoj su krvi završeni.
I ja tebi ostavljam sve što imam
Moju samoću čistoga bjelutka
Moj stari prah željezare i škripu
Drvenog čekrka u javi koju baštinih
U javi koju slušam uhom bjelouške
Ja tvoja slučajna istina
Ja tvoja istinska šala
Drveni instrument za praznik prepoznavanja
Tvoja mala ispovijed u ljubičastom snu
Vrataška u pčelinjak tri česme
Koje pozlaćuju dan i vraćaju daždeve.
Jedrenjak li sam — tko mi je sašio jedra
Ažđaja li sam — tko mi je skrojio krila
Prisilili ste me da vas udišem
Gradovi i šume i slavuji
Prije dolaska ne imadoh ništa
A odlazeći toliko sam natovarena
Gle deset deva nosi moja buđenja
Sedam starih slonova vuku sporo
Škrinje mojih meseci jedno brdo
Puno olovnih tajni jednu ljubav
Usidrenu na živo morsko dno
Među zardale potonule munje
Bjele spužve i sladostrasne ježeve
Ja sam kralj krijesnica vitez tišine
Ljudi osmjeh vrtloga hrabro tepanje
Stablo neće nadživjeti nježnost

Vesna
PARUN



Koju je izmislilo da bi živjelo
Sve što si imala dala si mi zemljo
Providni zrak i postojani kamen
Ti si me izmislila: još sam tu
Ali ja tebe o drevno čudovište
Ne mogu da izmislim. Ti si rudnik
Urastao u bodljike srca
Evo uzmi moju beskućnu svjetiljku
U njoj nema plamena ja sam dijete
Mogu da izmislim samo miris kiše
Čekanje podneva jednu prizemnu kutiju
Za djetinjstva koja će osluškivati
U mojoj duši ljuljanje tvoje duše.
Viseći na užetu od mjesecine
Opraštam se od svojih utvara.
Jedrenjak li sam — tko mi je sašio jedra
Hvala ti bjelutče hvala bjelouško
Odlazim tako bogata tako rasanjena
Možda ću se vratiti da gledam
Obale pokrivene morskim pjencem
Nostalgijom biserja golemim surim
Suncem upregnutim u solane u fenjere
U srcima pirata
U pustinjii brodoloma.

Sofija, maj 1963.

SPEKTAKULARNE MEDITACIJE

Bora Ćosić: „SODOMA I
GOMORA“, „Matica srp-
ska“, Novi Sad 1963.

ODNOS PREMA SVETU podrazu-
meva više činilaca. Nije ni mesto ni
trenutak da se raspravlja šta je sve
tu potrebno, koji su preduslovi ne-
ophodni, koje zakonitosti neizmenjive
i do koje mere složenost tog odnosa
zahteva maksimalno oslobađanje od
uopštavanja ili linearnog svodenja.
Ova knjiga međutim, pruža priliku za
izvesnu suprotnosmernu konstataciju:
za uvid u preduslove koji su nedo-
voljni, koji određen odnos ostavljaju
bez odnosa. Pisana reč, sama po se-
bi, nije dovoljna, što znači da nije do-
voljno umeti lepo pisati i pravilno, tj.
naučeno misliti.

U nešto prepotentnoj želji da ostvari
„prvu jedne uporedne fenomenologije“,
da nizom eseja i esejističkih
improvizacija napiše knjigu o svom
shvatanju sveta, Bora Ćosić nijednom
nije smogao snage da napusti teren
estetizma. Tako je došao u situaciju
da predstavi ne svet kakav jeste, već
svet kakav nije; u krajnjoj liniji —
ne svoj svet, već svet koji možda nije
ničiji. Estetizam je bio plodan samo
do određenog stepena. On je bio do-
nekle opravdan dok se tražila tačna
interpretacija zvaničnih ili polu-zva-
ničnih postavki o nekim vrednostima
koje čine život i čoveka (o karikaturi,
stripu, fotografiji, filmu), ali se sinte-
za, inače cilj Ćosićevih intelektualnih
preokupacija, nije nikako mogla zami-
sliti u okviru njegovih mogućnosti.
Činjenica je da je taj estetizam omo-

gućio vredne domete fragmentarno
(esej „Kič i estetika“, na primer, koji
je pisan izvrsno i koji saopštava ne-
sumnoljive istine) i da je onemogućio
knjigu u celini.

U epohi „potpuno predanoj smrti i
paklu“ Ćosić nastoji da „označi pozi-
cije nadmoći i nemoći duha. Ali kako?
On piše o stripu, fotografiji, karikatu-
ri, filmu i bioskopu, gramofonskoj
ploči, cirkusu, šlageru, jeziku (o po-
javama i fenomenima komunikacije);
piše o frizerima, kozmetičarima, deko-
raterima, kolačarima i cvečarima (o
svemu jednom da bi bilo veliko, suma-
nutom u svojoj upornosti kindurenja
da bi bilo neinteresantno); piše o „pro-
cesu hranjenja“ koji, po logici stih,
zaista najpotpunije čoveka „devalvira
na poživincenu lutku“. Njega zani-
maju „lude, nekontrolisane, pretera-
ne, neumerene, neukusne, komične,
gnusne i mucave ljudske manifestaci-
je“, dakle o vakve manifestacije,
pa ih, u svojoj ponosenosti, pojima
kao totalno određenje čoveka i slepo
apsolutizuje. Da je, međutim, od ap-
solutizacije do siplifikacije samo jedan
korak uveravamo se brzo: uz veliki
znak pitanja i čuđenja saznajemo da
je „ono što krasi jedinstvenu pojavu
čoveka pod zvezdama“ — „stalna, spa-
nosna pobuna i improvizacija, duho-
viti obrt i stilizacija“. I ništa više!

Ćosića je, ovom prilikom, bitno o-
mogućila njegova vizija sveta, pre-
dstava o čoveku. I ovoga puta ona je

bila presudna za vrednost dela. Ćo-
sić sve vidi kao kalup i kliše u ko-
jem je sve banalno i banalizovano,
kao okvir koji svaku emocionalnost i
misaonost pretvara u otužnu i komič-
nu uredenost, svodi na desetak prostih
i večnih simbola. Kao da je hteo „čov-
u konačnost i glupost duhovnog živo-
nja, poruku da opšta trivijalnost biva,
s vremena na vreme, pobedena jedino
i isključivo trivijalnošću duhovnog
akta. Shvatanje čoveka, takođe, kraj-
nje je demodirano: čovek je „pun lu-
dačke agresivnosti, samoubilačkih po-
teza, karikaturne ambicioznosti i
humornog pršenja“, a „svi mi najpot-
punije [smo] pripadnici jednog iznjar-
siranog ljudožderskog razdoblja“. Evo
nihilizma strepnje za sudbinu čove-
čanstva, nihilizma koji u poslednje
vreme ima karakter „novog spiritual-
nog raspoloženja“ i koji sve više biva
prihvaćen kao prilika za laku origi-
nalnost.

Moguće je, čak potrebno, podvući
da često nema kvalitativne razlike iz-
među akta mržnje i akta ljubavi, akta
milovanja i akta ubijanja, da „jedan
isti potez, jedan isti zamah, može biti
sastavni deo igre i zločina“, da je, jed-
nom rečju, život, još uvek, bunovno
podavanje nerazlikovanju. Ali takva
konstatacija ne sme se izvesti da bi
ostala konstatacija. Ni osmisлити se ne
sme kao trajna nevesela vizija ili kao
materijal za „paranoju shvaćenu ljud-
ski“. To Ćosić nije razumeo. On se
miri sa „strašnim svetom“, i to tako
što sve čime čovek ispoljava sebe pri-
ma kao igrariju i izljudjavanje. Bodle-
rovac, u nižem značenju reči (zgađe-
nost nad gadostima u ime dendijske
prisutnosti neprisutnošću), on formira
nekakav kvazi-sistem sve-tragike i
svud-tragike, vršeći istovremno, pro-
pagandu njegove vitalnosti i pleodaje
za njegovu večnost.

Ćosić se neodgovorno poigrao smi-
slom i značenjima. Od težnje da berg-
sonovski ukaže smrtima na grebe, a
mrtvima na promašaje — on je skliz-
nuo u improvizacije emfatično-verbali-
stičkih kvantiteta. Od „lucidne“ za-
gledanosti u čudesa sveta do laži o
svetu. Laži zato što je jednu ka-
rakteristiku današnjeg sveta i čove-
čanstva, i to onu nebitnu, doveo do
apsoluta. Njegova Sodoma i Gomora
jeste, otvoreno rečeno, groteskni deč-
ji vrtić: klackalice, ljuljaške, vrteške
— i pesak za zatrpavanje.

Predrag PALAVESTRA

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

Književnost bez nauke o književnosti

Nastavak sa 1. strane

verziteti centar u Evropi koji ni pri
akademiji nauka ni pri odgovarajućim
fakultetima nema posebnog instituta
za izučavanje istorije književnosti. Nije,
stoga, ni malo čudno što naučni rad u
oblasti literature daleko zaostaje za
naučnim dostignućima na drugim polji-
ma, gde se moderan i pažljivo organi-
zovan institutski rad forsira ne samo
pri katedrama nego i u privrednim
organizacijama. Institut za književnost
Jugoslavenske akademije znanosti i u-
mjetnosti, koji je kao neophodan osno-
van otprilike u isto vreme kada je
Srpska akademija nauka isti takav in-
stitut ukinula kao nepotreban i suvi-
šan, postigao je nesumnjiv ugled u na-

učnim krugovima zahvaljujući pre
svega dobroj organizaciji posla i jasnom
sagledavanju svojih osnovnih kulturno-
istorijskih dužnosti. Obnova instituta
za književnost pri Srpskoj akademiji
nauka i umetnosti predstavlja, zato,
prvi i najaktuelniji zadatak na planu
organizacije naučnog rada u oblasti
književnosti. Jedino iz takvog instituta,
koji bi se studiozno bavio naukom,
smatrajući okupljanje i osposobljavanje
mladih naučnih kadrova jednom od
svojih osnovnih dužnosti, mogla bi se
već u bliskoj budućnosti očekivati prva
dela o kakvim sada samo maštamo. Je-
dino zahvaljujući kolektivnom naučnom
radu, zasnovanom na savremenim prin-
cipima, mogli bismo biti sigurni da neka
inostrana akademija nauka pre nas

neće izdati istoriju naše literature, ili
bibliografiju radova Vuka Karadžića,
mada smo već dočekali da se na
strani objavljuju doktorske disertacije
o piscima o kojima kod nas jedva da se
pišu i seminarski radovi. Znatna mate-
rijalna sredstva zajednice, koja su dan-
nas preko različitih fondova data na
raspolaganje izdavačima, sa željom da
oni iniciraju rad na istoriji naše kulture
i umetnosti, najbolji su znak da društvo
nije nezainteresovano za rezultate nau-
čno-istraživačkog rada još uvek ima-
ginarnog instituta za književnost.

Užurbane pripreme za proslavu sto-
godišnjice Vukovog rođenja, koje su zapo-
čete tek kada se od kulturnu javnost
izbila ni malo poznata istina o sistemu
i organizaciji naučnog rada u oblasti

književnosti, kazuju da će se, uz po-
držku i pomoć zajednice, predanim i
dobro organizovanim radom ipak moći
da nadoknadi ono bez čega ne može biti
govora o dostignućima i uspesima naše
nauke. Kucajući na vrata naše savesti,
Vuk nas, tako, po nekoj čudnovatoj iro-
niji sudbine, ponovo, s one strane gro-
ba, i posle stotinu godina podstiče i o-
pominje na rad kome je učio i naše
pretke, obavezujući nas da rešavamo
pitanja koja su od egzistencijalne važ-
nosti za razvitak naučne misli u oblasti
literature; da tek danas pristupamo po-
slovima koje smo odavno mogli obaviti
„da su se Srblji složili kad da im padne
kiša, i ko da je pusti“.

Iskustva američkih kritičara

USMENA PRISUTNOST PESME

Kad se zna da su početkom XX veka u američkoj literaturi delovala dva kritičara (Vilijem Din Houvels i Henri Džejmz) i da do tog vremena, s malim izuzecima, nije ni bilo nekih organizovanijih, s jasnim koncepcijama izgrađenih, kritičkih škola, mora se konstatovati da protekli period ovog veka u američkoj kritici prati jedan neuporedivo brz procvat, proširanje ideja nastalih na najrazličitijim osnovama. Danas američka umetnost kritike ni kvalitativno ni kvantitativno ne uzmiče ni pred jednom u svetu. Kroz kakve je sve metamorfoze američka kritika u ovom stoleću prošla, kolike su se tendencije u njoj sukobljavale? Impresionizam, humanizam, čisti estetizam ili „ekspresionizam“, modeliran na osnovama Kroevoeve filosofije umetnosti, kreativna kritika, liberalizam i radikalizam i njihov odjek u književnosti i kritici, nastojanje da se literatura učini kritikom života, porast interesa za autentičnu američku književnu tradiciju, njene korene istoriju i folklor, reinterpretacija uticaja sa strane, uticaj i efekat psikoanalize i na literaturu i na kritiku, naturalističke ideje i eksperimentalna literatura itd. — sve su to komponente koje su uslovele i formirale jedan nadasve kompleksan, dinamičan, sa životom i razvojem humanističkih i egzaktih nauka povezan kritički organizam.

Da bi se iz tog kompaktnog organizma, radi potpunijeg i jasnijeg sagledavanja parapole njegovog razvoja, izdvojio jedan od njegovih sastavnih delova, po uticaju koji je imao i koji i danas ima veoma značajan, da bi se, drugim rečima, izdvojila i sagledala američka marksistička kritika, potrebno je imati na umu sledeće: 1. da socijalna nota u američkoj literaturi počinje još od Vitmena, Houvelsa i Adamsa, da je ona imanentna svekolikom razvoju američke literature i 2. da su se kritičari (Henri Sidel Kenbi) početkom ovog stoleća, inicirajući marksistički teorijski pristup književnom delu, zalagali protiv uticaja sa strane, tvrdeći da američka literatura i sama odražava američko buržoasko društvo, da je, dakle, „buržoaska literatura“ dovoljna sama po sebi za izvlačenje potrebnih zaključaka. Time se htelo istaći da je američku marksističku kritiku moguće posmatrati *isključivo* u kontekstu specifičnih američkih društveno-istorijskih okolnosti, u kontekstu razvoja američke filosofije misli koja sa razvojem evropske misli ima malo dodirnih tačaka.

Najjači temelj marksističkom pristupu književnosti treba tražiti u sociološkoj kritici umetnosti. Apton Sinkler i V. F. Kalverton dali su tom postupku najveći zamah. Kalverton je, na primer, 1925. pisao da su estetičke teorije, svojstvene bilo kojoj literaturi, izraz društva u kome se javljaju, a socijalni sistem sam po sebi produkt je materijalnih uslova vremena. Klasni sastav oblikuje i determiniše estetičku svest. Svaka revolucija u idejama je posledica revolucije u socijalnoj strukturi. Kalvertonovo najznačajnije delo, u tom smislu napisano, *Oslobođenje američke literature* (1932) je pokušaj da se američka literatura interpretira terminima marksističke analize klasne ideologije. Sa buržoaskim društvom, tvrdio je Kalverton, moraju da odu i buržoaske vrednosti. Amerikancima je potrebna nova sinteza koja će odrediti odnos umetnosti i kritike prema životu. Pošto je kritika deo života, ona ne može biti čisto estetička, već se mora sjediniti sa kritikom civilizacije koja je imanentna klasnom uređenju.

Zahvaljujući jakim temeljima u sociološkoj kritici i okolnostima koje su bile vrlo pogodna (s jedne strane uticale su ekstremnosti pojedinih kritičkih pravaca, koje su dovodile do oštrih polemika ukazujući na čorokak jednostranog posmatranja i ocenjivanja literature, a s druge nagli porast ekonomske krize), početkom četrte decenije našeg veka došlo je do čestih debata u kojima su važno mesto zauzimali termini i premise: „funkcija“ umetnosti, „funkcija pisca u revolucionarnim previranjima“, „utilitarnost“, „ideologija“, „savest mase“. „buržoaski“ nasuprot „proleterskom“ i „autonomija“ nasuprot „propagande“ itd. Bilo je očevidno da je porast ekonomske krize nagno romansierte i dramatičare da se okrenu sociološkoj terminologiji. A literatura sa sociološkim implikacijama zahtevala je i adekvatnu kritiku. Novi kanoni kritike iskristalislali su se iz učenja Marksa i Engelsa i uskoro su bili proklamovani. Američka književna istorija trebalo je da bude ponovo napisana kako bi se dokazalo da najbolji pisci pripadaju „velikoj tradiciji“ propredavanja socijalnog nepravdi i suprotvedanja novog poretka u američkom društvu.

Šta marksizam-lenjinizam (sasvim je razumljivo da su američkim marksističkim društveno-istorijskim kretanja u Sovjetskom Savezu bila velika škola i značajan podsticaj) traži od pisca? Kačkanjvom i kom auditorijumu se obračau

„najlečiji“ američki pisci? Na ta pitanja odgovorio je najznačajniji američki marksistički kritičar Grenvil Hicks u članku *Kriza u kritici (Nove mase*, februar 1937). Glavna funkcija idealnog marksističkog književnog dela mora biti da „vodi proleterskog čitaoca ka spoznavanju sopstvene uloge u klasnoj borbi.“ Ono mora, takode, „direktno ili indirektno pokazivati efekte klasne borbe“. Pisac „mora biti sposoban da čitaoca osposobi da oseća da učestvuje u opisivanom životima“. Njegovo gledište mora biti „gledište avangarde proletarijata“; on treba da bude, ili treba da pokuša sebe da učini sastavnim delom proletarijata... A Hicksovo delo *Velika tradicija* (1933) bila je knjiga koja je američku literaturu predstavila u jednom novom svetlu. Svako delo precenjeno je u svetlu svudaprisutne klasne borbe. Estetičke vrednosti uglavnom su zapostavljene ili svedene na minimalnu meru u prilog favorizacije društveno-ekonomskih koordinata ocenjivanja. Ukoliko se pisci nisu bavili industrijalizacijom, neumoljivom eksploatacijom radničke klase, snagom klasnog konflikta — Hicks je verovao — za njih u budućnosti nikakve artističke vrednosti neće predstavljati opravdanje.

U seriji članaka *Revolucija i roman* (1934) Hicks objašnjava da se za proleterskog romansijsera autentičnost teme nalazi u istinitom beleženju života jednog perioda interpretiranog u svetlu marksističkog shvatanja istorije (nije ni malo čudno što je njegova najomiljenija tema i najbolji pisac bio Džon Don Pasos). Njegovi sudovi o literaturi upošte i o jednom romanu posebno bazirani su na uverenju da je za jednu ličnost u delu najvažnija društvena klasa kojoj pripada, a ne svest ili karakter ili filosofija koju izlaže. Sve dok besklasno društvo ne bude uspostavljeno, revolucionarni pisac može postići jednu umetničku integraciju svog kompleksnog i nepokornog materijala jedino ako je borbeno, klasno svestan, uzimajući u razmatranje potrebe, aspiracije i ciljeve proletarijata. Najveći domaći američki marksistički kritičar, svakako, imala je u delima Grenvilia Hicksa. Pored njega najznačajniji marksistički interpretatori literature bili su Majkl Gold, rođonačalniki pokreta, Maks Istmen, Džozef Frimen i drugi. U različitim publikacijama (*The New Masses, Mainstream*) oni su kroz književnu kritiku popularizovali marksističke ideje koje se u delima javljale i formulisali principe koji treba da rukovode stvaranjem proleterske književnosti.

Ali, uznemirujući problem stvaranja jedne kompleksnije, van datog vremena primenive, teorije književnosti nije još bio rešen. Osim toga, revolucija nije uzela maha u Americi i većina Amerikanaca smatrala je sebe pripadnicima srednjeg staleža. Postavljalo se pitanje gde je američki proletarijat kome bi se američki proleterski pisac obraćao? Sa rastom ekonomske krize rastao je i značaj i uticaj marksističke kritike, a stabilizacijom ekonomskog stanja opadala je njena moć. Po svemu sudeći, marksizam u američkim uslovima nije bio prihvaćen i primenjen kao jedno kompleksno, univerzalno shvatanje života nego kao teorija pogodna za trenutnu društveno-ekonomsku situaciju, mada su neki stožeri na kojima se marksizam temelji bili karakteristični za razvoj celokupne američke literature. Jer, kako bi se drukčije mogla shvatiti činjenica da je veliki broj eminentnih pisaca i kritičara, posle suočavanja sa društveno-kulturnim previranjima u Sovjetskom Savezu tog vremena i sa događajima koji su prethodili drugom svetskom ratu, mogao izmeniti i svoj odnos prema marksizmu kao takvom?

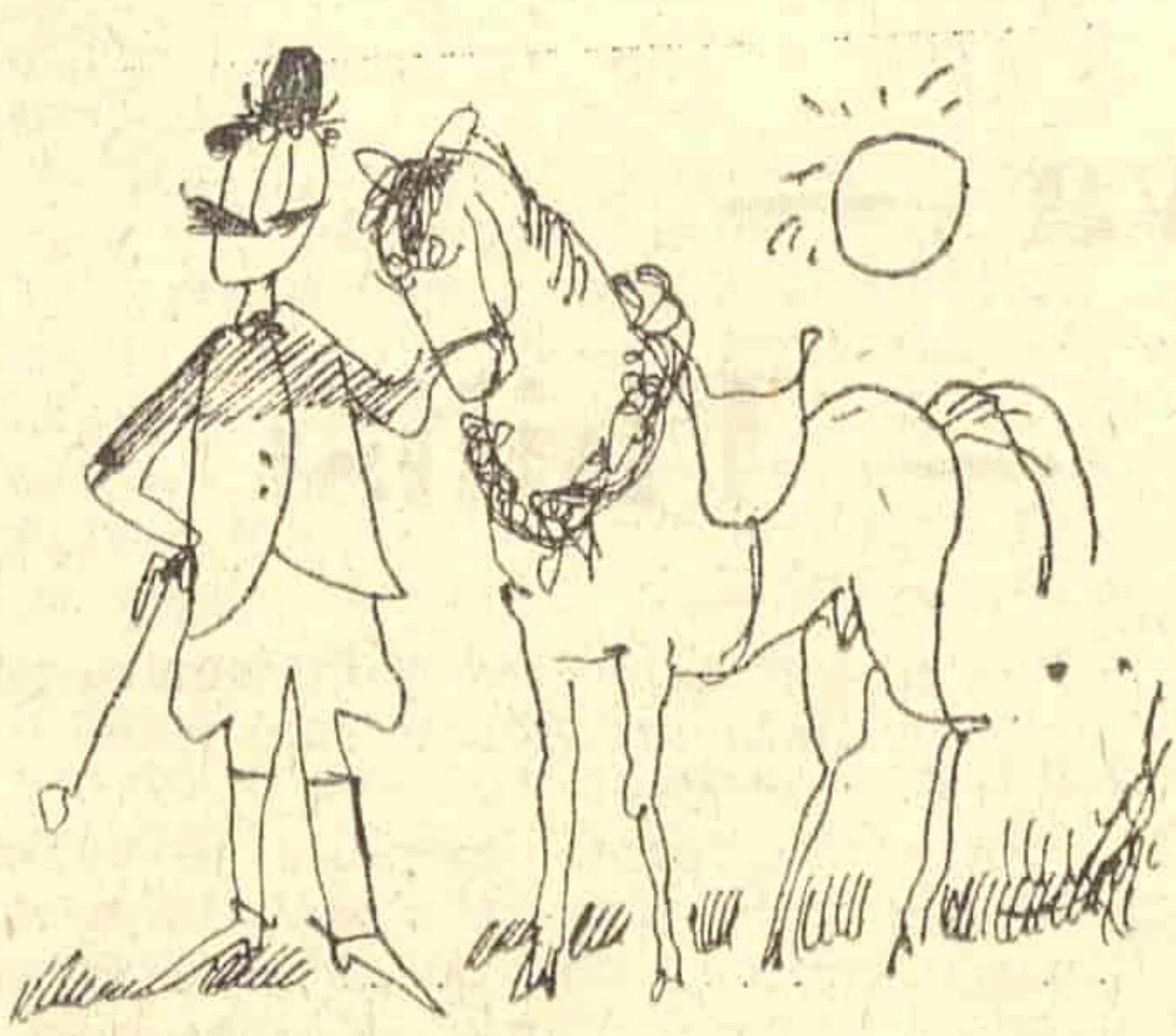
S druge strane, oni koji su se smatrali marksističkim kritičarima primenjivali su marksističke ideje isuviše dogmatski, preterano ističući so-

cijalne i ekonomske momente u interpretaciji literature, sa priličnim odsustvom smisla za primenu marksizma u svekolikoj njegovoj dinamičnosti. Reakcija je bila neminovna, tako da je uskoro počela dekada revizije „marksističkih“ postavki i novih kritičkih disciplina. Značajnu ulogu u tom procesu odigrali su Džejmz T. Farel i Edmund Vilson. U čitavom nizu esejja Farel, koji sebe smatra istinski marksistom, zastupa širinu marksizma. On oduševljeno brani realizam ne samo kao način da se kaže istina o životu nego i da se otvore novi vidici i nove oblasti iskustva za stvaralčku ekspresiju. U članku *Literatura i moralnost* (1936) Farel se konsistentno zalaže za slobodu umetnika da beskompromisno kaže istinu o životu, raspravlja dualizam koji čine individualna i društvena moralnost i izražava uverenje da najveće nevolje našeg vremena proističu iz klasne strukture društva... Esej Edmunda Vilsona *Marksizam i literatura* (1937) otkriva marksistički veoma široko obrazovanog kritičara koji negira marksizam kao dogmatsku doktrinu (kako je u njegovoj zemlji bio primenljiv) i na osnovu autentičnih spisa osnivača marksizma-lenjinizma brani pravu kritiku od utilitarističkih ekstremnosti i devijacija.

Danas u američkoj literaturi ne postoji neka organizovanija struja marksističke kritike, no i pored toga ima kritičara koji nikad nisu odstupili od uverenja da dela Marksa i Engelsa pružaju široko polje za književnog kritičara koji bi hrabro i ubeđljivo umeo da primeni ono što su oni mislili. Bernard Smit, na primer, (*Snage u američkoj kritici*, 1939) pokušava da interpretira celokupnu američku kritiku u svetlu marksističkih principa. Stenli Edgar Hajmen (*Oružana vizija*, 1948) tvrdi da marksizam „može da se bavi socijalnim korenima i društveno-simboličkim unutrašnjim odnosima dela, ali on može, takode, da se bavi i njegovom formalno-estetičkom tehnikom od izvesne mere, u društvenim i istorijskim okvirima.“ Ovaj kritičar ispituje Marksova dela pokušavajući da otkrije materijal na kome bi se bazirao sistem marksističke estetike.

Shvatajući objektivne, specifične okolnosti u američkom društvu, današnjem čitaocu biva jasno da američki marksistički kritičari nisu postigli najznačajnije uspehe ni u formulisanju jedne jedinstvene marksističke teorije književnosti ni u analizi pojedinih dela, već u reviziji istorije američke literature sa marksističkog stanovišta. Izvesno je da je marksizam imao blagotvoran uticaj na najeminentnije američke kritičare i da nema gotovo nijednog među njima koji nije, proučavajući tri-dvesti godina marksizam, upotrebio svoje kritičarsko iskustvo i svoj pristup književnom delu. To je evidentno i u najsvremenijim delima američkih kritičara. Za nas, iz današnje situacije gledajući, čini se da mogu biti najinteresantnije polemike koje su Džejmz T. Farel i Edmund Vilson vodili, i sami vidno pod uticajem marksizma, vojujući protiv jednostrane i dogmatski shvaćene kritike, protiv literature shvaćene kao „orude“.

Bogdan A. POPOVIĆ



Žarko
DUROVIĆ

KOSMOPOLEUM

PROLOG POEME POSVEĆENE KARLU MARKSU

U gnezdju lasta noć se brine za svoje materinstvo
 Naš duh zaokružen zvezdama neće znati za surovu r
 Neće znati da se obeležava kao iver u žumi vremena
 Neće biti ogrlica u vratu sutojskog iskušenja
 Taj grad odmaraca ruke na dobnosti
 Za glad i očajanja neće imati srca
 Ali će zato imati trgove gde se neće smeti mrzeti
 Može se samo disati voleti i pevati
 Rezignacija će biti napuštena reč u leksikonu
 Daci će umesto ratova da izučavaju predele
 Ko se bude priseto do svc nekad nije bilo najbolje
 Umreće od sopstvene ruke
 Taj grad će biti opsednut vojem
 Tom modrom lepezom koja vaja strane sveta
 Taj grad neće imati drugog zanimanja do pesnika
 Bilo da se radi o filigranskom vezu naušnice
 Za voljenu ženu

Bilo da se popravlja aorta u plućnom krilu atomijuma
 Neće nedostajati svetlosti nikome do mrtvima

Smrt je jedino nedeljiva
 Dane ćemo deliti na poljupce
 Sokalima nećemo pripredmati dobrodošlicu
 Pamićemo ljubav s kojom vreme ide ukorak
 Pamićemo trenutak štampanja velikog kosmičkog vrta
 U kome ćemo saditi biljke svoga pamćenja
 U kome će utolna kiša da zameni uzdah
 O da l' će biti drugih godišnjih doba do proleća
 Jedan meteorit zamenići gramofonsku ploču
 Al' u momentu kad se bude bližila našem sluhu i temenu
 Mi ćemo je zadržati u prostranstvu da pevuši
 Ja znam sve poteze i proteze časova
 Znam premorenu šumu kako se svada sa sekirom
 Znam vruće reklame peska na obali mora
 Ja živim u mudrosti zraka bez oblaka
 Živim zbratimljen s rosom koju svi prevode s istom svrhom
 O grade iščupan ispod kapka svog budućeg postojanja
 Tvoja gordost oplemenići boju čovekove namere.

Čovek govori čoveku. Čovek govori čoveku pesmu. Tako, recimo, počinje njihov prvi razgovor. Razgovor koji nije gorak i koji nije jednak. Počinje uništenje sumnjičavosti i beznađa, i čudesno se raskrili smisao susreta posredstvom pesničke reči. Tu negde, i kad smo najosamljeniji, izgleda da se izbistri, izbistri se i prevlada koprana sivih nepoverenja. Onih sumnji, onih tlapnji, onih uslovnosti, kažem, onih nepoverenja koja su bila prisutna pre nego što je čovek počeo čoveku da govori pesmu. Pre nego što je reč pesnika počela da dejstvuje kao koheziona sila u osećajnom i moralnom smislu. Zatim, nesporazumi počinju da blede; negde daleko rastoe se u svoju neprisutnost. Čovek se čoveku obrača, istina retko, reču pesnika. Tada su međuprostori između čoveka koji govori pesmu i onoga koji je upija beličasti, orošeni i pitki. Tada su međuprostori prozračni i poverenjem ispunjeni. Ovde je, izvesno, potrebna „rezerva“ da međuprostore poverenja ne vide oni čije su gluposti, taštine i neispunjenje sebe uslov zlobe koju rado nazivaju principima. Obično oni ne mogu da upijaju pesmu. Za sve i za svašta neophodna su im deskriptivna objašnjenja.

Beležim ove redove ne samo kao prosto sećanje na trenutke nekoliko recitala, večeri i koncerata poezije. Prisutna su sećanja kao povod ovim redovima. Ali sećanja, prosto, samo opominjanja, ne mogu da budu. Uostalom, pitanje je, čini mi se, složenije nego što se na prvi pogled može da učini ili do kraja definiše tvrđenjem kako je mnogo nas koji „nemamo vremena“ za poeziju, za knjigu, za našu intimnu samoću s pesmom, s poetskim doživljajem sveta. Ako se odrekne tvrđenja da „nemamo vremena“, neće nam biti teško da se pomognemo samopravdavajućom izjavom kako je izvesna ezoteričnost poetskog govora danas uslov distance koja se povećava između čoveka i poetskog delovanja.

Najzad, bilo kako bilo, istina je i to da je sasvim naivna pretpostavka da je svaka poezija „estradna“. Kao što je, uostalom, naivno tvrđenje da je jedna poezija samo „estradna“. U stvari, pošto svaka pesma može da se govori i da se ljudskom reču oživi, pošto je svaka podložna tome da joj se oduzme integritet koji ona uživa kao zapisana, i često, nepročitana — gotovo da je umereno pitanje: šta je to „estradna poezija“? Kome se ona obrača? Šta hoće da kaže?

Uostalom, treba se izviniti kod postavljanja ovih pitanja. Između ostalog i zato što se, bilo kako bilo, pod ovim nebom često na starmali i uveli način poštuje samo tzv. „programska muzika“. I od sada, kao i do sada, samo će se ona jasno i glasno svirati. Svaki napor i svako složenije saznanje gustog tkiva savremene osećajnosti ostaće, izgleda, zarobljeni u sebe. Ne zato što je to imperativ vremena, već što volimo „programsku muziku“ i sve što je jasno i sve što je glasno, i gde svaki napor može da izostane... Ali, ne samo zbog toga, pristajemo na „estradnu poeziju“ čak i kada ne znamo o čemu se

radi. Ne znamo o čemu se radi, jer svaka je poetska reč — reč spoznajne vrednosti ako je poetska, i ako je prodoran eho moralnosti i osećajnosti u vremenu. Dakle, ako nije ostala sama gola ilustrativnost, pa tako i tanka estradna sonatina. Reč je, dakle, o poetskom kao o spoznajnom. O spoznajnom kao o reči pesnikovo, bez slika i bez rima, koja je poetska po sebi imanentnoj snazi, najzad, i po svojoj pojmovnoj konkretnosti. Ne znam ali ovde, čini mi se, upravo ono na što mislim kada kažem konkretnost pesničke reči, to je ono što je suprotno svakoj pitkosti i „razumljivoj“ ilustrativnosti. Ovo zapisujem zbog toga što ne pamtim kada je reč pesnika kao izgovorena, kada joj je oduzeta njena nevinost između korica knjige, i dalje ostala hladni nejasni rebus. Zapisujem ovo i kao sećanje na uzbudljive trenutke kada je tako iznenadno (a u suštini vrlo očekivano) Đorđe Marjanović sa estrade šansonijera govorio svojim slušaocima, jednom prilikom, reči Jovana Hristića iz njegovog *Dnevnika o Ulisu* a, drugi put, reči Dušana Matića iz *Laže i paralaje noći*. Govoriti reči kao otklanjanje nesporazuma i kao otklanjanje otpora za bludi da izgovorena reč pesnika može da bude uslov nesporazuma. Govorio ih tako kao da su one gotovo sakralne jasno zvučale i da su čedesno bistrile eventualne tajne i da su tu noć noćile u s onima koji, izvesno, Matićevo viđenje sveta prvi put mogu da svedoče. A to obećanje više nije bilo. Prosto, čovek je govorio pesmom čoveku. Da njihova tajna bude bela, prozračna i stalna. I da budu, posredstvom pesme, jedno — dok jedan govori pesmu a drugi je (dakle, svi mi) upijaju u sebe.

Pesme između korica časopisa, poetsko u knjigama, u svežnjima papira, to poetsko složeno negde na dnu knjižarskih magazina, reču se ljudskom, iskazana glasno, raskošno raskrili i postane nemir nam neophodni, nemir znan...

Znači li to da, ipak, „imamo vremena“ za poetsko? Da imamo vremena za suočavanje s pesmom? Da je, čitajući, upijamo i da pod poetskim razumom bujnu floru osećajnog i misli, ne samo stih, već bol, već radost, grč neprestanji? Ili da pesmu od pesnika, glumaca i sanjara glasom izgovorenu čujemo, da je čujemo bez provere njene čudne snage, bez krivice svih otpora poetskom — i prihvatimo je kao naše viđenje sveta?

Tako, znamo, svaka se pesma govori. Govore je glumci, pesnici i sanjari. I ona postaje neposredni povod ljubavi jedne nepresahle. Pesma se govori i, čini mi se, uvek se govori u pravi čas. I tada je, ovako govorena, svaka od njih „jasna“ i, sigurno, jasna. Mislim, kad kažem reči: pesma jasna, postaje neposrednija i gorča, gorča i vedrija, i nedvosmislen podatak o tome da je ona sasvim neiscrplni zaljubljenički prkos-ponos baš kada se nad nama čudesno raskrili i upije u nas kao stalno nadanje. To je kada je u letu, izgovorenu, prihvatimo. To je kada se čovek obrača čoveku pesmom. Da otkrijemo neku tajnu o svetu oko sebe ili o sebi. Da li je to pesma Matićeva, ili je to onaj odlomak iz Tomasa Vulfa koji počinje rečima: „Bojali su se da kažu ili priznaju šta je u njihovim srcima...“, ili je to reč uvek prisutnog Laze Kostića, ili čudesno tamni Ariljski anđeo Branka Miljkovića, ili *Ljubavna pesma* Rilkeova, zapis sa groba negde nekog nepoznatog, odlomak iz Bodlerovog pisma majci — gotovo da je svejedno. Nije svejedno da li hoćemo i da li moramo glasom, reču svojom, da govorimo poetsku reč; nije svejedno da li, na ovaj način, čovek govori čoveku. Da li ovim počinju svoj prvi razgovor. Najzad, i zato da međuprostori između njih postanu prozračni nadanje i tajna koja se izdati ne može.

Branko PEIĆ

Pesnik stvara za publiku i, pre svega, za svoj narod i svoje doba, koje sme zahtevati da umetničko delo razume i da se u njemu oseća kao kod svoje kuće...

Hegei: Estetika I



Kritika

— dijalog pisca i čitaoca

Književnost je, između ostalog, dijalog između pisca i čitaoca: odgovor drugog na govor prvog. Ali odgovori čitaoca mahom su prećutni i bezglasni, a povrh toga još i krajnje razbijeni. Da bi stvarno bila razgovor između pisca i čitaoca, književnost oseća potrebu za jednim posebnim činiocem koji bi označavao i orkestrirao bezglasnu polifoniju čitalačkih odgovora te, na taj način, ostvarivao dijalog koji je ovde u pitanju. Drugim rečima, ona potrebuje kao neku radio-vezu između pisca i čitaoca. Čini se da tu potrebu može neposredno i stalno zadovoljavati samo književna kritika; ne literarna povjesnica, ne teorija književnosti, već upravo takozvana tekuća kritika. U književnosti pisac i čitalac traže sebe: pisac — u pisanju, čitalac — u čitanju; pritom oni traže još i jedan drugi, jedan zajednički jezik, tačke svog ljudskog susreta. Ali, tražeći se u najširem krugu literature, oni bi konačno našli sebe tek u koncentričnom, užem krugu književne kritike: tek ovde pisac i čitalac mogli bi uzajamno da se otkriju kao ljudi, da se upoznaju među sobom i da se prepoznaju jedan u drugom, da nadu svaki sebe i jedan drugoga. Pošto se odgovor čitaoca oglašava, uglavnom, tek u akustičnom prostoru kritike, to baš ovaj prostor i služi kao mesto razgovora između pisca i čitaoca. Govoreći tačnije: kritika nije spoljni uslov ili okvir dijaloga o kome je reč; ona baš i jeste taj dijalog sâm.

Mi smo, odnekud, navikli da u kritičaru vidimo samo neku vrstu spisatelja, a u kritici (jedan vid literature, odnosno) jedan modalitet pisanja. U osnovi, međutim, kritičar je prevashodno čitalac, jer se njegov sopstveni poziv sastoji upravo u tome da ozvuči odziv koji, odgovor čitaoca na stvaralačku reč književnika; sledstveno, kritika i kritičko sudjenje bili bi, u prvom redu, jedan način čitanja literarnih tekstova. Ova odredba kritike i kritičara traži još precizniju specifikaciju, koja bi je zaštitila od utapanja kritike u čitanje; jer, to utapanje bila bi jedna pogreska, simetrična rastvaranju kritike u pisanje. Dakle: kritičar je viši tip čitaoca; kritika je viši način čitanja. Književna kritika proizilazi iz čitalačke publike, ali je ona ujedno i prevazišla i lazi otprilike onako kao što živo tkivo prevazilazi organske materije iz kojih se sastoji. Problem se rezimirati zadatkom da se odredi stepen i pravac označenog prevazilaženja. Kritičar prevazilazi običnog čitaoca na taj način što u svom postupku preokreće odnos čitalačke publike prema književnom delu. Ovoj publici, naime, svojstveno je „naivno“ poverenje prema delu; naprotiv, kritičar stremi izvesnom kritičkom saznanju o tom istom literarnom delu. Otuda strastan i „naivan“ čitalac dozvoljava da književna tvorevina osvoji njegovo intimno biće, dok kritičar — obrnuto — nastoji da tu tvorevinu osvoji svojim duhom. I ukoliko kritičko saznanje upošte stoji iznad „naivnog“ verovanja, utoliko se i književna kritika stavlja na jedan plan iznad prosečne čitalačke publike. Kritičar prevazilazi čitaoca kako komponentom saznanja, tako i samim aktom pisanja. Istina, kritičar je prvenstveno čitalac ali, u isti mah, nužno, on je i pisac: to je zapravo čitalac koji o pročitanom književnom tekstu piše na odgovarajući način. Kritičar sjedinjuje proces čitanja sa aktom pisanja, pa već i samim sjedinjavanjem on prevazilazi prosečnog čitaoca, čija lektira po pravilu ostaje odeljena od čina pisanja. Staviše, kritičar ovim sjedinjavanjem ne samo da prevazilazi obično, nekritičko čitanje, nego savladuje i kritičnu opreku između pisanja i čitanja. Zahvaljujući tome kritika bi bila neka vrsta tetive koja vezuje dva protivupložena kraja luka, zatežući i aktivirajući — na taj način — sam luk literature.

U čuvenom predgovoru prvoj svesci *Kapitala* Marks je insistirao na kritičkom biću dijalektike. Prema tome, bitan oblik kritike morala bi činiti dijalektika. To će reći: dijalog. Jer, kao što se možemo obavestiti iz svakog valjanijeg udžbenika filosofije, upravo dijalog se javlja kao elementarna forma ili kolevka dijalektike duha. Književna kritika bi, stoga, povredila vlastitu suštinu i funkciju ako bi izbegla ili propustila da se oblikuje kao dijalog između pisca i čitaoca. Međutim, taj dijalog je samo fragment u kontekstu jednog obuhvatnijeg i kompleksnijeg dijaloga koji se, pojednostavljeno i konvencionalno, obeležava kao književnost. Ovaj poslednji, širi i složeniji razgovor obuhvata, na primer, i dijalog među samim piscima, kao i dijalog između raznih krugova čitalaca. Ali, na ivicama gde se literatura dotiče, s jedne strane, ostalih grana umetnosti a, s druge, nauke i filosofije, na tim tačkama njihovog međusobnog kontaktiranja zapovedaju se novi dijalozi, koji ni pošto ne ostaju bez odjeka u samom unutarnjem prostoru književne reči. Od ovih „perifernih“ dijaloga, u intimno biće književne kritike zalazi, naročito, dijalog između nauke i književnosti. Ukrštenje tog dijaloga s dijalogom između pisca i čitaoca — isuviše je složeno

cu ne da da dode do reči. Povodom Šekspira nezasitno i neukusno govori o sebi, ne dopuštajući nikakvog prigovora ni pogovora, ali ostajući — zato — bez ikakvog odgovora od strane čitalaca i pisaca. Nisu baš retki takvi nadkritički „prikazi“, u kojima nema nijednog navoda iz „prikazanog“ književnog teksta, pa gotovo ni aluzije na njegovu poruku ili vrednost. Čitajući ovakve kritike čovek ima utisak da čuje kritičara kako ne prestaje da ponavlja: Ja, pa ja. I, uprkos duhu našeg jezika, mnoge fraze kritičara te vrste stvarno počinju prvim licem jedine: ja... ja... ja... Naravno, takva kritika nije kadra da premosti distancu između pisanja i čitanja; naprotiv, ona tu distancu potvrđuje i povećava svojom unutarnjom izolacijom od pisca-stvaralaca, kao i svojim otuđenjem od čitalaca. U stvari, ona je pseudokritika. Ona je prevaziđena našom sadašnjom književnom situacijom, koja se formira u znaku jedne estetičke i kulturne revolucije, što znači — između ostalog — i pod uticajem tendencije da se zatvori „zev“ između čitalačke publike i književne kreacije, odnosno da se otvori prisniji dijalog između pisca i čitaoca.

Citalac?

Posmatrana realno, ta kategorija ne vidi se drugačije no kao jedno „iks“ koje bi egzaktno mogla da reši tek sistemska, na žalost još neizvršena, statistička anketa i sociološka analiza. Pa opet, izgleda jasno da ova nepoznanica nije ekvivalentna ni čitaocu-pojedinicu koji piše kritiku, ni pak celom društvu kao jednoj sveobuhvatnoj opštosti; u stvarnosti, ona bi se podudarala s jednim posebnim, kulturnim fragmentom društva, više ili manje zainteresovanim za književnost; sa svoje strane, pak, sam taj fragment razlaza se na još posebnije, međusobno diferencirane delove: na čitaocestuudente, čitaocestradnike, čitaocetakovanih slobodnih profesija, i tako dalje. Uspostavljajući kontakt i dijalog čitaoca s piscem, svaki kritičar pozajmljuje svoj glas upravo jednom od tih posebnih delova čitalačke publike koji, za uzvrat, daje posebne karakteristike estetičkom profilu tog kritičara. Izražavajući poseban odnos jednog odre-

Gordana Ružičnjak imam u grudima

U nebu, punom prašnika, rade radnici i ruke su im veliki vremeodvi, Iz njihovih ruku rastu svetiljkovidici. U nebu različastog oka se zoroheroji rode.

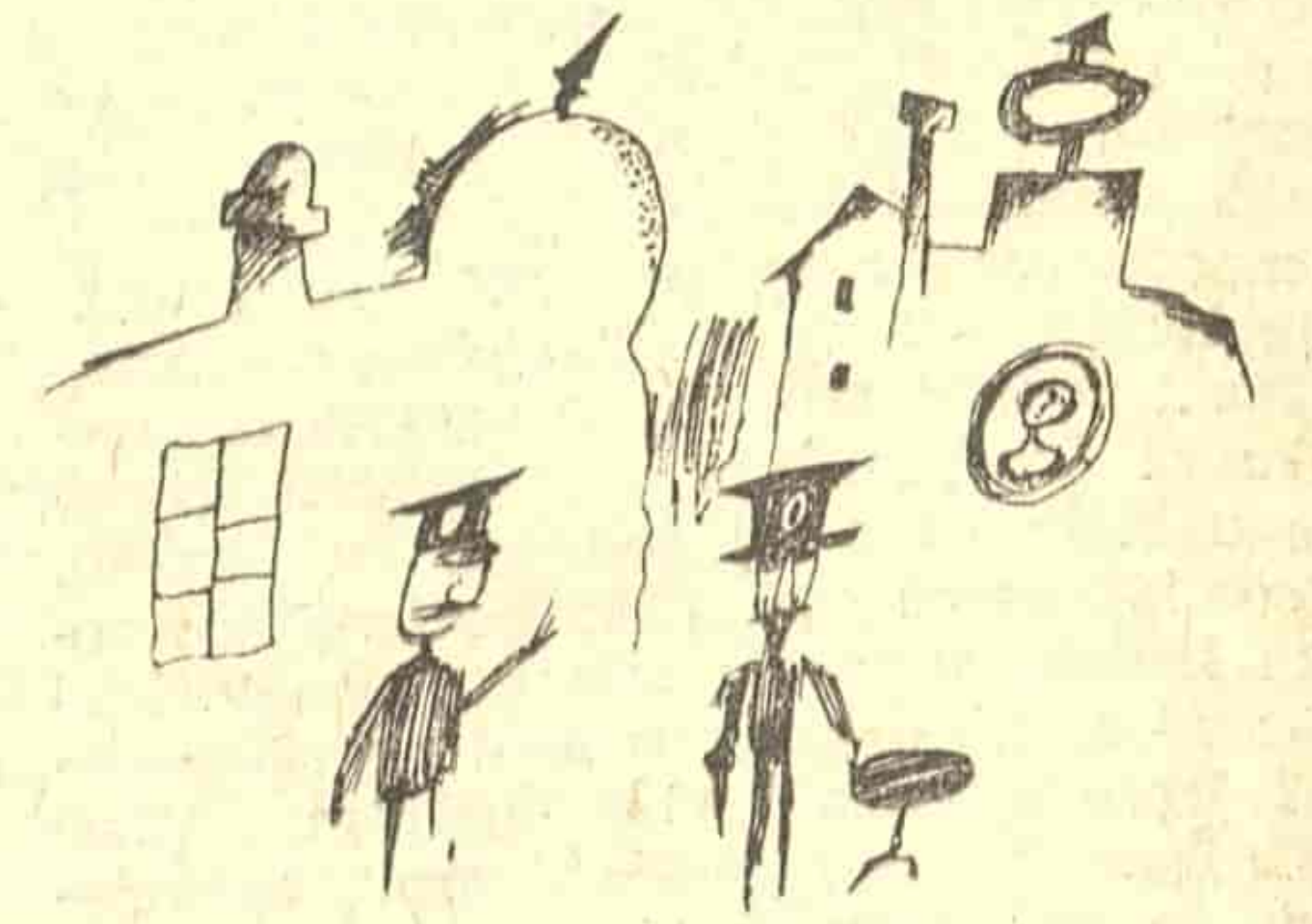
Posekli smo borove — razrogulate zvezdopade i jasmínove, bele kao cveće oblaka. Posekli smo ruže da nikne jednakost, da kao rosovidici pevaju palate.

Otvorene su šake neba nad lukom golih tela i bacaju zvezdoplimu radničkog smeha dok pijem srebro cvrka iz krunica lapa ispod ružičastog kretanja mačkastih oblaka.

Pod mladim krilom mora, lepša od kapljice kiša, ja sam veliki svet zvezdanih zagrljaja. Ja sam plamena brazda i izjatnuta zora, nebo što se na grudi suncokreta naslanja.

To moj vremegovor šta prođe po svetlosti polja kao sunčana čežnja proleća kapljicousnog. To je moj golub usred snolepršavog lišća i moja ruža rascvetana k'o usna.

To su moje njive ko prolećoodjek što se penje i moji valovi svetimice što se penje, moji su busenasti oblaci nad vojnikom i — moje ruže sa čelom dimnjaka fabričkog.



Prvi susret književnika i slikara Čeha u Jugoslaviji

U Daruvaru je 8. juna Čehoslovački savez u SR Hrvatskoj organizovao Prvi susret literarnih i likovnih umetnika Čeha u Jugoslaviji (i Setkani literarnih a výtvarných pracovníku). Susretu je prisustvovalo dvadesetak književnika, slikara i kulturnih radnika — saradnika češkog nedeljnika „Jednota“ i časopisa za decu „Naš koutek“, koji izlazi u Daruvaru, te Michal Babinka, slovački pesnik iz Vojvodine.

Kratki pregled književnog stvaralaštva pripadnika češke nacionalnosti u našoj zemlji pročitao je profesor Josip Matušek, koji je istakao da književnost Čeha u Jugoslaviji, iako pisana češkim jezikom, predstavlja deo jugoslovenske književnosti pre svega osobenošću svoje tematike. Današnje stvaralaštvo književnika Čeha u Jugoslaviji može se smatrati radanjem jedne nove književnosti. Čehoslovački savez u SR Hrvatskoj izdaje u Daruvaru godišnje nekoliko knjiga poezije i proze, nedeljnik „Jednota“ objavljuje književne radove u svom povremenom prilogu „Studnice“ (vrućak), a nedavno je izašao i prvi broj „Preleđa“, časopisa za kulturna, književna i prosvetna pitanja.

Ostali učesnici Susreta, pesnik Jaroslav Kolečka iz Banje Luke, književnice Sofija Krasko iz Daruvara i Slava Machova — Zuković iz Zagreba, likovni umetnici Helena Zakorova i Josef Zeman iz Zagreba i novinar Božidar Grubišić, glavni urednik „Jednote“ iz Daruvara, govorili su o potrebi približavanja ove književnosti čitaocima češke nacionalnosti u Jugoslaviji, te o potrebi upoznavanja jugoslovenske publike s delima koje je do sada objavio Čehoslovački savez putem prevoda u srpskohrvatskim književnim publikacijama.

Zaključeno je da se ovakvi susreti priređuju svake godine u Daruvaru, kulturnom centru pripadnika češke nacionalnosti u našoj zemlji, i da se pripremi izbor književnih dela koja su napisali Česi u Jugoslaviji. (L. S.)

Radojica TAUTOVIC

susreti

Moskva — Lenjingrad — Tbilisi

U Sovjetski Savez putovao sam kao gost Saveza sovjetskih pisaca. Za četrnaest dana boravka upoznaću, dakle, i lično neke pisce koje znam preko pisama ili preko njihove poezije. Ščipačova, Jevtušenka, Lukonjina, Dolmatovskog, Okudžavu, Voznesenskog. Posetiću muzej Majakovskog, Otići na Vaganjovsko groblje. Na Novodjevičjem pokloniti se grobu Vladimira Lugovskog. U Lenjingradu, ne budu li bijele noći, biće valjda Mihail Dudin... Čovjek je zaista imao čemu da se raduje!

Voz je prolazio mestima kuda je nekad, tako strašan i neuporediv, prošao jedan rat. Uzmite Gromana, uzmite Solohova, uzmite Njekrasova, uzmite Beka. Poslije njih isplati li se i govoriti kako su se ljudi ovdje borili za domovinu.

U Moskvi hoće li me čekati Aleksandar Romanjenko? Nedjelja je. Možda je otišao na izlet u Vologdu. Ili Tarusa. Iz daljine prvo se nazrelo zdanje Univerziteta. Prije tri godine tako sam ulazio u Pariz. Zašto putujemo? O, prokleta ljudska radoznalosti. O, divna radoznalosti!

Romanjenko je čekao s kolima i s prijedlogom da prije nego što se smjestim u hotelu prokrstarim ponoćnom Moskvom.

A zašto da baš to prvo veče ne odšetam i do Tverskog bulevara? Pješke.

Ta ja nisam Samerset Mom. Znam odlično da pješčam. A juče sam izdao tek svoju petu zbirku.

Sutradan saznao sam da je većina pjesnika koje sam želio da vidim već izvan Moskve. Okudžava je u Odesi, radi na nekom filmu. Voznesenski u Vladimiru. Čakovski, koga upoznao u Sarajevu, negdje vani. Jevtušenko u Koktebelu. Ščipačov takođe negdje izvan Moskve. Gdje?

U prolazu, u jednoj od trepezarija Kluba pisaca, Mihail Svjetlov. Njegovu „Granadu“ recitovao je lično Majakovski. Pa, iako u nekontrolisanoj stanju, on je ipak neki spomenik kulture. Samo — umjesto po zaštitom države, pod zaštitom žena.

Leonid Martinov uopšte nije znao da u jednoj (inače ne tako uspjeloj) antologiji novije ruske poezije, izdatoj kod nas, ima i čitava pregršt njegovih pjesama. „Jasno da će me radovali ako mi to pošaljete“.

Izdavači bi ipak trebalo da šalju autorske primjerke. Ili barem da nama povećaju autorske honorare kako bismo svojim prijateljima mogli da šaljemo njihove knjige. Njihove vlastite knjige!

Dolmatovski će biti na daći u Vnukovu. Jeste li čitali njegovu pjesmu „U 6 sati poslije pobjede“? Ili „Pismo“? Sad već ne znam za dane, vjerovatno se i dalje zovu ponedjeljak, utorak, srijeda, ali znam da sam časovnik već o-



J. SARAJLIĆ SA M. DUDINOM I S. ORLOVOM NA NEVSKOM PROSPEKTU

pravno pomakao za sto dvadeset minuta naprijed. Kad ja ručam, moja žena je još uvijek službenik.

U Muzeju Majakovskog drago im je što je ovo jedini muzej u kome se osjećam kao kod kuće. Bilj bi zahvalni ako bih im govorio o tradiciji Majakovskog kod nas. O njemu uopšte. U kući u kojoj se još uvijek nalazi onaj legendarni telefon broj... (gdje li zapisah taj broj?) ne smije da bude nikakve uniformnosti. Neću podnositi referat. Govoriću o pjesniku kome sam davno već dao orden svojih osjećanja prvog reda. Ali ona tamo mlada saradnica Muzeja, smijem se kladiti, s takvom istom ljubavlju s kakvom čita Majakovskog čita i Jesenjina. Barem mrtve, gigante treba pomiriti.

Ne, to mi nije pričao Mihail Luko-

njin. Na žalost, susret s njim bio je isuviše kratak da bih sada znao da ga reprodukujem. Kasnije, to mi je pričao Josif Nonešvilji. To da je u izvjesnom smislu Jevtušenka i otkrio upravo on, Lukonjin. Pokazao ga jednom Nonešviliju. Kroz prozor svoje daće. „Eno, onaj dječko na biciklu. Talentovan do boga, a ništa od njega. Saraduje negdje u „Sovjetskom sportu“. Kako da ga izvućemo otud? Uskoro, o njemu će se pisati čitave studije...“ Uskoro, Jevtušenko je postao Jevtušenko i ukrao Lukonjinu ženu.

I drugo o Jevtušenku, takođe od Josifa: umro Avetik Isakjan, stari jermenski pjesnik koga je na ruski prevodio još i Blok. Jevtušenko s njim očigledno da nije mogao da ima ništa

IZLOG ČASOPISA

Zycie Literackie

SEKS, ANARHIJA, KNJIZEVNOST

POD GORNJIM NASLOVOM Alicija Lisjecka u broju od 16. juna „Ziće Literackog“ piše o književnim pojavama koje su ne samo karakteristične za dobar deo savremene književne produkcije Zapada, već i jedan deo najnovije poljske književnosti.

Radi se, naime, o liku mladog „gnevnog“ čoveka, „bitnika“ ili „egzistencijaliste“, već kako ga prema pripadnosti raznim sredinama sve ne naziva ju. U poljskoj književnosti radi se o pokoljenju „savremenosti“, pokoljenju „Kolumba“ pokoljenju Češkog, Borovskog, Bohenskog, Brauna, Vorosilovskog, Bratnog, Zalevskog, Vırpıee, Kubjaka, Šimborške, Sluckog.

Oni govore o sebi kao B. Drozdovski u feljtonu na temu knjižice Irineuša Iredinjskog, kao S. Grohovjak u recenziji iste knjižice na prvoj strani „Nove Kulture“: „Pokoljenje dvadesetovekovnišnja ulazi u književni život sa svojim vlastitim opsesijama, sa svojom vlastitom temom. To je, bez sumnje, nova književna generacija od koje možemo očekivati mnogo zanimljivih stvari ako cela dosegne taj stupanj samosaznanja koji je dostigao Iredinjski. Ta knjižica mora se tretirati kao verni portret ovoga pokoljenja, perioda stabilizacije koje se ne može samo otkriviti za dekadentno, pozerstvo i pustoš. Sve u njemu zajedno sa pustošom ima motivaciju u opisanoj stvarnosti. To je, bez sumnje, prvi autentičan književni dokumenat (važan i za sociologe) duše pokoljenja Poljaka rođenih za vreme rata“.

Ali junak ovoga dela, po mišljenju Lisjecke, mogao bi da pošne slavu keruakovskog Dina Morlarte. Knjiga je, međutim, bila kritički razmatrana sa svih strana tek u drugoj etapi diskusije o njoj. U prvoj su prema njoj zauzeli skeptičan stav samo „Ziće Varšave“ i „Ziće Literackije“. Junak ovoga malog romana mušič iz šale-devojkiju koju je slu-

čajno sreo, eksploatiše stare žene, vuče se sa huliganima, prezire svet i izigrava „nad-čoveka“. O toj pojavi „nad-čoveka“ u poljskoj književnosti pisao je Grohovjak u trećem broju „Nove Kulture“ za ovu godinu.

U produžetku Lisjecka citira jedno mesto iz jedne priče istog pisca čija se junakinja oseća kao „kurva“, a junak joj priča o svojim erotičnim doživljajima. Ne radi se tu toliko o pornografiji koliko o stilizaciji američkih uzora. Stvar je u tome što se kako Iredinjski, kao i Novakovski i Briht, donekle Mikolajek i Čić, soli-



darišu sa svojim junacima, sa bandom skitnica, varalica i pijanaca, izdvoila i sadista koji ispunjavaju stranice njihovih knjiga. Lisjecka navodi ta dela i donosi iz njih odlomke, prebacujući njihovim autorima romantičnu idealizaciju i sentimentalizaciju svojih junaka, upoređujući ih, usput, sa njihovim „bitničkim“ američkim uzorima. Lisjecka zamera i kritici koja ovde pre svega odaje priznanje talentu, „formi“ i „egzotičnosti“ dela ovih pisaca i citira u tom smislu, po njenom shvatanju negativno, pisanje književnog lista mladih — „Vspulšnošč“. Sudbine ovih junaka ne mogu se objasniti samo „teškoćama sa karijerom“, kako to hoće Grohovjak. Kada se kaže protest prema „zlom svetu“, treba objasniti o kakvom se svetu radi. Nihilistični bun američkih bitnika s one strane okeana ima tame drugih socijalni smisao. Zašto smo onda pored oštrih kritika upućenih delima Brandisa, Češkog, Andrijejevskog objavili pohvalne himne delima Iredinjskog i Čića? Čekamo kako će reagovati kritika, zaključuje Lisjecka. (B. R.)

ma. Moramo da prihvatimo neumoljivu i javnu školu diskusije. Urednici mogu imati samo jedan literarnopolitički princip: pogled u daljinu. On predstavlja najefektnije koncentrisanu paljbu protiv tak- tike kritike, protiv literarnih manevara i protiv taktike inter- esa. Čisti principi su oruž-

EUROPE

PROCVAT KUBANSKE KNJIZEVNOSTI

U DVOBROJU za maj i jun ovaj poznati pariški časopis donosi panoramu kubanske književnosti, tačnije rečeno — niz priloga kubanskih pisaca, istoričara i teoretičara književnosti. Iznad ostalih, od kubanskih prozista zastupljeni su Pablo de la Torrientebro, Aleho Karpantije, Ernesto Ce Geyvara, Enriko Labrador Ruiz, Dora Alonzo, Abelardo Pinello, Giljermo Kabrera Infante, Humberto Arenal i Marijano Rodrigex Herera; a od pesnika Regino Pedrozo, Nikolas Giljen Feliks Pita Rodrigex, Virgilio Pineru, Rolando Eskardo, Roberto Branli, Pablo Armando Fernandez, Pedro de Ora i Hoze A. Baraganjo.

Posebno je zanimljivi članak Hozea Antonija Portuonda „Panorama savremene kubanske književnosti“. Prateći razvoju ove književnosti od 1940. do 1958. i od 1959. tj. od revolucije do danas — Portuondo prvi period označava kao period opšte krize i formalizma, kad je dominiralo „negovanje formalnog izraza“ i traženje „čiste poezije“. Kao izrazite

je velikog dometa. Dosledni zastupani principi pre ili posle izazivaju protiv sebe principe. Ovaj uticaj, koji potencira zah- tevu, uglavnom dolazi od izra- čaja u diskusijama. Ako ne diskutujemo među sobom, on- da se ne pomažemo međusob- no. A to, završava Kiš, obavezuje na saradnju urednike i marksističke kritičare. (A. P.)

EUROPE

PROCVAT KUBANSKE KNJIZEVNOSTI

predstavnik ovog perioda i najbolje pesnike „čiste poezije“ Portuondo pominje Marijana Brula („stvaraoca finih lir- skih nakita“) i Eugenija Flori- ta (čiji je stih često „rezonan- ca Gongore, Garcilasa i Luisa de Leonea“). U ovom periodu proza je izrazito realistička, mada je pod jakim uticajem evropskog i američkog roma- na. Pobeda revolucije od 1. ja- ara 1959. godine označila je preobražaj života, preobražaj duha, pa i preobražaj umetno- sti. Pisci koji su bili izbegli ili prognani za vreme Batisti- nog terora, vraćaju se u zem- lju. Oni se, zajedno s mladi- ma, okupljaju oko „Lundis de Révolution“, književnog dodat- ka časopisa „Révolution“. Dve godine na stranicama ovog do- datka trajale su vatrene polem- ike, često grozničave, često nekonstruktivne, ali perman- tno usmerene prema iznalaže- nju „estetskog izraza sposobnog da osmisli nove koncepcije revolucionarne stvarnosti“. U ovom periodu „zanosa i juna- štva“ naročito je značajan da- tum 19. novembra 1960. godi- ne kad su kubanski umetnici objavili značajan manifest čiji je osnovna poruka bila: „Odbrana revolucije — znači odbrana kulture“. (D. S. I.)

koji je živio u inostranstvu i, isto tako, patio izgubivši dodir sa svojim narodom.

Nakon 1926. godine Bruks, teško bolestan, provodi jednu mučnu „sezonu u paklu“ da bi, nakon ozdravljenja, počeo no- vu karijeru koja je imala isti cilj kao prethodna. Međutim, Bruks je „boravak u paklu“ izmenio i on svoje stare me- tode nije mogao da primenju- je. Sad je žudno počeo da tra- ži stvari koje može da hvalti, da proučava američke pisce koji su dugo vremena bili go- tovo zaboravljeni. Bolest je omogućila da se razviju neke veoma bitne osobine: strplje- nje, radna energija, samodis- ciplina. Svom starom cilju bio je spreman da se približi slu- žeci se metodom zasnovanom na strpljivom naučnom radu.

Pet tomova svog remek-de- la „Tvoric i otkrivaoci“ pisao je punih 18 godina. Za to vre- me radio je 11 do 12 časova dnevno i pročitao oko 5.000 knjiga, od kojih neke nisu bile otvorene više od 50 godina. Sav taj ogromni posao obavio je sam, bez ičije pomoći, pre- pisujući čak i citate svojom rukom da bi mogao da oseti stil pisca o kome je namera- vao da govori. Rukopis koji je iznosio nekoliko hiljada strani- ca sam je prepisao svojim sitnim, nervoznim, nečitim rukopisom. Nikad nije pisao više od jedne stranice dnevno.

Mada je ovo delo danas, kad je istorijska kritika izišla iz mode, donekle zapostavljeno, ono je dovelo, mora se pri- znati, do revolucionarnih pro- mena u gledanju na američku književnu istoriju i, ističe Kau- li, izmenilo viziju budućnosti. Priča o Bruksu ovim se ne završava. Posle februara 1961. godine, kad je završio peti tom, on je napisao još deset dela i neka od njih su prv- razredna. Bruks je bio pisac kome je pisanje bilo nužno kao hrana ili san, ističe Kau- li. Njegov primer nije lako slediti, ali ga je nužno slediti. (D.)

PRIMLJENE KNJIGE

Plutarh: „Atinski i rimski državnici“; preveo, uvod na- pisao, objašnjenja i napomene dao Miloš N. Đurić; „Prosveta“, Beograd 1963.

Vasko Popa: „Nepočini po- lje“; „Prosveta“, Beograd 1963.

V. Jan: „Džingis kan“; „Pro- sveta“, Beograd 1963.

Rej Bredberi: „Maslo: kovo- vino“; „451 Farenhajta“; preve- la Ljubica Topić; „Zora“, Za- greb 1963.

Braslav Borozan: „Roditel- ski komentari“; pododbor Matice hrvatske, Split 1963.

Danilo Čović: „Kuća u ma- sliniku“; pododbor Matice hrvatske, Split 1963.

Jasna Melvinger: „Sve što

EUROPA LITERARIA

OKO ISTORIJSKOG ROMANA

DERB LUKAČ objavio je 1937. godine u Moskvi studiju o istorijskom romanu; 1935. ona se pojavila u Berlinu, a 1962. u Londonu, na engleskom je- ziku. Prebacujući izdavačima što se do danas nisu potrudili da ovu vrednu knjigu predsta- ve italijanskom čitaocu, ako ni zbog čega drugoga ono zbog toga što je u njoj znatan deo teksta posvećen Manconiju, redakcija časopisa objavljuje u celini autorov predgovor en- gleskom izdanju, zanimljiv što između knjige i njega stoji period od skoro 25 godina veoma burne svetske istorije. Lukač u uvodu kaže da je o- vaj predgovor bio neophodan jer u knjizi nije ništa menja- o već i stoga što se od nje stva- ralački odvojilo, a slika vreme- na u njoj, i perspektiva koju ona otvara pripada razdoblju od pre četvrt veka. Neke pred- vidanja su se pokazala isušive optimistička, kao ono pretera- no poverenje u napredne snage u Nemačkoj ili nada u povoljan ishod španske revoluc-rije. Ali, dodaje autor ponovno publikovanje ove knjige oprav- dava činjenica da njoj i nije bio cilj istorijsko prorokovanje niti zaključivanje o samom du- hu istorije, njegovim padovima i usponima, pa čak ni književ- no-istorijsko posmatranje isto- rijskog romana kao književne vrste. „Njen je cilj bio teorijs- ke prirode: ispitivao sam u njoj uzajamne odnose i uticaje između duha istorije i velikih književnih rodova (roman i drama) koji opisuju istoriju. Nema sumnje da kod ovakve materije i najteoretskija, naj- apstraktnija dijalektika mora imati istorijski karakter, ali sam nastojao da to, istorijsko, sve- dem na osnovne linije i tipič- ne orijentacije. Zato u ovoj knjizi ne treba tražiti studiju o istorijskom romanu: ona je samo jedna diskusija o piscima, delima i pokretima koji su značajni sa teorijskog gledišta. Zbog toga sam u pojedinim slučajevima detaljno analizirao i manje značajne pisce, a u pojedinim izostavljao skupne stvaraoce. Idealno bi bilo, bez sumnje, ujediniti jednu kompletnu teorijsku elab- oraciju s pažljivim tretiranjem celine istorijskog razvo- ja. Tada, i samo tada bi prava snaga marksističke dijalekti- ke postala svima dostupna i svima bi postalo jasno da ona nije nešto po sebi i principijel- no intelektualno, već samo in- tektualni odraz realnog isto- rijskog procesa. Lenin u svo- jjoj analizi Hegelove logike bri- ljantno zapaža da su i najap- straktnije dedukcije (silogizmi) samo apstraktni slučajevi od- zrača realnosti. U kojoj knjizi pokušao sam da primenim tu ideju na epiku i dramu. Ona, dakle, nije istorija istorijskog romana nego pregled njego- voga razvoja prema istoriji. Za- to u njoj zauzimaju značajno mesto dela naprednih nemač- kih pisaca onog doba (Hajnrih Man, Lion Fohtvanger), jer se u njima najbolje pokazuje kako savremena istorijska zbi- vanja nalaze odrazu u izboru materijala i prema istoriji kod pisaca istorijskih romana“. Lu- kač smatra da mu u tom smis- lu daju za pravo i neki odlični savremeni istorijski ro- mani kao što su „Islandsko zv- no“ Haldora Laksnesa i Lam- peduzin „Gepard“. Drugi teo- rijski problem, koji se u delu ispituje, jeste način na koji socijalna baza deluje na di- vergenciju ili konvergenciju pojedinih rodova, na radanje ili zamiranje novih elemenata forme, sve u okviru toga kom- plikovanog procesa uzajamnog delovanja. (T. K.)

Klod ROA Dimenzije

PIŠUĆI I OBJAVLJUJUĆI ono što sam napisao naučio sam mnoge stvari. Naučio sam, najpre, da književnost nikada nije trenutak.

Nadž će se uvek na piševom putu zahvalne lič- nosti, ozbiljne i nadmoćne, koje će mu blago skrenuti pa- žnju da je dobro napisati *Sonete Heleni*, pa da ipak, u sutrašnjici Sen-Bartelemia, to ne bude trenutak; da je dobro napisati *Traktat o strasti*, pa da se ipak, u celo- kupnoj Frondi, ne može nikako poverovati da je to pri- jatan trenutak. Književnost, umetnost upošte predstavlja se uvek kao aktivnost nešto anahronična, ili bar kao aktivnost izvršena u nevreme. Ako se pisac inspirisao do- gadjajima svog vremena, njegovo delo će tad izgledati ili kao izigrano, ili kao prevaziđeno. Kad je, za vreme prvog svetskog rata, Romen Rolan napisao *Iznad okršaja* to nije bio trenutak. Ali kad je, u toj istoj epohi, Pol Valerj napisao *Mladu Parku* to je onda još manje bio trenutak.

Ima, međutim, aktivnosti koje se predstavljaju kao trenutak. To su one koje poseduju samo jedno vreme. Kad su Anri Lavedan ili Moris Bares, da bi ostali u oblasti pisanja, ostvarivali živahne uvodnike u kojima su veličali sveto žrtvovanje u ratu, i hrabre ratnike koji su napadali neprijatelja cvetnom retorikom pušaka i pa- triotskim bajonetima na cevi — to je bio trenutak. Iz- vesno je ovo: kad su nastojali da deklamuju ili akla- muju, da ubijaju svoje bližnje ili da urlaju sa vucima to je uvek bio trenutak. Došao sam do ubeđenja da čast književnosti i vrline umetnosti počivaju tačno u ovome, da za umetnost, vrlina nikada nije trenutak, da naj- bolje knjige i najlepša dela dolaze uvek u svoj čas. Dela duha su protiv-vreme, ali zar čovekovo postojanje nije i samo jedno protiv-vreme prirode? Trska koja misli je- ste protiv-vreme zemlje. Sama tvorevina jeste protiv- vreme ništavila. [...]

Događa se često da mladi pisci, kao i oni manje mladi, hoće da napišu roman, ili knjigu uopšte, gde bi strpali sve. Da ostvare delo koje bi ličilo na putničku torbu ili na testament; na jednu od onih torbi koja se nabija svim i svacim, kao da se ide na kraj sveta, i kao da se ništa ne želi zaboraviti; na jedan od onih testenata koji određuju sudbinu svega što je vredno, koji određuju naše glavne zamisli i naše lične veze, budućnost celog sveta, budućnost bića koja volimo kao i budućnost porodič- nog psa.

Delo s u me. delo s v e g a može biti remek-delo, fre- ska, sonet. Ali ono rizikuje često da bude takođe i smeša, starudija i promašaj. U većini slučajeva velika dela ispu- njena su svim onim što jesmo, ne sadržavajući, istovre- menno, sve ono što znamo. Ukoliko je pisac kao autor — čovek, i ukoliko, tada, u svojoj knjizi opisuje samo je- dan mali delić pejzaža, umesto gomile — nekoliko lica, umesto cele planete — žitno polje, to će biti dovoljno da se u drugom planu njegovog dela nasluti sve ono što nije zahvaćeno, a što je, međutim, itekako prisutno. [...] Umetnikova vizija sveta odražava se i izražava čak i onda ako nam se ne daje panorama sveta. Sezanu su bile dovoljne tri bajuke da bi bio Sezan, Eljaru je bilo do- voljno lice voljene žene da bi bio Elijar. Ja sam uvere- o, od postanka sveta, govoriti o ljubavi (kad je Kain ubio Avelja), ili o smrti (kad je bilo nužno pokušati ži- veti), ili o sreći (kad je nesreća opterećivala čovečanst-vo), ili o nesreći (kad je bio nužan napor gradnje sreće za sve) — da sve to, dakle, znači ne biti trenutak. Ali to je uvek bio trenutak da se kaže istina, makar se ona činila malom i beznačajnom. Uostalom, nema malih istina ni tačnih zapažanja bez vrednosti.

Korintski kanal je u grčkom pejzažu ono što je u prustovskom romanu roman Rob-Grieja. Korintski kanal je atička priroda izvučena kao uže, dvostruka i veštačka šil- ljata hridina, koju su mašine odsele od trake zemlje da bi se more i brodovi spojili. Između tih proizvoljnih bedema, međutim, Grčka je izvanredno prisutna. Ovde, ona je samo miris nadražen suncem, miris koji se, kao tihi eho, odbija od jednog bedema do drugog, miris mirte, mastike, majčine dušice i subog šiblja upijenog u posnu zemlju.

Tako i romani: ma koliko da je autor odsutan, ono što boji atmosferu i što konkretizuje prostor — jeste njegova prisutnost.

Ogist Renoar, kome je Volar davao da čita romane, odgrnuo je *Madam Bovari*, govoreći kako ne vidi raz- loga da provede deset sati u čitanju istorije svakida-šnjih ljudi s kojima, u životu, ne bi pristao da provede ni deset minuta. Ali Renoar se varao: čitati *Madam Bovari* to je više nego provesti deset sati u društvu s Enom, Šarlom i Omeom, to je provesti deset sati u društvu s Gistavom Floberom. Najlepše knjige nisu naseljene vrlim junacima, inteligentnim ili pitoresknim. Sreću se tu, ta- kođe, glupaci i budale, mrski nevaljalci i dosadni medi- okriteti. Oni su ipak podnošljivi, i često puni nekog ne- spokoja, jer im onaj koji ih predstavlja daje, isključivo svojom prisutnošću, jedno čudesno osvetljenje. Ličnosti priča Rejmona Kenoa su žabe Žana Rostana: ako nađem na žabu, ona neće imati nešto veliko da mi kaže, a ja, sa svoje strane, neću imati nešto veliko da joj poverim. Ali zahvaljujući Žanu Rostanu, žaba je postala nezaboravan junak. Nema tog imbecila i morskog čudovišta, kakvo je rekao Boalo, koje, obrađeno umetnički, ne bi moglo da se dopadne duhu.

Roman nije isečak života sirovo prezentiran, već umetnost kojom čovek pokušava da se odvoji u životu da bi mu se vratio istinitije, življe i razumljivije.

KORTARS

LITERATURA I LITERARNA SVEST

U MAJSKOM BROJU mađarskog časopisa za literaturu i kritiku „Kortars“ (Savremeni- nik) Lajoš Kiš pod gornjim naslovom piše da svaki pisac ima doživljaje i misli koje s naročitim privrženjušću gaji i vavđa im ponovo prilazi zato što želi naglašenje i u- bedljivije da ih saopšti. Dobar je znak ako stvaralac ne može da se pomiri s ravnoduš- nošću publike. On tad ne tre- ba bezuslovno samo u sebi da traži krivicu. Ako ne ume uši i mozak ljudi strpljivo da pri- vikne na sebe, onda ne može ni njegovo ubeđenje da bude čvrsto u odnosu na ono što radi. To nije upornost dile- tanta, jer ovaj ide drugim pu- tem. Diletant ne može da u- čini neodoljivima svoje doživ- ljaje i misli, nego sebe. On želi da izlivi svoju ambiciju. Ne zanima ga budućnost ono- ga što je izreкао. Međutim, stvaraoac ne može da bude ravnodušan ni sudbina misli, ako je ta misao njegova, ako ju je učinio svojom, ako poti- če iz doživljaja. Ali ako se iz- rečena istina ipak uguši u ravnodušnosti, doživljaj pono- vo diže bunu protiv pisca i primorava ga da stvara odluč- nije i tačnije. Ovako mišljenje se — po Kišu — ne odnosi sa- mo na spisateljsku delatnost, nego i na svaku drugu duhov- nu delatnost koja se približu-

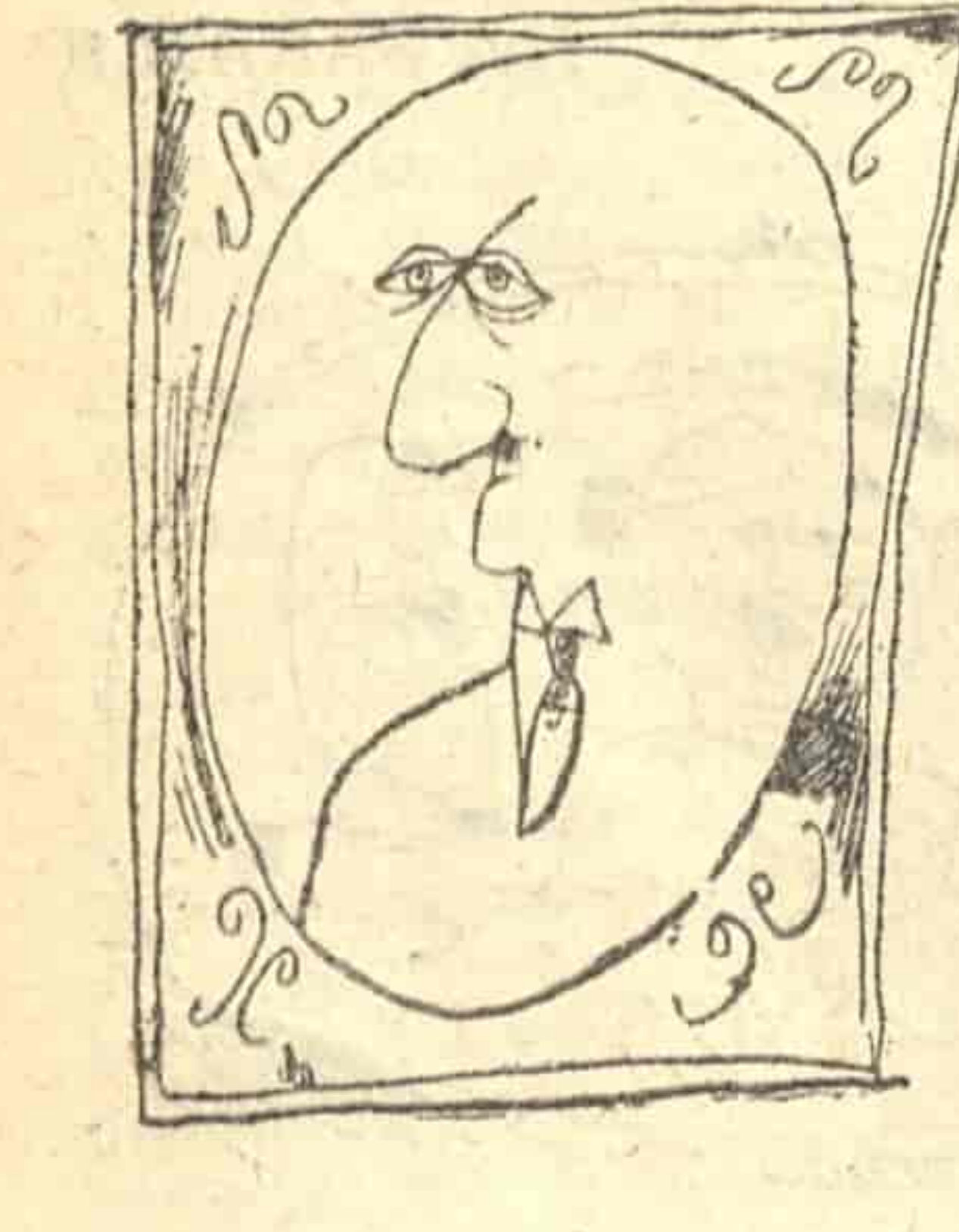
je ljudima s nečim novim, s nekom novovrsnom istinom.

Zato nije greška, kaže Kiš, ako i kritičar revidira svoje misli. Jer, nestrpljiv može biti ne samo doživljaj pisca, nego i doživljaj misli. Kiš podseća na jednu zajedljivu pri- medbu Đule Ilješa, da izvesni mađarski kritičari rade apote- karskom rutinom. A to zna- či da gotove pojmove i kate- gorije u datom slučaju prona- laze istom takvom sigurnošću kao što apotekar pronalazi na polici staklo s otrovom ili te- gle s melemom. Ovakvo se kri- tika gotovo po receptu „može sastaviti“. Ako se želi, čak i po narudžbi. Nema, tako reči, granica količini, jer su tegle pojmovia i kategorija neiscrp- ne. Sta kritičara spasava od apotekarstva? Odgovarajući na ovo pitanje Kiš se opet poz- ivaju na Ilješa: istina i doživ- ljaji misli.

Razume se da i izvesni opšti principi istine mogu uticati snagom živog doživljaja. Pa zar nije najprirodnije ako teo- retičar, kritičar važnijim od svega oseća istorijske doživ- ljaje marksizma. Čini se da je reč doživljaj odlučna, jer ona, nasuprot dogmi, upućuje na humani sadržaj marksizma: ovu nauku je stvorila čovekova istorija u korist čoveka. Kri- tičar treba na taj način da shvati marksizam i s takvim zahtevom da ga učini svojim.

Nema sumnje, kaže Kiš, da marksistička kritika ne treba da počiva na unapred utvrde- nim gledištima. Nju najbolje karakteriše stvaralačka misao, argumenti koji otkrivaju pri- rodu i suštinu stvari. A ništa nije prirodnije nego to da baš nova forma bude kao neka čvrsta potrebna funkcija i po- sledica originalne analize i mi- sli. Sta je osnov jedinstva su- štine i forme — karakteristi- ka marsizma, pita se Kiš, i odgovara: mera približavanja istini.

Ako želimo da svoju kritiku podignemo na onaj najviši ni- vo, kaže Kiš, onda moramo strogo da precistimo ne samo i verbalnim zahtevom marks-



Preveo Dragoljub S. Ignjatović

romana

Moderni romansijeri nisu samo ubedeni da je „Ja“ odvratno, oni, štaviše, misle da je „On“ nepristojno. Reči: „On otvori vrata i uđe“, znači još i egzibicionizam. Ko je taj „Ja“ koji se usuduje da kaže „On“? Ako „Ja“ kažem: On uđe, time vršim pritisak na samostalnost svojih ličnosti i tromo intervenišem, time vezujem svoju slobodu, hvalisavo se pokazujem, jednom rečju — kvarim igru.

Ali ako je autor prevashodno čovek, njegovu prisutnost je, zahvaljujući izvesnim predostrožnostima, onako isto pritažena, kao što je pritažena prisutnost Grčke duž Korinskog kanala.

Treba imati mnogo genija pa biti nekažnjivo dug. Ali treba biti vrlo obdaren pa biti efikasno kratak. Romansijer-rika odjednom otkriva sve adute u svojoj igri. Život je besumnje kratak, ali kako je vreme dugo, dolazi se do jeftine iluzije o životu i do osećanja vremena koje tobož pretpostavlja nagomilavanje, slaganje, uzastopnost sitnih detalja, pretpostavlja vrata koja se otvaraju i zatvaraju, dijaloge koji zanose važnošću i anegdoticnošću, dijaloge esencijalne i rastuće, dijaloge sve-tečne u ovom proticanju u kojem se ne može dvaput okupati (na sreću). A zatim, čitanje dugog, tromog romana odvođi onoga ko mu se predao u neku vrstu uljuljkane pasivnosti. Trpi se ritam sporog valcera i uspavljujućeg ljujuškavanja, drema se, kao za vreme teškog varenja. Hiljade strana romana *Prohujalo sa vihorom* iznervavaju nas, habaju, ako tako može da se kaže.

Ima međutim, dugih i debelih knjiga koje su kratke, čije se prostiranje oslobađa dužinom. Balzak je retko dug. Stendal to nije nikada. Tolstoj i Prust, koji ne umeju da se stegnu, još manje su otegnuti.

Nema ničega divnijeg od dela velikih dimenzija koja nisu velike mašinerije. Osim, možda, vrlo kratkih dela čija kratkoća nikad ne dozvoljava osećanje suvog i praznog, čija se sažetost suzija polako i dugo, dela koja se, jednom rečju, harmonično produžavaju.

Izraziti mnogo na malo strana zahteva veliku ugladenost. Ugladenost i umetničko delo ovde su u zajednici da bi, i jedno i drugo, omogućili ekonomiju. Istinski dobar postupak i zaista dobar stil dovode do ekonomisanja vremenom i snagama.

Potpuno gospodarenje teži prikupljanju.

Veliki roman uvek je beznadežna skica Poslednjeg suda. Ali romansijer ne može staviti sa svoje desne strane pravednike, a sa leve prokletnike. On obustavlja suđenje u onom istom trenutku kad ono biva odlučeno. Ako mu se i vraća, onda je to suđenje bez presude.

U umetnosti romana, kao i u društvenim naukama, mnogo je izgubljenog morala i ne manje morala noći. Ako se život, društvo, politika uzmu kao ogradeni polje gde se sustiču dobri i zli, krvnici i žrtve, time se najpre pojave jako simplifikuju, a zatim se čine nerešivim. Uostalom, rešenja koja se propisuju biće iluzorna: apelovalaće se na vrlinu protiv zla, na milosrđe protiv eksploatacije, na dobru volju protiv zlih namera.

Suprotna krajnost, to jest potpuno odbijanje da se ponese etički sud, da se na viši stupanj podignu moralne vrednosti, isto je tako opasna. Onda se akcije, društveni sistemi, politički metodi prosuđuju isključivo po njihovoj efikasnosti, i nema onda ni jednog razloga za izbor između ovog i onog, ni jednog motiva za opredeljenje po srcu.

Ima u životu, u istoriji, i zlih ljudi i eksploatora i izdajnika. Ali njihova zloba ne podnosi računa za sve.

Bilo bi možda bezumno reći da su svi dugi romani mediokritetski. Ali je razumno istaći da su gotovo svi mediokritetski romanji vrlo dugi. Industrijalci bestselera znaju vrlo dobro da njihov fabrički proizvod ne sme imati manje od četiri stotine strana. To nije samo zato što publika hoće „toliko da ima za svoje pare“. Razvučenost olakšava rad pripovedaču i podržava iluzije čitalaca. Teško je naći dve duhovitosti i tri replike koje bi odredile ličnost, ali je, naprotiv, lako nagomilati bezbroj detalja i beskrajne razgovore (prazne) koji daju utisak (lažan) da ličnost postoji. Kratak pisac služi se sugestijom. Pisac rđavog romana-reke koristi se potapanjem. On hipnotiše svoje žrtve dugim brojem strana, hvata ih na lepak praznog trajanja svojih priča.

Ova očigledna činjenica ipak ne sprečava kritičare da ozbiljno ponove, uz dobre koncizne knjige, da se o neospornom talentu njihovih autora ne može još suditi, da se, naime, mora sačekati i videti dokaz njihovog nadahnuća, koje će se pak, znati tek ukoliko nešto vrede, to jest tek kad budu napisali dve hiljade strana *Rata i mira*.

Zabluda je pouzdano verovati da ćemo se probuditi ujutru, i da ima ljudi koji, oko nas, u miru odlaze i dolaze, koji zvone: pismonoša ili mlekar, kafa, hleb, maslac na stolu; zabluda je verovati da je sve to pravilo. Pravilo je da nema dovoljno za jelo, izuzetak je najesti se. Pravilo je da ima miliona bića koja umiru od gladi, od poplava, od bolesti, od ratova, a izuzetak je zemlja u kojoj ljudi umiru svojom prirodnom lepom smrću, onom smrću koju su svakako sanjali kao neostvarljivi i dragoceni ideal čim su je tako nazvali: lepom. Pravilo je da postoje zatvorenici koje muče, a izuzetak je svet advokata, svet habeas corpus-a, svet prava po kojem je ceo svet u pravu. Pravilo je užas.

Druga zabluda bila bi, razume se, tražiti bilo kakvo prihvatljivo pravilo.

RUDI SUPEK

Psiho-sociologija radne akcije

(„MLADOST“, BEOGRAD 1963)

KNJIGA profesora Supeka „Omladina na putu bratstva“ predstavlja kod nas prvi ozbiljan pokušaj empirijskih istraživanja u oblasti psiho-sociologije akcije, pokušaj, naime, ispitivanja grupne dinamike čije su osnovne jedinice ispitivanja bile omladinske radne brigade (ORB) koje su od 1958. do 1961. godine učestvovala na izgradnji Auto-puta „Bratstvo-jedinstvo“. Služeći se najsavremenijim istraživačkim metodama i, pokatkad, vrlo složenim tehnikama, koje su ovom poduhvatu imale da obezbede maksimalnu moguću egzaktnost, profesor Supek je učinio niz veoma interesantnih otkrića koja, pored svog značaja za dalju razradu teorije o grupnoj dinamici (kritika G. Homansa) i primenu panel-metode u jednom takvom složenom terenskom istraživanju u kakvom od sada nije bila primenljiva, mogu poslužiti i u praktične svrhe; ona, naime, sadrži ocenu organizacijskih i drugih mera koje su CK NOJ, glavni štab omladinskih radnih brigada (GS ORB), komandne i druge odgovorne institucije i ličnosti preduzimali da bi se što potpunije ostvarili ciljevi omladinskih radnih akcija koje se u našoj zemlji organizuju: proizvodnja korisnih objekata i „ostvarivanje jednog omladinskog i opštedruštvenog ideala — izgradnje socijalizma i bratstva odnosa među našim narodima“. Ovo svoje istraživanje — u kome je, pored profesora Supeka koji je bio nosilac istraživanja, učestvovali i priličan broj studenata i asistenata sa socioloških i psiholoških grupa na fakultetima u Beogradu i Zagrebu, kao i saradnika Instituta društvenih nauka u Beogradu — autor je upotpunio i time što je procese interakcije unutar

ispitivanja grupa (ORB) počeo u okvirima određenih društvenih celina (omladinskih naselja, kao i globalnog jugoslovenskog društva), što mu je veoma pomoglo da svestranije objasni mnoge procese (na primer, stabilizaciju procesa istovremene pozitivne evolucije u ocenama drugarskih odnosa i kolektivnog života).

Ono na šta ovom prilikom treba još ukazati jeste da čitanje mnogih delova ove knjige pretpostavlja izvestan stručni



ni nivo poznavanja metoda i tehnike socioloških istraživanja primenjenih u ovom radu, tako da — i pored pristupačnog stila kojim je pisana i koji je, uostalom, karakterističan za najveći broj rasprava profesora Supeka — ona će samo u odlomcima doći do šire čitalačke publike. Međutim, ne samo po tome što je prva u nizu istraživačkih napora u oblasti psiho-sociologije akcije kod nas nego i po rezultatima preduzetih istraživanja, ona ima trajnu vrednost za razvoj psiho-sociologije u našoj zemlji. (A. A. M.)

DRAGUTIN VUJANOVIĆ

Svjetlost je opaka

(„OBOD“, CETINJE, 1962)

DRAGUTIN VUJANOVIĆ predstavlja se svojom zbirkom „Svjetlost je opaka“ kao jedan od najinteresantnijih crnogorskih pesnika. On usvaja modernni poetski jezik, načine i simbola i razvedenih metaforičkih konstrukcija. Istina, naći ćemo tu i tamo poneki trag tradicionalne naracije, ali zaista vrlo retko. Vujanović dosledno teži stvaranju jedne stilске fakture u kojoj reči zrače vlastitim sjajem, svetlošću koja dolazi iz njihovih ne očekivanih i bogatih spregova. Udeo anegdotskog sveden je na najmanju meru, vrlo je često sasvim odstranjen.

O čemu peva ovaj stišani i nežni pesnik koji se u njemu pokazivao mnogo sklonosti ka lirskoj refleksiji? O intimnim slutnjama čovekovim, o potrebi da se pronađu izgubljene, skrivene, nepoznate reči koje izražavaju najdublje jezgro ljudskog bića („Nevlast u gotelom dahu“) i o putovanju u oblasti neispitanog, u daleke snove, u zamke i čari rizika, kad se gubi te pod nogama i kad se pogled muti od strepnje („Okrećem se“); o besmislu i ništavilu koje predstavljaju glavne teme nekih savremenih pesnika ili, bolje rečeno, o tome da se to osećanje jeze pred haosom i apsurdom mora savladati u ime vere u čoveka („U maloj noći“); o ratnim užasima koji su ranjivali srce i dušu neizlečivim bolom („Nad nama anđela nije bilo tad“).

Dragutin Vujanović potvrđuje i u svojoj najnovijoj zbirci već i ranije izraženu orijentaciju na sferi intimnih ljubavnih doživljaja. Sta traži ovaj pesnik od svoje imaginarne dragane, kakav mir, kakve puteve spasenja on nazire? Radosno, večnu radost:

Bijeda i dosada neka odjekuju pod svodovima daleko od naših koraka, daleko od naših očiju! smijeh neka nas prati...

Ali taj poziv na pir blaženstva retko kad nailazi na odjek; razočaranje, bol, klonulost, javljaju se posle na razne načine.

Knjiga „Svjetlost je opaka“ je dosta ujednačena po vrednosti pesama koje se u njoj nalaze. Nedostatak nekih pesama vidim u isforsiranju misaonosti, pošto-poto traženom afirizmu i namernom zatamnjivanju smisla. Ali bez obzira na te pojedinačne nedostatke, zbirka, posmatrana u celini, znači nesumnjiv napredak u razvoju Dragutina Vujanovića.

(P. Z.)

neprevedene knjige

ALBERTO MORAVIA „L'AUTOMA“ (BOMPIANI, MILANO, 1963)

ZBIRKOM pripovedaka „Automat“ (L'Automa) Moravija nastavlja svoja istraživanja o čoveku u neokapitalizmu, opisujući baš onu sredinu u kojoj su protivrečnosti tog društvenog sistema najjasnije došle do izražaja — savremenu Italiju. Još svojim prvim romanom „Ravnodušni ljudi“ (Gli indifferenti), Moravija je donekle trasirao svoj put istraživača ljudskih odnosa u uslova otuđenja svojstvenog buržoaskom društvu, a dve njegove poslednje knjige te vrste „Dosada“ (La noia) i zbirka pripovedaka „Automat“ nisu ništa drugo do krajnja konsekvencija jedne polemike započete pre više od trideset godina. To je očevidno i iz činjenice da u Moravijinom stilu i jeziku ne nalazimo na neke suštinske promene (izuzimajući možda kratku nadrealističku pauzu) od njegove prve pojave na literarnoj sceni pa do danas, tako da mu neki italijanski kritičari (Paolo Milano u listu

DARA SEKULIĆ

Grlom u jagode

(„SVJETLOST“, SARAJEVO, 1963)

VEC TRECA zbirka pjesama Dare Sekulića — znak ustrajavanja i znamenje zrelosti. Svako gledanje kroz prste sad je već deplasirano. Sta je to novo čime nas daruje nova zbirka i prema čemu je ustrajljiva.

Zene-pjesnici, po zlu glasu i nesrećnoj tradiciji, i u poziciji su više i jače žene nego pjesnici, ozloglašeni sentiment, prejako dozrija intimitnost, suzno-glađenja ispojednost, srećaparajuća romantika i romantizma. Ishod, razumije se, melodrama. Osećanje nesreće, neshvaćanja. Ljubav i muško uzglavlje kao jedino rješenje svih egzistencijalnih problema ovoga svijeta, ako ih ima. Kult ženski razblažene, mlitave erotike. Itd.

Međutim, Dara Sekulić, ne samo dobrom namjerom i voljom nego i nagonom, sve to i nije i neće da bude. U njoj je živ revolt protiv ženske sudbine, protiv mlhove ženskosti. Njeno je iskustvo prevashodno antižensko, što ne znači da je forsirano i vještački antiženstveno. Naglašena je patetika ljudskosti uopšte a na račun i uštrb ženske slabosti. Otuda je njena poezija pomalo gorka, opora, iskrena, ispojedna, lična, ali stavom i opredjeljenjem doista antisentimentalna. Ona, pjesnikinja, neće da bude žena-pjesnik nego pjesnik. Dosta joj je žene u njoj. Bačena u život zaista grlom u jagode, njoj je, ništa manje nego drugima, namijenjeno lutanje, posrtanje i nemir. Iskušenja. Zla. No to je sve prolazno. Na dnu negdje, u dnu bića, kad zataji ta muževnost i kočoperna istrajnost, propaće iskonska ženajka, ljubavnica, drugarica šovjekova i to su svakako najvrijednije pjesme ovog ciklusa („Periferija“, „Grlom u jagode“, „Zidno znamenje“ i još neke). Najiskrenije, one prave, zbiljske. Najviše Darine.

To je prkos, bol, muka, zebnja, sumnja, ali i nada, otvoren prozor, slutnja. Biće bolje. Jednom. U životu nismo slučajno. Čovjek je jak i pozvan da primi svoju sudbinu u punom očajanju, ako zatreba.

Ima plemenitosti u ovoj lirskoj jadicovki za životom. Ima nježnosti, suptilnosti, i sve bez priučene, ugladene manire. Onako kako neposredno dolazi iz života u pjesmu. Dobra — mislim da je to prva i prava riječ koja otkriva stvarne i najdublje kvalitete poezije Dare Sekulića, koja ih preporučuje: toplinom, srdačnošću, povjerenjem i vjerno u ljude. Pa iako sve njegove pjesme nisu velike zanosom i zamahom, iako su minijature, one su bar privlačne: iskrenošću, istinitošću, čovječnošću. Nije velika poezija, ali je poezija. I to je, ponekad, veliko i značajno. (R. T.)

VSEVOLOD IVANOV

Mongolija — zver divlja i nevesela

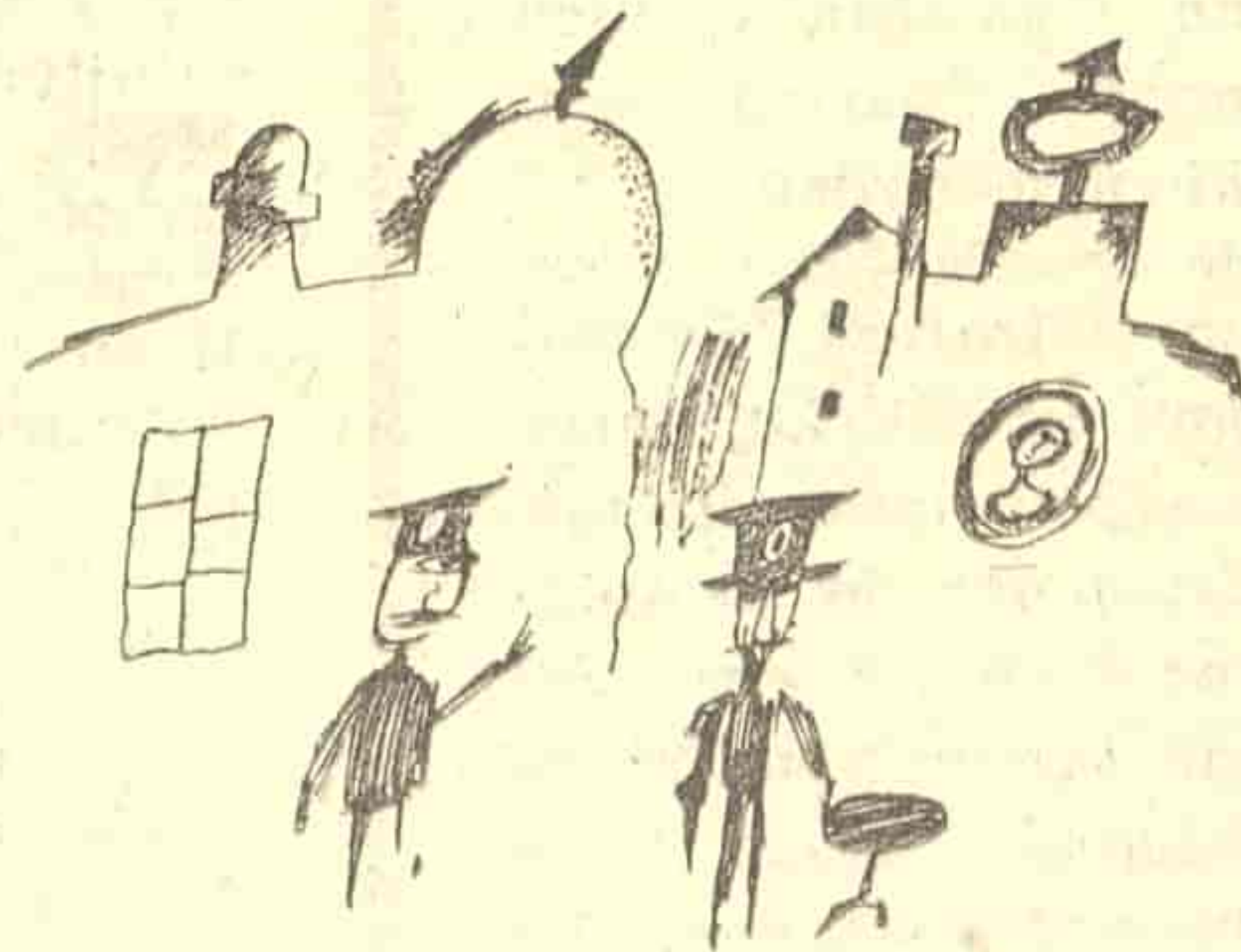
(„SVJETLOST“, SARAJEVO, 1963; PREVOD I POGOVOR MILIVOJA JOVANOVIĆA)

„NAJZAD, u poslednje vreme, počeli smo da upoznajemo jednog od najautentičnijih sovjetskih pripovedača dvadesetih godina — Vsevoloda Ivanova. Iako je do sada od ovog pisca preveden njegov veliki roman „Parhomenko“ i još poneka stvar između ostalog i njegova čuvena drama „Oklopni voz 14-63“, mi smo tek posle „Plavog peska“, koji je nedavno izišao u našem prevodu, a sada i „Mongolijom“, dobili najboljeg Ivanova. Zajedno s Babeljom, Piljnjakom, Zamjatinom, mladim Lenovom i Fedinom, Ivanov je pripadao najtalentovanijim piscima — „saputnicima“, i s njima bio jedan od osnivača nove sovjetske proze. Njegova rana dela, kao i dela Piljnjaka i Babelja, karakterišu kratka rečenica, dramatičan stil, škrt dijalog i u kompoziciji jedna smeša romantike i realizma, reportaže i životne filosofije.

Zbirka koja je pred nama obuhvata petnaest, najvećim delom od sada neprevedenih, pripovedaka ovog pisca, napisanih još dvadesetih godina. Tematski one su vezane za revoluciju i veličanstvena zbivanja građanskog rata. U njima je Ivanov svedok i slikar jedne surove i, istovremeno, veličanstvene ljudske drame. U pripovetke „Dete“, po čijoj je

prvo rečenici ova zbirka u prevodu i dobila ime, reč je o jednom moralnom problemu koji prelazi okvire polarizacije, koja je bila neizbežna u godinama građanskog rata. Vrlo impresivna je i pripovetka „Bog Matvej“ u kojoj se postavlja pitanje da li je uopšte moguća čista, nepartijarna čovečnost u vremenu oštre podelite na nepomirljive, antagonističke snage. O svemu tome priča nam Ivanov s jednom distancom i objektivno, kao što to nalazimo kod Mopasana. Patetika koja je ipak primećna u ovim delima ne izvire iz samog stava, jer autor ne želi da bude implicitan, već iz same dramatičnosti i veličanstva nosta događaja i sukoba koje naizgled hladno i krajnje sažete opisuju. Pa, ipak, u ovim pripovetkama ima neke nepovnljive pitoreskne egzotike koja je, po svojoj prilici, vezana za ambijent u kome je ovaj pisac ponikao i formirao se kao pripovedač. Po tim osobinama Ivanov je nepovnljiv u istoj meri koliko su ta njemu inače slični Piljnjak, i naročito Babelj.

Pogovor Milivoja Jovanovića, pisan informativno i, u istu mah, nadahnuo, upotpunjuje sliku koju smo o ovom piscu počeli u novije vreme da stičemo. (B. R.)



ILJA ERENBURG

Hulio Hurenito

(„NAPRIJED“, ZAGREB, 1963; PREVELI IVAN BUJANOVIĆ I BRANKO PETROVIĆ)

ROMAN „Hulio Hurenito“ pripada onom razdoblju u stva ralaštva Ilje Erenburga kada se mladi pisac smejao i rugao svim vidovima ljudske gluposti i svim izopačenjima čovekove prirode za koja imamo da zahvalimo ljudskoj gluposti. Erenburg je doveo u Evropu meksikanskog učitelja Hulio Hurenita, pomalo radoznalog šarlatana i svakako dobroćudnog varalica, i pustio ga da ide starim kontinentom, da se čudi, iznenađuje i pokušava da red stvari, koje se ovom strancu čini pomalo čudnovatim, izmeni. Jer Hurenito je krenuo u Evropu s osećanjem čoveka koji ide u običanu zemlju; pokazalo se da je Evropa doista obećana zemlja, ali samo za glupake. Red na kome su ustrojili ljudski odnosi i kojima se velika većina Evropljana ponosi, izgleda Erenburgu apsurdnim. On ima dovoljno hrabrosti da ne-

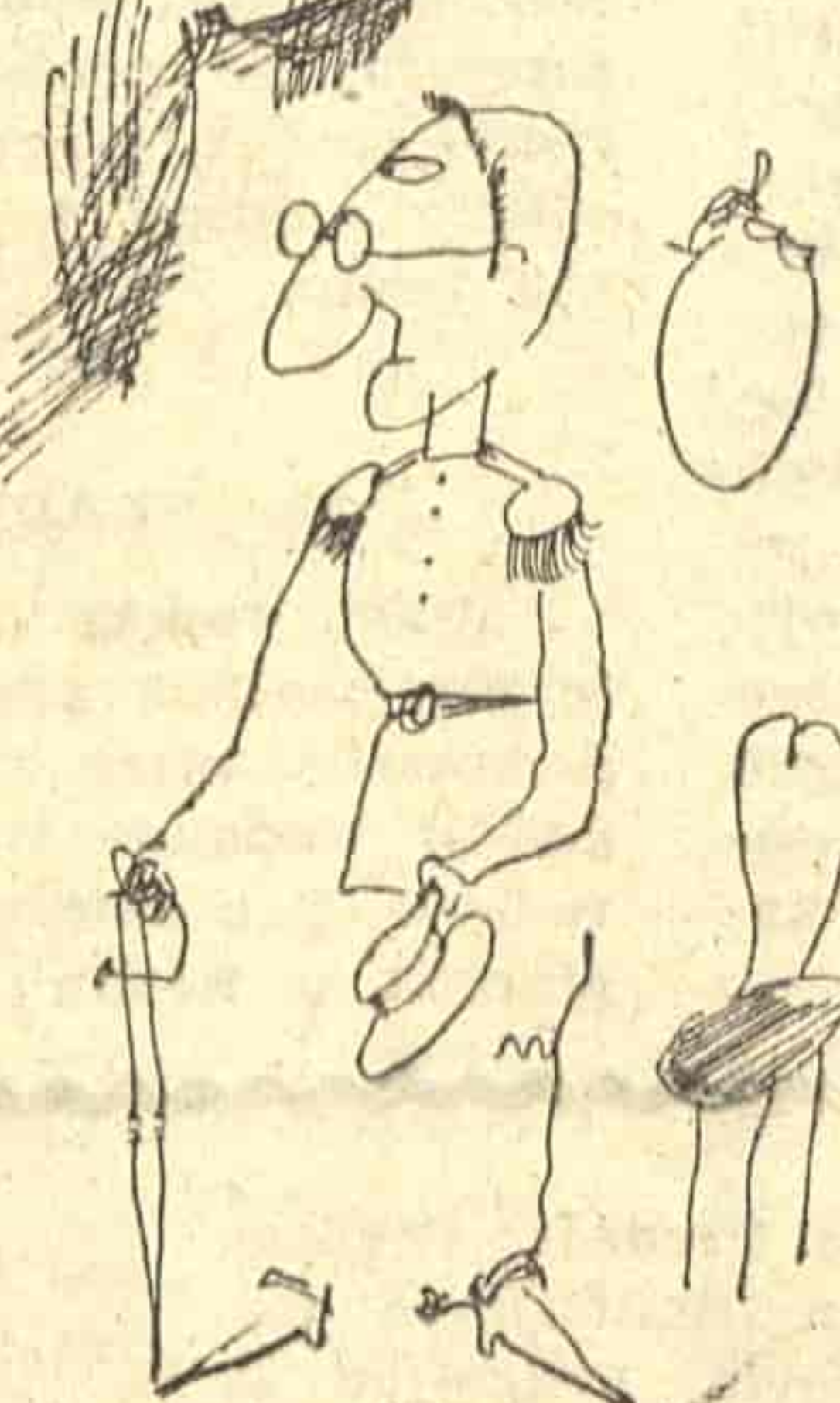
ke istine otvoreno i bez ikakvih ograda kaže i dovoljno duha da mnoge nakaznosti sveta koji ga okružuje ismeje. Tom njegovom smehu i podsmehu nisu izložene samo sve problematične vrednosti kapitalističkog sveta koji se odmarala na lovorikama jednog uspešno završenog rata. Vjerujući u delotvornu i isceljujuću moć smeha i u društvenu efikasnost satirične literature, pisac ovog romana dovodi Hurenita u situaciju da govori o slabostima i nedostacima novog sveta koji nastaje u Erenburgovoj domovini. Iz Hurenitovog izlaganja postaju očigledne prednosti novoga sveta nad starim ali se, isto tako, uočavaju, a na nekim mestima čak i anticipiraju, sve deformacije i slabosti koje se javljaju u svetu koji nastaje.

Erenburg ume da o složenim stvarima govori na jednostavan način i da mučne i bolne istine kaže s blagim osmehom na usnama. Kao i svi satiričari od rase on zna da je najsigurniji put persiflaže društvenih i ljudskih poroka preko „smeha kroz suze“. U njegovom satiričnom romanu ima dosta smeha, a moglo bi da bude i mnogo suza. Za razliku od ličnosti jedne savremene nemačke priče, koja oseća bolove samo onda kada se smeje, Erenburg se u „Hulio Hurenitu“ smeje samo onda kada ga nešto boli.

Prevodioci Ivan Bujanović i Branko Petrović nastojali su da sačuvaju svu lepotu i draž Erenburgove rečenice i, uglavnom, uspeali da to postignu.

(P. P-6)

PISU: ALEKSADNAR A. MILJKOVIĆ, PAVLE ZORIĆ, RISTO TRIFKOVIĆ, BISERKA RAJČIĆ, PREDRAG PROTIC I SRDAN MUSIĆ.



Jedan slučaj prosvetnog kriminala

SUĐENJE koje je 22. juna počelo sedmoricu beogradskih prosvetnih radnika u Okružnom sudu dobilo je veliki publicitet u štampi i izazvalo veliko interesovanje naše javnosti. Optuženi su dovedeni pred sud zbog toga što su izdavali falsifikovana svedočenja o završnim razredima beogradskih gimnazija u kojima su radili. Izvestan broj svedočanstava izdali su svojim prijateljima, rođacima i poznanicima besplatno; ostalim „mušterijama“ svedočanstva su davali uz materijalnu naknadu, naplaćujući za svako svedočanstvo od pedeset do preko sto hiljada dinara, zavisno od razreda.

Naš pristup ovom slučaju nema nameru da mimoide očiglednu i veoma sramotnu krivicu počinilaca ovog krivičnog dela. Njihov delikt nemoguće je ne osuditi jer je nesumnjiv i velik. Ali mogu se potražiti izvesni mogući njegovi uzroci, koji neće biti isključivo psihološke ili moralne prirode, pošto je psihološka i moralna stabilnost optuženih poljuljana samim tim što su seli na optuženičku klupu i što je njihova krivica dokazana. Daleko značajnije, u ovom trenutku, čine nam se izvesne društvene komponente koje se same od sebe nameću kad o ovom slučaju počne da se razmišlja.

Skloni smo, naime, da ovo suđenje posmatramo kao jedan slučaj korupcije, koja, u prikrivenom vidu, ima i u prosveti daleko sigurniju busiju nego što se obično misli. Ona je, između ostalog i usled novog sistema polaganja višeg tečajnog ispita, postala nešto kao javna tajna. Premda situacija još nije alarmantno opasna, izvesne činjenice, kao što je rečeno suđenje, opominju da bi nužno bilo pozabaviti se ozbiljnije kompleksnim pitanjem prosvete kod nas, ili bar izvesnim njenim vidovima.

Javna je tajna, takođe, da naši prosvetni radnici svoj položaj u društvu počinju gotovo kompleksno da doživljavaju, pošto su maltene tretirani kao građani drugog reda. Iz tih razloga moguće je i slučaj sedmoricu beogradskih prosvetnih radnika, čiji se epilog upravo odigrava pred beogradskim Okružnim sudom, posmatrati ne kao izolovan i izuzetan krivični prekršaj, nego kao simptomatičan društveni problem. Nije isključeno da ne bismo bili njegovi svedoci i u slučaju da je dosadašnji tretman društva prema prosvetnim radnicima bio drukčiji, ali smo uvereni da tada ne bi bilo potrebno pisati povodom eventualnog suđenja ovakav komentar, pošto bi se ceo taj problem iscrpljivao isključivo na optuženičkoj klupi.

Iako bi bilo pogrešno problem društvenog tretmana prosvetnih radnika svoditi samo na nisku materijalnu nagradu, koju oni primaju za svoj rad, i na ostali skup okolnosti, koji je bio česta tema javnih diskusija, očigledno je da je i taj aspekt ovog pitanja zanimljiv kao jedno od mogućih socioloških objašnjenja ovog, podvukli smo već, žalosnog i nemoralnog slučaja.

Suđenje u Beogradu može da posluži kao povod da se o nekim stvarima, o kojima se mnogo govori, a povodom kojih se malo šta konkretno poduzima, razmisli dublje i ozbiljnije, pre nego što nas iznenadi i na njih podseti još neki sličan krivični (ali ne samo krivični) slučaj.

aktuelnosti

REALIZAM - MATICA SAVREMENE PROZE

Nastavak sa 1. strane

svoje račune. Hajka je, u stvari, pravo lice te hvaljene civilizacije — klasne, osvajačke, na nasilju i kriminalu zasnovane; pišući o njoj, to jest o ratu, o vremenu kad s lica civilizacije spada maska uglađenosti — pisac je htio da u svom vremenu podnese grozno ogledalo i da preko tog ogledala saopšti ljudima saznanje o potrebi borbe protiv rata.

ELEMENAT košmarnog, fantastičnog, tragičnog doživljavanja dolazi u vašim romanima do jakog izražaja. Ali, s druge strane, vi ni u jednom trenutku ne gubite veru u čoveka, u svetlost njegove humane perspektive. Hoćete li nam ukratko objasniti vaše osnovne misaone preokupacije i načela na kojima gradite svoj književni svet?

NEKI TEORETIČARI, a za njima i neki poslušni i dobronamjerni pisci — u težnji da književnost pretvore u poslušno oruđe revolucionarne propagande, upostili su realizam, sveli ga na najpovršnije faktografsko bilježenje vidljivih i opipljivih pojava oko nas. Mašta je iz tog realizma isključena, strasti su zamijenjene jednom jedinom strašću političkog ubijedjenja, konfliktu su ukinuti, sumnje i strepnje odstranjene, raznovrsnost karaktera svedena na polarizaciju heroja i izdajnika. Uvijek sam nekako bio protiv takvog uprošćavanja — ono je dovelo do kompromitacije realizma i degradiranja književnosti; ono je nekim dekadentnim strujama dalo razloga da ožive, nabujuju i odvuku književnost na sasvim suprotnu stranu, u mistiku i šarlatanska mistificiranja s hermetizmom.

Kao što je masa jedan od mnogih oblika materije, kao što je mehaničko kretanje samo jedan od mnogih oblika kretanja materije, tako je i vidljiva stvarnost samo jedan ograničeni dio realnosti u kojoj živimo i radimo, tako su razum i racionalno ubijedjenje samo dio pokretačkih snaga čovjeka i ljudstva. Kao što postoji materija koja zrači nevidljivim i još nesazanim putevima, tako kod čovjeka postoji podsvijest i mašta koja svojim vijugavim putevima raspljuje strasti, dovodi do konflikta u ličnosti i među ličnostima, nekad razbija ono što je bilo monolitno, nekad spaja ono što je izgledalo nespojivo, formirajući tako beskrajan šarenilo ljudskih karaktera i ponašanja, bezbroj nijansa između herojstva i izdaja.

Mašta s elementima košmarnog, fantastičnog i tragičnog, strasti s raznim stepenima egoističnog i raznim stepenima moralnog — sve su to pojave realnosti. Ti košmari, more, sumnje, strepnje i halucinacije ne potiču iz nekog



MIHAILO LALIĆ

drugog svijeta, niti su poslone od nekog pakosnog boga s one strane — to su samo drukčiji i razumom neobuzdani odbljesci realnosti u kojoj živimo i borimo se, to su samo drukčiji svjedoci teške borbe u kojoj škrguće čovječanstvo mučeći se da izade iz carstva nužnosti u carstvo slobode. Realist koji ne vodi računa i o takvim odbljescima realnosti, u stvari nije realista; pisac koji ne angažuje i takve svjedoke — prepušta ih suprotnoj strani koja ih uspešno iskorišćava.

Mojim junacima nije bilo lako, njihovi živi drugovi to dobro znaju. Imali su savršenu partiju, odlično vodstvo i narodno povjerenje, ali su svejedno često bili prisiljeni da se oslone na svoje lične snage, ponekad na svoje posljednje snage i dahove. Padalo se i posrtalo, gubilo se, prividalo i haluciniralo, neki su se izgubili a neki se održali — i to ponekad nije zavisilo od lične snage i čvrstine. Da borba nije bila teška, ne bi se ona borbom zvala; da je herojstvo urođeno, ne bi mu književnost od Homera do današnjeg dana poklanjala toliku pažnju. Pošto su moji junaci komunisti, ili su bar s komunistima večeravali za istom soforom, oni su znali da njegovu herojske osobine, a u te osobine spada, prije svega, čuvanje vjere u čovjeka i u njegove svijetle perspektive.

MNOGO SE DISKUTOVALO o smislu i značenju figure davola u vašem poznatom romanu „Lelejska gora“. Hoćete li nam pomoći svojim tumačenjem da tačno shvatimo ulogu koju igra taj dvojni Lada Tajovića, junaka „Lelejske gore“?

NIJE UOBICAJENO da pisac objašnjava šta je želio da kaže nekim dijelom svoje knjige. U djelima nekih naših velikih pisaca, mrtvih i živih, ostalo je nejasnih mjesta o kojima ni oni ni drugi nijesu ništa rekli. Ipak, s obzirom na izuzetnost crne ličnosti u „Lelejskoj gori“, pokušaću da ukratko kažem ono o čemu sam tamo nadugačko pričao. Moglo bi se reći da je Davo iz „Lelejske gore“ jedna kristalizacija samoće; varljiva, efemerna, promjenljiva i mnogolika utvara samotničke mašte. Ali, pored toga, taj Davo je i sredstvo pisca da isprovocira svoga junaka da potraži odgovore na neka pitanja obična i neobična, da otkrije zaboravljene zakutke duše, da se sjeća i sjećanjem spaja, preko ponora proteklih godina, dane praznovjernih strahova djetinjstva sa strašnim danima borbe za socijalizam. Istovremeno je

Davo i prikaz duševnog rascjepa u čovjeku, i opravdanje za odstupanje od principa, nemoć tog opravdanja i nužno prevazilaženje svakog pokušaja pravdnja. Pored toga što je istovremeno halucinacija, alegorija i sabjesednik u samljenog čovjeka, Davo je istovremeno i persiflaža. Naime, u modernističkoj književnosti veoma je popularna ličnost dvojnika. Po njihovom učenju: realni svijet je samo privremeni dvojni nevidljivog svijeta ideja s one strane — pa kao što svijet ima svog dvojnika, tako i čovjek ima svoga. Ja sam htio da se narugam toj manji dvojniku, pa sam im eto dodao jednoga.

Kao što se vidi — moj Davo je toliko preopterećen da će teško izdržati tolike funkcije. Bilo kako bilo, bez njega se nije moglo. Jedna tako „bogata“ zemlja kao što je Lelejska gora, koja se hvali prokletstvima i zamišlja se kao leglo davola — teško da bi bila to što jeste da nije imala da pokaže bar jednog izbljedenog i starog davola.

ŠTA MISLITE o značaju tradicija za pisca našeg vremena; i da li se vi, u svom stvaranju, nadovezujete na neke tokove književne prošlosti i koje pisce najviše volite i cenite?

PRVO ŠTO SE TIČE tradicije. Izvjesni pseudorevolucioneri, koji nas ostale nazivaju tradicionalistima i konzervativcima, da nas što bolje ocene, i nazivaju nas provincijalistima i primitivcima, da nam zagorčaju život — samo sebi priznaju pravo na tradicije i traže svoje veze u prošlosti. Nekad su to veze s direktnim pret-hodnicima, nekad s djedovima i pradjedovima. Nadrealisti svoje tradicije vide u Rembou i Lotreamonu, u romantičarima i, naročito, njemačkim romantičarima — do Arnima, Zana Pola i Novalisa; mističari se kod nas nadovezuju na Nastasijevića i manastirske oce, a u inostranstvu na Svedenborga i Sen Martena. Tako — niko se nije naučen rodio, niko nije pao sa zvijezde ni s Velike Nebeske Kruške. Takva kruška ne postoji nego smo se svi tu na zemlji rodili i učili — neko na domaćim a neko na stranim jezicima. Svi, dakle imamo tradicije — samo se to nekom upisuju u krivicu a drugom u zaslugu, ili, kako bi to Ljubiša rekao: nekom o lovo pluta, a nekom i pluto tone.

Drugo — koje pišete najviše volim? Interesantno da ja visoko cijenim naše pisce. Nijes bilo lako biti pisac crnogorski, srpski, hrvatski ili slovenački — uvijek je taj bio sumnjiv vlastima i smiješan lakejima, uvijek je imao da se bori za neko oslobodenje. Na primjer — guslari su bili veliki pjesnici, i tragični — život im je bio skitnja i prosjačenje, ali narod je ipak shvatio i ostvario njihove poruke. Pa genijalni Vuk i Njegoš, Branko i Jakšić, Pelagić i Kočić, sve do Andrića i Krležu. Ako ćemo pravo — to su i moje tradicije — tek preko njih, poslije njih, čovjek upoznaje pisce i tradicije drugih naroda.

VASE KNJIŽEVNO DELO po bitnim koncepcijama pripada realističkoj umjetnosti. Šta vi mislite, družo Laliću, o mogućnostima realističnog izraza danas?

NEKOLIKO GODINA se kod nas o realizmu tako govorilo i pisalo kao da je to književni pravac na umoru, nešto zaostalost, folklorno, provincijalno, primitivno, što nestaje i što ni žaljenja dostojno nije. Čudnovato je bilo, pritom, što su sve značajne knjige prevedene iz velikih književnosti svi-

jeta — nosile pečat realizma. Šta su Stejnbeek, Koldvel i Hemingvej nego realisti sa svojim individualnim specifičnostima, šta bi bio Fokner bez svoje snažne realističke potke, šta je veliki roman Majlera „Goli i mrtvi“ nego naturalističko-realistička optužba ratne klanice? Tako stoji stvar s američkom, a slično s engleskom i ostalim literaturama. Druga je stvar što neki naši specijalisti, ne slučajno, li i pored tih pabirčenja, propaćenih li i pogovorima, pogovorima i ostalim oblicima advokatanstva morbidnosti, oblicima advokatanstva morbidnosti, ostaje utisak da je realizam glavna matica savremene prozne književnosti svijeta. Od te matice se povremeno odvajaju pojedini rukavci — obojeni odvajaju pojedini rukavci — obojeni nešto drukčije, zanesni nekom mornešću može reći da i ta pojava ima svoje korijene u velikom ekonomskom i društveno - političkom previranju našeg vremena.

Za poeziju se, međutim, ne može reći isto što i za prozu. Poezija, od romantizma na ovamo, stalno obnavlja svoje pretenzije da zamjeni religiju, da se stopi s mistikom, da govori nerazumljivim glasovima proroka i orakula — zato gubi čitaoce i vezu s čitavom. Dokle će to da traje može se samo nagađati, ali se sa sigurnošću može reći da i ta pojava ima svoje korijene u velikom ekonomskom i društveno - političkom previranju našeg vremena.

KOJI SU, po vašem mišljenju, bitni problemi naše današnje književnosti?

JEDAN OD BITNIH PROBLEMA književnosti danas je, mislim, potreba da se posveti više pažnje idejnom činiocu. Hoću da kažem da pisac ne treba da veliku slobodu i mogućnosti koje su mu date u našoj zemlji iskorišćava kao neku privatnu privilegiju s kojom može da se igra kako hoće. Čak i kad bi svoja djela štampao o svom trošku, a ne na račun zajednice, pisac socijalističke zemlje ne može da bude privatnik — jer on pretenduje i uzima ulogu vaspitača socijalističkih pokoljenja, a to je odgovorna i ozbiljna uloga koja ne dopušta igru i šegatčenje. Pisac koji traži od zajednice da ga štampa i prihvati, dužan je da toj zajednici pruži nešto više a ne samo aristokratski prezir i nerazumljivu igru riječima. U tom pogledu je vrlo važna uloga kritike. Potrebna nam je nešto drukčija kritika od ove koja se posljednjih godina formirala, zauzela busije u dnevnim listovima i iskoristila te pozicije da unese osjetne idejne deformacije.

Drugi problem je integracija naše literature. Nije dovoljno što naša književnost sa tri jezična područja sama po sebi, razvojem u istoj zemlji, dobija zajedničku fizionomiju. Ne možemo ostati pri starom stanju da tek maturanti upoznaju slovenačku književnost i to u sumarnim izvodima. Prevodenjem, štampanjem svakog vrednijeg dela slovenačkih i makedonskih pisaca na srpskohrvatski, a takođe i djela srpskohrvatskog jezičnog područja na slovenački i makedonski — potrebno je da se čitalačkoj publici omogući upoznavanje sa čovjekom i životom svih naših krajeva o kojima se pisalo. Ni jedna naša provincija nije za nas provincija, sve su to raznorodni dijelovi zajednice koju više volimo što je bolje poznajemo.

vesti

Novi roman Džona O'Hare

Prikazujući u časopisu „Seterdi rivju“ novi roman Džona O'Hare „Elizabetha Eplton“ Dejvid Borof ocrtava u nekoliko poteza portret ovog istaknutog američkog pisca: O'Hare je staromodan pisac, koji se svesno i istrajno odupire intelektualnim promenama koje donosi novo vreme i nastavlja postojati da ide svojim putem obeleženim solidnom, društvenom dokumentacijom. Mada se često ponavlja, mada njegovo insistiranje na detaljima može da bude dosadno i zamorno O'Hare je, pored svih ovih ograničenja, „jedan od najboljih pisaca našeg vremena“. On ima, ističe Borof, oštro oko, hladnu glavu i apsolutno besprekoran sluh. On je sklon da osvetljava život gornjih slojeva američkog društva i to čini daleko uverljivije od svih drugih američkih pisaca. Borf smatra da „Elizabetha Eplton“ ne spada u O'Harina bolja dela „ali je ovaj roman zanimljiv jer otkriva novu fazu O'Harine sklonosti za izmirenjem. Naime, O'Harin raniji romani bili su prozeti tragičnom vizijom života, a njegovu glavnu temu predstavljao je sukob između sređenog života i anarhične snage seksa. U najnovijem delu O'Hare ovaj sukob uspeva da izmiri i zbog toga „Elizabetha Eplton“ predstavlja njegovu „najblažu“ knjigu.

Glavna ličnost romana je devojka iz bogate porodice, udata za lepog, skromnog i darovitog instruktora u jednom koledžu. Ona

kratko vreme nakon venčanja otkriva da njen muž nije onakav kakvim ga je ona zamisljala. U početku bračnog života Elizabetha ima ljubavnu aferu s jednim besposlenim, inteligentnim čovekom iz njenog miljea. Ona na taj način pokušava da se vrati sredini koju je napustila. Rat ne donosi kraj njihovom odnosu. Tek po završetku rata Elizabetha odlučuje da se potpuno posveti svome mužu i pomogne mu da ubrza tok svoje akademske karijere. Mada ona ne ostvaruje svoju ambiciju da od svoga muža napravi predvodnika njegovog koledža, roman se završava prijatnim akcentima „sredovečnog komfora i dobroćudnosti“.

DVE KNJIGE O DOSTOJEVSKOM

Život, delo i ličnost Dostojevskog ne prestaju da izazivaju pažnju kritičara i biografa. Samo u Americi tokom prošle godine objavljeno je pet njegovih biografija. Nedavno su u Engleskoj izišle dve knjige u kojima je obrađen život velikog ruskog pisca. Dejvid Megeršek i Džesi Kaulson pristupili su životu Dostojevskog na različit način. Megeršek je išao za tim da napiše klasičnu biografiju, potpunu, dokumentovanu, fino uravnoteženu i informativnu. Stiže se utisak da je pisac želeo da smiri sve romantične i tragične događaje jednog bogatog i burnog života, punog neverovatnih koincidencija i događaja i da se zadrži na izvesnim osnovnim osobenostima na osnovu kojih može da se uoči sva tragična i strasna osobenost života Dostojevskog. Pišući svoju knjigu Megeršek se služio bogatim faktografskim materijalom, naročito pismima koja nikad ranije nisu bila objavljena.

Džesi Kaulson je, polazeći od pisama koja je Dostojevski pisao svojoj prvoj i drugoj ženi i ljubavnici Polini Suslovoj, htela da napiše pišev autportret. Materijal za svoju knjigu ona je crpla iz kolekcije pisama koja je između 1928. i 1934. objavljena u SSSR i, nešto manje, iz četvrtog dela ove kolekcije koji je izišao 1959. godine u Moskvi. Mada je ona odlomke iz pisama dosta vešto povezala, kritika vrednost njene knjige vidi isključivo u prezentiranju značajnog epistolarnog materijala.

PISCI NA POSLU

Početkom juna stalni kritičar „Njujork tajmsa“ dočekao je toplom dobrodošlicom jednu izvanredno zanimljivu knjigu. Knjiga se zove „Pisci na poslu“ i u njoj su sabrani intervjui koje su o svom radu dali neki od najvećih pisaca našeg vremena: T. S. Eliot, Ernest Hemingvej, Ezra Pound, Robert Frost, Meri Makarti, Henri Miller, Ketrin En Porter, S. Dž. Perelman, Ralf Elison, Marijana Mur, Robert Louel i Oldos Haksli. Intervjui se prethodno objavljivi u „Pariskoj reviji“, a predgovor drugoj seriji ove edicije napisao je nedavno preminuli Van Vik Bruks.

„DAR“ VLADIMIRA NABOKOVA

„Dar“, roman Vladimira Nabokova koji je pre kratkog vremena prvi put preveden u Americi, pisan je između 1935—37. godine, kad je Nabokov živeo u Berlinu i pisao na ruskom. Ovo delo obrađuje život ruskih emigranata u Berlinu i evocira, kroz sećanja

glavnog junaka, detinjstvo provedeno u Rusiji. Priča se odvija u nekoliko slojeva: ona, u prvom redu, predstavlja autobiografiju jednog ruskog mislioca kroz koju se provlače pasazi o Berlinu kakav je bio u dvadesetim godinama ovog veka, neka književno-kritička razmatranja i poetski natopljeni rečenički tokovi.

Govoreći o kompleksnoj strukturi ovoga dela i otkrivajući osnovne kvalitete Nabokova kao pisca ove knjige, Stiven Spender podvlači da će mnogi čitaoci staviti ovaj roman pored priča Tolstoja i Čehova.

KNJIGA FRENKA O'KONORA O KRATKOJ PRIČI

Pišući o studiji Frenka O'Konora o kratkoj priči Volter Alen naziva ovu knjigu sjajnim ostvarenjem u jednoj oblasti u kojoj se malo šta dobro napisalo. „Usamljeni glas“, kako se zove O'Konorova knjiga, nije samo teorijska studija o karakteru kratke priče nego delo o najistaknutijim predstavnicima toga književnog žanra. Jedan od razloga uspeha ove knjige Alen nalazi u činjenici što O'Konor tačno zna šta podrazumeva pod kratkom pričom — kako se kratka priča razlikuje od romana (u romanu ličnosti se posmatraju kao reprezentativne figure, a u kratkoj priči kao otpadni, usamljeni individualisti. „Kratka priča predstavlja borbu s Vremenom — romansijerovim Vremenom: to je pokušaj da se dospe do nadmoćne tačke u koje su prošlost i budućnost jednako vidljive.“ „Forma romana postize se njegovom dužinom; u kratkoj priči dužina se postize formom“ itd.).

KNJIŽEVNE NOMINE

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

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja plata 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, Vlačkovića 8.