

Dušan MATIĆ

MIROSLAV KRLEŽA

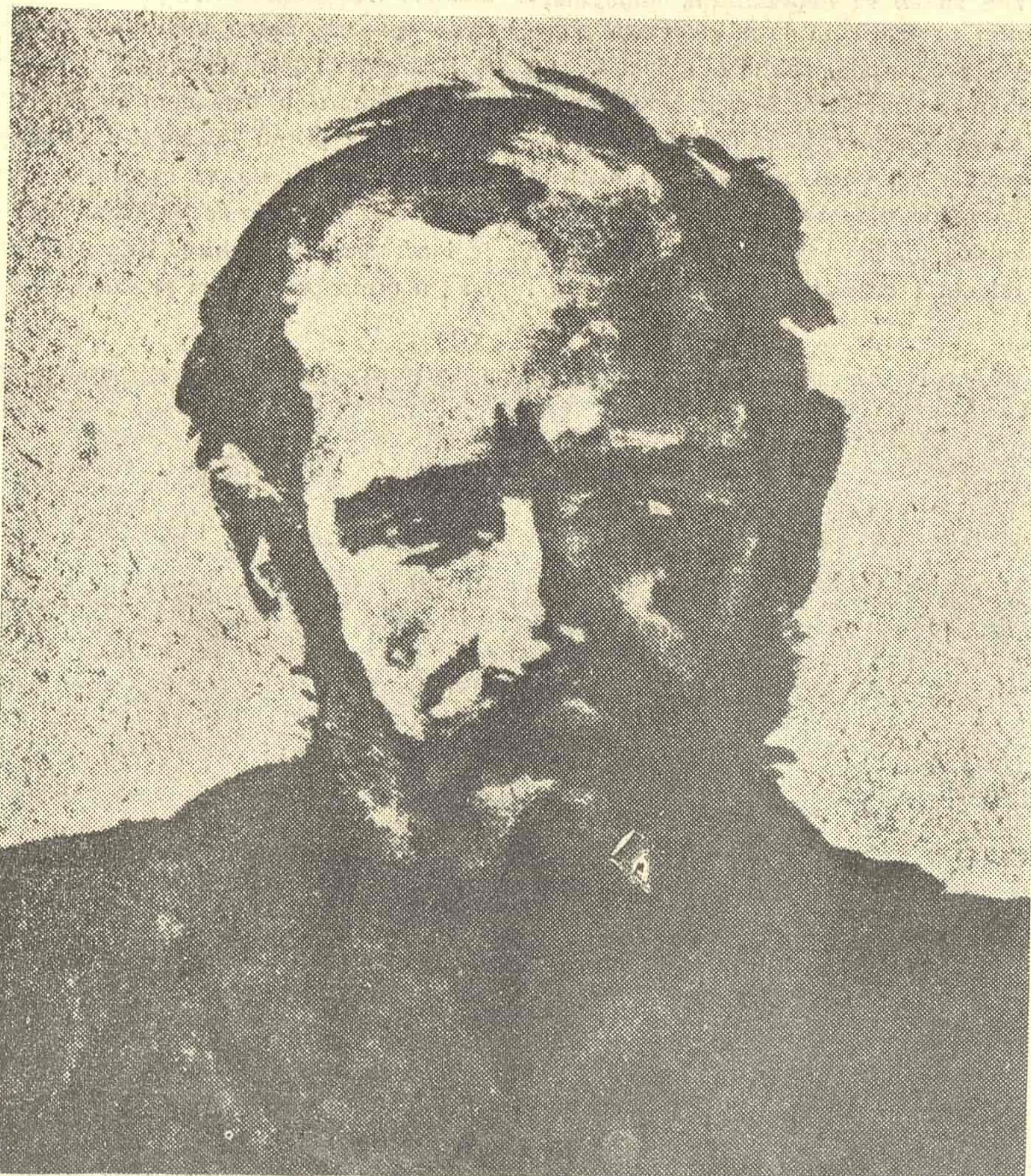
Ima utešnih jubileja. Čak i onda kad je delo bilo i skromno a napori ljudski, borbenost i požrtvovanost za isto bili veliki, tako da i delo i čovek zaslužuju da ipak budu javno, izuzetno istaknuti. Ima naknadnih jubileja, kad jedno veliko delo, ostalo usled zlih prilika nepoznato, i nepoznato najednom zablista, a jubilejom ga treba plasirati u centar javnosti. Ali ima ljubileja koji su likujući, i koji samo još jednom ispisuju još jedan veliki datum u kalendaru jednog čoveka, istovremeno kad se taj datum ispisuje krupnim crvenim slovima u istoriji jednog društva ili jedne epohe.

Naša književnost i naša kultura retko progovaraju na sav glas o jubilejima. Ali kad je neko delo, kad je jedan čovek goleme planina, šta kažem, čitav planinski lanac koji preseca estetski, intelektualni i moralni horizont našega društva i naše epohe, kad je neko ogromno kucajuće srce čitave jedne epohe, jedan buran temperament kao i vreme, revolucionarno vreme, u kome živi i u kome mi živimo, kad je neko, eto, Miroslav Krleža koji je napisao — nije mu bilo još ni 24 godine — „svrha života nije da grije, nego da gori“, onda je taj jubilej samo još jedan njegov trijumf, još jedno naše veliko likovanje u vezi s njegovim delom i njegovim imenom.

Jer, Miroslav Krleža, od prvog trenutka kad je banuo u književnost pre pedeset godina, našao se odmah u centru naše javnosti, uvek u prvim redovima, u prvom redu, tačnije rečeno, borbe za jednu dublju čovečanskiju poziciju, za progresivne i revolucionarne ideale, i za sve to vreme tu tribinu, tu agoru, našeg javnog života nije napustao. Mnogi svetli trenuci, mnogi crveni datumi naše poezije, naše literature, naše dramske književnosti, naše esejistike, naše javne borbene progresivne reči, obležavaju se njegovim imenom. Ispod najlepših stranica, ispod najoštrijih protesta, ispod mnogih poziva, ispisano je njegovo ime.

I zato ova proslava, ovaj jubilej, dolazi kao spontano, neizbežno sumiranje te vehementne ličnosti, tog ogromnog književnog dela, i tog nezamenljivog kulturnog podviga. Zaista ima nečeg izuzetnog, i strasnog, zadivljujućeg, zapanjujućeg u ličnosti Miroslava Krleže, koja je u sebi znala da sažme dva neizbežna pola svakog velikog stvaralашtva, da u sebi obuhvati velikog negatora i još većeg potvrđivača: negatora svega sihnog, malogradanskog, zaostaloga, površnog i izlišnog a, istovremeno, potvrđivača najvećih nacionalnih, društvenih i svetskih vrednosti. Ako bi me neko pitao da pružim primer pravog, hoću da kažem, borbenog humaniste, onda bih bez dvoumljenja odgovorio: taj pravi borbeni humanista, taj humanista koji je mržnjom umeo da voli i ljubavljivo da mrzi, kome je čovek najviša vrednost, ali i sve neljudsko u njemu najviše razlog za prezir ali i za borbu, onda bih za odgovorio: on je tu, među nama, i zove se Miroslav Krleža.

Ni jedan od naših pisaca, možda, nije toliko čovek ovog našeg burnog „vremena ratova i revolucija“, kako je veliki Lenjin predvideo da će biti prve decenije ovoga veka, kao što je to vehementni, dinamični, borbeni i nepomirljivi Krleža. Ni jedan od naših pisaca, možda, nije toliko naša epoha koliko je to Krleža. Ima pisaca u kojima će se možda ta naša epoha mirnije, staloženije zapisati; ima, možda, pisaca koji će ispevati poneku pesmu za naše vreme trajniju i od samog našeg vremena, ali ni jedan od tih pisaca neće natkriliti čitav jedan dugi period ovog našeg vremena, neće ga tako obeležiti, poklopiti se s njim svojom epohom, burnom, zavijorenom, borbenom do poslednjeg atoma, jetkom, oporom, tvrdom, smelom i drskom, kao što je to Miroslav Krleža. Jer, za njega jedino možemo da ponovimo sve one oznake ko-



LJUBO BABIĆ: PORTRET MIROSLAVA KRLEŽE

jima smo imenovali ovde našu epohu. Samo jedna takva, neukrotiva i neukročena, misao morala je da zaore u svim oblastima pisanja i duha svoje razornje, oslobađajuće i oplodavajuće brazde, da se zrakasto raširi svuda, u poeziji, pripoveci, romanu, eseju, pamfletu, pa čak i istoriografiji i, neizbežno, u drami, koja je najviše odgovarala njegovom dinamičnom i borbenom temperamentu, njegovom lucidnom sagledavanju ove prelomne, dramatične e-

pohe, koja je lomila i stvarala ljude, lomila i stvarala heroje. Ako bismo jednom rečju hteli da obeležimo Krležin genije, onda bi najtačnije bilo da kažemo: dramski genije.

Uostalom, ako Hegel ima pravo, a on ima pravo kad kaže da je dramska književnost vrhovni oblik poezije, da u sebi sažima lirsku i epsku poeziju i vraća pisanu reč ljudskom glasu i

Nastavak na 2. strani

Dragan M. JEREMIĆ

KRLEŽINA VIZIJA ŽIVOTA

U svakom književnom delu postoji jedan imaginativni, ekstatični, emotivni koeficijent, koji se ne može pretvoriti u racionalnu misao, a, isto tako, i jedan individualni, pojedinačni, slikoviti odraz stvarnosti, koji ne može da se uzme do opštih pojmova i ideja. Pa ipak, svaki književnik nastoji da sliku života svoga vremena i svoje sredine podigne na stepen univerzalnog i tako, svesno ili nesvesno, stvara svoju ličnu filozofiju. Može se čak reći da u tome najviše uspeavaju najveći pisci. Postavši svesna te činjenice, moderna književnost je na putu da je apsolutizuje i da se pretvori u intelektualnu anketu o životu, u istraživanje smisla života i mišljenja o njemu, dok je stara, klasična književnost, pre svega, bila manje ili više stilizovana slika života.

Krleža pripada klasičnom tipu pisca. On je više gradilac velikih dramskih situacija i likova nego tragalac za smislom života, više slikar i sociolog nego dijalektičar i filozof. Ali i u njegovom delu nalaze se ne samo poetski simboli koji predstavljaju idejna shvatanja njegovih ličnosti, nego i njegova sopstvena filozofska shvatanja. Filozofija, odnosno nazor o životu nije srž njegovog dela, kao u delima Prusta, Lorenasa, Sartra ili Kamija, nego je najviši sprat jedne klasične, harmonično sklopljene zgrade, celovite slike jedne sredine i jednog vremena i skupa svih znanja o njemu, kao kod Dantea, Sekspira ili Tolstoja.

Nastavljajući svoje književno delo u misaonim koordinatama jugoslovenske književno-filozofske tradicije, odnosno na Marulića, Njegoša, Steriju, Kranjčevića i druge, Krleža je i implicitno i eksplicitno izrazio jednu svoju ličnu, samosvoju, jedinstvenu viziju života. Kao polihistor, kao lirski i dramski pesnik, kao pripovedač i romanopisac, kao kritičar, polemičar i esejista, kao hroničar i putopisac, on je svoje stavove o svetu, životu i čoveku saopštavao i u delima imaginacije i u delima interpretacije, dublirajući i komentarišući stavove koje zastupaju njegove ličnosti u pripovedačkoj prozi, drami i poeziji. Od „Legende“ do „Areteja“ proteže se jedinstvena težnja da se neposredna razmišljanja o životu uklope u jednu sliku o životu i ljudima kao njen nerazdvojni deo, ali, isto tako,

od „Plamena“ do „Aretejevog“ pogovora ova razmišljanja Krleže tumači razvija, objašnjava u svojim esejima polemikama, hronikama, dnevnicima i putopisima.

Krležina vizija života ima trostruki izvor. Najpre, ona je nastala iz jednog osnovnog, dubokog protesta protiv zločina prema čoveku kroz istoriju i istovremeno, na laž kojom se ovi zločini nastoje sakriti i opravdati i na glupost koja ne ume videti pravu istinu o zločinima. Prvi svetski rat je u njemu izazvao gnusanje prema stanju stvari u ljudskom društvu koji gura ljude u strašne i besmislene pokolje, u ubijanje drugih i prinošenje sopstvenog života na žrtvenik besmislu. U njemu je snažno buknuo protest protiv takvog stanja stvari i protiv svega onoga što omogućava i održava takvo stanje. To ga je, na kraju, logično dovelo do shvatanja da se samo obaranjem i uništenjem klasnog društvenog uređenja može sprečiti svaki ratni pokolj i svako poniženje čoveka.

Drugi izvor Krležinog pogleda na život nastao je iz analize sudbine jugoslovenskih naroda u specifičnoj geografskoj i istorijskoj situaciji. Njegova opšta filozofija nikla je iz filozofije nacionalne sudbine, ona proističe iz iskustva jugoslovenskih naroda, koji su vekovima živeli na poprištu sukoba dve civilizacije, dva duhovna principa, dva ljudska mentaliteta. U istoriji jugoslovenskih naroda Krleža je video i istakao kao dominantnu crtu nesavladiv otpor prema svim pritiscima sa strane, koji se odrazio u besmrtnim delima heroizma i kulturnih vrednostima neprolazne vrednosti. Više u našoj istoriji plodnu pobunu na evropsku i azijsku civilizaciju i koristan revolucionarni prkos protiv normi koje nameće svaki viši, nadljudski, apsolutni autoritet, Krleža je istakao kako je stvaralački svaki otpor i svaka pobuna protiv apsolutnih, nadljudskih, odnosno neljudskih vrednosti.

Treći izvor Krležine vizije života je izvesna evropska filozofska tradicija. Njegovo filozofsko obrazovanje je široko kao filozofsko obrazovanje jednog filozofskog stručnjaka prvog reda. On poznaje misao i dela i onih filozofa čije stavove, bar delimično, usvaja, kao i one sa kojima se uopšte ne slaže i koje

Nastavak na 7. strani

Miloš I. BANDIĆ

NA POČETKU BIO JE ROMAN

Sve što jeste moglo bi da bude drukčije. Prema uobičajenom dosadašnjem računanju smatralo se i smatra još i sad da je Miroslav Krleža napisao ova četiri romana: *Povratak Filipa Latinovića*, *Banket u Blitvi*, *Na rubu pameti* i *Zastave*. No ta računica je zastarela. Nije potrebna neka izuzetna, prekratka smelost, već samo pažljivo razgledanje i čitanje Krležinog proznog dela pa da se uvidi i utvrdi da je broj romana znatno veći. Čemu to? Ne svakako zbog strasti prema klasifikaciji nego radi klasifikacije strasti: rastvaranje i prožimanje književnih rodova, koje karakteriše savremenu književnost, nije mimošlo ni Krležu: kao prevashodno poetsko-dramska (i polemika) stvaralačka priroda i temperament, Krleža je od pojedinih svojih eseja stvarao pripovetke, od književno-političkih pamfleta — liriku, od subjektivnih lirskih egzaltacija u svojoj poeziji, — dramske monologe i scene, od analitičkih dramskih struktura — slikovite, slobodne lirске vibracije; pa je, dakle, i neizbežno i logično što su i njegovi romani začinjani i natrunjeni esejistikom, pamfletom, polemikom, kao što su neke njegove pripovetke i pripovedačko-dramske ciklusi stvarni, potencijalni, zaustavljeni i nerazvijeni, ili na svoj način razvijeni, osobeni romani.

Reč, izraz, tema bira i stvara formu, umesto da bestelesna, imaginarna forma (kao kalup, kao modla) tupo čeka ono što će se u nju sliti i sručiti, što će je, zapravo, stvoriti i osmisliti. Forma je odsutnost ili relativnost koju pesnikova reč gradi, razara ili prekraja u svome organizovanju i previranju. Turobno i jalovo akademsko pitanje „sadržaj“ i „forme“ ukazuje se u svoj raskoši svoga besmisla kod stvaralaca koji isključivo oslušku-

ju i slede svoju misao, svoju reč: njihovi sadržaji, su neobični, intenzivni, njihova forma je neprimetna, strogo funkcionalna, ili nekonvencionalna, nova, prekretnička; elastično se prilagodava i verno služi njihovoj reči, njihovoj umetnosti. *Veliki meštar svijui hulja*, jedna od prvih, ranih Krležinih pripovedaka, takva je prozna kompozicija elastične forme koja bi se mogla smatrati i njegovim prvim romanom.

Geneza te pripovetke — ili toga romana — nesvakidašnja je.

U kratkoj napomeni na kraju knjige *Hiljadu i jedna smrt* (iz 1933. godine) Krleža kaže da je *Veliki meštar svijui hulja* napisan 1917. godine kao — drama; da tematski spada u ciklus *Hrvatskog boga Marsa*; da je, zatim, tu temu o velikom meštru godinu dana kasnije preradio „iz drame u novelu“ i štampao je 1919. u časopisu *Plamen*; i naposljetku, što je za ovu stvar takođe karakteristično, Krleža taj tekst od stotinak stranica naziva „novelom“. Sve su to elementi i fakta koji omogućavaju, pa i nedvosmisleno opravdavaju pokušaj da se *Veliki meštar svijui hulja* proglasi romanom i razmatra kao roman. U srži, u osnovi teme o velikom meštru, postojalo je, videli smo, kolebanje: drama ili pripovetka; tu formalnu neodređenost, to traganje proznog teksta za svojim pravim likom, pojačava i nastavlja sam Krleža, označavajući tu kompoziciju kao novelu. Kad već nije drama, kad (opsegom) nadmašuje novelu, kad, kao pripovetka, širinom i složenosti naracije prevazilazi uobičajeni status pripovetke — zašto onda *Veliki meštar svijui hulja* ne bi mogao biti roman?

Tu svakako nagađanju više nema mesta. Pa i samo Krležino upozorenje da je *Veliki meštar svijui hulja* odbežli, zalutali deo *Hrvatskog boga Marsa* još jedan je dokaz u prilog ove teze: jer

šta je i *Hrvatski bog Mars* (i tu se osmatranje novih pojava i mogućnosti romana u Krležinom delu nastavlja), šta je taj prozni ciklus ako ne svojevrsan novelistički roman. Prividno necelovit, *Hrvatski bog Mars* poseduje izvanredno tematsko jedinstvo i glavnog junaka — boga Marsa, rat i to mu, pored ostalog, daje obeležje romana. Pripovedačko-dramski ciklus o Glembejevima takođe je (ukoliko ne gledamo odviše sitničavo-pedantski) specifična romansijerska saga. Najzad, među Krležinim pripovetkama ima jedna — *Vražji otok* — koju bismo takođe voleli da vidimo u kolu njegovih romana. Kao i *Veliki meštar svijui hulja*, tako je i *Vražji otok* — a možda čak i više — kompaktna, zaokružena prozna celina, dramatska, čvrsta pripovedačka gradnja sa svim osobinama i osobenostima razvijene romaneskne kompozicije. Sve što je u pripovedačkoj prozi od vrednosti i značaja, teži prevazilaženju — ka romanu ili drami. To narastanje proze, ta apsorpciona moć romana, njegova težnja za širenjem i gospodarenjem, za obuhvatanjem što prostranijih vidika i prostora ljudskog življenja ujedno je i znak njegove čežnje za oslobađanjem i slobodom toga življenja: prikuplja ga i sažima da bi ga prosvetlio, otpustio i prepustio sebi. Roman je milostivi tiranin.

Svrha je ovog nastojanja da utvrdi dramsko-romansijersku dominantu Krležinog stvaralaštva. Krleža je dramski pesnik. Krleža je romanopisac. To svi znamo, i to odavno. Da li je pritom u njemu dramatičar jači od romansijera, pitanje je subjektivne naklonosti, i ne mnogo važno. Ali: Krleža je bitno romanopisac dramske inspiracije, i dramatičar romansijerske (narativne) eksplicitivnosti. Krležini romani su ispriповедane drame; nje-

gove drame su dijaloško-monološki romani. Drame — scenski romani, a romani — drame za čitanje. Nije stoga čudno što je *Veliki meštar svijui hulja* nastao najpre kao drama, da bi potom bio pretvoren u pripovetku i, naposljetku, postao roman. Svojestvo je književnih dela da se postepeno, godinama, istanjuju, krčljave i kopne, rasplinjuju, ili da se šire, granaju, rastu. Krležine pripovetke *Veliki meštar svijui hulja* i *Vražji otok* izdržale su (dosad) probu vremena: one su sadržavale, one i danas sadrže, unutrašnju snagu koja ih je podržavala da se ne sparuse i ne izgube u skučenosti pripovetke, već da održe i ojačaju onaj prvobitni duhovni, poetski intenzitet u kome su ponikle.

Ko je zaslužan za to? Naravno, nekakva mistična i svemogućna „unutrašnja snaga“ nego sam pisac; pesnik; on je ta snaga, unutrašnja i spoljašnja. Pisac, dakle, radnik kao i svaki drugi, s tom razlikom što se plodovi njegovog rada kupe i gomilaju oko njega, da ga, kad-tad proslave ili unište, da ga umore i usmrte svojom ništavošću. Ti njegovi takozvani plodovi, njegove prozne i poetske tvorevine, ta zapravo duhovna osamostaljenja u svetu rezultat su intelektualne samosvesti i avanture kojoj se pristupalo i pređavalo bez predostrožnosti, otvoreno, nešteditice, bez mudrijaško-bolećivog pitanja: šta će biti sa ovim što radim, stvaram, sa svime ovim što me rastvara? Zato je Krleža mogao odlučno da kaže: nema velikih i malih drama. U jednoj od njegovih ranih proza, u pripoveci-romanu *Vražji otok*, ima jedna rečenica na koju treba obratiti pažnju:

„Zbivaju se u životu momenti u kojima se događaji zgušnjavaju u male

Nastavak na 2. strani

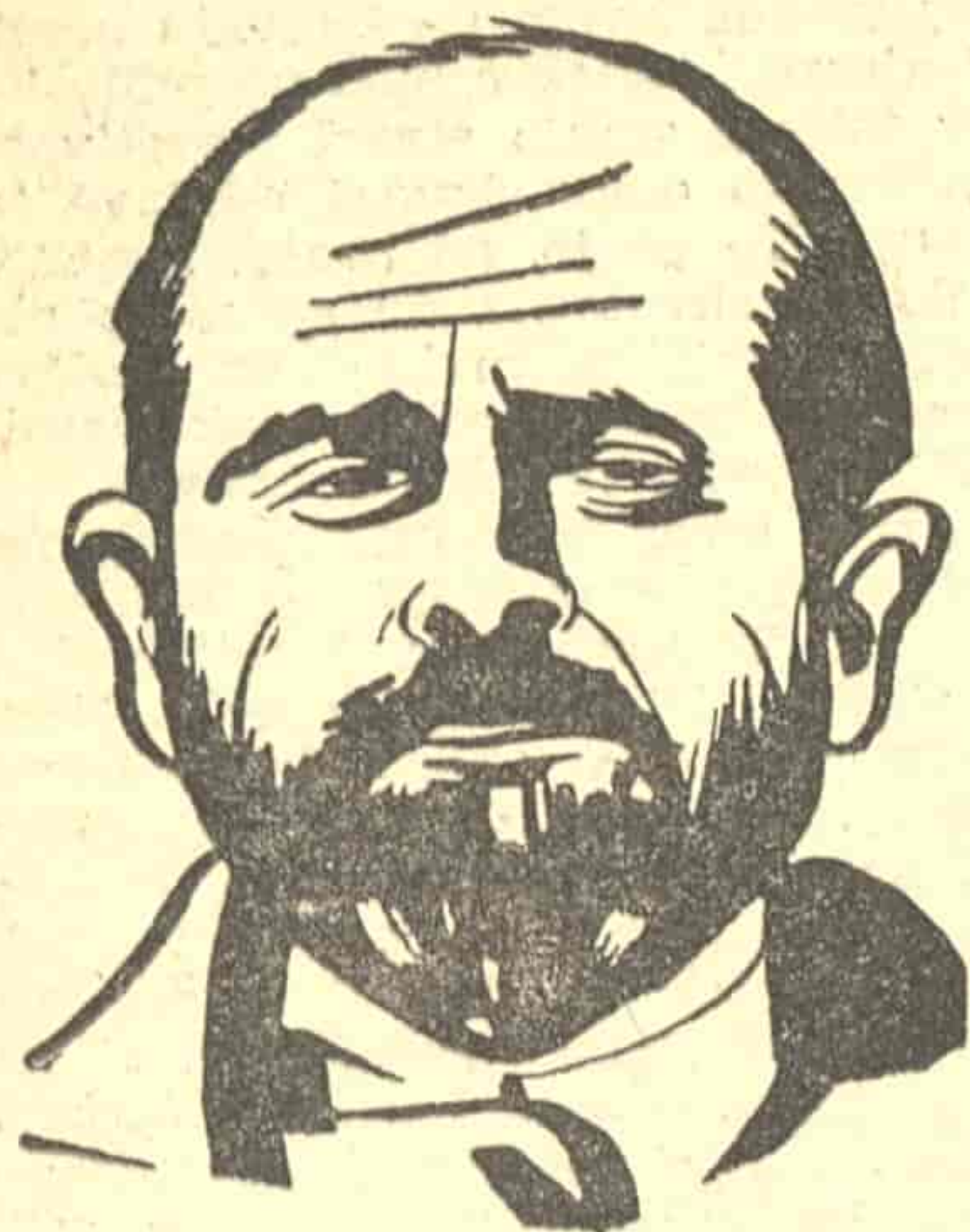
IZ SUSRETA S KRLEŽOM

Ljudskoj ličnosti, koje na sceni treba da ožive pisanu reč, i da tako svojom očiglednošću govore najočiglednije ljudima, kroz glas, izraz, pokret tela i ljudsku radnju, onda celovitom, sintetičnom duhu Krležinom drama i pozorište bili su predodređeni, bili najpogodnije sredstvo da se izrazi, da se puno i potpuno izrazi. I da najne-



„VREME“ 1937.

posrednije govori ljudima o ljudima svoga vremena. I on je zaista bio dramski pisac, od prvog trenutka. Počev od *Maskerate*, *Salome* i, za mene, izuzetno divnog *Kraljeva*, pa sve do *Areteja* i, verovatno, do neke nove drame ili komedije koja se nalazi u nekoj od nje-



„POLITIKA“ 1937.

govih ladica — Krleža je neumoran i od njega se sve može očekivati: i za njega se može reći: und kein Ende, kao što je Gete govorio za Šekspira. On je bio dramski pisac i u svojim pesmama, i u svojim romanima, i u svojim pri-



„KNJIZEVNE NOVINE“ 1950.

govetkama, i u svojim esejima, i u svojim polemikama, i u svojim pamfletima, i u svojim govorima, i u svakom svom retku.

A za našu glumu, za razvoj naše nacionalne glume, za naše scensko ostvarivanje, Krleža je ne samo dao najveći



„KNJIZEVNE NOVINE“ 1955.

KARIKATURE MIROSLAVA KRLEŽE IZ PREDRATNE I POSLERATNE STAMPE

Događaji iz imperijalističkog rata burno su odjekivali u beogradskoj sredini kada je u nju, prvih godina posle 1918, Krleža dolazio. On je tada vodio u našoj literaturi tako reći sudsku raspravu protiv rata. U Beogradu je u to vreme održavao prijateljski kontakt u prvom redu sa onim piscima i intelektualcima koji su na srbijanskoj strani istupali sa revoltom na nasilja i zločine izvršene u ratu. Krležu je uzbunio Solunski proces sa svim onim mistifikacijama, falsifikacijama i obmanama, fabrikovanim optužbama i lažnim svedočenjima, sa onim srozavanjem pravosuđa na najdrastičniji instrument samovlašća za vršenje nasilja i razbojništva nad čovekom. Onaj slobodoumni, pobunjeni Beograd prigrio je, u tom času, Krležu kao svoga pisca. Studentsku i radničku omladinu oduševio je svojim revolucionarnim plamenom i buntovno protresnim postupcima, intelektualnom i moralnom hrabrošću u zalaganju za istinu. Ušao je u beogradsku slobodoumnu sredinu spontano, urastao je svojim duhom i ličnošću u njene snove, ideale i ambicije. Dočekan je kao pisac koji otvara novu epohu i literaturu. I odmah se našao u središtu interesovanja književnog i umetničkog sveta.

Ne bih mogao ni približno da odredim vreme kada sam prvi put susreo Krležu. Sećam se više utiska iz prvih susreta s njim. U mladim danima moga kritičarskog rada bio sam sklon i traženju ekstreme protivrečnosti između pisca i njegovog dela. Susreti sa Krležom obarali su takav pristup osvetljavanja ličnosti pisca. Krleža je davao utisak da je izlazio u svet neposredno iz svoje stvaralačke radionice kao vajar sa plamenom na rukama. Govorio je kako piše. I to što je govorio u privatnom opštenju bilo je tako literarno da se moglo odmah stavljati u štampani slog. Govorio je onako temperamentno, dinamično, u velikim tokovima misli i izraza ekspanzivno, sla-

i odlučujući doprinos, već bio pokretač, podstrek, animator i inspirator jugoslovenskog scenskog izraza, potvrđujući klasičnu istinu da velika gluma mora i treba da se izgrađuje i ostvaruje na nacionalnom repertoaru.

Veličina jednog umetnika meri se prema tome da li mu je pošlo za rukom, i koliko, da razreši jaka protivrečja što su izgledala nepremostiva u njegovom vremenu, da li mu je pošlo za rukom da razmrsi ili preseče Gordijev čvor nekog paradoksa. Za dostojanstvo, za veličinu njegovu, često je dovoljno ako razreši ili razmrsi bar jedan. A Krleža ih je razrešio, razmrsio, nekoliko.

Prvi paradoks koji je Krleža razmrsio za sebe, ali i za nas, sastoji se u tome da mu je pošlo za rukom da bude jedan od najsvesnijih sinova Hrvatske i, u isti mah, jedan od najsvesnijih Jugoslovena, da bude veliki Evropejac i, u isti mah, nepokolebljivi građanin sveta. Da bude najstrasnije autohton i, istovremeno, najšire universalan. Trebalo je zaista džinovske snage za ono veliko umetničko odricanje kada je jednu od svojih najdubljih pesničkih inspiracija, svog *Petricu Kerempuha*, izlio u gotovo umirući jezik svog najužeg ali zato najdražeg kraja i, u isto vreme, trebalo je imati silovitog pesničkog dara da bi dao ritam i zvuk universalnosti tolikim svojim stranicama.

Drugi paradoks, koji je razrešio, sastoji se u tome da je Krleži pošlo za rukom da bude živi, aktuelni, beskompromisni pisac i pesnik svih ovih pedeset godina, na ostrici savremenosti, umešan u sve naše diskusije i umetničke i idejne borbe, angažovan do kraja, a istovremeno da kleše rečenice u čvršći kamen trajanja, odmah kao ispisane za sva vremena a ne samo za trenutak koji ih je izazvao: da bude neprekidno budan savremenik, uvek na živom straži, i klasik u isti čas.

I treći paradoks, možda najvažniji za jednog pisca, Krleža je razrešio: da piše za odabrane, kako se to kaže, a istovremeno da govori najširim slojevima, da bude buktinja, kao što je i bio u vremenu između dva rata, za borbenu i naprednu omladinu i da, istovremeno, ostvari veliko književno delo izvanredne umetničke vrednosti.

Dušan MATIĆ

povima misli i izraza, kakav je i njegov književni stil. Sa jarkim zalaganjem u diskusionalnoj i kritičkoj reči. Po neki put mi se prikazivalo kao da mu je usmena reč monolog i kao da mu je sabesednik postepeno postajao ličnost iz njegove literature, ona koja ga svojim živim prisustvom inspiriše da se rasplamsaju teme i pitanja o kojima u tom vremenu sam u sebi, u svojim misaonim i poetskim bdenjima, raspravljao.

Po neki put mi se prikazivalo da u njemu, kada je u usmenom razgovoru, živi sukob sa neprisutnim, imaginarnim protivnikom koji inkarnira pojave, predrasude, zablude, gluposti, na koje se s revoltom ili negodovanjem ustremi njegov kritički duh. Iz prvih susreta s njim snažan utisak je ostavila na mene njegova ličnost velikog, izuzetnog književnog formata, fenomen talenta i erudicije, gigantska umna i

duhovna radionica u koju se stiču i sustižu sasvim vreli društveni i umetnički problemi iz naše stvarnosti i sveta. Njegovi razgovori nemaju vid umne distrakcije. Nemir odgovornosti pisca pred svojom savremenosti i istorijom čini nespokojnom i uzbunjenom i njegovu usmenu reč. Krleža ni kao usmeni sabesednik ne odlaže oružje kritičke opservacije i kritičkog mišljenja. Neodoljiva je potreba u njemu da iskazuje ono što misli i da se pred problemom i pojavom energično i kategorično opredeli. Samo takav vid susreta i razgovora privlači njegov duh. On se ne odmara u usmenom razgovoru, ne prihvata plitku ležernost i praznoslovnost, ne ponaša se oportuno prema njima. Zaštićuje se bodljama ironije i sarkazma, i atakira. Utisak je da on i u usmenom govoru produžuje me-

ditacije i kritička diskusiona rasuđivanja iz svoje literature, pogotovu iz esejistike i polemičkih spisa. On je i u usmenom razgovoru elokventan literat i erudit, nepomirljiv književni, umetnički i društveni kritičar, često kao takav polemikan i satiričan.

Izgledalo bi da je njegova ličnost i komunikativna, i zagrađena. Iz prvih susreta uočio sam da u njegovom duhovnom prostoru postoje minirana polja za dosadne, glupane, naročito za drske i sujetne nametljivce. Takva odbojnost, koja kod njega znači i duhovno i estetsko odabiranje, nije smetala njegovoj komunikativnosti. Njegov dramski instinkt i dramski temperament traže stalno neposredno suočavanje sa životom i čovekom. On nije pisac koji se povlači u samačke ćelije i koji može biti zadovoljan otuđenjima.

Jednom sam ga, u vremenu između dva rata, posetio s Gustavom Krklecom u njegovom stanu, u Zagrebu. Doprilo je zbirku *Balade Petrice Kerempuha* i čitao nam stihove iz nje. Bio sam neobično impresioniran novinom i čarima ove poezije koja je osobena u njegovom književnom stvaranju i našoj literaturi, a takode i njegovim čitanjem. Poezija je prostrujala svim svojim živim bojama, melodijama, svežinom soka i šarmom jezika, neobičnim vitalitetom duha, njegovom interpretacijom. One magije koje ona sadrži, ono fluidno i muzičko. Spajanje Krležine poetike s jezikom u kome šume glasovi zemlje, dobili su u njegovom čitanju krila. Poezija je tekla sa prvog svoga izvora sveža, poletna, penušava, neustavljana i neprinudavana lektinom. Njen jezik bio je pesma za sebe. U njemu su novu čaroliju dobili i pesnikovi zavičaj, i pesnikovo biće.

Od mladih dana književnog rada veoma živo sam se interesovao za umetničke događaje u Zagrebu. Kao pozorišni kritičar lista *Politike* svojom inicijativom odlazio sam u Zagreb da gledam predstavu jedne progresivnije grupe glumaca Narodnog Kazališta, i da o njima pišem. Sedao sam u voz u podne pri završetku rada, video predstavu, vraćao se u nadležstvo izjutra i objavljivao prikaz dan-dva kasnije. Krenuo sam jednoga dana u Osijek da prisustvujem premijeri *U logoru Miroslava Krleže*. Prijatelji Vladislava Ribnikara, koji su uoči puta bili s njim, obavestili su me na železničkoj stanici da je policija po nalogu Korošca izvršila energičnu presiju na vlasnike lista, zastrašila ih ucenom da će list biti obustavljen ako odmah ne otkažu saradnju onima koje je obeležila kao nepoželjne levičare. Policijski prepad dugo nagoveštavan, pripreman i isprobavan, ipak je došao nekako iznenadno, i bilo mi je žao što prikaz o premijeri Krležine drame u Osijeku neću moći dati onoj publici koja je pratila u *Politici* moje pozorišne recenzije. (Kako mi je saradnja u *Politici* otkazana, prikaz sam objavio u književnom časopisu.)

Predstava u Osijeku praćena je velikim ovacijama publike. Bio joj je prisutan Krleža. U onoj atmosferi zabrana i progonstva delo Krležino imalo je dejstvo neposrednog protesta protiv nasilja, a ovacije masovnu podršku borbi protiv terora. Krležin revolt na ugnjetavanje i na unižavanje ljudskog dostojanstva nalazio je duboki odjek kako u umetnicima koji su gradili predstavu, tako i u masi gledalaca. Predstava je rasla u nadahnuću i elanu elektricitetom i scene i sale. U takvim okolnostima susret sa Krležom imao je viši, epohalni smisao. Bio je to susret u bici, na isturenim položajima bitke za slobodnu misao, slobodnu reč, za pravo i dostojanstvo čovekovo.



NA POČETKU BIO JE ROMAN

Nastavak sa 1. strane

drame, sazdate po jednim te istim načelima velikih drama, u kojima igraju junaci, kraljevi, i teče krv“.

Načela velikih i malih drama izjednačuju se, izjednačena su, i taj spontano-dinamički, čulni i strasni, instinktivno-kritički i revolucionarni odnos prema stvarnosti, prema književnoj materiji, doprineo je, učinio je da Krleža u prozi i u stihu reaguje onako kako je reagovao, da postane bard vremena, i da istovremeno aktivira svoj politički stav i svoje književno stvaranje. Pisao je o onome što je video i što je sam osetio na svojoj koži. Stvarnost, opaka i zloguka, neposredna ljudska stvarnost bez maski i utešnih koprena, to je bio onaj fatalni demon sa kojim se Krleža sukobio na samom početku svoga književnog puta i sa kojim ne prestaje da vodi bitke do danas. Na kraju krajeva (mogao bi neko da se pita) šta tu ima neobično: zar svaki pisac ne piše o nekoj izvesnoj, kakvoj-takvoj, svojoj i svačijoj stvarnosti? Piše. Ali ono što je neobično, u svemu i od svega izuzetno jeste to što se Krleža toj hidrolikoj, satanski opasnoj stvarnosti, toj goljoj sadašnjosti oduvek predavao totalno, noseći je u sebi i puštajući da ga i ona nosi u svojim brzim i podmuklim maticama, ali nikad da ga potopi, savlada. Stvarnost, svakidašnja ljudska realnost u Krležinoj prozi veći je monstrum i apokalipsa, svirepija tajna i krvavije, grotesknije čudo od svake metafizičke

spekulacije i najneobuzdanije poetske fantazmagorije. (O tome fenomenu biće ovde još reči i, čini se, nikad dovoljno.) Sred te stvarnosti, uvek na poprištu, Krleža se nije predomišljao pred „velikom“ ili „malom“ temom: sve je bilo tema i sve je pod perom ovog pisca postajalo drama što je bilo vezano za čoveka, za ljude, život, vreme: za ljudsku stvarnost. I junaci i nejunaci, siromasi i kraljevi, pojedinci i čitavi narodi, bujice, okeani krvi i čista, bistra jutarnja plavetnila, to su akteri i dekoriji ove davnashnje i uvek aktuelne drame.

Posebno je značajno za nas što je jedna od njenih ranih ekspozicija bila upravo pripovetka-roman *Veliki meštar sviiju hulja*. Gotovo na samom početku svoga rada, i ne znajući valjda da to čini, ovaj pisac objavio je romanom, i taj njegov potez, tako u pojedinih postojama neujednačen i nejednak, bio je po svome opštem efektu dostojan početak i vesnik onoga što će doći: serije romana (slobodno se može reći) kojoj je *Veliki meštar sviiju hulja* bio dugo zanemarivani ili neprimećeni preteča i prethodnik, roman u dubokoj senci ostalih Krležinih knjiga i spisa, roman koji čeka na samog sebe i na druge. A zatim dode čas — uvek naide taj čas — da se stvari nazovu njihovim pravim imenom. Sve što izgleda drukčije vremenom postaje ono što jeste...

(Odlomak)

Miloš I. BANDIĆ

15 DANA

Zatvorena vrata nagrada
za prevodice?

OVIH DANA, nekako u isto vreme, imali smo prilike da na kulturnim stranicama naših vodećih listova čitamo dve lepe vesti. Jedna se odnosila na dodeljivanje sedmojulske nagrade našim umetnicima i naučnicima, a druga na „Kulturino“ monumentalno izdanje celokupnih dela Viljema Šekspira. Ove dve vesti pobudile su i izvesno razmišljanje i, isto tako, izvesnu tugu (ne patetičnu, konkretnu, jer tuga može biti i od ove i od one vrste!).

Možda ćete odmah pogoditi zašto? U pitanju su oni anonimni nesrećnici koji svojim minucioznim radom na jednoj nezahvalnoj umetnosti grade trajne spomenike ovoj našoj kulturi. Reč je, dakle, o prevodiocima. Zaboraviti na ljude koji su u bezbrojnim časovima i besanim noćima rasplitali složeno tkivo šekspirovskog jezika i poezije, govori o savršenom nerazumevanju onih koji prerasuđu šta u književnosti treba nagraditi. Govori, zapravo, o tome da na prevodnu književnost i prevodioce naši „nagrađivači“ i ne gledaju kao na umetnost, odnosno umetnike. Zašto? Ako je reproduktivna muzika umetnost, što ona svakako jeste, ako glumci dobijaju nagrade za interpretiranje pozorišnih tekstova, kojima ih velikodušno, pored autora, snabdeavaju i prevodioci — nije li onda nepravično i čudno zaboraviti na velike interprete reči, na one pretakaoce i književne poslenike bez čijeg posredstva i rada sa scene ne bi zabrijala preko rampe, recimo, i poetska vizija jednog Šekspira. O samoj lepoj književnosti i da ne govorimo. Jer, ako danas neko u svetu počinje da govori o Jugoslaviji kao literarnom ognjištu koje počinje sve više da svetli — setimo se samo naših dela u poslednje vreme prevedenih na strane jezike — onda, pored pisaca, taj deo slave treba da podele i oni koji su to ognjište „podložili“, tj. prevodioci. Ako naši čitaoci mogu danas da bezbrojnim prevedenim knjigama iz svih svetskih književnosti obogaćuju svoj duh i znanje, da vaspitavaju svoj estetski ukus i svašta merila, onda za to treba reći hvala i prevodiocima, tim književnim pregarocima koje slava i nagrade tako uporno izbegavaju.

Nije li onda opravdano, zbog ovakvog nehaja, osetiti i tugu — tugu zbog nepriznavanja, tugu zbog zaborava!?

Prema prevodiocima Šekspira, i ne samo Šekspira, sedmojulski žiri je ostao dužan — i opet: ne samo žiri! (A.V.S.)

★

Priznanje delu Stojana
Aralice

OKO ŠEZDESET GODINA, vreme kroz koje možemo pratiti razvoj slikarstva Stojana Aralice — dobitnika sedmojulske nagrade za životno delo — predstavlja ujedno i vreme razvoja naše moderne umetnosti. Period Aralčinih prvih slika poklapa se sa njenim minhenkim počecima. Kada Aralica odlazi u Pariz, on je centar kome teže svi naši umetnici. U ateljeu Andre Lota, kroz koji prolaze još nekoliko pionira naše Moderne, pokušava Aralica da svoj lirski temperament podvrgne disciplini forme i geometrije. Ali sam Pariz, sa svojim galerijama i specifičnim likovnim životom, imao je presudnog dejstva na oslobađanje Aralčinih pravih afiniteta od stroge Lotove pouke. Oduševljenje za slike impresionista i postimpresionista uputilo ga je prirodi i oslobodilo njegovu paletu. Bilo je to sve što je kao pouku primio od škola i pravaca. Od tada, od tih prvih pariskih dana, počinju decenije Aralčinog dijaloga sa prirodom, dijaloga izraženog bojom. Analiza Aralčinog opusa ukazala bi na razvojnu liniju umetnikovog odnosa prema dva bitna elementa u njegovom delu, prema predmetu i prema boji. Prema njima i motiv evoluirao na liniji koja počinje od jasno definisane, čvrste forme predmeta dopirući, u posleratnom

periodu do same aluzije o njegovom prisustvu. U odnosu na predmet kolorit vremenom postaje dominantan element. Jer Aralica je vrlo brzo ostavio tamnu paletu i tonske modulacije da bi doprao do maksimalne obojenosti površina. Gama je postala svetla, intenzivna, sa dominantnim trozvukom što ga grade crvena, žuta i narandžasta. Intimistički registar motiva: terasa, ugao sobe, otvoren prozor, figura kraj stola, cveće — ubrzo postaje samo povod za umetnički izlize svetlu bujicu kliktavih odnosa boja, koje donose njegovu radost doživljavanja prirode. Boja je i nosilac sadržine slike — jedne vedre, optimističke koncepcije — po kojoj je Aralica izuzetna figura našeg likovnog života. U našem slikarstvu, koje poznaje mučnine i sukobe, probleme savremenih sumnji i traženja — Aralicina su platna vedra oaza svakidašnjice natopljene suncem. (K. A.)

★

Nagrađeni i nenagrađeni

KAO I SVAKE godine, i uvek u sličnim prilikama, sedmojulske nagrade izazvale su, u razgovorima, razne komentare, osobito one iz oblasti umetnosti i kulture. Dok se za neke može reći da su primljene sa skoro jednodušnim odobravanjem (primera radi: Stojan Aralica, Strahinja Petrović, sestre Mihajlović, itd.), kod drugih se javljaju i podeljena mišljenja.

Drugo pitanje, nagrada za životno delo Milanu Dedincu sasvim je zaslužena ako se uzme u obzir njegovo ukupno delo i, još više, mesto i uloga njegove poezije pred prošli rat. Da li se nagrada za životno delo, međutim, daje po slabodnoj oceni žirija da je neko došao na red, ili se traži neposredan povod, u ovakvom slučaju neva knjiga, ili novo izdanje, ili novi izbor starih stihova? (Da ne bi bilo zabune: kod Aralice i Strahinje Petrovića, i protekle sezone, bilo je dovoljno povoda da se ponovo skrene pažnja na ove istaknute umetnike i njihovo stvaranje.)

Sve ovo možda je i manje značajno, jer nijedna od nagrada nije nezaslužena, u poređenju sa odsustvom svake nagrade za delatnost na polju kinematografije. Da li zaista u našem filmu za proteklih godinu dana nije bilo ničeg što bi nagradu zaslužilo? Ili je u eri napada na domaći film, napada osnovanih ali ponekad zaista preteranih, žiri stao na stanovište da je najbolje i najsigurni, ovu oblast jednostavno preskočiti? Ili postoji treći razlog — na primer stanovište da jedan umetnik za rad u filmu snimljenom u drugoj republici ne može biti nagrađen (zbilja, ko će nagraditi za izvanrednu kreaciju umetnika iz, recimo, Ljubljane, koji je sudelovao u stvaranju filma u Skoplju? Makedonija neće, a neće, izgleda, ni Slovenija).

Nama se čini da bi i pored lošeg proseka filmske proizvodnje u Srbiji, ako se ona jednodušno takvom smatra, mogao sa puno razloga da se nađe podstrek za nagradu mlade i veoma talentovane Milene Dravić, koja ne može da nosi i deli odgovornost za idejne ili zanačske nezrelosti svojih scenarista i režisera. Da, uostalom, uzmemo još pouzdaniji primer: šta sve treba da uradi direktor fotografije Aleksandar Sekulović, pored toga što je snimio valjda najveći broj naših filmova, snimao sa uglednim stranim rediteljima, dobio, jedini četiri puta najveću nagradu u Puli, i dobijao uvek nepodeljenu laskavu ocene kritike — šta se još očekuje od ovakvog umetnika pa da dobije i jednu ovakvu, uglednu, nagradu kao što je sedmojulska? Našlo bi se još poneko ovakvo pitanje. Nijedno od njih ne baca ni trunku sumnje na žirije u pogledu objektivnosti, nego samo dovodi u pitanje zamah, širinu shvatanja, pri sačinjavanju prve, najšire liste delatnosti i pojedinaca koji dolaze u obzir da dobiju visoko priznanje društva. (B. B.)

Nastavak na 10. strani

LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU
IZRADIO MILO DIMITRIJEVIĆ

Jedan beogradski badavadžija i vicmaher postao je u svoje vreme poznat po tome što je uživao da naivne šiparice zbunjuje strogim upozorenjem: „Gospodice, ako smesta ne ropopirate štrapanzlu, ima sve da šljaštri!“

Zlokobnost pretnje sastojala se, naravno, u njenoj nerazumljivosti. Kako je koja gospođica zamišljala „štrapanzlu“ i kako je „ropopirala“ da ne bi „šljaštrilo“ — ostalo je nezabeleženo za potomstvo. Možda je poneka ženskom intuicijom odgonetnula da nijedna od te tri strašne reči ništa ne znači. Druge su, verovatno, zaključile da je „štrapanzla“ nešto što se može jesti, popiti, obući, svući, na glavu nataknuti ili za pojas zadenuti, pa su valjda u tom smislu i postupile. Tek, nama ostade štrapanzla kao „reč za sve“, reč koja nije stekla pravo građanstva ni u književnom ni u novinskom jeziku, ali je u beogradskom kafansko-štrafaskom žargonu dobila mnogostruku primenu. A nastala je, kao što smo videli, iz jedne od najosnovnijih ljudskih pobuda: da se nespremna žrtva prepadne rečima čije značenje ne zna.

U novinama retko srećemo „izmišljene“ reči, a još ređe reči koje ni na jednom jeziku ne znače ama baš ništa. Ali se zato svakodnevno saplićemo o reči i izraze koji su štrapanzle po funkciji — po nameni.

Tako je jedan naš poznati pisac, pre nekoliko godina, poetski uznesen prvim čovekovim (Gagarinovim letom) u kosmos, prvi kod nas upotrebio dotle nepoznati glagol: alunirati. U svojoj belešci on je, doduše, vidovito predskazao da će čovek stupiti nogom i na Mesec, a novu reč skovao je po analogiji sa već poznatim glagolom aterirati. Ali je, da bi ipak zabeležio čitaoca, svoj novi glagol stavio u naslov — i to u trećem licu jednine (ili množine) vremena budućeg: ALUNIRACE!



Neka nam bude dopuštena ova uzgredna štrapanzla — OŠKAR

Život oko nas

Božidar
BOŽOVIĆON AKO,
UZGRED

REGRES ILI BENEFICIJA

Postoje i danas neka letovališta u kojima mogu da borave samo službenici određene ustanove, kao što postoji i dalje potreba da neka letovališta budu rezervisana samo za ljude čiji su posao, odgovornost, opterećenje — nervno i svako drugo — takvi da im treba pružiti izuzetne uslove za stvarni odmor, bez preterane gužve, galame i svega onoga što efekat odmora umanjuje u najvećem broju hotela, letovališta i odmarališta.

U onim prvim — znam pouzdano bar jedan slučaj — cene su takve da očigledno nisu ekonomske. Zašto? Po čemu bi službenici jedne ustanove bili u različitom položaju od svih drugih, i po čemu bi njima zajednica (jer ekonomsku cenu, na neki način, društvo mora da pokriva) davala, uz bolje uslove, još i materijalne beneficije?

One institucije koje to još nisu učinile morale bi, ako ništa drugo, da usklade cene u svojim odmaralištima sa opštim principima u našem društvu, i sa cenama koje vladaju na tržištu. Ako je to opravdano i u skladu sa propisima, neka svojim službenicima daju regres koliki treba. Da bude čist račun.

NE SUTOR...

Bilo je u štampi reči o neslavnom, nekulturnom izletu u manastir Manasiju, gde je priredena koncert Beogradskih madrigalista. Nisam

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ
ŠTRAPANZLE

Nemeza*) je bila ekspeditivna i nemilostiva. Zajedničkim trudom slugača i korektora, koji su bezazleno pokušali da toj „štrapanzli“ pronađu neko svima poznato značenje, u prvom (provincijskom) izdanju lista naslov je glasio: ANULIRANJE!

STRUČNA TERMINOLOGIJA
I ŽARGON POSVEĆENIH

Kad neko u stručnom časopisu napiše da „kvarcni kristali funkcionišu kao stabilizatori frekvencije koristeći obrnuti piezoelektrički efekat, [to jest] činjenicu da promene naizmjeničnog električnog polja imaju za posledicu odgovarajuće oscilacije kristala“ — onda je to po svojoj prilici u redu, jer je namenjeno čitaocima koji treba da znaju šta je „piezoelektrički efekat“ i sve ostalo što tu piše.

Kad bi to isto napisao za neki dnevni list, imali bismo pred sobom ili čoveka koji nema pojma čemu služi dnevna štampa i kakvoj je publici namenjena, ili pretencioznog magarca koji zna šta čini, ali veruje da će ga čitaoci to više ceniti što ga manje budu razumeli. Istini za volju, prvi je slučaj znatno češći od drugog. Osim toga, često nije ni kriv autor, nego urednik dnevnog lista koji dohvati pa iz stručnog časopisa preštampa nešto što za dnevni list nije.

Svi znamo da u dnevnom listu nije mesto algebarskim, hemijskim ili ekonomskim formulama, ali se odnekud smatra za normalno da nam naše nasušne novine serviraju stručne medicinske termine. Čak je, tako, u „Malom Kekcu“ (namenjenom osnovcima) izišlo crno na belo da će u XXI veku čovek „menjati raspored atoma u genima i hromozomima“ i da će operaciona sala biti „više jedan fizioterapeutski kabinet“.

Neka nam bude dopuštena ova uzgredna štrapanzla — OŠKAR

otišao jer sam naslutio kako će to ispasti, ali je više mojih prijatelja i poznanika, na svoju žalost i kajanje, išlo (a jedna žrtva ovog izleta još je u krevetu od toplotnog udara i sunčanice).

Mnogo štošta lepo i novo što sagrađimo ili učinimo u oblasti turizma u stanju je da potpuno zaseni jedna ovakva neodgovorna, primitivna pustolovina. Sazvat će više hiljada ljudi, reklamirati motorni voz (umesto kojeg ide prijava „Čira“), prodati karte i rezervacije za vagon koji uopšte ne postoji, naterati ljude da kilometrima pešače po najjačoj žezi, prodati ulaznice za koncert koji većina može da sluša samo u dvorištu preko kreštavih zvučnika — to — obmana za obmanom, izmamljivanje novca na prevaru.

Na rezervaciji za voz stoji pečat sa natpisom „Planinarsko-smučarski Savez Srbije — Zajednica planinarskih objekata — Beograd“. Na ulaznici za koncert — „Turistički Savez, Despotovac“.

S kakvim pravom Planinarsko-smučarski priređuje koncert? Onim istim po kome umetničke priredbe organizuju „i kafane drže, stadioni i sportska društva? Tako nam i treba kad svako može svega da se prihvati, i da nas prevari — a da vuk izede magarca.

IZLIŠAN KOMENTAR

U prošlom broju Književnih novina, u rubrici 15 dana, objavljen je jedan izvod iz napisa Zorža Konšona, u pariskom Aru, povodom smrti pape Đovanija XXIII. Teza je piščeva da će ovaj papa biti u istoriji zaboravljen jer nije „mao da bude mecena i nije za sobom ostavio nikakvog Mikelandela ili Rafaela.

Kad to i ne bi zvučalo baš misleno (to jest, kad bi pape mogle da naručuju genija po želji), ostaje prigorov, sasvim ozbiljan, da se u savremenom društvu ipak ne mora od papa očekivati da nam unapređuju umetnost. Bilo bi žalosno da smo još pri normama i prilikama iz

A tek na kulturnoj strani! Čitaoci u Gornjoj Rekašici (i svi ostali s njima) obavešteni su jednog dana, s neba pa u rebra, da se Čkalja i Mija Aleksić „ne mogu upoređivati“: „Odnos između njih je odnos Epinala i Luwra“.

Baš tako: Epinala i Luwra! Saradnik je tako presudio ne trepnuvši, a urednik je to sa strahopoštovanjem pustio u list. Možda se uplašio da će sve da „šljaštri“ ako bude upitao šta je Epinal i kakav je odnos između Epinala i Luwra.

A vi, ako dosad niste znali kakav je odnos između Čkalje i Mije Aleksića, sad znate.

OSKAR JEDE SVE

U poslednjem broju NIN-a osvanuo je krupan, divan naslov: GIMNASTIKA — OSKAR ELEGANCIJE. Za moju generaciju i nekoliko kasnijih, Oskar je bio ptica, Miki Mausovinoj, čudljiva i nenasićena domaća životinja koja jede sve. Sada je oskar ono što je do juče bio best seller, tj. sve što je „naj...“ Čitaoci, pak, ako žale za Oskarom svog detinjstva, mogu da se uteše: sad je na njihov red da gutaju sve.

Spremimo se za gutanje sledećih otkrića: „Atletika — oskar sportova“; „Violina — oskar instrumenata“; „Artillerija — oskar rata“; „Imperijalizam — oskar kapitalizma“...

Uostalom, i oskar može uskoro da bude prevaziđen. Zašto ne bi moglo: „Gimnastika — zlatni lav elegancije“? Ili, još smelije: „Gimnastika — nagrada za životno delo elegancije“!

Oskar u NIN-ovom naslovu nije, striktno uzev, „štrapanzla“. To je više trapavo poigravanje jednom poznatom rečju (poznatom bar u krugu čitalaca filmskih rubrika) radi postizanja zgušnutog efekta, nabijenog značenjem, snagom i lepptom — da čitalac ostane nokautiran (ako je umesno pominjati nokaut kad je reč o gimnastici).

Pisac članka, valja istaći, nije se ogradio o čistotu metafore tražeći da se gimnastici dodeli oskar za eleganciju. Zbrku je napravio naslovodžija, nastojeći da lansira novu krilaticu. Kad neko nije vičan sažimanju, bolje je da u naslov stavi celu rečenicu, lepo sa podmetom, prirokom i svim potrebnim dodacima. Ili, ako mu se to čini suviše dugačko, neka izabere za naslov jednu jedinu reč.

U to ime: ŠTRAPANZLE — OSKAR NASLOVA.

vremena Julija II. ili Lava X, na koje se pisac poziva.

SITNE (I SITNICARSKE) OSVETE

Većernje novosti udostojile su se da moju malenkost uznaju na zub u svojoj bodljikavoj i, ponekad, duhovitoj rubrici Tako reči nezvanično (urednik Jovan Hadži-Kostić). Pomislili su da treba da me nauče da ne brkam Balzaka i Mopasana. Umesto da im zahvalim — moram da ih razočaram: ja u svom naslovu, u ovoj istoj rubrici Književnih novina, nisam mislio na Golicave priče Balzakove, već na golicavije Mopasaneve golicave priče. Za razliku od onoga ko je smatrao da treba da me poučava, ja sam još na analfabetičkom kursu naučio čemu sve služe i šta sve znače nacni navoda kojih u mom naslovu, dabome, nije bilo jer mi nisu ni bili potrebni.

Ali ne bih ja tu „lekciju“ ni dobio da se iz ove priče ne krije nešto drugo. Ne pominjući ime ovog ni još jednog lista, ja sam se, naime, drznuo da, u pristojnoj formi, napadnem to što se našim čitaocima nade ružne, nepristojne i beslovesne „uspomene“ jedne profesionalne, kako se to u anglosaksonskim zemljama — ovu užu struku određenog zanata kaže, kol-gerle (za to ima i Vukova reč). I to se nude danima, u nastavcima, u vreme u koje bi se i od ovog lista, i od drugih, moralo očekivati da se — ovakve „literature“ okane. Osvrćući se na moj napis o tome, ovaj list — tačnije, neko u pomenutoj njegovoj rubrici — nalazi za shodno jedino da konstruiše belešku koja bi trebalo da me, za nešto što je tu irrelevantno, izvrgne podsmehu. I da su dokazali da sam nepismen, to ne bi bio odgovor na ono o čemu sam ja govorio. Bilo bi bolje i poštenije da je otvoreno rečeno nešto o suštini. Ili — da nije rečeno ništa, ako se zaista ništa nema reći.

ČUTNJA KAO OTPOR i čutnja kao kazna

Oskar Davičo: „ČUTNJE“, „Nolit“, Beograd 1963.

„NEKAD ME poredak mučio da bi mi iščupao reči. Sad me isti režim usamljuje da bi mi izmučio neizgovorene reči osudom na čutanje ne bi li mi razneo telo prepunjeno rečima koje su telo tela“. U ovim rečima junaka ovog romana Oskara Daviča moguće je uočiti osnovne koordinate u kojima pisac prati sudbinu svoje ličnosti. Mladi beogradski komunist, uhapšen zbog rasturanja letaka, biva mučen, osuđen na deset godina robije i poslat u tamnicu da izdržava kaznu — to su osnovni elementi priče oko kojih je Davičo ispleo gusto i višeslojevito tkivo svoga dela. U prvom delu romana junak se suočava s problemom kako da zadrži u sebi reči koje policija, stavljajući ga na najstrašnije muke, pokušava iz njega da izvuče; u drugom, čime da zameni reči koje, prisilno usamljen u ćeliji, nema s kim da podeli. Drugim rečima, Davičo svoga junaka posmatra kroz čutanje različito projektovano: kroz čutnju kao otpor i čutnju kao kaznu.

Želeći, dakle, da literarno fiksira jedan vid revolucionarnog patosa, bez kojeg je nemoguće zamisliti veoma kompleksni mozaik predratnog ilegalnog revolucionarnog rada, Davičo je u suštini jednostavnu okosnicu svoga dela kanalisao u više psiholoških tokova i projicirao u nekoliko slojeva, tako da su čutnje, uprkos osnovnoj jednostavnosti fabule, veoma kompleksno orkestrirano i za čitanje dosta naporno delo. Brojne retrospekcije, digresije, maštovita uživiljavanja junaka u moguće, neostvarene situacije, njegova snoviđenja uklapaju se, nekad više a nekad manje skladno, u osnovne elemente teksta i strukturalno veoma kompleksiraju celu romansijsku konstrukciju.

Želeći da u svom romanu da portret jednog od onih revolucionarnih entuzijasta koji su ilegalnom komunističkom pokretu prišli zahetešili „šansom junakstva“, ko je on pružao, Davičo je pričom o Slobodanu Radeniku (koji je

fakultet zamenio tokarskim bankom i staro ime novim, simboličnim!) pokazao kako se ta šansa krvavom upornošću i istrajnošću uspevala da iskoristi i kako su pravi ljudi, uprkos užasnoj policijskoj torturi i mučilačkom aparatu savremene inkvizicije, čiji je osnovni cilj bio da se čovek unizi i skrši, uspevali da sačuvaju „nepovredivu celovitost bića“. On je to uspeo služeći se veoma razudnom, bogato metaforičnom rečenicom i podignutom retoričnom intonacijom u kojoj ima i pravog, nepatvorenog patosa, ali i nategnute, nepotrebne patetike; korisnog udaljavanja od osnovnog toka dela, ali i veoma nebitnih digresija i asocijacija.

I u ovom romanu, čini nam se, bujna i neobuzdana Davičova priroda uspevala je, češće nego što bismo to voleli, da nadvlada očigledno ne mnogo čvrstu disciplinu romansijske forme i da se otisne u rukavce koji su nosili, ponekad, nanose živog peska čije su žrtve postajali i pisac i čitalac. To je, nesumnjivo, razlog što su čutnje kvalitativno neravnomerno i neujednačeno delo, u kome ima izvanrednih, manje dobrih, slabih i nepotrebnih mesta. Opisi gotovo svih scena mučenja, prvog susreta Slobodanovog sa samicom u kojoj će boraviti, polusvesnih stanja posle preživljenih batinjanja, sna za vreme štrajka gladu, nesumnjivo su dobri. Ali su mnogi drugi, manje bitni, delovi knjige umetnički daleko ispod ovih.

I u ovoj knjizi došla je do izražaja jedna Davičova sklonost, koja je, verujemo, veoma karakteristična za njega kao romansijsera. Jedna rečenica iz romana čutnje pomogla nam je da taj svoj davnašnji utisak formulišemo. Glavni junak ovoga dela kaže na jednom mestu da ne podnosi romane „u kojima nosilac radnje i interesovanja pisca i čitaoca treba da, iz uvek loših i neodrživih razloga, bude glupiji od autora, na nivou uvredljive i naopake



njegove pretpostavke da je čitalac na kog računa neobrazovan i glup kao taj junak...“ Davičo, rekli bismo, čini upravo suprotno: on nastoji da pamet gotovo svih svojih ličnosti učini ravnom svojoj pameti, da im da svoj vlastiti sistem mišljenja, psihološkog reagovanja, svoj vlastiti rečnik, pa čak i svoju sklonost ka neologizmima. Otuda su ličnosti koje on opisuje psihološki često neizdiferencirane i zato su njegovi tekstovi ne retko opterećeni elementima koji se teško uklapaju u koncepciju ličnosti kakva, na stranama njegovog dela, živi svoj život, ili u sliku sveta koju ona u sebi nosi.

Čitanje ovog romana navelo nas je da, za trenutak, izidemo iz oblasti kritičkog razmatranja i pređemo u oblast pretpostavki. Skloni smo, naime, da poverujemo da čutnje potvrđuju još jedan naš davnašnji utisak o Daviču: da bi njemu, kao proznom piscu, forma pripovetke bolje odgovarala od forme romana. Pripovetka bi, možda, samom prirodom svoje strukture uspešnije mogla da obuzda Davičovu silnu neobuzdanost i bujnost, njegovu sklonost ka rasplinjavanju. U pripovetci bi njegova proza dobila na zgsusnutosti i koncentrisanosti, a samim tim i u kvalitetu. Kao literarni rezultat zbirka pripovedaka, u kojoj bi bilo i izvanrednih i manje uspešnih ostvarenja, bila bi daleko vrednija od romana u kome ima izvanrednih i manje uspešnih pasaja.

Dušan PUVACIĆ



ISTORIJSKI PREGLED pesničkih nastojanja

„LIRIKA CRNE GORE — 1918 — 1962“, „Obod“, Cetinje 1962.

OVA ANTOLOGIJA ne pruža mogućnost poređenja s drugim antologijama — što je u kritičkim napisima nastalim povodom ove vrste književne delatnosti često izvor inspiracije — jer je prva. I to je njen veliki kvalitet. Sem toga, ova antologija teško da može izazvati polemike napise kojima bi se nudila, suprotstavljajući se izloženoj, neka druga verzija njenog sastava („zašto ovaj pesnik a ne neki drugi“ ili „kad je uvršten ovaj kako se onaj mogao propustiti?“) — što je, takođe, ne samo uobičajeno nego i u prirodi stvari — prosto zato što bi uzimanje u obzir još nekog pesnika iz predviđenog perioda predstavljalo nešto šire shvaćenu književnu toleranciju. Pred nama je, dakle, prva antologija crnogorske moderne lirike koja, kako sastavljači u pogovoru kažu, ima za cilj da odabranim pesmama, a ne pesnicima, predstavi neka bitna književno-istorijska i estetička obeležja poezije Crne Gore od 1918. do 1962. godine.

Pošto su u pitanju pesme, a ne pesnici, što, istovremeno, isključuje i celovit sud o pesnicima, neupućen čitalac kome ova antologija predstavlja prvi opštiji kontakt sa poezijom tog kraja i tog vremena, i izvor prvih saznanja o njoj, nije stavljen u komplikovanu situaciju da svoju memoriju opterećuje mnogim novim imenima. Sasvim će mu dovoljno biti da čitajući stihove niza pesnika, od Trifuna Đukića do Matije Bečkovića, konstatuje da se istorijsko javljanje pesničkih ideja u ovoj deonici jugoslovenske poezije ni po kakvim bitnim, unutrašnjim, svojstvima ne izdvaja i razlikuje od njihovog glavnog toka: od „parnasovskih“ i „neosimboličkih“, preko međuratnih socijalnih i, potom, revolucio-

narnih, do posleratnih modernijih proseada. Jedina, valjda, bitna i zajednička karakteristika izabranih pesama jeste da bi malo koja i po malo čemu uspevala da se nađe i u nekoj drugoj antologiji koja bi zahvatala isti period i da gotovo sve pesme, manje-više vešto i tečno sročene, ne izmiču opštem proseku.

Čitalac će se suočiti sa prilično nevestom kombinacijom socijalne problematike i folklorne terminologije, sa pastoralnom atmosferom i ljubavnom lirikom na sasvim anahroničnom nivou mišljenja, sa sentiis-prisećanjima na mladost i mesta za koja pesnika vezuju uspomene, koja večito žive u njegovoj svesti, sa apoloგიom prirode kao izvora blaženstva i mira, sa pseudoromantičarskim sanjarenjima i brođenjem po ludim snovima, sa dosta snažnim opisima prirode začinjnim jarko obojenim akustičkim elementima, sa stihovima u kojima socijalna nota prigušuje svaki drugi kvalitet, sa odsustvom sposobnosti za poetsku sintezu, sa besprimerno bogatom elokvencijom bez misaone i poetske podloge, sa dubokim preživljavanjima i snažnim osećanjima bez adekvatne poetske transpozicije, sa svim „osobinama“ koje krase „modernu“ naše pesništvo, itd. itd.

Ponovno listanje ove knjige, da bi se utvrdila mesta na kojima nam se oko zadržalo a bilo snažnije zakucalo, vratiće nas pre svega već istorijskim Ratkovićevim pesmama *Ikona* i *Ponoć mene*. Nećemo moći da mimoidemo gorštački snažne stihove Radonje Vešovića (*Nasljednici*) ni tananolske refleksije Dragutina Vujanovića (*Antilopa* i *Zdravovi*). Zadržaćemo se, dakako, na široko i inventivno zamišljenij

i sočno, duhovito, zgsusnuto i upečatljivo irazenoj slici nacionalne situacije, njenog duha i mentaliteta Petra Đuranovića (*Nahija*). Po ne znam koji put ponovićemo uverenje da socijalna problematika i teme iz revolucije mogu i te kako da budu zanimljivi i zahvalan predmet poetske obrade kad su u pitanju dobri pesnici koji afektivnom i afektiranom izjašnjavanju pretpostavljaju solidnu poetsku transpoziciju i implicitno izražavanje ideja (*Otac Mrla Kralja* i stihovi iz revolucije Blaža Šćepanovića). A u stihovima Gojka Janjuševića (*Celo, Pjesma*) susrećemo jedan sintetički talenat i jasno izražen moderan pesnički senzibilitet.

Antologije su, na određeni način, vrsta kritike. One vrlo jasno i kompletno izražavaju ukus i poglede svojih sastavljača. Ima antologija koje objašnjavaju umesto da procenjuju vrednosti: koje demonstriraju, recimo, uzdizanje i pad izvesnog načina gledanja na svet, reprodukujući njegove tipične i istaknute izraze, umesto poetski najuspešnijih. Tako shvaćena, i još kad se zna da je prva, antologija *Lirika Crne Gore, 1918—1962* ima svoje mesto i svoju vrednost. Njenim sastavljačima, Č. Vukoviću, J. Đonoviću, R. Đuroviću, A. Ivanoviću i S. Peroviću, pri svemu, nije pošlo za rukom da izgledu ono što su želeli da zaobiđu — da ova antologija ima karakter tipičnog istorijskog pregleda pesničkih ideja. Jedino kao takva ona može da bude povoljnije primljena, u nadi da će se roditi nova dela sa većim estetičkim i artističkim kvalitetima i novi antologičari sa izrazitijim, specifično svojim, aspektom gledanja, koji će umeti da ih saberu.

Bogdan A. POPOVIĆ

Svetozar Petrović: „KRITIKA I DJELO“, „Zora“, Zagreb 1963.

ODBRANA JEDNOSTRANOG METODA

VALJA REĆI odmah da mi se naslov koji sam dao ne čini potpunim. Adekvatniji rezime knjige i onoga što ona sadrži bio bi „Darovita odbrana jednostranog metoda“. Saznanje da je Svetozar Petrović celokupno svoje razmatranje podredio toj odbrani, ali na način eruditivan i intelektualan — otkriva sasvim određen paradoks: biva jasno, naime, da je naučna i naučnička sposobnost uložena u jalov napor. U posebnoj sam situaciji da odam priznanje autoru za način mišljenja i da, s druge strane, nešto oštrije, podvučem njegovo insistiranje na normama jednog u priličnoj meri pravolinijskog odnosa prema umetnosti.

Nastojeći da „kritički raspravi jedan broj aktualnih književno-teoretskih problema“, da reši „problem metode i pristupa književnom delu“ — Petrović je došao do izvesnih tačnih zapažanja i konstatacija. Polazeći od učenja mnogih modernih kritičara i teoretičara umetnosti (od Gistava Lansonova, Mukaržovskog, Ezre Paunda, T. S. Eliota, A. A. Ričardsa, Sklovskog, Kajzera, Špicera, Branka Vodnika) i uzimajući naročito u obzir mišljenja Amerikana Rene Fekla i Ostina Vorena — on je umeo striktno da razgraniči pojmove „književna kritika“ i „nauka o književnosti“ i „pristup“ i „metod“, da se založi za njihovu gnoseološko-semantičku integralnost. Prihvatljiva je i jedina od osnovnih koncepcija knjige: uverenje da se „apsolutiziranjem jednoga književnokritičkog pristupa ne može stvoriti [...] naučna (objektivna) metoda u studiju književnosti“. I sama preporuka načina da se izbegne ta apsolutizacija (u vidu tretmana dela kao „dijalektičkog jedinstva triju dimenzija“: pisca, jezika i čitaoca) — može biti, doduše uslovno, ispravna.

Natezanja i spekulacije počele su onog trenutka kad je Petrović, pod uticajem Tibodea, zaključio da „sud o delu nije najvažnija zadaća kritike“. Ostalo što sledi (nepristajanje na „zlatnu sredinu“ koju nude izvesne teorije umetnosti, a koje delo posmatraju kao jedinstvo subjektivnog i objektivnog, i u ime toga — apologetika čistog subjektivnog (!); plediranje za „specifične kvalitete vlastitog talenta“, što treba da bude jedina mera i jedino fenomenološko stanje kreacije u kritici; shvatanje kritike „kao kreativne djelatnosti ljudskog duha nesvodive na objektivnost naučnih metoda“) — sve to biva postepena linearna simplifikacija. Sto je najzanimljivije, autor je i sam svestan da simplifikuje ili, bar, da ga je moguće preokretati za simplifikovanje. Otuda mnoga ogradiivanja: upozorenje da se njegovo izlaganje ne shvati ni kao odbrana impresionističke kritike, ni kao zauzimanje za „subjektivni metod“; pravljanje da se ne nudi nikakav sistem eventualne obrade umetničkog dela već određen niz tehničkih imperativa u pristupu i postupku. Ta se ogradiivanja, na žalost, ne mogu uzeti u obzir. Nedvosmisleno je da je Petrović isključivo poklonik jednog jedinog kritičkog metoda, tzv. „unutrašnje kritike“, koja je, kako je on vidi, „idealna osnova nauke o književnosti“. „Idealna“ već samim tim što je „unutrašnja“, što se, tačnije rečeno, „zanima za književno delo samo“, a ne za „njegovo porijeklo, mjesto u povijesnom ili društvenom procesu“, što dolazi na smenu „diskreditovanog“ sociološkog metoda.

Treba, međutim, pobliže razmotriti „idealnost“ „unutrašnje, imanentne analize“. Treba videti šta sadrži i šta pruža. I to utoliko podrobnije, relativno podrobno naime, pošto je svaka njena postavka eksplicitan Petrovićev stav, i pošto ni jedno ni drugo, ni „imanentan metod“ ni Petrovićeva privrženost njegovoj varljivoj raskošnosti, ne može nikako obezbediti spoznaju suštine umetnosti. „Ne može“ je, zaista, isključiv sud, ali u ovom slučaju, i posle kritičkog osvrta na četiri esencijalna postulata „imanentnih“, on, verujem, neće

biti tako okvalifikovan. Videće se da su vrednosti koje Petrović zastupa uvek koliko anahronične, i da produžavaju život zahvaljujući snazi svoje još uvek fascinantne i obmanjujuće „spiritualnosti“.

Svetozar Petrović, to jest, škola „imanentne kritike“ smatra:

1) Da „djelo [...] nije ispovijest autora ni njegova poruka čitaocu“; da „jednom stvoreno, ono ima vlastitu vrijednost, vlastito značenje i vlastitu sudbinu“. Petrović ovaj sofistički koktel nudi bez ikakvog uvida u mogućnost da delo bude i „vlastita sudbina“ i „poruka čitaocu“, da bude utoliko više sudbina ukoliko je dublje poruka.

2) Da „sfera umjetnosti i sfera života nisu identične, niti da se podudaraju“. Dok je prva postavka o (ne)identitetu dovoljno značajna da pokrene na razgovor i diskusiju, druga — o (ne)podudarnosti — najblaže rečeno je neuverljiva.

3) Da „se naučna i od kritike temeljito različita književna povijesna djelatnost ne može zamisliti, i to ne toliko zbog teškoća koje prate svako povijesno ispitivanje, koliko zbog nemogućnosti da se vrijednost književnih djela naučno objektivno utvrdi“ (podvukao D. S. I.). Evo nas pred ponovljenim agnosticizmom. On, s jedne strane, podrazumeva prirodnu mnogo-individualnost doživljaja umetnosti ali, s druge, tu mnogoindividualnost koristi za isforsirano priklanjanje apsolutu nemogućnosti objektivne spoznaje. Pa se i desilo zato da Petrović zaključuje kako „ne možemo nesumnjivo dokazati da je Sekspir velik pjesnik, a Franjo Jarmek to nije“. Zamislimo biologa koji, pri postojećim mogućnostima nauke, smatra da ne može n e s u m n j i v o dokazati da postoji kvalitativno-kvantitativna razlika između prostijeg i složenijeg organizma!

3) Da „nas takozvana objektivna kritika — dogmatska kritika, mogli bismo kazati — odbija [...] baš zato što skriva svoje pretpostavke, a kao objektivnu interpretaciju djela nudi [...] svoj skamenjeni subjektivni doživljaj“. Nužno je reći da nije s v a k o objektivno (i objektivističko) merenje vrednosti dogmatsko i da „skamenjena subjektivnost“ nije s a m o privilegija onih koji primenjuju razne „spoljašnje metode“ (recimo, sociološki).

Svoju knjigu Svetozar Petrović je, očigledno, napisao da još jednom pokrene vajakadašnje pitanje „obnove književne kritike“. Namera je, sama po sebi, dobrodošla. Dobro je i to što se on, makar i nedosledno, bori protiv neprikosnovnih pozicija impresionističkog pristupa delu i što je, dovoljno jasno, stavio do znanja da lingvistička kritika nema potrebne snage za sintetičnu obradu književnosti. Nevolja je, međutim, u tome što nam preporučuje metod koji ima ozbiljnih praznina u osnovi.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

NOVA KNJIGA GREAMA GRINA

Pišući o novoj knjizi priča Greama Grina, stalni kritičar „Njujork tajmsa“ Orvil Preskot ističe da se u njoj nalaze sve, već odavno poznate Grinovine literarne osobnosti: precizan, sugestivan, izvanredno kontrolisan jezik, majstorstvo raspoloženja i atmosfere, sigurna narativna veština.

Nova Grinova knjiga zove se „Osećanje stvarnosti“ i u njoj su objavljene četiri pripovetke koje se, u mnogo čemu, nadovezuju na zbirku „Devetnaest priča“ koju je objavio 1949. godine. Polovina knjige otpada na novele „Ispod vrta“. U njoj jedan sredovečan čovek, očekujući da umre od raka, strahuje uspomene na ključne događaje iz detinjstva, događaje poglavito snene, ali najvećim delom istine. U ovoj priči Grin se ponovo vraća svojim starim preokupacijama: seksu, životu, religiji.

Ostale tri pripovetke, prema Preskotovom mišljenju, manje su imaginativne i zanimljive, ali sve imaju ono što se već odavno smatra za Grinov osobeni stvaralački metod. Priče se zovu „Poseta Morinu“, „San o čudnoj zemlji“ i „Otkriće u šumi“.

o Zmajevim pesmama za decu

Husein Tahmišić:
„U LEPOM KRUGU“,
„Bagdala“, Kruševac 1963.

HUSEIN TAHMIŠIĆ se u ovom studioznom eseju prihvatio obimnog i nimalo lakog zadatka — ocenjivanja i precenjivanja Zmajevog poezije za decu. Takav se zadatak, razumljivo, nije mogao obaviti bez zalaženja u ocenjivanje Zmajevog celokupnog poetskog opusa, a isto tako i bez rešavanja nekih pitanja dečje poezije uopšte, njene psihološke, estetske itd. strukture, kao i njenog odnosa prema ostalim vidovima pesničkog stvaralaštva.

Tahmišićev zadatak bio je, bar u izvesnoj meri, otežan brojnim, ali nedovoljnim i necelevitim, a iznad svega raznolikim i protivrečnim sudovima o Zmajevoj poeziji, koji variraju od nekritičkog uznošenja do gotovo potpune negacije. A što je još važnije, dečja poezija Zmajeva bila je u takvim radovima relativno malo zastupljena, mada su raniji kritičari ovde bili gotovo jednodušni u oceni: Zmajeva poezija za decu cenjena je i prihvatana i po popularnosti znatno je nadmašila ostala dela ovoga pesnika. Ali, čini se, ovaj uspeh Zmajevih pesama namenjenih deci više je došao kao posledica slabosti ovoga žanra u okviru naše poezije i literature, usled nedostatka ozbiljnije konkurencije i istaknutih nastavljača (situacija koja je potrajala sve do poslednjih godina), nego li zahvaljujući nedvosmislenosti vrednosti Zmajevih pesama za decu. Tahmišić se u početku svoga eseja bavi mišljenjima svojih prethodnika o dečjim pesmama Zmajevim, zadržavajući se najviše na tvrdnjama Jovana Škerlića i Milana Bogdanovića, na koje se oslanja u nekim svojim tezama.

Analizirajući uspešno Zmajev odnos prema poeziji, njegov pesnički kredito, kao i razloge koji su ga potakli da se obrati svetu dece, Tahmišić je dao lucidnu i dragocenu analizu književne i životne situacije u jednom periodu pesničkog stvaralaštva. Ali ključ i težište ovoga eseja je zapravo poglavlje „Pesnik za decu ili pesnik detinjstva“, u kome Tahmišić sa uspehom razrešava ne samo osnovu Zmajevog poezije za decu, već i jedno od bitnih pitanja dečje literature uopšte. Došavši do zaključka da je Zmaj, na prvom mestu bio pesnik za decu, što objašnjava neke osobine ovog njegovog pesništva, Tahmišić međutim izriče na izgled tačno, ali prilično diskutabilnu tvrdnju: „Zmaj nije bio pesnik detinjstva, ali samo zbog toga verovati kako njegovo pesništvo za decu gubi od svog značaja bilo bi nepošteno“, i na taj način u daljem toku eseja zapliće se u ovu sopstvenu nedoslednost. Treba podvući činjenicu da je Tahmišić doveo u vezu dečju i političku poeziju Zmajevu, tvrdnjom da je Zmaj „bio pesnik političara u svom vremenu, a ne pesnik-političar“, isto kao što je „bio u svom vremenu pesnik za decu, a ne pesnik detinjstva“. I baš ta komponenta jednostrane primene jednog dela njegovog stvaralaštva na usko ograničene teme dnevne situacije, uslovlila je njegovu efemerost, kao što je i uska ograničenost, nedostatak mašte i dublje psihologije defeta, kao i naglašena mentorska sklonost (što se manje-više vidljivo provlači kroz najveći deo Zmajevih pesama namenjenih deci) uticala da njegove pesme za decu ostanu vezane uglavnom za davno prošli svet dece s kraja prošlog stoleća ili, možda, deceniju-dve kasnije. Zmaj je — što sledi i iz Tahmišićeve definicije njegovog stvaralaštva — propustio da se obrati univerzalnijem svetu detinjstva; Tahmišić ovu činjenicu ispušta iz vida i tako propušta da rasvetli odnos: Zmajeva poezija za decu — svet savremene dece, i do kraja rešava samo odnos: Zmajeva poezija za decu — književni kritičar.

Izvesni nedostaci Zmajevog dečjeg pesništva bili su poznati čak i kritičarima koji su s dubokim poštovanjem prilazili njegovom ispitivanju. Kako, inače, razumeti sledeću rečenicu iz Bogdanovićeve eseja *Dečja poezija Zmajeva* (1929): „Zmaj se i ovde pokazuje pesnik od velikoga ljudskoga saosećanja“? Dakle sa osećanja, a ne osećanja! Iako Milan Bogdanović ne izriče nikakvu tvrdnju u tom smislu, mala jezička distinkcija nedvosmisleno u-

kazuje na ograničenost Zmajevih pesama za decu.

Još više je diskutabilna, ako ne i potpuno neodrživa, Tahmišićeva teza da je „Zmaj bio majstor stiha u svom vremenu“. Činjenica da je, u srpskoj poeziji, gotovo istovremeno kad i Zmajeva dečje pesme nastajalo i delo Vojislava Ilića, ukazuje da je i u tadašnjoj i takvoj književnoj situaciji bio moguć nastanak daleko maestralnije versifikacije nego što je Zmajeva. ... Pesničke slobode, skraćivanje reči, slabi slikovi, i drugi načini kojima se pesnici služe da olakšaju sebi gradnju stihova, takođe su dokaz slabijeg nadahnuća“ pisao je o Zmaju Bogdan Popović, a i najpovršnija stilistička analiza ukazala bi da se Zmaj u pesmama namenjenim deci služio takvim „pesničkim slobodama i drugim načinima“ češće nego u ostalim svojim pesmama.

Značajan doprinos Tahmišićevog eseja predstavlja poglavlje „O smešnom ili: — ko si ti?“, duhovita analiza o smešnom u dečjoj literaturi i ulozi



smeha u svetu dece. Polazeći od Bergsonovih postavki, Tahmišić je obuhvatio problem smeha kod dece u svim njegovim nijansama i mnogostrukostima.

Poznat još od ranije kao kritičar koji dobro poznaje dečju književnost, Tahmišić je i ovoga puta potvrdio svoj kritičarski nerv, obaveštenost i spremnost da se uhvati u koštac i sa najtežim problemima. Ali preživlost i prevaziđenost najvećeg dela Zmajevog poezije za decu ne može poreći nikakva esejsitička elokvencija. Zato vrhunske domete ovoga eseja treba tražiti u pasazima u kojima autor analizira neke sociološke, psihološke i estetske aspekte literature o deci i za decu; zato i ova knjiga ima više vrednosti kao knježevnoteorijska rasprava nego kao apoloģija Zmajevih pesama za decu.

Ivan SOP

Dragoslav Popović: „MALOLETNIK“, „Matica srpska“, Novi Sad 1963.

VARIJACIJE NA STARE TEME

„JOS JEDNO RAZOCARANJE više, još jedna zabluda manje“. Ovim rečima, koje je pomalo patetično izgovorio jedan srpski državnik druge polovine devetnaestog veka, definitivno silazeći s vlasti, i čitalac može da definiše svoj doživljaj posle čitanja četvrtog romana Dragoslava Popovića. Jer, svojom četvrtom knjigom Dragoslav Popović je doprineo da se u njega kao u pisca najdublje i najiskrenije posumnja. On je upao u izvestan manir koji ga vidljivo i osetno sputava i koga, izgleda, nije u stanju da se oslobodi. Dok smo čitali njegovu knjigu nismo mogli da izbegnemo utisku da smo sve to imali priliku da vidimo i sretno znatno svežije i mnogo darovitije, krepkije i maštovitije rečeno u *Strahu*, *Mržnji* i *Skele*. U *Maloletniku* Popović ne pruža ni izmenjenu sliku sveta, ni izmenjeni odnos prema svetu o kome govori. Od *Straha* do *Maloletnika*, dakle, pisac se kretao u istom začaranom krugu. Sada se taj krug zatvorio i u okviru toga kruga Popović više nema šta novo da nam kaže. Ali, kao što nema šta novo

da nam kaže tako pisac ove knjige izgleda ne želi ni da iz toga kruga izide. On se ograničava na prividno nove varijacije na stare teme i te nove varijacije dobijaju izgled nečeg starog, ovestalog i praznog.

Na osećanju i iz osećanja straha i nesigurnosti, čovekove usamljenosti i otuđenosti, nastala je u našem vremenu velika literatura. Ali, sve je to vremenom postalo i modni i pomodni rekvizit; Popovićeve knjige može u ovaj mah da posluži kao primer kako do toga dolazi. On je hteo da napiše knjigu koja će da se obraća čovekovoju sagvesti i da joj govori o tragičnom sudbini ljudi kada se nade pred licem nasilja i nečoveštva. Međutim, izgubio se u papirnatim konstrukcijama kojima nije imao snage i moći da da ubedljivost jedne velike iluzije. Zeleo je da osudi svet u kome je čovek čoveku vuk, a i vukovi i ljudi ispali su onakvi kakvim ih zamišljaju oni koji nisu imali prilike da ih upoznaju. Te zveri koje uništavaju čoveka pre podsećaju na cirkuske lavove, kojima su izvadili zube i potkresali nokte i koji na dreserov znak pokazuju čak i da se ljute, nego na monstrume koji vladaju ljudskim sudbinama u kaskijanski ustrojenom svetu. Popović je želeo da da poruku nade, da potraži i nađe izlaz iz čovekove bezizlazne situacije, da osudi neprotivljenje i pokoravanje zlu. Ali, kako u njegovoj knjizi i inače ima dosta pozajmljenih situacija, Popović je za tu priliku pronašao i jedno ne mnogo originalno rešenje. On izlaz vidi u suprotstavljanju zlu i u otporu onome koji nasilje sprovodi. Kao što je neoriginalan, taj njegov pleoaje za otpor i nepokoravanje ispao je i detinjast. Podseća na rezonovanja i pametovanja nekog ne mnogo pronicljivog gimnazijalca koji sebe zamišlja i doživljava kao Kafku.

A podražavanje Kafki i ugledanje na Kafku u mnogim slučajevima bilo je više nego kopiranje. Čovekovi odlasci u sekciju i njegovi razgovori sa doktorom neobično podsećaju na odlaske Jozefa K. na suđenje pred neobičnim sudom. Njegovo prihvatanje tvrdnje da je kriv kao istinite i objektivno dokazane činjenice, podseća isto tako na K-ovo mirenje s izmišljenom krivicom i neprotivljenje osudi. Trojica koja proganjaju Popovićeve junaka kao da su rođena braća-blizanci onih koji Kafkinog stradalnika na početku romana hapse i na završetku dela ubijaju. Sličnosti, razume se, ima još, ali i ovo je dovoljno da se vidi dokle ide epigonski odnos Dragoslava Popovića prema velikom piscu.

To su samo neki od razloga zbog kojih onaj koji je brižljivo pratio razvoj (ili, tačnije, opadanje) Dragoslava Popovića kao pisca mora da uoči jasno ocrtanu i u znatnoj meri strmoglavu silaznu liniju koja vodi od *Skele* do *Maloletnika*. To su, u isti mah, i neki od razloga što ovaj roman ostavljamo s pomešanim osećanjem ravnodušnosti i olakšanja. Ravnodušnosti — jer se rastajemo sa jednom epigonskom knjigom koja onim što nam govori i kako nam govori nije mogla da nas uzbuđi; olakšanja — jer je bilo doista mučno pratiti Popovićevo nevešto batrganje u nastojanjima da nam da knjigu koja bi nas uzbudila i u nešto ubedila.

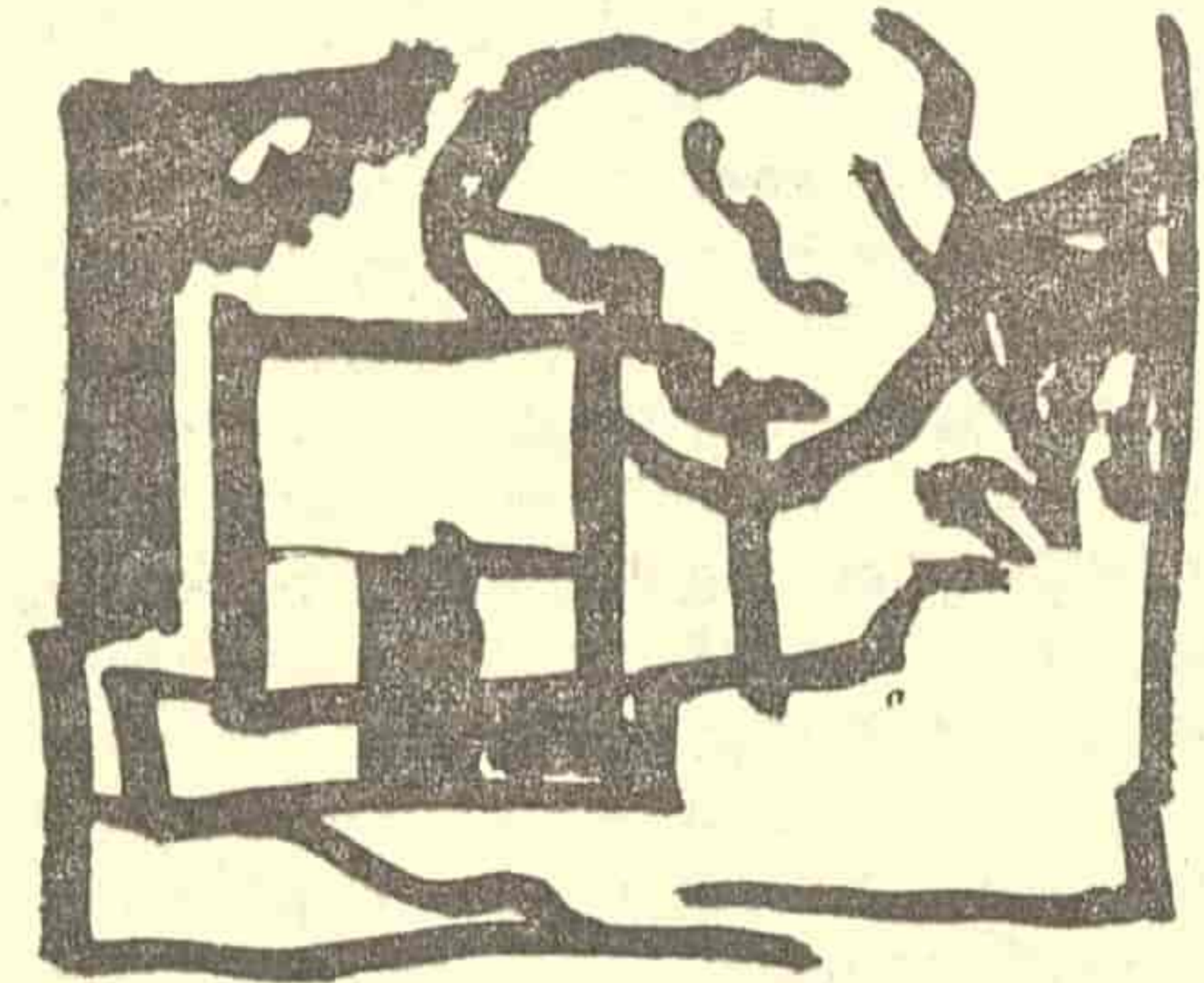
Draško REDEP

Predrag PROTIC

esejistika

Čitajući »Književnu republiku«

Vraćajući se, već po koji put, sveškama *Književne republike*, dakle jednog od poznato uticajnih i u međuratnom vremenu nadasve važnih Krležinih časopisa, vraćajući se po navici lektire koja traje, vazda, duboko u noć kada nad ovim panonskim gradom huje vetrovi i kada se, u samoći, traga za nekim starim, požutelim pismima, ja sam u nekoliko već navrata susretao malen a gust i, uz to, gusto na ciglo tri stranice razuden ogled *Smrt Anatola Fransa*. U ovoj novembarskoj svesci *Republike* iz 1924. godine, u društvu pouzdanog popularnijih tekstova, kakvi su, na primer, *Pogreb Jovana Dučića* (*Neverovatan doživljaj jednog hipohondra*) i *Bogdan Popović o Ukusu*, taj — mi-



slim — mnogima nepoznat Krležin tekst traje u neposrednoj blizini, bezmalo na samom kraju broja. Naizgled nekrološki intoniran, ali odista samo naizgled ovlašno, na margini jedne smrti komponovan.

O Anatolu Francu i njegovoj smrti pisalo se kod nas na raznim stranama, ali Krležin ogled važi bez prestanka kao rečito svedočanstvo kako se nonkonformistički, u vlastitoj rasvetli, može i treba da govori o mrtvacima u ime istinoljubivosti i čistih, nikada lakiranih relacija sa ličnostima koje su bile i postojale, stvarale vlastite sisteme i ostavljale iza sebe tragove nesigurne i nemušte. Intoniran prevashodno dubokim smislom da se i u pogrebnom povodu kazuju upitnici, a ni po koju cenu i ružičaste banalnosti o pokojniku koji više ne može ni da ih demantuje, taj ogled u kontekstu onovremene, savremene evropske literature, u kontekstu Romana Rolana, Konrada, Golsvortija, Prusta i Žida, raspravlja o tome šta je „veliki pisac“, šta on znači, „i imade li u Evropi danas uopće „velikih pisaca“. Povodom ove teme Krleža je, kako to već biva i kako je to, uostalom, već očigledno, načinio jednu malenu digresiju o podneblju ove naše, domaće književnosti koju, kako kaže zaoštren sud njegov, „mi uopće nismo imali“. U toj digresiji govori on o Sterijinim poslednjim danima u Vršcu, kada iza posuknutih okana „apatično i nemo zuri u provincijalno blato“. I govori još o Sterijinoj izuzetnoj sposobnosti da ide do kraja, do dna utrobe, žigajući cincarske pustolove Domijeovog tipa „u svojoj rodnoj švapsko-madžarskoj, banatsko-varmeđijskoj, četrdesetomasko-rodoljubnoj, cincarsko - pravoslavnoj okolini, neumoljivo i beskompromisno“.

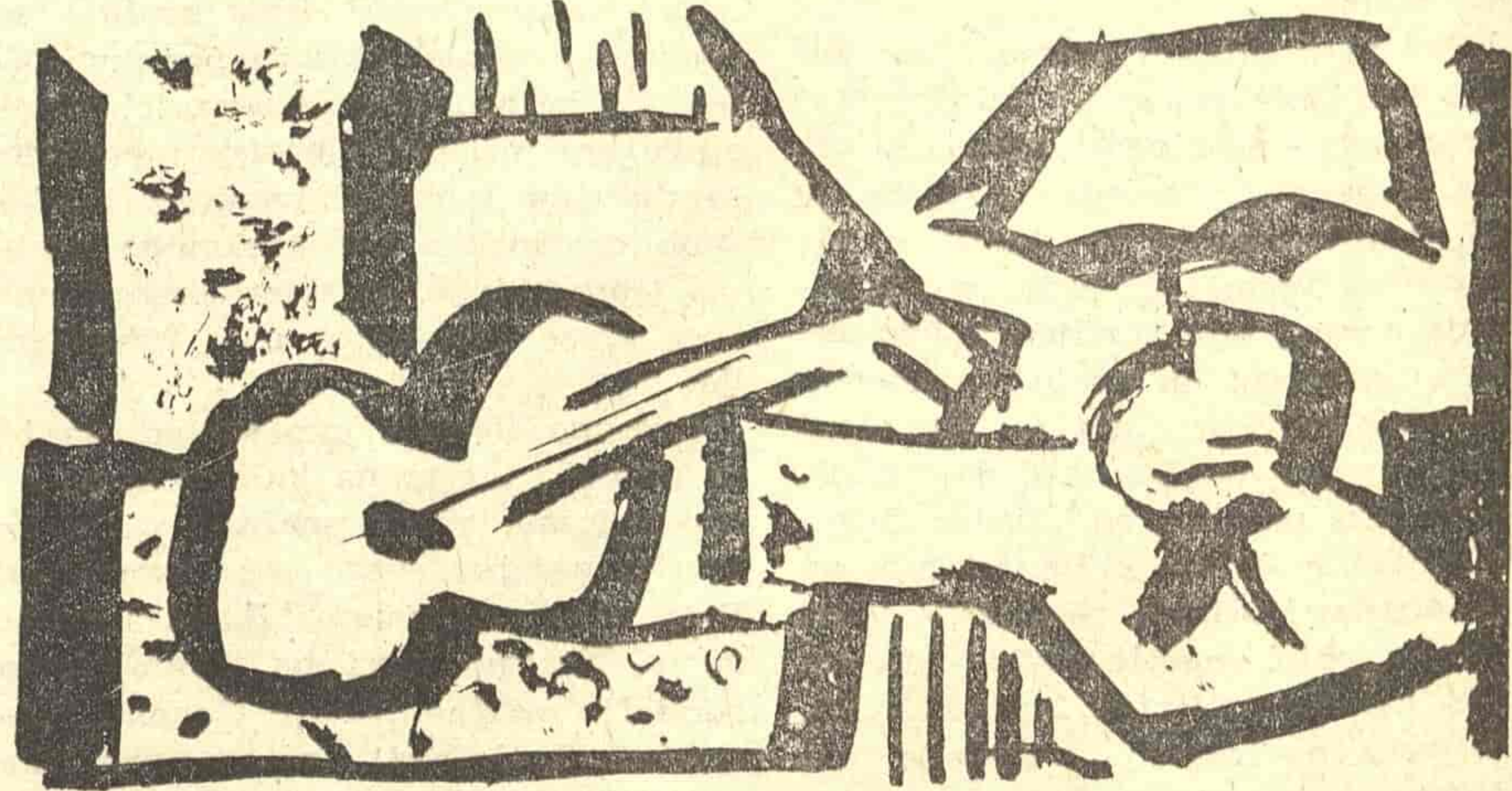
Ali, naročito, govori o trenutku iza kojeg Sterija ima „tek dve-tri grimase, dve-tri nacerene maske ovog našeg elementa, što i dan današnji leži pred nama književno neotkriven, nepoznat i težak. Ko god se zagledao u tu našu unutarnju i sakrivenu fiziognomiju zgrozio se nad našom istinom i gorak mu je smeh zamro na usni. A Sterija je imao smionosti talenta gledanja u utrobu. Njegova formula gođoljevski nasmišana, javila se posle u *Sremcu* i odjeknula kao odzvuk u pokojnom, divnom i nesretnom *Domanoviću*, kao jeka daleke intonacije.“

U jedan mah izgleda kao da je smrt Anatola Franca, koji je bio „više sumnjičavi dekadent na umoru nego za stvarnik“, bila podsticaj za impulsivnu repliku Krležinu o jednom toku misaonom i književnom. Nije sasvim tako, dabogme. Ali u digresiji koju smo citirali, iz njenih nemirnih i na presudu nalik redova, putevi vode pravo u one Krležine eseje u kojima revalorizuje našu književnu i kulturnu prošlost. Na temu Sterije i našeg nacionalnog repertoara, na temu „sume svega onoga što se za čitavo jedno stoleće pre njega dešavalo u oblasti srpske drame“, pravo da stoji iza svakog svog reda. „Od plejade naših romantičkih dramatičara ostao je jedini Sterija. *Laža i paralaža, Kir Janja, Pokondarena tikva, Beograd nekad i sad, Rodoljupci* stvari su scenski još uvijek žive, i one će žive ostati“ — pisao je Krleža četvrt veka posle smrti Anatola Franca. Kazuje to onda jednako o većitom kruženju, o neprekidnom vraćanju, koliko i o insistantnoj opsednutosti temom i o insistantnoj opsednutosti temom umornog vršačkog tavorjenja iza potajnelih prozora u dalekom, od svih zaboravljenom Vršcu. Ali kazuje to o neprekidnom interesovanju Krležinom za brige i probleme ovog tla, vežite: o živoj pažnji za pisca koji je, kao i Držić, lečio „našijence velikim smijehom u prilikama neobično teškim i tjeskobnim“ i to „u trenutku sloma osamstotinačetdesetosme, kada je, prisluskujući zveket lanaca po kalemeđanskim kazematama, završio u gorko čamotinji, poslije svog povratka iz Beograda u Vršac“.

Menjajući, ali više i doslednije od toga, obogađujući svoje utiske u preseku decenija koje su proticale do noseći čistim imenima prošlosti svu pažnju, ali i stari, ili pak nikad otkriveni sjaj nadarenosti, Krleža je kreirao vlastitu kritičku misao bez trivijalnih ponavljanja, većito svež, većito inspirisan neugasivom vatrom raskrinkavanja gluposti i laži. Od 1924. do 1948. godine, od smrti Anatola Franca, registrovane nadahnuće elokventno u sada već požutele svesci *Republike*, do četrdesetogodišnje *Držićeve Tirene*, od čistog zahvata jedne nonšalantne, a reske i nazubljene di-

gresije, do sublimne i neprekoračive ocene povodom našeg domaće dramskog repertoara, od jedne istine do druge, od jednog ispita svesti do drugog, traje to jedan na osmišljenu parabolu vazda nalik put, i njime koračati znači istovremeno koračati u rasveti lucidnih plamsaja Krležinog duha. Ne dešavaju se tom duhu obrti i rešenja „slučajno“, u brzom naletu improvizovanih rešenja. Dešava se on to njima, pred njima i u njima, uvek budan i razmišljen, ali i uvek pesnički egzaltiran, i svaka replika, svaki pasus, svaki prilog u ovoj, davnoj već i davno na bibliotečke police postavljenoj, svesci *Republike* koja je bila *književna*, da bi u isti mah, neraskidivo, zauvek, bila jedna od ostvarenosti duha, ni slučajno puko, dekorativno beletrističnog, duboko je zakonit i logičan.

U dinamizmu unutrašnjih odnosa, ali u dinamizmu većito, može se jasno razlučiti kako je to sve odlazilo Krležin analitički dar. Imenujući ili raspravljajući jednu temu, on ju je, pre svega, imenovao i raspravljao u određenim vremenskim koordinatama. Nikada zaboravan i nikada nebriljiv prema vlastitom vremenu i vlastitom terenu misli. Govoreći o Sterijinom pretuznom snatrenju iza tamnih prozorskih okana u provincijskom budžaku 1924. godine, on je govorio i o vlastitom snatrenju, dugogodišnjem. Sa razumevanjem bez premea. Sa rafinovanim smislom za čitanje, stvaralačko čitanje i prihvatanje tekstova. Ali je, isto tako, govorio i o svojoj implicitno i u *Književnoj republici* i u tolikim drugim publikacijama sadržanoj visokoj nadarenosti da svaki svoj, ma gde, ma na kojoj deonici naše periodike publikovani pasus ozari najčistijim, iznudenim potencijalima svoje genijalne usredsređenosti.



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MILO DIMITRIJEVIC

Krležina vizija života

Nastavak sa 1. strane

vrlo odlučno kritikuje. Iz dva osnovna izvora njegovog stava prema svetu: iz bunta protiv porobljavanja i ubijanja čoveka i iz shvatanja da se otporom i pobunom protiv apsolutnih autoriteta može stvoriti istinski humana i humanistička civilizacija, jasno proizlazi da Krležina filozofija mora da bude aktivistička. Već u svojim prvim delima, u „Legendi“, o „Mikelandelu Buonarotiju“ i „Kristoforu Kolumbu“, Krleža je prevladao skepticizam i pokazao kako akcija daje smisao ljudskom životu. Nikakvo mišljenje radi mišljenja ne dolazi u obzir da bude izlagano kao stav istinskog humanizma i zato ga Krleža odlučno odbacuje.

Krležini filozofski uzori su aktivistički filozofi evropske misli: Volter svojom borbom protiv klerikalizma, Diderot i Holbah svojim militantnim materijalizmom, Sopenhauer svojom mržnjom prema katedarskim, etatiističkim i religioznim okovima ljudske misli, Štiner pobunom protiv svih naslednjih prava i svega što je u čoveku divljačko. Niče svojom oštrim kritikom političke, naučničke i filozofske krakovidnosti, gluposti i jednostranosti, Fejherbah svojim shvatanjem da je bog delo čoveka a ne obratno. A iznad svih njih, kao najviši Krležin uzor, stoji Marks, koji je sve ove kritike sveo na kritiku građanskog društva i plan o izgradnji novog društva, u kojem će čovek biti svoj gospodar, slobodan i svestan svoje dužnosti da gradi novi svet kakav ranije nije postojao. Pored njega, na Krležu je uticao i Darwin svojom teorijom evolucije, Bakunjin svojim beskompromisnim buntom protiv svega što okiva ljudsku ličnost. Hekel svojim prirodničkim naturalizmom i Renan i Straus svojom kritikom hrišćanske teologije. Sve su to mislioci koje je Krleža zvao ili mogao zvati „učiteljima“, a njihov zajednički cilj je bio osloboditi čoveka od iluzija, a oslobodenjem od iluzija osloboditi ga i od društvenih okova kojima su ga okivali u svim dosadašnjim epohama. U svojim delima Krleža se eksplicitno osvrnuo i kritički ocenjavao dela Hjuma, Berklija, Kanta, Hegela, Maha, Ostvalda, Bergsona, Hartmana, Koena, Kajzerlinga, Spenglera, Huserla, itd. Svi oni, po njemu, zasnovali svoju shvatanja na nekoj iluziji, na ideji, na „logos“-u. U njihovim filozofemama ima i nesumnjivih činjenica, neoborivih dokaza i neospornih istina, ali to je ono što je, u stvari, materijalističko u njihovom delu i protivreći osnovnom duhu njihovih shvatanja.

Krležina filozofija je izrazito materijalistička. Po njemu, materija je „svemu što postoji zajednička“ telesnost i stvarnost stvarnog, gibiva u gibanju, snažna u raznovrsnim silama, jedino pojmljiva i osjetljiva, nerazoriva, neuništiva, postojano trajna i po dosadašnjem ljudskom iskustvu od ljudskog početka isto takva“, kaže on u „Tumaču imena i pojmova“ u svojoj knjizi „Evropa danas“. On ističe da su već francuski materijalisti XVIII veka jednom zauvek utvrdili da je materija sve što postoji i da je, isto tako, ljudski duh jedna materijalna tvorevina. Čovek je izveo duhovno iz sna, a u tome ga je potpomogla smrt i strah od nje. Iz svemirskog haosa čovek je izveo simboliku pomoću koje je nastojao da taj haos shvati i da se nekako obezbedi od smrtnog straha. U toj simbolici prvo i najviše mesto dobio je bog. Taj simbol je trebalo čoveka da oslobodi od straha, a u stvari, stvorio je od njega poslušnog roba, tako da ga sada od toga treba oslobadati.

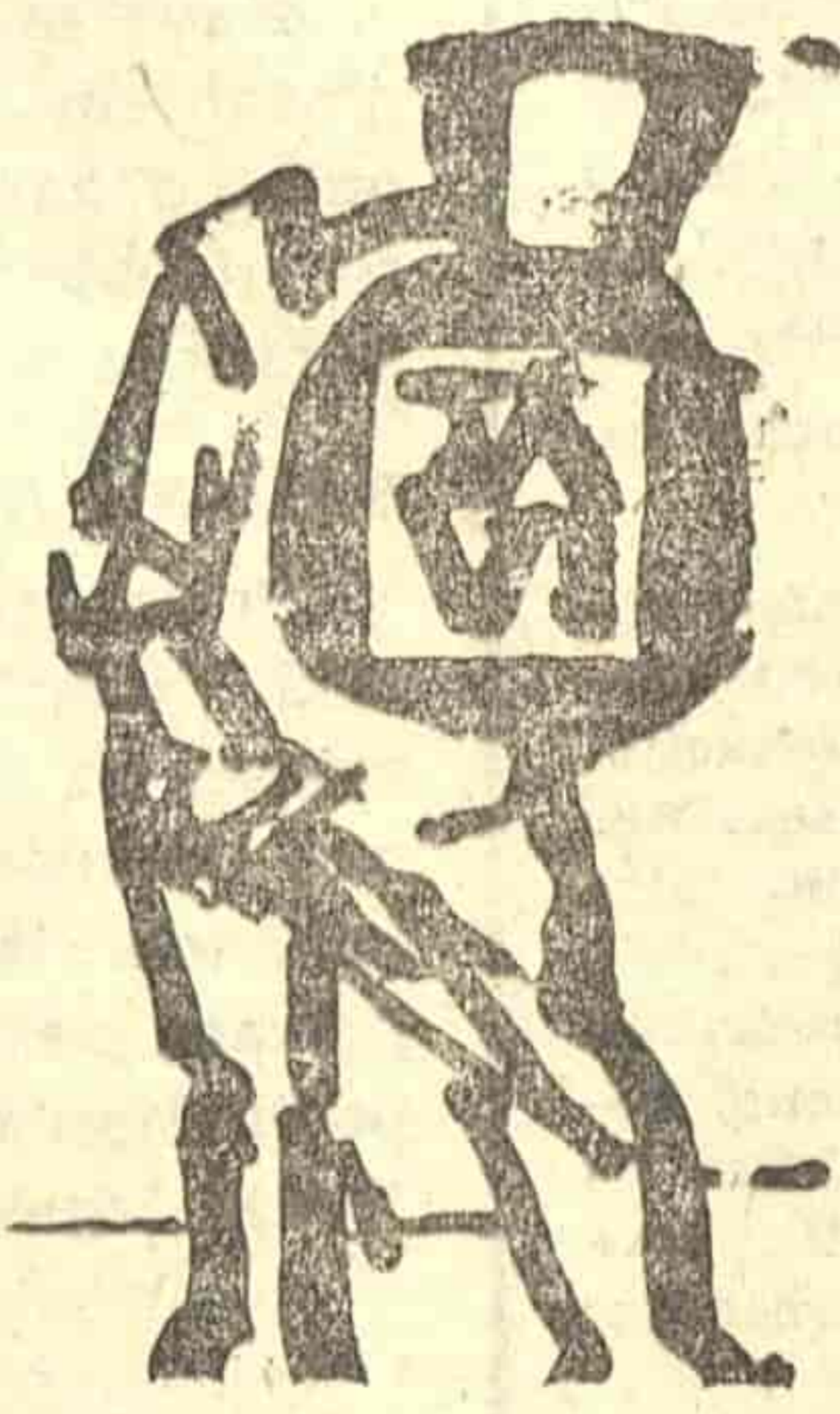
Korene religije i filozofskog idealizma Krleža nalazi u sasvim prirodnoj, nevinosti i čistoj čovekovo uobrazilji, koja se našla pred čudesnim prizorima i oblicima objektivnog sveta. Ispuniti svet duhovnim silama jeste prirodni primitivni izraz ljudske težnje za saznanjem u doba njegove potpune nemoći. To je period „pneumatizacije“ u ljudskom saznanju: dečje doba ljudskog razuma, doba njegove nemoći i klečećeg stava kao znaka bespomoćnosti prema višim silama na čelu sa bogom. U jednom dnevničkom zapisu u delu „Davn dani“ Krleža kaže: „Bog zapravo i nije ništa drugo nego integralna formula (veoma naivna i veoma primitivna) za životnu sveukupnost, spram koje se ljudski mozak oseća bespomoćan, na koljenima, u klečećem stavu“. Međutim, čoveka treba osloboditi te bespomoćnosti i započeti proces „depneumatizacije“, naime eru u kojoj će čovek živeti bez iluzija u stvarnosti svojih snova i u kojoj će znati da je osvešćeni majmun, kojem tek predstoji put u napredak, slobodu, sreću. Taj prelaz u novu epohu bio bi relativno lak da mu se ne protivstavljaju niz čarobnjaka, šarlatana i ideologa koji se boje oslobodenja ljudske misli. Njima su iluzije potrebne kao veo koji treba da skrivi zločine koje su izvršili i koje i danas vrše u ime nekog nadljudskog prava i pravde.

U stvari, poslednji razlog za kritiku filozofskog idealizma, religije i mistike, Krleža nalazi u društvenoj kritici. Postoji duboka provalija između apstraktnih pojmova i ideja idealističke filozofije i teške, grube, krvave stvarnosti, kao što neposredno pokazuje Krležina

proza iz glembajevskog ciklusa „Kako je doktor Gregor prvi put u životu sreo nečastivoga“. Vera u viši red, u „logos“, u božanski poredak predstavlja težnju privilegijanih slojeva da se čovek drži u nekoj vrsti moralističke karnarne i da se surovo kažnjava za sve svoje ispade i pobune protiv njenog reda. Iza ideja o božanskom poretku, o božim zakonima, o služenju bogu kriju se mnogi zločini učinjeni tokom mnogih vekova ljudske istorije. U jednom zapisu u delu „Davn dani“ Krleža kaže: „Nije bilo krvnika u historiji koji nije kukavno i podlo klao uz grmljavinu božanskih zvona, uz dekorativan bljesak andeoskih krila, uz muziku sfera i orgulja“. Fideizam i klerikalizam, kao i filozofski idealizam, koji, u osnovi brani iste idejne pozicije, za Krležu, misaono predstavljaju nesrećnu preistoriju ljudskog roda, koju on slikovito naziva „diluvijska noć“. I čitavo njegovo delo je nastojanje da se rasture tmine te noći i da se ljudski duh oslobodi svih zabluda u praskozorje stvarnog oslobodenja čoveka od svih društvenih okova, od svakog služenja, straha, potčinjenosti, izrabljivanja. Stanje svesti i stvarna sloboda su tesno povezani: znanje i sudbina čoveka idu istim putem, istim putem, istim ritmom. Treba znati i treba hteti; jedno zavisi od drugoga.

Po tome kako se Krleža oštro, borbano, vatreno bori protiv raznih idealističkih i fideističkih shvatanja, vidi se da je osloboden predrasude da je čovek daleko odmakao na svom putu oslobodenja od borbe za zadovoljenje svojih animalnih nagona. Po njemu, čitava istorija je puna krvi, zločina, ubijanja, mučenja, pogroma, silovanja, paljevine. Nijedna epoha nije bila lišena zločina, kriminala, perverzija, nečoveštva, a kapitalistička epoha je razdirana najdubljim protivrečnostima. Pojam progressa je relativno nov. Pre bi se moglo reći da čovek napreduje svojim tehničkim pronalascima, nego svojim moralnim normama. To nam Krleža najjasnije pokazuje svojom dramom „Areteji“, u kojoj se u savremenosti (tačnije, u Italiji fašističke ere) ponavlja jedna situacija nasilja nad naučnom savešću iz III veka naše ere (u starom Rimu). Naučni i tehnički progres je ogroman, ali moralnog progressa gotovo i nema. Čovek se odvojio od majmuna svojim mišljenjem, ali u „Areteju“ Krleža kaže da čovek još uvek majmunskom rukom podiže telefonsku slušalicu. Nasuprot Kondorscu i Kontu, koji su smatrali da je istorija čovečanstva bliža kraju nego početku, Krleža misli da čovečanstvo tek predstoji veliki put. Elementarne potrebe su još uvek osnovne poluge čovekovog delovanja. U eseju „O tendenciji“ Krleža otvoreno kaže: „Čovek, po svemu, još uvijek se nalazi na početku svoga puta s ovu stranu dobra i zla“.

Ispitujući koji je pravi put za čoveka, Krleža ustaje protiv humanizma koji se svršava na rečima da treba voleti svog bližnjeg. Čovek se nikada nije mogao rećima ubediti da treba da bude dobar prema drugima, Krleža je potpuno svestan toga da se istinski humanizam neće ostvariti dok se čovek ne bude razračunao sa materijalnim negacijama humanističke misli. Drugim rećima, treba ukinuti sve privilegije



pozorište

nastavak sa 3. strane

dominacije Tita Strojica, čiju je kreaciju Urbana kritika označila kao istinsku glumačku perfekciju. U ovoj kreaciji naročito je dolazila do izražaja ležernost, kao i prefinjeno nijansiranje ironije, koje je ostvario Strojci. Od ostalih izvodača jedino se isticao Aleksandar Zlatković kao interpret dekadentnog Aurela.

Drama *U logoru* nije ni u Beogradu bila bolje sreće. U Zagrebu je prikazivanje ovog dela zabranjeno na sam dan prvog prikazivanja, 30. decembra 1920, kada je trebalo da se izvede pod nazivom *Galicija*. Sedamnaest godina kasnije zloglasni pop Korošec, tadašnji ministar prosvete, intervenisao je da se posle treće predstave drama *U logoru* skine s beogradskog repertoara. Ovo delo postavio je bugarski reditelj Hrisan Cankov. I ovom prilikom kritika nije mogla da ne zažali za Gavelinim

jednih, koje većinu drugih ljudi dovođe u situaciju da budu tlačeni, mučeni i zarobljeni. Tražeći jedini pravi smisao humanizma, on ga nalazi u neraskidivoj povezanosti sa socijalizmom kao poretkom koji materijalno, stvarno, konkretno omogućava svako nečoveštvo. Uveren da je čovek mera svih stvari i da je njegova budućnost, uprkos svim preprekama, obezbeđena, kao što je obezbeđeno bilo sve što je dosad čovek postigao, Krleža smatra da je poslednja reč takvog humanizma — socijalizam. U svom eseju „Razgovor o demokraciji, o humanizmu i o socijalizmu“ on kaže: „Moje poslednji zaključak glasi kako ni jedan demokratski ni humanistički princip nije još bio ostvaren u ljudskoj prošlosti kao kolektivna društvena podloga, i kako neće biti ostvaren tako dugo dok ne pobijedi socijalizam, kao hegelovski ili antihegelovski „sine qua non“ — za izgradnju humane civilizacije, to jest za pobjedu ljudskog duha nad neljudskom materijom“. U krajnjoj instanciji, Krleža svojim delom, posvećenim većim brojem svojih stranica kritici misaonih iluzija i zabluda prošlosti, u svojoj celini teži socijalizmu kao idealu za koji se, isprva nesvesno a zatim svesno, oduvek borio.

Krležino shvatanje istine funkcionalno je vezano za problem humanizacije ljudskog društva. Nasuprot konceptivnim teorijama istine, on u centar svog pogleda na svet postavlja aktivističko shvatanje istine. Njega ne interesuju „istine“ od kojih ljudi nemaju koristi. Prava istina je samo ona koja čoveku i njegovom društvu krči puteve kroz istoriju ka potpunom osvešćenju i oslobodenju. U „Varijaciji o istini“, fragmentu iz njegovog dnevnika iz 1942. godine, Krleža kaže: „Istina je zemaljska mjera dok vrijedi čoveku. Istina služi u ljudske svrhe, a misli su istinite ukoliko proširuju krugove svijesti ili pojačavaju doživljajni intenzitet ljudskog smisla. Smanjujući napore, pojednostavljajući svrhu, snižujući koeficijent bola i patnje na minimum, istina svladava čoveku nesklone snage, na temelju negativnog iskustva, kao jedinog izvora istinitog saznanja“. Istraživanju delatne istine posvetio je Krleža čitavo svoje delo. Može se reći da je od samog početka svog književnog rada vodio borbu protiv onih zabluda i iluzija koje čoveka sprečavaju da ostvari svoje dobro na zemlji, i da je njegova poetska reč uvek težila da, u krajnjoj instanciji, ukaže na stranputice kojima ne treba ići i na prave puteve koje čovek sigurno vode u svetliju budućnost.

Krleža nije dugo tražio svoje konačne filozofske koncepcije. Sopenhauer, Niče, Fejherbah ubrzo su prepustili svoje mesto Marksu i Darvinu, koji su ostali njegovi veliki učitelji i, naročito, Lenjinu, koji je počeo da ostvaruje Marksovu tezu da je na filozofima sada ne da tumače, nego da poboljšaju svet. Krleža je u Lenjinu i oktobarskoj revoluciji video put u ostvarenje novog humanizma, koji „neće biti više moralna propoved filantropia, manijaka i religija, već nužna posljedica životnih uslova“, kako kaže u svom „Izletu u Rusiju“. U toj aktivističkoj, revolucionarni perspektivi treba posmatrati čitavo Krležino delo. Mereno čisto filozofskim merilima, ono je najvećim delom jedna lična varijanta marksizma i Lenjinizma, uz naglašavanje nekih principa darvinizma i, delimično, ničeinizma, shvaćenog kao kritika etičkog licemerja i političke kratkovidnosti evropskog građanstva. Ali ovo delo, sastavljeno iz skoro svih književnih rodova, koje već sada ima oko četrdeset tomova, predstavlja jednu veliku moralnu snagu ne samo jugoslovenske književnosti, nego i kulture i političke svesti jugoslovenskih naroda. Nijedno drugo delo ne svedoči s toliko širine i jasnosti o revolucionarnim promenama koje su nastupile od početka prvog svetskog rata do danas u jugoslovenskom društvu i kulturi kao Krležino delo. U njemu su najbolje sažeta htenja narodnih masa i napredne inteligencije da se u našoj zemlji udare temelji novom, stvarnom humanizmu, onom koji će obezbediti socijalizam.

Krleža na beogradskoj pozornici

režijama Krležinih dela, „zbog kojih je beogradska publika navikla da gleda samo odlično prikazane Krležine komade“. Ali, i pored toga što izvođenje nije na nivou ranijih Krležinih premijera u Beogradu, drama *U logoru* izvanredno je delovala na publiku. Štampa je registrovala kako je na premijeri bilo dosta omladine, što je bio izuzetan slučaj. To je verovatno i uslovlilo nešto kasniju Koroševu intervenciju.

Već u drugoj sezoni posle oslobodenja, aprila 1946, Narodno pozorište obnovilo je *Gospodu Glembajevu*. Sledeće godine ponovo je stavljena na repertoar i drama *U agoniji*, u režiji Bojana Stupice. Posleratna obnova ovog Krležinog dela zanimljiva je pre svega zbog odlične interpretacije Laure, koju je ostvarila Sava Severova, dajući ton čitavoj predstavi, a tako i nesvakidašnji primer u svemu organizovane i dosled-



likovna umetnost

Izložba u Galeriji doma JNA u Beogradu

Umetnost tapiserije

„MURAL NOMAD“ nazvao je Le Korbizje savremenu tapiseriju — jer ona savremenom „nomadu“, koji često menja stanove, uslove života, gradove pa i zemlje, pruža izvesno osećanje stalnosti. Ovaj zid od vune može se skinuti, saviti, poneti sobom — njime se sačuva taj kontinuitet jedne određene atmosfere.

Zidne tehnike: freska, mozaik, vitraž, tapiserija, sve one služe da odenu zid. Tapiserija, međutim, ima tu prednost — i tu opasnost — što se lako odvoja od zida, što je pokretna, te je po toj osobini najbliža slici. Ova bliskost bila je u prošlosti uzrok njene dekadencije. Kad god se suviše približila slici gubila bi autentičnost i specifičan duh — postajala bi bastardni oblik. Takva, bila je ni slika ni tapiserija nego promašaj, jer ne samo tehnika već pre svega oblik i duh vizije koju nam pruža tapiserija, druge je kategorije od one slikarske. Slika prenetna u tapiseriju je što i kopija ili, u najboljem slučaju, reprodukcija. Ona nema ni snagu ni vrednost originala. Zato dobar karton za tapiseriju nije nikada ni skica za sliku ni kvadriranje slike — on je posebno ostvarenje i zahteva viziju široku, jednostavnu i dekorativnu. On je posrednik koji, u trenutku kada se prenaša na tekstil, vodi ka nastajanju umetničkog dela. Tek kad se otkine od razboja, kad se uklopi u zid, tapiserija postaje samostalna i dobija svoj smisao i fukciju, jer „tapiserija danas ulazi kao element u kompoziciju arhitekture, a ne kao ukras“ (Le Korbizje).

Slična mozaiku, vitražu i freski, tapiserija kao sredstvo izražavanja ima, kao i oni, svoje zakone, svoje specifičnosti, svoje mogućnosti, svoje korizone i svoje granice. Ona nije ni slika ni grafika ni mozaik ni freska — ona je jedan poseban rod likovne umetnosti. Kada se zaboravi na to, kada se silom predu te granice i od tapiserije traže izraze i egzektivni efekti koji njoj nisu svojstveni, odvodi se ona u domen koji nije njen, gde gubi svoju autentičnost postajući kopija. Klasičnu tapiseriju odvelo je od XVII veka ovo nepoštovanje njenih osobina u podražavanju dekadencije koja je trajala do nedavno.

Naše vreme donelo renesansu tapiserije, ali i u svojoj novoj epohi ona mora da sačuva suštinu i smisao svog posebnog umetničkog roda.

Tapiserija je simbioza umetnosti i zanata. Za njeno nastajanje potrebne su dve ličnosti: umetnik — „kartonista“ i tkač. Prvi kreativac, drugi izvođač — u ovoj su grani umetnosti obojica jednako važni (izuzetno samo, i kod naročito obdarenih, spajaju se ove dve ličnosti u jednu), od njihove unisonosti zavisi kvalitet dela. A to delo ima svoje zakone, strožije i ozbiljnije od slikarstva zbog svoje namene i funkcije, zbog uslova svog znata. Umetnost tapiserije, koja krajnjom jednostavnošću sredstva postiže utisak monumentalnosti, ne može i ne treba da podražava i pozajmljuje izraz u drugih vrsta umetnosti.

Ove napomene podstakla je druga izložba „Ateljea 61“ u Galeriji Doma

JNA u Beogradu, koja pored izvanrednih ostvarenja (Janez Bernik: *Znaci*, Boško Petrović: *Krepeti na sprat*, Mladen Srbinović: *Sofra*, Etelka Tobolka: *Sama*) donosi i takve eksponate koji mada odlično izvedeni pokazuju u koncepciji izvesne nesporazume koji se odnose na zakonitosti koje postavlja tapiserija (Milan Mitrović: *Crveni predeo*, Marij Pregelj: *Tapiserija*).

Prva izložba „Ateljea 61“ bila je prijatno iznenađenje, ali kako kod nas u spesi prvog pokušaja nisu retkost, jer nam često nedostaju ne ideje i talenti nego upornost i ustrajnost, potpuna odanost izabranom poslu, onaj radni kontinuitet bez koga nema stvaralačkog uspeha — rezultat koji pokazuje druga izložba „Ateljea 61“ time je za veće poštovanje. Do koje mere je to ozbiljan poduhvat dokaz u i neki suštinski problemi koje ova izložba pokreće. Od prve, prerasta pitanja kvaliteta, tehnike i egzekucije, ona danas postavlja probleme na daleko višem nivou. Pitanja suštine i karaktera tapiserije kao umetnosti, njene individualnosti i samostalnosti u nizu ostalih grana likovne umetnosti, mogu se pokrenuti zahvaljujući njenim eksponatima, što nije mala zasluga.

Najstarija po tradiciji, a najmlada po prodoru u modernu umetnost, tapiserija koja doživljava svoju renesansu baš u naše dane grana je moderne umetnosti u kojoj je i u svetu malo pisano, a kod nas nimalo. Međutim, ona ni po čemu nije ni nedostojnija ni „prostija“ od ostalih. Naprotiv, odlikujući se velikom jednostavnošću, ona je u stvari vrlo složen oblik manifestacije savremene likovne misli. Upravo ozbiljnost kojom naš prvi atelje tapiserije razvija svoju delatnost podstiče na ozbiljna razmišljanja o ovoj grani umetnosti i njenjoj prirodi. Jer, nije svaka jidna tkanina umetnička tapiserija, niti je svaka tkanina na zidu — tapiserija.

Strogost zanata, izvesni uslovi u formi i kompoziciji, koje nameću neophodnost dekorativnog delovanja, ne sputavaju slobodu invencije i eksperimentisanja. Kao i sve u naše vreme podložna je ona radoznalosti uma i avanturama misli — uz klasičnu tehniku tkanja javlja se i niz novih pokušaja koji se odnose na način izvođenja (kombinovanje više postupaka, ubacivanje veza, aplikacije isl.). Takođe, kao i svaka živa grana umetnosti i tapiserija se izražava kroz razne stilove i pravce. Ali bila figurativna ili apstraktna, kubistička ili nadrealistička, ono što ostaje uslov njene umetničke egzistencije to su njene individualne odlike kao, na primer, jasnost zamisli, dekorativnost forme, monumentalnost kompozicije, postignute ravnotežom bojenih površina, jednostavnošću kolorističkih odnosa... Poštujući ove elemente umetnik tapiserije ne samo da će naći mogućnost da kroz njih saopšti svoju koncepciju — oni će ga čak podržati u njegovom stvaranju. Jer, „reč je pre svega o tkanini, ni manje ni više nego o tkanini, samo da bi ovakva tkanina bila umetnost potrebno je, naročito i pre svega, da bude bremenita značenjem“ (Zan Kasu).

Katarina AMBROZIC

PRILOZI

ZA KNJIŽEVNOST, JEZIK,
ISTORIJU I FOLKLORKVALITATIVNA EVOLUCIJA
SRPSKOG REALIZMA

U NIZU referata za Peti međunarodni kongres slavista u Sofiji 1-2 sveska za 1963. godinu ovog časopisa donosi opširniji rad dr Dimitrija Vučenova „Glavne faze u razvoju srpskog realizma“. Posmatrajući srpski realizam kao određenu istorijsko-društvenu celinu i analizirajući njegove značajnije činioce, Vučenov dolazi do zaključka da su tri osnovne promene bitno uticale na kvalitativnu određenost ovog umetničko-književnog pravca.

Prva faza, publicističko-kritička, manifestovala se kao prirodno uklapanje u prelom između epohe romantizma i epohe realizma, na širem, evropskom, planu. Nju karakteriše delovanje pokreta Svetozara Markovića (naravno, to dela „Pevanje i mišljenje“ i „Realnost u poeziji“) i Pere Todorovića (naravno, članak „Uništenje estetike“). „Rušenje metafizički odnos prema svetu i životu, Svetozar Marković i njegove pristalice, „novi ljudi“, obarali su metafizički odnos prema književnom delu, književnom stvaraoču i književnom stvaranju uopšte i posebno idealističku estetiku“. Oni su, istovremeno, odbicali „autonomnost književnog delu“, zahtevajući od književnosti da bude „korisna društvu“, tj. „da istinski život narodni vidi sa gledišta savremene na-

uke“, uglavnom naučne sociologije.

Na smenu ove faze, „koja se iscrpljivala više u društveno-političkim stavovima i ideološkim pogledima nego u estetičkim principima“, došla je faza rustikalne proze. „Zahtev za angažovanošću pisaca, za njihovom društvenom opredeljenošću, sveo se na angažovanost u odbrani sela, a zahtev za „uništenje estetike“ doveo je do spontanog radanja estetičkih principa u subjektivnim stvaralačkim realizacijama iz onih osnova koje su bile ostale i koje je stepen razvika društva i kulture pružao“. Bilo je logično i istorijski neminovno „da pripovedka iz seoskog života postane dominantna književna vrsta“. U ovoj fazi stvaraju Jakov Ignjatović, Ljubiša, Glišić, Veselinović, Lazarević i Ranković, jedni idealizirajući, drugi kritikujući seosku stvarnost. Polarnosti su ovde „svetli“ Veselinović i „mračni“ Ranković.

Krajem XIX veka „počeli su da jačaju glasovi protiv dominacije seoske pripovedke“. Javljaju se dela koja odražavaju i slikaju život palanačke sredine u Srbiji, i to je treća faza u razvoju našeg realizma, faza proze s palanačkom tematikom. Takvu prozu počinju da pišu, i to sve izrazito, Nušić, Srećak, Domanović, Corović i, naravno, Bora Stanković. Pri kraju epohe realizma, javljaju se Uskoković i Veljko Milicević „sa slikama čoveka neravno rastorenog ili moralno razbijenog urbanim životom i sredinom“. (D. S. I.)

POZORIŠTE — NA AVANGARDNE POZICIJE
VREMENA

U VRLO OSTRO intoniranom članku „Pozorište — na avangardne pozicije vremena“, objavljenom u junskom broju časopisa „Teater“, A. Sofronov piše o repertoaru moskovskih pozorišta u toku ove sezone, koji je uglavnom bio sastavljen od takozvane „dramaturgije šaputanja“. Umesto drama „koje bi bile otkrivanje višna savremenog života“, gledaocima su servirani beskrvni, bezidejni, zabavljčki komadi kao, na primer, „Laku noć Patricija“, „Treća glava“, „Noć na uzbuna“, „Dvoje na ljuštici“. Takva repertoarska politika rezultat je delovanja određene grupe dramaturga koji su otvoreni svi putevi. Povlašćeni položaj ove grupe izdavao je opravdane proteste mnogih, ali je njihovo javno istupanje ometano, ili čak i potpuno onemogućavano, kao što se dogodilo režiseru pozorišta Mossovjeta A. Sapsu, koji je prilikom diskusije u sekciji moskovskih dramaturga bio bukvalno odučen sa tribine kada je pokušao da ospori tvrđenje da je „jedno pozorište koje zaslužuje pažnju u ovom trenutku — pozorište „Savremenik“. Slično je prošao i režiser pozorišta Lenjingorskog komosola O. Remez, kada je pokušao da kritikuje G. Tovstonogova zbog režije drame „Zlo od pameti“ na sceni u Lenjingradu.

I izvestan broj pozorišnih kritičara deluje grupski. Tako je, na pr., V. Frolov napravio od A. Kornejčuka „svoju kritičarsku metu, nepravdno, jednostrano kritikujući njegovo poslednje delo“. A M. Strojeva neće da „primeti nikakve nedostatke u dramama A. Volodina, već određila za apologetski odnos prema njemu“. Drugi se, pak, kritičari (kao na pr. A. Anastasjev) blagonaklono i krajnje popustljivo odnose prema zapadnoj produkciji koja se prevodi i izvodi na sovjetskim scenama. A. Sofronov priča o svom putovanju u SAD i o razgovoru, posle izvođenja „Autobuske stanice“, s članovima jednog pozorišta na Brodveju, koji su

„crveneli i izvinjavali se zbog izvođenja tog dela: „Brodvej, konkurencija razume!“ Još tada smo se složili da ta drama ne zaslužuje da bude prevedena. Ali ni govoriti ipak se našao neko da je prevedeo! Zar umesto te banalne istorije nije bilo bolje da je na repertoar stavljeno neko delo Sona O'Kejsija ili Frenka Hardija!“

Ali nepravilan stav u određivanju repertoara ne ogleda se samo u ovom, već i u odnosu prema piscima iz drugih Sovjetskih republika. Sofronov s pravom ukazuje na one koji su doveli do toga „da ove godine ne bude izvedena nijedna drama pisaca iz naših bratskih republika. Nijedna!“ Razlog za to nije nepostojanje dobrih tekstova, već pomanjkanje dobre volje i razumevanja. Drama kirgiskog pisca T. Abdumomunova „Bez prava na žalbu“ i drama Azerbejžanca Mirze Ibrahimova „Seoska devojka“ učinile bi mnogo interesantnijim repertoar moskovskih pozorišta.

Ističući da „nije iza devet gora taj dan“ kada će sve ove nesuglasice i razmimoilaženja nestati, Sofronov traži od sovjetskih dramaturga da repertoar sovjetskih pozorišta učine bogatijim i sadržajnijim, jer „pozorište mora biti strasno, pozorište mora biti tribina ideja Komunističke partije“. (D. M. M.)

WELT UND WORT

ISPOVEST O LITERARNOJ
PRIPADNOSTI

„JA NE VERUJEM da pisci moje generacije — a to su oni između 30 i 40 godina — smeju sebi dozvoliti bežanje od neprijatnih tema vremena.“ Ovakvo počinje svoju ispovest Jozef Reding u majskom broju tibingenskog literarnog časopisa „Welt und Wort“, dodajući da ovi pisci ne smeju to činiti već ni zato što su pri raspadu nacionalističke države suviše glasni i očajni bili njihovi napadi na „starije“, koji su taj hibridni režim omogućili, pod njim radili ili ga ćutanjem podržavali. Pa ako onovremenu dreku ne žele da obesaže i da je obezvrede do obične petljavine, onda su dužni da pribave opravdanje za nju danas. Pri tome se ne treba predavati iluzijama. To što je ta generacija bez krivice doživela i preživela Treći Rajh, to ne može zahvaliti nekoj svojoj snazi karaktera, već prosto datumu rođenja. I zato



ona — kaže Reding — nema pravo da stvara moralni kapital iz ove slučajne političke nevinosti. Taj nezarađeni miraz neopterećenosti će izgubiti ako časnim radom i postavljenjem signala opomene od opasnosti ne onemoguće vraćanje na sramnu jučerašnjicu.

Mlada nemačka literatura iz vremena posle drugog svetskog rata — veli autor ispovesti — nije sama sebi izabrala funkciju koja opominje da se ne ponavljaju zablude jučerašnjice. Ta funkcija je njoj nametnuta. Rad u forumu aktuelnosti je nezahvalan. On proždire dragocene energije i izlaže autore nesporazumima. U šifrovanoj literarnoj izjašnjavanju — čak i kad je to napad — pisac ostaje uglavnom nepobijan. A jedno jedino za vreme vezano predavanje donosi mu tovar dopisa čiji ton se kreće od oduševljenih odobravanja do otvorene mržnje.

Autor je tu u velikom iskušenju da osetljivo reaguje i da uvede u bitku svoje dosadašnje literarne zasluge kako bi potkrepilo svoja publicistička izjašnjavanja. Literarna nagrada nije propusnica za autora kao savremenika, nije proizvod kvaliteta za sigurnost pogadavanja svakog aktuelnog izjašnjavanja. Autor ovde pada u rizik da žrtvuje svoj literarni glas, ukoliko je njegova publicistička kritika vremena suviše mekušna.

Pa ipak se pri živahnim rezonancijama na aktuelno zauzimanje stava skreće u rezignaciju, koja često obuzima pisca. Bar za određeno razdoblje biće potpisnuta oduzetost svesti o pripadnosti trpenim dvorskim budalama jednog vremena, koje se možda još deliktira literaturom, ali orijentiše prema njenoj dnevnoj berzanskoj grafici.

Bilo bi svakako vrlo bedno po nemačke pisce — veli pisac članka — ako bi oni dozvolili da budu dresirani za lovačke kerove protiv jučerašnjih zločina. Iako je kardinalna tema, preposlednji osek nemačke istorije je samo jedna boja u spektru problema. Dugogodišnji boravci i radovi u inostranstvu pokazali su mu da nije više reč o nekoj vrsti literarnog pupčanog posmatranja. Pored opasnošću od bednih četvrti lepre u Indiji, ili masovnih meteža omladinskog ološa u Sjedinjenim Državama Amerike, ne može samo Nemačka da bude žiža posmatranja.

Dakle: littérature engagée? — pita se Reding i završava: „Da, ja ispovedam svoju pripadnost njoj, a moji čitaoci imaju pravo da znaju to.“ (A. P.)



KULTURA

POLITIČKA KNJIŽEVNOST

JAN GAJEVSKI, u drugom broju novopokrenutog nedeljnika „Kultura“ od 23. juna o. g., objavljuje članak „O političkoj književnosti“. U poslednje vreme primećuje se neko oživljavanje na ovom polju, premda Gajevski stavlja još uvek ozbiljne zamke ovom sektoru poljske izdavačke delatnosti. 1962. godine bila je proslavljena dvadesetogodišnjica Poljske radničke partije, 1964. ispuniće se godišnjica Manifesta 1965. oslobođenja Varšave. U svemu tome treba da učestvuju i izdavači. Književnost o ratu, okupaciji, hitlerizmu i pokretu otpora, ta problematika godinama ne silazi sa izdavačkih planova. I dalje je bestseller. Tu spadaju uspomene na nezalećene rane i pretrpljeni bol. Dvaput rasprodana knjiga „Gestapo“ trebalo je da bude početak jednog ciklusa, ali „SS alibi naroda“ i „Istorija pruske armije“ Krege već tri godine leže prevedene u jednom izdavačkom preduzeću i ne pojavljuju se u izlozima knjižara. To se odnosi i na svetski bestseller „Ušpon i pad Trećeg rajha“ Sirlera, koji je objavljen u originalu još 1960. godine i, koliko Gajevski zna, nije u izdavačkom planu ni za 1963. godinu. Neko mu je za to, kada je u jednoj redakciji pitao, odgovorio da je to „nemačka problematika“.

Od političkih bestslera 1962. godine Gajevski, između ostalog, navodi: „Sedam glavnih poljskih grehova“ Zaluskog, knjigu koja je izazvala velike diskusije, „Mi, Prva brigada“ Arskog i dr., a od političko-beletrističkih nezavršenu knjigu Bruna Jašenjskog „Zavera ravnodušnih“ i dužu priču Solženjicina. Gajevski usput navodi da u Nemačkoj Demokratskoj Republici 10% do 15% izdavačke produkcije čini društveno-politička književnost. Gajevski kaže da je to za Polake literatura velikih tragedija, krupnih stvari, složenih problema i da će, možda, biti nemoderan ako kaže da to može da bude i li-

teratura velike nade, jer „čovek socijalizma nije oslobođen velikih pitanja“.

Citirajući autore domaćih radova i reportaža, Gajevski ističe potrebu za političkim rečnikom koji je veoma potreban milionskim političkim organizacijama. „Sta zna običan čitalac o međunarodnom radničkom pokretu“, pita se on dalje i navodi da serija „Materijali i dokumenti komunističkih i radničkih partija“ može da zadovolji samo specijaliste, jer se štampa u tiražu od svega 1000 primeraka. Imamo raznovrsne popularno-istorijske ili beletrizovane biografije slikara, glumaca, muzičara, ali nemamo socijalističkih mislilaca, kaže Gajevski. On priznaje da je u Poljskoj poznavanje svetove zadnjih godina znatno poraslo, ali dodaje da se još veoma malo objavljuje o „bratskim zemljama narodne demokratije“. Postoji i disproportion između inostranog i poljskog savremenom tematikom i tu atrakcionizam i egzotika dolaze, ponekad do izražaja. Reportaže izlaze u tiražu od svega 3000 primeraka, dok je poseban problem nevođenje računa o aktuelnosti. Gajevski navodi da se kubanska reportaža o invaziji „Patria o murerte“, koja je imala novinsko-aktuelni karakter, pojavila u Poljskoj posle 16 meseci otako je prvi put objavljena i da je, iako „dobra reportaža o putovanju druga Zavadskog u Indoneziju i Indiju, izišla punu godinu docnije posle objavljenoj puta. A takvi primeri mogli bi se nabrajati i dalje. (B. R.)

POZORIŠTE

BROJ POSVEĆEN
MIROSLAVU KRLEŽI

JUNSKI BROJ časopisa Narodnog pozorišta u Tuzli posvećen je u celini 70-godišnjici života i 50-godišnjici književnog rada Miroslava Krleže. Objavljeni su radovi koji govore o Krležinom delu i napisali o sudbini Krležinih dela na našim pozornicama. Ovi drugi predstavljaju zanimljivije i značajnije priloge.

Dr Slavko Batušić u svom radu „Praževdebe Krležinih djela u Zagrebu“ iznosi istorijski prilog izvođenja Krležinih drama na zagrebačkim pozornicama i govori o njihovom prijemu kod savremene pozorišne kritike. Ta mišljenja, gotovo redovno pogrešna, izvanredno osvetljavaju kulturnu klimu svoga vremena i mogu da budu neobično poučna lektira. Uza to Batušić daje obilje podataka o režiji, igri glumaca, inscenaciji itd. Sve to predstavlja dragocen i koristan prilog istoriji našeg pozorišta.

Po metodu rada, Batušićevom ogledu sličan je i napis Raška

V. Jovanovića „Pozorišta u Srbiji i dramska dela Miroslava Krleže“. Dok su se Batušić i Jovanović ograničili na to da iznesu činjenice koje se mogu pouzdano utvrditi, Dušan Moravec je nastojao, u eseju „Miroslav Krleža i slovenačko pozorište“, da ispita Krležine uticaje na slovenačku sredinu i da ustanovi koliko je Krleža svojim dramama uticao na formiranje slovenačkog pozorišnog stila. Rezultati do kojih je Moravec došao svakako su zanimljivi i mogu da posluže kao dobar podsticaj za slična ispitivanja Krležinog uticaja u drugim sredinama.

Članci Bratka Krefta, Luke Pavlovića i Duška Roksandića predstavljaju priloge nastale za potrebe trenutka i vezane za trenutak. Ono što je u njima zanimljivo više je način interpretacije poznatih ideja no ideje koje oni interpretiraju.

Bibliografski podaci o Miroslavu Krleži, koje je saopštio Z. P. Jovanović, iako nepotpuni, znače koristan prilog izučavanju dela Miroslava Krleže.

(P. P-ć)

KRLEŽA I CANKAR

Nastavak sa 3. strane

vatskoj književnosti, prema vlastitoj izjavi u *Obratunu s njima*, u prvim godinama književnog rada naslanja na Kranjčevića, Matoševog feljtone i Nazorovu liriku, tako je u slovenačkoj književnosti našao zajedničke crte s Cankarom umetnikom, polemikašem i socijalistom. Štaviše, mirne duše mogu da kažem da je Krleža nastavio tamo gde je Cankar stao i da je svojim delom čvrsto ušao u svetske tokove progresivne moderne umetnosti, gde se nalazi

i Cankar sa svojim *Hlapcem Jernejem*. To nedvosmisleno dokumentuje i književno-istorijski francuski progresivni časopis *Action* br. 5 iz 1920, u kome je, pored takvih imena kakva su Maksim Gorki, Apoliner, Blok, Aragon, Kokto i drugih, zastupljen i Miroslav Krleža pesmom *Le poème du journaliste* u Tokinovem prevodu; to je, naime, *Pjesma novinara*, koja je objavljena 1918. godine u Krležinoj danas sasvim retkoj knjižici *Pjesme II*.

Dr Bratko KREET

Alen ROB-GRIJE

Kako ceniti one

PISANJE KRITIKE u izvesnom smislu je teško, mnogo teže nego umetničko stvaranje. Dok se, na primer, romansijer može osloniti samo na svoju osećajnost, ne nastojeći da razume svoj izbor činjenica, ili dok se obični čitalac zadovoljava jedino saznanjem da li ga je knjiga dirnula ili ne, da li ta knjiga ima privlačnosti za njega ili ne, da li je voli ili ne voli, da li mu ona, najzad, donosi neku korist, dotle je kritičar dužan da pokaže šta mu je ta knjiga donela, da kaže zašto je voli i da donese sud o njenoj vrednosti.

Da sigurnih vrednosti ima samo u prošlosti, i samo te vrednosti mogu da posluže kao merila; ona su postavljena prema velikim delima naših očeva i naših dedova, a često i ova prema delima još starijim. Ta dela, koja su nekad odbijana, jer nisu odgovarala utvrđenim vrednostima svoje epohe, donela su svetu nova značenja, nove vrednosti, nove kriterijume na kojima baš mi danas živimo.

Ali danas, kao i juče, nova dela nemaju razlog postojanja ako ne donose sobom nova značenja, još nepoznata i samim piscima, nova značenja koja će se oblikovati tek docnije, blagodarci samim delima i na osnovu kojih će društvo postavljati nove vrednosti... i koja će ponovo biti potrebna, ili čak kobna, kad se bude ocenjivala književnost u toku njenog daljeg stvaranja.

PRIVREMENI SUD

Kritika je, dakle, postavljena u jednu paradoksalnu situaciju: primorana je da ceni savremena dela služeći se kriterijumima koji joj ne odgovaraju. To utiče da umetnik ima razloga da često bude nezadovoljan kritikom; ali on nije u pravu ako misli da u tome ima mesta zlonamernosti ili gluposti. Pošto je tek u toku pronalazjenja novog sveta i novih postavki, on treba da uvažava da je teško, ako ne i nemoguće, da odmerava sam i da postavlja tačan balans svojih preimućstava i grešaka.

Najbolji mogući metod je ekstrapoliranje, a to je ono što se živa kritika i upinje da čini. Tako, oslanjajući se na istorijsku evoluciju oblika i njihovog značenja, u zapadnom romanu, na primer, kritičar pokušava da zamisli koja će značenja biti sutra, i onda postavlja izvestan privremeni sud o oblicima koja umetnik danas njemu pruža.

Lako je shvatiti da takav način može biti opasan, jer on pretpostavlja evoluciju koja se razvija prema samo naslućujućim zakonima. A stvari se još više komplikuju ako je reč o nekoj novoj umetnosti, kao što je, na primer, film, gde nedostatak prošlosti onemogućuje ekstrapolaciju.

SEMENKE JABUKE

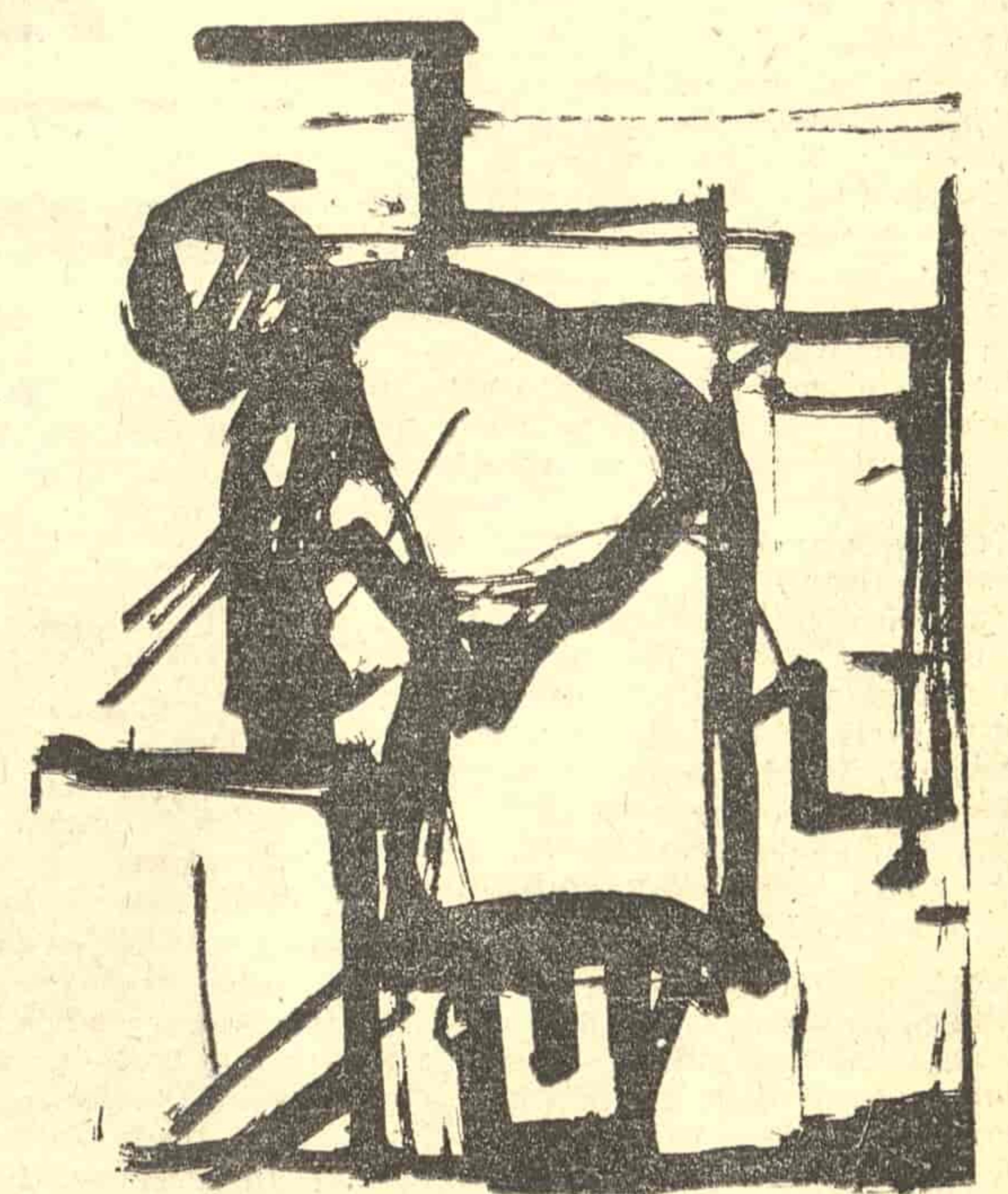
Zapaženo je, s pravom, veliko mesto koje zauzima opisa u onom što mi nazivamo „novim romanom“ i, naročito, u mojim delima. Iako ti opisi — nepokretnih predmeta ili fragmenata scena — utiču obično na čitaoca na zadovoljavajući način, ocene mnogih specijalista nisu bile zadovoljavajuće; smatraju ih nepotrebnim i nejasnim, nepotrebnim jer su bez stvarnog odnosa sa radnjom, a nejasnim jer ne prikazuju ono što je potrebno.

Rečeno je čak, oslanjajući se ne pretpostavljene namere pisaca, da su savremeni romani samo neuspeli filmovi i da bi kamera ovde trebalo da zameni neuspeli tekst. S jedne strane, kinematografska slika mogla bi prikazati odmah za nekoliko sekundi ono što se književnost uzaludno upinje da prikaže, na desetinu strana; s druge strane, izlišni detalji postavili bi se na svoje mesto, i semenke jabuke na podu ne bi pretile da zaklone čitav prostor na kome se događa neka radnja.

I sve bi to bila istina, ako se ne prizna da se takvim gledanjem na stvari ne rizikuje potpuno neshvatanje opisa u današnjem romanu. Još jednom se, baš zato što se gledalo na prošlost, pogrešno ocenjuju savremena istraživanja.

BALZAK NA ČELU

Priznajmo, pre svega, da opis nije današnji pronalazak. Veliki francuski roman XIX veka naročito, s Balzakom na čelu, guši se od opisa kuća, nameštaja, kostima, nadugačko, detaljno opisivanih, ne računajući opise lica, tada, itd. I sigurno je da su ti opisi imali za cilj da prikažu nešto i da su u tome i uspevali. Oni su najčešće postavljali dekor, utvrđivali okvir radnje, da bi prikazali fizički izgled svojih protagonista.



MILO DIMITRIJEVIĆ: SKICA

Preveo: Nikola TRAJKOVIĆ

koji ocenjuju

Težina stvari tako tačno postavljena, sačinjavala je jedan stabilan i siguran svet, kome se moglo zatim poveravati, i koji je garantovao svojom sličnošću sa „stvarnim“ svetom autentičnosti događaja, reči, gestova koje je romansirer unosio u svoje delo. Spokojna sigurnost kojom se nametao raspored mesta, izgled enterijera, oblik odela, kao i društvene ili karakteristične odlike sadržine u svakom elementu, i kojim se potvrđivala njegova prisutnost, najzad i skup svih onih detalja koji su se mogla crpiti u beskonačnost, sve je to moglo samo ubeđivati u objektivno postojanje — van literature — jednog sveta koje je pisac hteo samo da reprodukuje, kopira, prenese, kao da je u pitanju bila neka hronika, biografija, bilo koji dokument.

SLIKA ČOVEKA

Romaneski svet živeo je istim životom kao i njegov model: u njemu se pratio čak i trag proticanja godina. Ne samo od jednog poglavlja do drugog, već često od prvog susreta, bilo je pogodno zapaziti i na najskromnijem domaćem predmetu, na najbeznačajnijoj crti lica, pažnju nanetu upotrebom, rabanjem, stvaranu vremenom.

Tako je i taj dekor bio slika vremena: svaki zid ili nameštaj kuće predstavljao je dvojnika ličnosti koja ju je nastanjivala — bogate ili sirotane, grube ili slavne — i nalazila se, štaviše, podređen istoj sudbini, istoj tragediji. Čitalac u žurbi da 'sazna događaj smatra da ima prava i da preskače opise: jer je on samo okvir, a imao je i isto značenje kao ono što je sadržavao.

Ali očiglednije je kad taj isti čitalac, preskačući opise u našim knjigama „novog romana“, rizikuje prelistavajući brzo stranice, da se nađe na kraju sveske čiju je sadržinu potpuno ispustio; misleći da je imao posla samo s okvirom, on nije sliku ni video.

MALI DETALJ

Jer mesto i uloga opisa sasvim su se izmenili. Dok su preokupacije opisnog reda osvojile čitav roman, one su u isto vreme izgubile svoje tradicionalno značenje. Nije više za njih pitanje preliminarnih postavki. Opis je služio da postavi glavne linije dekora, zatim da osvetli nekoliko naročito važnih elemenata; on govori sad samo o beznačajnim predmetima, ili koji se bar čine takvi opis je prethodno postojala: a sada opis potvrđuje svoju kreativnu funkciju. Najzad, opis je ukazivao na stvari, a sada izgleda kao da ih uništava. kao da hoće da ih učini nerazumljivim, da učini da sasvim iščeznu.

Nije retko zaista, u ovim modernim romanima, da nađemo na opis koji kao da nema veze sa celinom, koji kao da se rada iz nekog malog detalja bez značaja i koji liči prosto na jednu tačku — ali iz koje se rađaju linije, planovi, arhitektura.

BRIGA ZA PRECIZNOŠĆU

Ipak nešto počinje da se nazire, i veruje se da će se to sve više precizirati. Ali potezi crteža umnožavaju se, prepliću se, brišu, premeštaju, tako da se slika sve više stavlja u sumnju, ukoliko se više konkretizuje. Zatim još nekoliko paragrafa i, kad je opis pri kraju, zapaža se da nešto nije ostalo uspravno iza njega: opis se obavio u dvostrukoj radnji, u stvaranju i dolepljivanju, a to je način koji se nalazi, uostalom, u svesrednim knjigama.

Briga za preciznošću, koja otkriva po koji put i čitavu strast, ne sprečava svet da bude pokretan u svojim i najmaterijalijim aspektima, pa čak i u srži svoje prividne nepomičnosti.

I. SAMA MATERIJAL

Nije ovdje u pitanju samo vreme koje prolazi, jer paradoksalno je da se gestovi snimaju samo u trenutku. I sama materija je u isto vreme čvrsta i nesigurna, u isto vreme prisutna i zamašljena, i strana čoveku i neprekidno u toku izmišljanja u čovekovoju svesti. Sav značaj opisnih strana — odnosno mesto čoveka na tim stranama — nije više u stvarima koje se opisuju, već u pokretu opisa.

I tek se odatle vidi koliko je pogrešno reći da takvo pisanje naginje ka fotografiji ili filmskoj slici. Slika uzeta zasebno može samo da nešto prikaže, u trenutku bazakovskog opisa, i izgleda da je načinjena baš da zameni onu koje se, uostalom, ni sam naturalistički film ne lišava.

Izvesnu privlačnost kinematografije, za mnoge nove romansijere, treba tražiti izvan nje. Ne oćarava pisce objektiv kamere, već mogućnost u domenu subjektivnosti, zamišljeno. Pisci ne shvataju film kao mogućnost izraza, već kao mogućnost istraživanja, a ono što najviše privlači njihovu pažnju, to je, prirodno, ono što najviše izmiče u književnom delu: odnosno, ne toliko slika koliko zvučna pantlička — zvuk glasa, šumovi, muzika — i, naročito, mogućnost dejstvovanja u dva pravca, oka i uha; najzad, kako u slici tako i u zvuku, mogućnost prikazivanja sa svim izgledima objektivnosti, najmanje spornim, onog što je samo san ili uspomena, jednom rečju imaginacija.

REAKCIJA ODBRANE

U slici koju posmatrači vidi, i u zvuku koji čuje, postoji jedan osnovni kvalitet: to je sadašnjost. Prekidni montaže, ponavljanje scena, suprotnosti, ličnosti od jednom ukočene kao na amaterskim slikama, daju toj večnoj sadašnjosti svu snagu, svu žestinu. Nije u pitanju više prirodna slika, već njena kompozicija, i samo u njoj pisac može ponovo naći, mada preobražen, izvesne svoje spisateljske preokupacije.

Nova filmska struktura, pokret slika i zvukova, otkrivaju kao neobično uticajni na iznenađenog gledaoca: čini se čak da je, za mnoge, njen uticaj beskrajno jači od književnosti. Zato je sasvim prirodno što taj uticaj izaziva isto tako, i u centru tradicionalne kritike, sve življu odbrambenu reakciju.

DRAGOLJUB JANKOVIĆ

Odlazak

LNESTOR
ZUCNT,
NIS, 1963)

EVO još jedne valjane knjige pripovedaka, koja spontano uverava da je za književne stvaraoce na srpsko-hrvatskom jezičkom području kratka prozna forma najpogodnija za izraz i najplodnija kao ostvarenje. Isuviše često, i to ne samo u poslednje vreme, ovo mišljenje sadrži u sebi dosta pretpostavke, ali, u isti mah, sve određene upućuje na potrebu pažljive i, svakako, podrobne fenomenološke analize. Da je to, naime, tako biva jasno. Zašto je, međutim, tako, koji preduslovi, još uvek, čine pripovetku najprirodnijom, to će reći najdirektnijom vokativnom pojavom — pitanja su na koja se ne može odgovoriti na prečac.

Ova kritička beleška, zbog toga, i nema takve pretenzije. Njen cilj, takođe, nije ni da oduševljeno pozdravi pisca, jer je danas kod nas valjda jedina prihvatljiva normalnost — sadržajna, dobro napisana pripovetka. Pisac time neće nikako izgubiti od vrednosti i značaja, ali će, samim sobom, doprineti da književna vrsta kojoj se posvetio dobije još jednu dostojnu priliku za svoje složeno manifestovanje. Umetost, uostalom, u krajnoj liniji — i jeste služenje oboženoj, univerzalnoj anonimnosti.

Dragoljub Janković, dakle, deluje zrelo. Reči za njega da piše lepo, znalački, da je, jednom rečju, ispekao zanat — nedovoljno je, kao što je uopšte nedovoljno i deplasirano. On pisanjem ostvaruje atmosferu, on pokušava da meri ljudske vrednosti

Poljska

„PRIVREDNI PREGLED“,
BEOGRAD, 1963)

INFORMATIVNA knjiga o Narodnoj Republici Poljskoj sadrži mnoštvo korisnih i neophodnih podataka o ovoj zemlji. Moglo bi se čak reći da je ova knjiga komponovana tako da, na izvestan način, ima gotovo enciklopedijski karakter. To, međutim, ne treba shvatiti kao dominaciju suve naučnosti i prevagu statističkog materijala nad potrebnom informativnom gradom. Ova knjiga imponuje upravo svojom potpunosti; obuhvaćene su gotovo sve oblasti koje mogu interesovati Jugoslovene u vezi s Poljskom: geografija, istorija, kultura, privreda, turizam, kao i niz potrebnih praktičnih informacija (geografske karte, obaveštenja o saobraćaju, devizni kurs, pa čak i adrese hotela i podaci o turističkim biroima). Knjigu je uredio i pripremio Branislav Čirlić, a pored njega saradnici su Stefan Frenkel, Leon Gadjemski, Jan Gžendjelski i Jan Krajevski.

neprevedene knjige

TERSANSZKY
J. JENO

TERSANSKI se u literaturi pojavio 1910. kao pripadnik druge generacije kruga oko časopisa „Zapad“ (Nyugat). Posle „Legende o zečjem paprikašu“, „Istorije jedne olovke“, ratnog romana „Doviđenja draga“, za koji je proslavljeni mađarski pesnik Endre Adi rekao da prikazuje rat tako da je u njemu čovek ostao bitan, i niza drugih dela, Tersanski je dao delo (u prevodu bi naslov bio „O velikim senima — poverljivo“) o kome sam kaže da nije „spomenik u pravom smislu reči ili prisećanje na velike likove, već blistav i vedar niz mozaike iz prohanje ere“. Njegova sećanja krlež oko uticaja lista „Nedelja“ (A het) Jožefa Kiša, koji je do neke bio prethodnica „Zapad“. Endre Adi, Laslo Colnoki, Margita Kafka, Erne Ošvat, Ignatus, Erne Sep, Endre Nad, Zoltan Somlo, Arpad Tot, Deže Kostolanyi, Mihajl Babic, Zigmund Moric, Zoltan Nad, Atila Jožef, Lašoj Nad, Jane Helitaji, Lajoš Hatvani — to su likovi kojih se Tersanski seća i u vezi s njima dodaje svoje uspomene o klubu „Gneздо“.

Zivot Lasla Colnokija, koji je zbog materijalne bede izvršio samoubistvo, autor vidi kao karakterističan primer spl

u životu. Možda će on u nekom svom sutrašnjem delu to činiti sintetičnije i snažnije, možda će (i svakako će) manje biti opterećen neodumljivom pred zagonetnim dimenzijama psihičkog života, ali i ovakvo kako je — to je učinjeno strasno i uzbuđljivo, bez spekulacija, bez „modernističkih“ psihoanalitično-asocijativnih nebuloza.

Dve krajnosti, dva polarna sudbina određena prevashodno zanimanju Jankovića: starost, tj. penzionersko-invalidska usamljenost, tj. senilnost koja je svesna sebe, i — mladost, tj. buntovnost i odušev-

ljenje. Ove dve krajnosti on ni u jednom trenutku ne pokušava da pomiri, on ih ostavlja tamo gde su, ali tuguje nad promašajima prve, plaši se njene gotovo ozakonjene poruke mirenja i rezignacije (u pripovetkama „Podstanari Gospe Katarine“ i „Poseta“) i uzemirenjem (često neurotično) pred bezizlazi vratolomijama druge, pred „davlom perverzije“ mladosti, koji je dobi u slast i užas čorsokaka. Da bi se, možda, ostalo u čorsokaku, to znači u smrti (simbolična pripovetka „Smrt ima crnu boju“), i da bi se, svasilja, našao izlaz, da bi se izvojevala „svetačka moć“ koja „želje pretvara u stvanost“ (topla i lepa pripovetka „Devetilj“). (D. S. I.)

IVAN SUPEK

Proces stoljeća

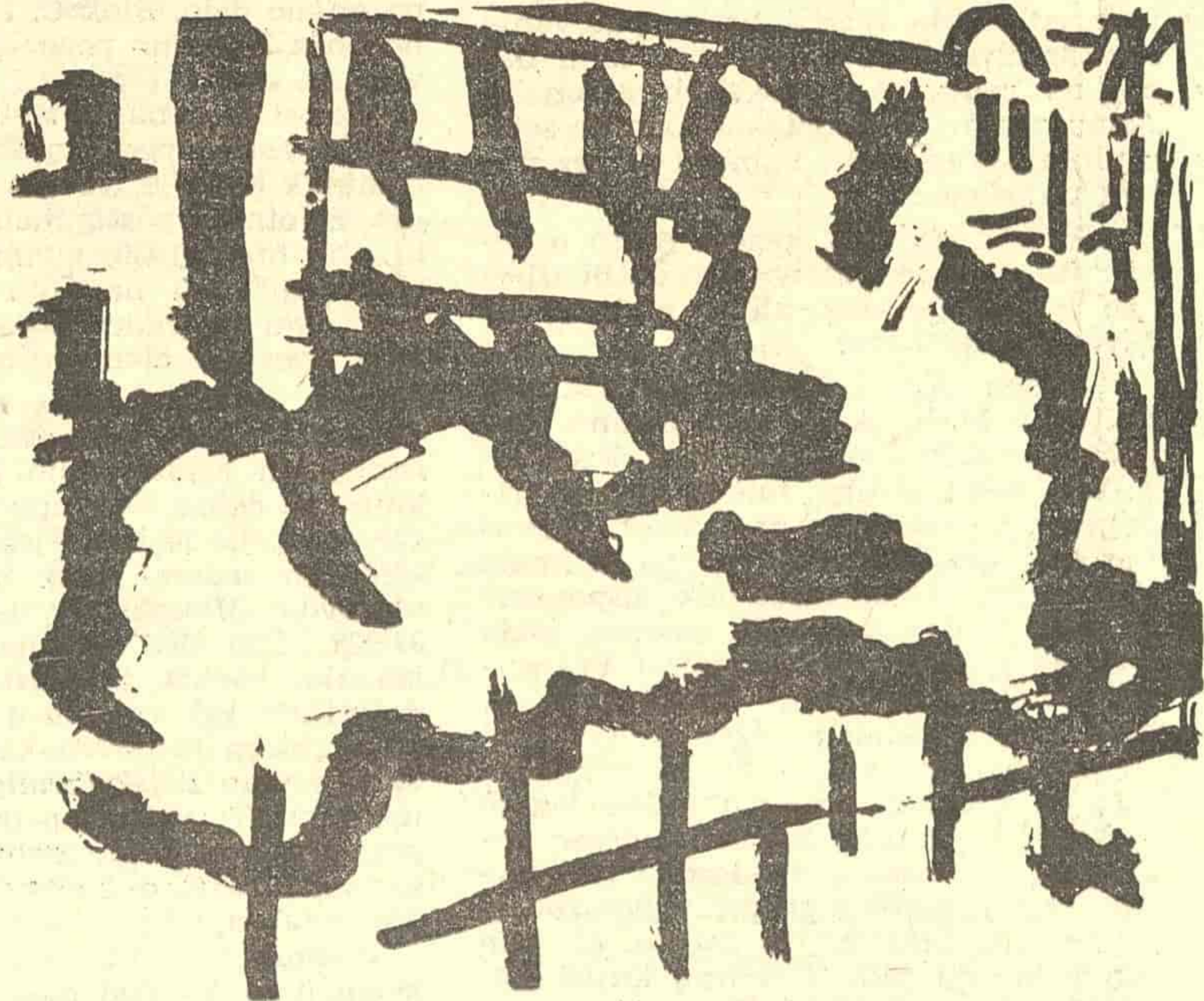
„NAPRIJED“,
ZAGREB,
1963)

NOVI ROMAN Ivana Supeka, „Proces stoljeća“, može se posmatrati iz dva aspekta; kao glas protesta jednog modernog humaniste, zabrinutog nad sudbinom i za sudbinu sveta, i kao književno delo radeno sa većim umetničkim preferencijama. Zadržavajući se na jednom istinitom događaju koji mu se učinio karakterističnim za jedan vid neslobode i nasilja u savremenom svetu, Supek je nastojao da pokaže da se i danas, kao i uvek ranije uostalom, svaki lov na veštice neminovno i neizbežno pretvara u lov na ljude. Sma-

trajući da u takvim slučajevima reč optužbe predstavlja visokomoralni čin i neosporno humani-gest i da je čudan, makar i daleko od mesta zblivanja, neka vrsta saućeništva i sagledavanja ili bar mirenja; nasiljem koje se vrši, Supek je svojim „Procesom stoljeća“ hteo da izrazi svoje neslaganje sa svim metodima i načinima na koje se primenjuju u borbi protiv slobode čovekove sa vesti.

Supekov roman ima dosta uslova da se dopadne čitaocu koji literaturi ne postavlja naročito velike zahteve. Nije teško učiti izvesnu veštinu u razvijanju fabule koja svedoči o relativno dobro savladanom književnom zanatu. Supek piše zanimljivo na onaj način na koji interesantno pričaju dobri usmeni pripovedači. Dijalog, kome se pisac očigledno učio kod Hemingveja ili Sarojana, razvija se i teče u prilicnoj meri prirodno i neusiljeno i može da deluje, po neki put, neobično efektno.

Ali sve ove neosporne vrline baca u zasenak jedna velika Supekova mana. Dočavaraajući atmosferu u kojoj je izblila Openhajmerova „afera“ i prikazujući njen tok, Supek je progresivne i reakcionarne snage i nosioce određenih moralno-političkih shvatanja i životnih stavova dao već davno prevaziđenim i napuštenim maniro crno-belog slikanja ličnosti i društvenih odnosa. Takav postupak umanjio je ne samo vrednost romana no i efikasnost Supekove poruke. (P. P-ć)



Savremeni međunarodni radnički pokret

„NAPRIJED“, ZAGREB 1963, PRIREDILI MIJO HARAMINA I
BLAGOTA DRASKOVIĆ)

KNJIGA „Savremeni međunarodni radnički pokret“ je zbornik radova koji su napisali saradnici Instituta za izučavanje radničkog pokreta iz Beograda i koji je namenjen slušaocima političkih škola u našoj zemlji. Zbog toga što treba da posluži kao priručnik ljudima koji tek počinju da se sistematski upoznaju s ovom problematikom, autori su obradili, uglavnom, samo osnovne probleme, struje i organizacije savremenog radničkog pokreta. No i pored toga ovo je do sada najpotpuniji rad o savremenom međunarodnom radničkom pokretu kod nas namenjen široj javnosti.

Grada u knjizi izložena je ovim redom: posle uvoda u probleme savremenog međunarodnog radničkog pokreta sledi izlaganje o radničkim

pokretima najpre u razvijenim kapitalističkim zemljama, zatim u tzv. „zemljama u razvoju“, Africi, Aziji i Latinskoj Americi i, najzad, u socijalističkim zemljama, a unutar svadog od ovih odeljaka u posebnim poglavljima govori se o političkim a u posebnim o sindikalnim pokretima. S obzirom na današnju razjedinečnost radničkog pokreta u svetu, koja je najvećim delom posledica podele sveta na blokove, ovi pokreti najčešće su morali biti tretirani prema već postojećoj konfrontiranosti. Međutim, ono što ovoj knjizi daje posebnu vrednost jeste upravo to što su autori uspeali da na relativno ograničenom prostoru vrlo pregledno prikažu gotovo sva ona nova strujanja u radničkim i političkim i sindikalnim pokretima. Ona, na primer, koja su vezana za

processe tzv. „destalinizacije“, a koja su naročito karakteristična za komunističke partije i sindikalne organizacije koje su pod njihovim uticajem u socijalističkim i drugim zemljama u svetu, ili ona koja se javljaju u zemljama u razvoju u kojima se vodi borba protiv kolonijalizma tako i protiv teške privredne i društvene zaostalosti.

Možda bi se pojedinim autorima moglo prigovoriti da im je izlaganje mestimično suviše simplifikovano, tako da se o tačnosti njihovih ocena i sudova može govoriti samo u najostrižim crtama. Ovo narodično važi za one odeljke u kojima se govori o ideologijama raznih struja u međunarodnom radničkom pokretu. No vrlo često ovakva uopštavanja i pojednostavljenja nisu se mogla izbesci, jer pregledno i u okviru jedne knjige izložiti svu složenost jedne pojave kao što je savremeni međunarodni radnički pokret bilo bi gotovo nemoguće, a ako bi se to ipak i uspeo da učini od toga ne bi imali neke naročite koristi oni kojima je ova knjiga prvenstveno namenjena. (A. A. M.)

PISU: DRAGOLJUB S. IGNJATOVIĆ, IVAN SOP, PREDRAG
PROTIĆ, ALEKSANDAR A. MILJKOVIĆ I ALEKSANDAR POPOVIĆ

Nagy Arnyakrol bizalmasan

(MAGVETŐ KNYVKIADO
BUDAPEST 1962)

sateljske sudbine. Margite Kafka seća se kao svoje najbolje drugarice dajući o njoj odlična opažanja i vernu sliku. Ernea Ošvata naziva „urednikom urednika“, ističući njegovu svešteničku spoljašnjost i ohrabrujući reč. Kod Ignatusa visoko cenj sposobnost za organizovanje literarnih kretanja. O Arnoldu Totu kaže da ga je formirala ona klasa mađarskih malograđana čiji glas je bio najtiši i najmanje se čuo. Za

Zigmunda Morica primećuje da je „ovaj veliki pisac i slikar iskonske snage naroda bio veoma udaljen od ovog ideala“. itd. itd. Nižu se portreti, zapažanja i sećanja o značajnim ličnostima mađarskog književnog života.

Prvom bloku svojih uspomena Tersanski je dao naslov: „Susret s Adijem“. O velikom pesniku, između ostalog, Tersanski kaže: „I u njegovom najboljem raspoloženju krilo

se nešto oporo, nešto što nagrizava, nekakav bolni karakter... Jedva sam ga čuo da se smeje. Najviše ako je usta razvukao u neku vrstu obaveznog, učtivo osmeha... Nervoza je do te mere ispunila svaki njegov delić, da je prosto vrcala iz njegove kože“.

Tersanski se seća da je Adi „potresno deklamovao nekoliko svojih pesama. Promukli glas ga je neprestano izneveravao i

slabio je do šapata“. Karakteristično je za samog autora što Adijev portret senči vedrijim bojama. „...Ne postoji toliko mučna i sumorna sudbina koja ne bi imala i časove olakšanja, veselja i raspoloženja“.

Nekoliko redaka u kojima Tersanski o prirodi Karintijevog talenta otkrivaju velikog značaja literature: „... Njegov (Karintijev) genije stvara pojave i tipove, skoro karaktere, i iz zamisli formirane i bukvalno oličavane događaje... a svakičudna i stvarnost bezmalo su isključeni iz njegovih posmatranja...“

Ovi odlični portreti nedvosmislen su dokaz o bogatom i raznorodnom gledanju na čoveka i pisca kao i o samom životnom iskustvu autora dela. U pozadini portreta i ličnih ispovesti pojavljuju se konture vremena: beda u kojoj su pisci živeli, samoubistva, sve-moć cenzure itd.; „život nije ustrojen tako da šteti one koji ga slikaju na radost i uživanje svih. Mnogo više je naklonjen onima koji netaletovno, ali umešno laktovima, prokrcuju sebi ukpeh i blagostanje, pa čak i poštovanje“ — izražava autor rezignirano svoju filozofiju stečenu kroz jednu tešku epohu. (A. P.)

Vladimir V. Predić Jedna ciganka odlazi

Vreme je, ciganko, noć se grušala!
Još vrata predstoje — pokret straha!
Nešto te boli, da nije duša?
Gušji je suzom što ude maha

Kraj izbe dragog kad noga mine.
On te sad, jarom dna obuzima
(Tek lik mu vajuš od mračne gline),
Okovanu za uzdarje ima!

Niz hir daljnje gde te ne znaju
Zači češ skoro, bezumno strana.
Koji veruju — pod šatrom traju;
Kotlom im zvezde — ključala hrana!

Njegove oči kad mutno planu,
Znaj, kletva to je: uže o granu!

Kao da je prilazila ne srcem,
Ne očima, ne rukama — tek trenom —
Već godinama kao da bremenom
Ni postojala nije. Zbilja, grčem

Kao da nije ni bila na licu
Utisnuta. Iz knjige prepisana
Zar, al' koje? Ni listaj je u pticu;
Pred vratima jesen još neoprana —

Kao i da nije — kišama te vreba.
Stojiš li to il' klečiš u vratima
Odsutan u onima koje tek treba

Da smeš, ko pre, ko uvek, da ostaviš?
Samo dozvoli, prisutnost je njena,
Ta tama, ta reč neizgovorena.

