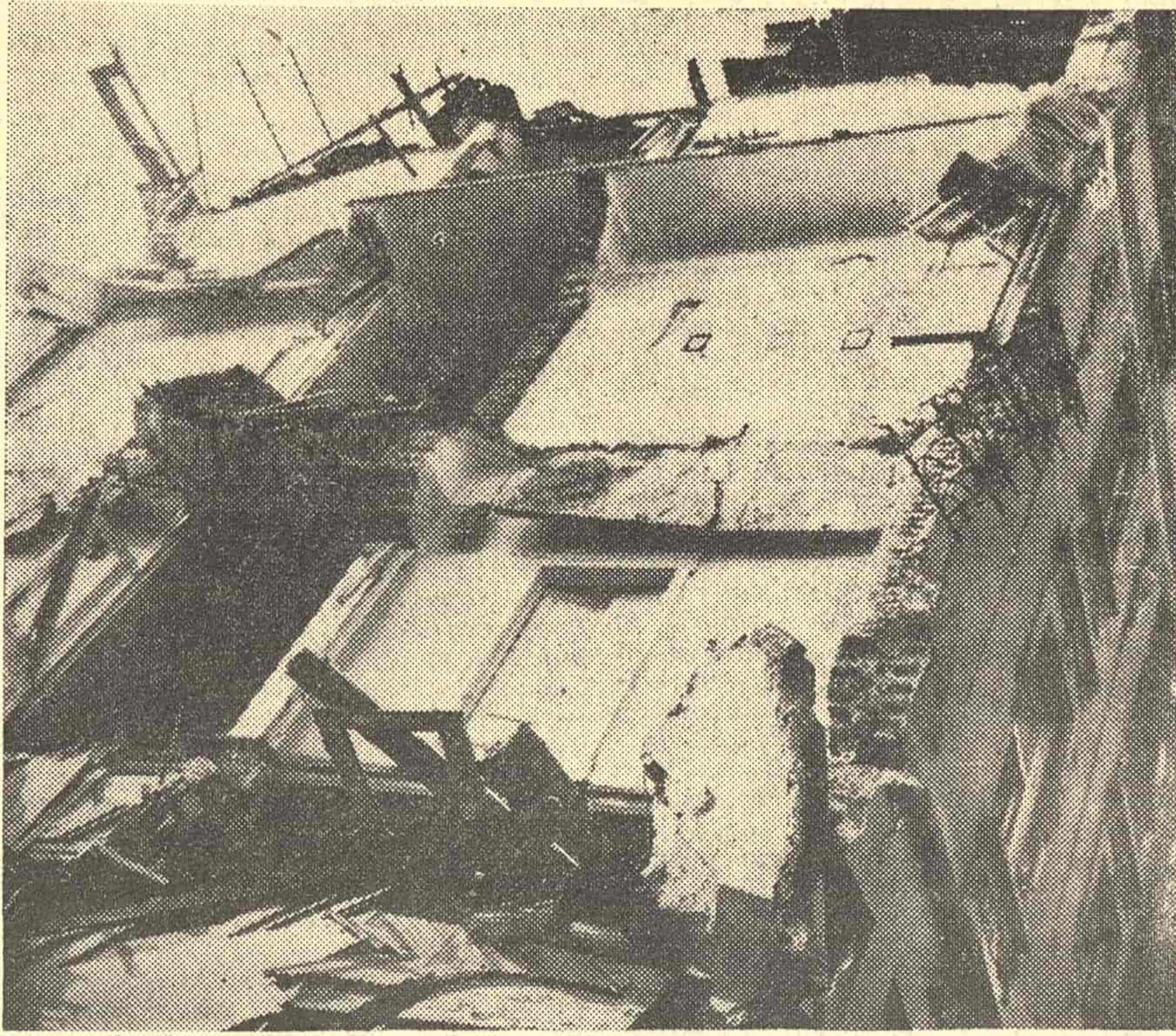


SOLIDARNOST SVETA POKAZALA JE I OVOM PRILIKOM DA JE PATNJA NEDUŽNIH PRIMARNI ETIČKI MOTIV HUMANOG OKUPLJANJA I BRATIMLJENJA KOJE JE U ČOVEKU DUBLJE I ČVRŠĆE OD SVIH DRUGIH VIDOVA IDEOLOŠKE NADGRADNJE

Svi ljudi koji su pretrpeli kakvu tešku iznenadnu nesreću, kakav naprečac iskrslji ljuti neprebolni bol, kakav neočekivani i neslućeni užas, poznaju dobro bunovni košmar varljive nade u trenutku buđenja iz prvog sna posle doživljenog udara. Ma kakav i ma koliko ogroman bio taj udar, već po fiziološkoj zakonitosti života, i uprkos svakoj pa i najrazvijenijoj ličnoj svesti, uprkos hrabrosti za suočenje sa pretrpljenom nesrećom, san mora sići, posle mnogo sati duševnih muka, i na svest i na hrabrost, a izlazak iz njega, prvi tren buđenja upravo je tanki i kratki zrak nade da je sve ono doživljeno i pretrpljeno do utonuća u prvo spavanje — bilo ružan, grozan i strašan san. Avaj, taj pogrešni razmeštaj istine i očajne želje brzo biva ispravljen, stvari zauzimaju svoja prava mesta i unufarni proces sazivljavanja sa nesrećom, put u privikavanje na nju, kalvarija podnošenja zla otpočinje. Kasnije, razume se, vreme učini svoje, rane se pretvaraju u ožiljke, tupa patnja povlači se pred stvaralačkom radošću, uteha nailazi iz mnogih kutaka, — no čemu vršiti već sada taj pregled sveukupne a duge i zadugo martirske staze čovekovih muka i snaga za prevazilaženje tih muka, kada nas sve danas, na ovom tlu, u ovoj zemlji, u ovoj zajedničkoj otadžbini svih naroda Jugoslavije, samo desetak dana defil od strašnog i smoždavajućeg katastrofalnog zemljotresa u Skoplju, 26. jula u 5,17 časova. Danas kada mnogima još ni cela istina nije zamenila želje!

Prebrođena je za tih desetak dana tek prva faza drame, možda najteža, najtragičnija, kao i prva tužnja iz dubine zemljine utrobe, kao i prvi potres, za kojim se do danas nanizalo preko dve stotine lakših, slabijih. No ostale su za nama i nade onih prvih nekoliko dana da će još kogod živ biti iskopan iz ruševina, iz tmnine onih slučajnih malih prostora koje su samo nekima betonski blokovi i sumanuto ukrštene traverze ostavili za dvodnevno ili trodnevno stanovanje, za jauke i dozivanje do dolaska spasonosnih pijuka, bušilica i dizalica. Za mnoge stotine mrtvih, za ljude u tamnini tih munjevito i ludo sazdanih rupčaga zagušene, prignječene, iskravljene i usnule, nije prebrođeno ništa a završeno je i okončano za navek sve što čovek ima. Nadljudski samopregorni napori vojnika i oficira Jugoslovske narodne armije — onog čudesnog reda ljudi koji su toliko puta krotili pobesnelu Moravu, a samo pre nekoliko meseci, u tom istom nesrećnom Skoplju i podivljalu stihiju Vardara — zatim, požrtvovana veština rudara Kostolca i drugih naših rudničkih jama, pa hitra i vredna pripomoć preživelih građana Skoplja i nesebično vredna spasilačka akcija ljudi iz svih krajeva zemlje i onih iz inostranstva — sve to plemenito i u istinski ljudskom značenju reči divno, u kilokopskom borenju sa užasnim, sada je već završeno. Evo nas, dakle, na samom početku drugog čina jedne ljudske drame, koja, za razliku od svake pozorišne i zato antipodno Aristotelovoj Poetici, počinje katastrofom, da bi se, ko zna kad, okončala trijumfom humanog zalaganja i ogromnog, kolektivnog rada.

Novinski izveštaji o tragičnoj sudbini glavnog grada SR Makedonije, reportaže specijalnih izveštaca svih naših većih dnevnih listova, već od dana koji je sledovao onom „crnom petku“, poslednjem u julu ove bolne i mučeničke naše godine, daleko su prevazišli dokumentacionu objektivnost preciznih i vernih hronika o jednom događaju čiji smisao ne može a da ne izazove krik, grč, jad, i plač. Tragedija čitavog jednog naroda — žilavog, visoko sposobnog i stvaralačkog, prakticistički energičnog ali i najmuzikalnijeg među svima našim narodima — zabeležena je, u krvlju



„JA IMAM NADE ZA OVAJ GRAD...“ (Miodrag Pavlović)

ZA NOVO SKOPLJE

okupanom mozaiku humanih i senzibilnih naših novinskih izveštaca, nizom reportaža o pojedinačnim sudbinama, udesima, igrama slučaja (nesreće u sreći, sreće u nesreći). Novinari-pozmatrači, obilazeći groblja cementa i gvožđe iznenadno nastale mogile dojučerašnjih šumnih i brujnih građevina, utkali su u svoje dokumentarno autentične izveštaje subjektivne opaske, vapajno intenzivne metafore, emocionalne primese ličnog doživljanja, pa se tako i tim putem, širom zemlje i celog sveta, stao razlegati lelek naricaljke, jauk saosećanja, poziv za pomoć unesrećenima, upućen svima i svakome.

Odziv kolektiva, preduzeća, ustanova i pojedinaca iz čitave zemlje veličanstven je. Solidarnost vascelog sveta civilizacija (i ne samo ove naše, evropske, no i svih drugih, sa svih pet kontinenata sveta) pokazala je i ovom prilikom da je patnja nedužnih onaj primarno etički motiv humanog okupljanja i delotvornog (a ne isprazno verbalnog) bratimljenja koji po-

činiva dublje i živi u čoveku čvršće od tolikih drugih vidova ideološke nadgradnje. Radnici, tehničari, inženjeri i lekari iz raznih država pregazili su za tili čas sa poletnom lakoćom sve staleške brane i osobenosti, i našli se na istom poslu ukazivanja pomoći stanovnicima Skoplja.

Međutim, sada kad neodložno nastupa drugi čin skopske drame, kad počinje ponovno organizovanje materijalnih uslova opstanka i rada ljudi koji, iz ovih ili onih razloga, moraju ostati na tlu izmrcvarenog Skoplja, kada dakle otpočinje rekonstrukcija i građevinska restauracija lepog grada na obalama Vardara, dva pitanja od neocenjive vrednosti za život ljudi u budućem novom Skoplju postavljaju se svima zrelih, punoletnih, umno normalnim i društveno-moralno nedisvalifikovanim ljudima ove zajednice koja se, od donošenja novog Ustava, zove se SFR Jugoslavija. Jedno je: kako graditi novo Skoplje, što će reći, da li lakom drevnom gradom, po primeru i iskustvu veterana vulkan-

skih erupcija i seizmičkih potresa, Japana, ili masivnim betonskim džinovima, po iskustvu stečnom upravo otpornošću skopskih solitera u minutima paklenog gibanja tla u rano jutro 26. jula. Drugo je pitanje: gde graditi novo Skoplje, da li na davoljoj kapi, na kojoj je ovaj grad i do sada stotinama godina počivao, ne znajući ni sam gde se nalazi ili ne vodeći dovoljno računa o labilnosti tla na kojem sve to dugo vreme počiva, razvija se i raste, da bi za ciglo nekoliko minuta bio zdruzgan, smrvljen, uništen, ili negde na drugom mestu, sigurnijem i pogodnijem za život ljudi. Prvo pitanje mora se prepustiti odgovoru stručnjaka, geologa, seizmologa i geomehničara, no za rešenje drugog pitanja mora se saslušati, ili bar dopustiti da bude javno izrečen glas svakog od gore pobrojanih jugoslovenskih državljana, pod uslovom da taj glas ima svoje obrazloženje, zasnovano na podacima koji su nam svima, u ovih proteklih deset strašnih dana, učinjeni dostupnim i iz kojih se običnom, zdravom, laičkom ljudskom logičnošću mišljenja mogu trezveno izvući jasni zaključci, pa i sami

konkretni, argumentovani, pravilno izvedeni predlozi.

Jedan takav glas, oslonjen na veoma određena mišljenja naših naučnih radnika, iskazuje se u daljem tekstu i samog ovog članka.

Izjava profesora Beogradskog univerziteta dr. Koste Petkovića, data „Političari“ na sam dan skopske katastrofe i objavljena u popodnevnom vanrednom uzdanju tog lista, veoma jasno i ubedljivo prikazuje skopski basen između Skopske Crne Gore (na severu) i planine Vodna (na jugu) kao tektonski labilnu, nemirnu, dakle za ljudska naselja opasnu, nesigurnu, vazda preteću zonu. Grozna sudbina drevnog grada Dardanije, Skupi, 518. godine, katastrofalni zemljotres u Skoplju, na njegovom današnjem mestu, 1555. godine, ponovljeni potres na starom epicentru negdašnjeg grada Skupi, 1904. godine prikazani su i u jednoj stručnoj publikaciji našeg seizmologa, pok. Jelenka Mihajlovića.

Nastavak na 7. strani
Pavle STEFANOVIĆ

UMETNOST, KRITIKA, PUBLIKA

ČINJENICA (mada paradoksalna) da kod široke publike opada interes za likovnu umetnost, a kod kritike raste, ukazuje na specifično stanje u savremenom likovnom zbivanju.

Kod nas i u svetu govori se, manje ili više opravdano, o opadanju značaja apstraktne umetnosti, o inflaciji apstraktnog slikarstva. Činjenica da je ovo slikarstvo u savremenom likovnom stvaranju još uvek ne samo pristupna nego i vitalna pojava, ne demantuje opravdanost gornjih pretpostavki, ali njih treba drukčije definisati. Naime, ne dovodi se u pitanje vrednost apstraktne umetnosti kao takve, nego njena prevlast i borbeno aktivnost, onakva kakva je bila u celom svetu u godinama od 1950. do 1960. Došlo je vreme selekcije, izdavanja autentičnih vrednosti. Epigoni koji su ranije, u periodu borbe za afirmaciju apstraktne umetnosti doprinosili tada novoj likovnoj klimi, danas su njen balast. Vredna dela „herojskih etapa“ apstraktne umetnosti ušla su u muzeje i stekla sva priznanja kao nosioci težnji jedne po značaju i smelosti izuzetne epohe u razvoju likovnog stvaranja. Danas, u novim traženjima, život umetnosti

krenuo je dalje. U celom svetu prepliću se i bujaju pokreti mladih umetnika sa avangardnim, revolucionarnim pretenzijama koje nazivaju „Nova figurálnost“, „Novi realizam“, „Novi geometrizam“. U nekim zemljama mlada generacija već pokazuje ova svoja kolektivna traženja novog izraza za

novu osećajnost i to sa određenim programom koji se manifestuje u nastupu formiranih likovnih grupa među kojima je inicijativa grupe „Istraživanja vizuelne umetnosti“ (Pariz) pokazala prve značajne rezultate na ovogodišnjoj izložbi „Poređenja“. Ova nova zbivanja zainteresovala su vrlo, pa i angažovala, jedan deo savremene kritike, a publika je još uvek ostala neinformisana o novim pojavama.

Za život umetnosti često je od savsim sekundarnog značaja šta se izlaže — odlučujuće je šta se stvara. I zato nisu uvek izložbe merilo stvarnog stanja i situacije karakteristične za slikovno stvaranje određenog trenutka. Znamo da je i u našem gradu sve više izložbi a na njima prosečno sve manje posetilaca. Kad znamo da su poslednje dve godine donele malo stvarnog kvaliteta na području likovnog stvaranja, odgovor se nameće i bez upuštanja u kompleksnija ispitivanja ove pojave. Bez obzira na stilске orijentacije koje jugoslovenski slikari, vajari i grafičari zastupaju, autentičnost u njihovim doprinosima nije bila česta pojava. Zbog toga se široka publika zamorila od „sličnog“

Nastavak na 7. strani
Katarina AMBROZIĆ



KOLEKCIJU KOSTIMA ZA „HAMLETA“ IZRADILA EVGENIJA PETROVIC-DIMITRIJEVIC

15 DANA

Jedna pesimistička projekcija mladih

„... MLADIMA (čak veoma često opravdano!) — ukazuje se na činjenicu: da je to generacija huligana i tvišta, generacija koja se seksualno izživljava bez ljubavi, čija je predodžba o svetu crna, nejasna, amofrna — huliganska. Ipak, morali bismo se zamisliti i pokušati objašnjavati u čemu je i kolika krivnja takve mladosti?

U društvenom životu kod nas istovremeno djeluju tri generacije: ratna, poratna (skojevska) i mlada koja tek ulazi u život. Obje generacije koje nam prethode u suštini su ratne. A ratne su generacije, poput svih pravednika, generacije bez milosti. Humanizam ratnih generacija je duboko osjećanje nužnosti i jedan svojevrsan crno-bijeli humanizam.

Mi se u stvari nastavljamo na skojevsku generaciju, i to u trenutku kad je ona zbunjeno gubila iluzije, te kao takva prenijela u nas svoju nevjericu. Pali smo i spoznajno sazrijevali na pričama o ratu, na uspomene koje su evocirali Stari — i koje su sve više dobivale oblik mitova.

Na kraju, najsvetliji i neokaljnani ostajali su mrtvi: mrtvi heroji. I mi smo pomalo shvatili da su jedino mrtvi sačuvali do poslednjeg trenutka svoje ideale.

I začelo se vrijeme idolatrije. Iluzije transformirane u idole. Živjeli smo i svijet saznavali u vremenu koje je jedino poznavalo idolatriju robno-novčanog vrijednosti. Kretali smo se u krugu usamljenih, otuđenih ljudi čiji je smisao iz dana u dan postajao sve jasniji: stjecanje i lična sigurnost.

I nije postojala domena društvenog života u koju se ne bi uvukao taj užas robno-novčanog vrijednosnog sistema. Nije pošteđio ni umjetnost.

... Nije li tada shvatljiva činjenica da je dio mlade generacije — huliganski. Konačno huliganstvo je jedan nemoćan oblik revolta, neslaganje, nepripadnosti i neodobravanja. Jedan oblik nesvesnog potkopavanja — građanskog robno-novčanog standarda.

Istovremeno, jezgro mlade generacije (mladi komunisti) pokušavalo je da pronađe svoje ideale. U raznovrsnim sredinama mladi su komunisti pokušavali da djeluju političko-humanistički i veoma često nailazili na otpor. Samo što takvi pokušaji u suštini označavaju čisto stvaralaštvo, jer predstavljaju gradnju na ničemu ili tek mogućem, na još uvijek nejasnim slutnjama da je upravo bit socijalističke epohe — stvaralaštvo.“

Zrnka Novak, Jedan otvoreni razgovor umjesto uvodnika. *Kritika*, br. 2, Zagreb, 1963.

Knjige na lomači

U AVGUSTOVSKOM BROJU „Enkauntera“ prenosi se sledeća vest iz Keptauna:

„Javne biblioteke u Južnoj Africi spaljuju stotine knjiga koje se pojavu na spisku zabranjenih knjiga Vervordove vlade — i taj broj se postojano povećava. Otkako je, 1948. godine, na vlast došla nacionalistička vlada, zabranjene su hiljade knjiga. Većina otpada na bezvredna džepna izdanja, ali se značajan broj smatra dovoljno vrednim da ih kupuju biblioteke. One primaju službene spiskove zabranjenih knjiga dva, tri, ili četiri puta mesečno. Biblioteke izveštavaju da se sa polica knjige uklanjaju. Drže se šest meseci pod ključem u slučaju da Odbor cenzora promeni mišljenje ili da se učine uspešne predstavke. Onda starešina

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

biblioteke nosi osuđenje knjige na opštinsku lomaču gde se spaljuju. U Južnoj Africi zabranjeni su izvesni najčuvjeniji svetski pisci, od Dostojevskog, Tolstoja i Gorkog do Hemingveja, Monsaraa, Selindžera, Foknera i praktično ceo Erskin Koldvel.

Jednom prilikom cenzori su zabranili roman „Crni leptan“, pre nego što su shvatili da je u njemu reč o jednom konju.“

Čovek i zemlja

SVI NASI dnevni listovi jutarnjih izdanja na dan 26. jula doneli su, kao najvažniju vest, informaciju da je u Moskvi između triju velikih sila (SAD, SSSR i Velike Britanije) parafiran sporazum o zabrani atomskih proba „u atmosferi, kosmosu i pod vodom“. Već prvi komentari i svetske i naše domaće štampe, ističući pozitivni značaj postignutog sporazuma u opštem kursu svetske politike, izrazili su nadu i želju čitavog miroljubivog sveta da ostvareni ugovor predstavlja zdravu bazu za proširenje njegovih osnovnih klauzula i na zabranu eksperimenata sa nuklearnim oružjem pod zemljom.

Jutarnja izdanja dnevnih listova celog sveta zaključuju se, iz tehničkih razloga, još predhodnog večera ili, u najboljem slučaju, u toku i pri kraju noći, pa zato u ta izdanja nije ni mogla ući vest o onom što se dogodilo samo nekoliko kilometara pod zemljom i katastrofalno ispoljilo na površini zemlje, u centru grada Skoplja, u 5,17 časova. Stihija prirode, sile koje vladaju u dubini zemljine utrobe i čije zakonitosti savremena nauka još nije dovoljno ispitata ni upoznala, razorna snaga tektonskih pokreta u zemljinoj kori — nisu imali nikakvih obaveza prema zaključenom ugovoru. Doduše, što se tiče atomskih eksplozija pod zemljom, ni sam zaključen sporazum među državama, vodećim nuklearnim silama u svetu, nije obavezivao i ne obavezuje na obustavu opasnog čeprkanja u manjim ili većim dubinama tla na kojem svi postojimo, delamo, živimo pa i dobre, miroljubive ugovore zaključujemo. Ipak, ni jedna ljudska snaga, ni jedna država, ni jedna vlada nije tog jutra iskoristila ni zlobu, potrebu ograničenosti i delimičnosti ostvarenog ugovora. Učinila je to — nesvesno, bezvezno prema ugovoru

ljudi, stihijno — sama zemlja, naša mala planeta, otadžbina sveg živog sveta i čovečanstva. U gradu jedne miroljubive države, koja nije nuklearna sila. Zemlja — naša zajednička mati, kako bi se pomalo starinski, figurativno izrazio možda neki pesnik. (P. St.)

Marsel Rejmon i moderna kritika

U članku Delo Marsela Rejmona i Nova kritika („Mercure de France“, jul 1963) Žan Ruse analizira knjige ovog eminentnog kritičara, ocenjuje njegov značaj, ukazuje na podsticaje koji su oplodili čitav niz savremenih kritičkih teorija. Za naše čitaoce ovaj članak je utoliko interesantniji ako se uzme u obzir činjenica da je Rejmonovo kapitalno delo *Od Bodlera do nadrealizma* prevedeno i na naš jezik. Po shvatanju Marsela Rejmona, kako to pokazuje Ruse, kritički pristupiti jednoj knjizi znači, saznati, osetiti njenu suštinu iznutra, iz dubine, poistovetiti se sa objektom saznavanja, sa stvaralačkom svešću umetnika i tim putem rekreirati simbolički svet njegove imaginacije. Suštinski doprinos Rejmonov modernoj kritici sastoji se baš u toj koncepciji kritike kao stvaralačke forme koja se identifikuje sa delom, sa subjektom njegovog tvorca. Kritičar se, držeći se ove metode, preobražava u svest drugoga, to jest pisca i vaskr-sava u sebi njegovu duhovnu realnost. Rejmonova gledišta došla su do izražaja još u njegovim prvim radovima posvećenim Ronsaru i poeziji XVI veka. Posle su ona — u knjigama *Pol Valeri i iskušenje duha*, *Renesansa i poetski barok*, mnogim esejima objavljenim po časopisima — dobijali u dubini i sjaju da bi ipak našla najsavršeniji oblik u studiji *Od Bodlera do nadrealizma* (prvo izdanje 1933) koja, po mišljenju Rusea, čini epohu u razvoju moderne francuske kritike.

Žan Ruse ističe istovetni smisao modernih kritičkih teorija, čiji su glavni predstavnici Marsel Rejmon, Leo Spicer, Alber Begen, Gaston Bašlar, Zorž Pule i mnogi njihovi učenici. Metode i perspektive „Nove kritike“ su različite, ali uprkos svim pojedinačnim razlikama postoje u osnovi zajedničke intencije kod svih njenih predstavnika. Evo tih nekoliko bitnih težnji: 1. kritika usmerava svu svoju pažnju na autora, realno središte i aktivnog subjekta; 2. ona u autoru pretpostavlja čoveku stvaroca, a biografiji nastajanje dela (to znači da se kritika okreće delu i njegovom imaginarnom univerzumu); 3. ona, na kraju, više ispituje latentne sadržaje i nevoljne, nehotične skrivenih stvaralačkih procesa. (P. Z.) merno urađeno. U zaključku Žan Ruse ističe opšti karakter „Nove kritike“ za koju kaže da ne isključuje literarnu istoriju, ali da je prevazlazi u nastojanju da prođe u delo koje tretira kao živo i autonomno biće. Ona zahteva od kritičara sposobnost za dešifrovanje dela, moć oživljavanja i objašnjavanja skrivenih stvaralačkih procesa. (P. Z.)

Božidar TIMOTIJEVIĆ Iz Lukrecija

III.

O, bedo ljudskog uma! Srce slepo! šta cveta to u tvome vrhu, od smrti šta to uze lepo

u vazduh kada ko ptica prhnu? Sve strasti moćne, nežnost crnu, sa tobom čovek ko otrov srknu

i namah zemlja sva utrnu s tvojim vazduhom, u tvom smehu. Al jednog dana slobodu smrnu

kad opet otkrijem u slatkom grehu, do smrti tada ću da opevam sunca i noći kojih nemam.

IV.

U kakvoj tami život prolazi u domu u kom sunce sroćih, u davnoj ljubavi, divnoj stazi!

Sve nade srca ja istočih na zoru onu što dolazi, na zoru strana tih istočnih,

u brata što me preobrazi, u svoje sutrašnje lepe oči. O, ružo snova, gde odlaziš

iz jutra moga, iz nežne moći, zašto utvare svetske maziš, zar još te hrane njihove noći?

Skopski zemljotres bio je za sedmu silu neočekivana prilika da pokaže šta zna i ume, a u isti mah neočekivana proba novinarskog refleksa i kriterijuma. Rano je, možda, za uopštavanje i za izvlačenje pouka, ali nije na odmet srediti zabeleške, bar o beogradskoj štampi.

Jedini broj isključivo posvećen Skoplju bilo je vanredno izdanje „Politike“ na sam dan katastrofe. Četiri strane jasnog, direktnog, sažetog informativnog štiva — taj je broj od svega što je tada i kasnije štampano ostao novinarski najbolji.

„Večernje novosti“ — štampane još tokom noći — uspele su da prvu, treću i pola poslednje strane oslobode za izveštaje iz Skoplja. Ostalo (unutrašnje dve strane fotografija, stripovi i druge redovne informativne i zabavne rubrike) nije se, izgleda, moglo više ni pomeriti ni zameniti.

Radio-Beograd nije stornirao sav svoj redovni program. Pored izveštaja iz Skoplja i nešto najvažnijih vesti iz sveta, emitovao je samo lagane stavove iz klasičnog simfonijskog repertoara.

Sa izuzetkom potpuno deplasiranog, pseudopoetskog teksta na početku TV dnevnika, 26. jula 1963. — tj. prvog da na opštenarodne žalosti — sve u svemu nije bilo forsirane patetike. Neposrednost strašnih vesti imala je u sebi dovoljno autentičnog patosa.

Veća ogrješena o nepisana pravila reda, mere i ukusa javila su se tek drugog dana, u subotu. Kao da faktografija nesreće nije bila dovoljna da ubedljivo predstavi svu njenu veličinu i užas (a uzgred i da popuni sav raspoloživi novinski prostor), nastalo je pomno iskopavanje jezivih detalja i razbacivanje pregrštima otužnih klišeja. (Kao častan izuzetak — srećom ne jedini — valja pomenuti izveštaj Staše Marinkovića i Dragoša Simovića u „Borbi“, koji bez patetike i stilskih pretenzija, vanredno živo i upečatljivo prikazuje tragediju razorenog grada.)

Pored fotografija, reportaža i vesti iz Skoplja i o Skoplju — koje su u „Borbi“ zauzele osam od ukupno šesnaest strana, u „Politici“ deset od dvadeset i četiri, a u „Novostima“ deset od dvadeset i četiri — tri dnevna lista nastojala su da održe i svoje redovne rubrike, vesti o događajima u svetu i slično. To je, razume se, sasvim u redu. Dnevna štampa je dužna da svoje čitaoce izvesti o, recimo, zaključcima Saveznog izvršnog veća, o reagovanju širom sveta na parafiranje moskovskog sporazuma i o drugim važnim događajima u zemlji i inostranstvu.

No da li je dužna da im, dan po uništenju Skoplja, pruža nasušne stripove? Da li to čitaoći od nje očekuju i zahtevaju? Verovatno nema načina da se to utvrdi, ali bi zanimljivo bilo saznati koliko bi se redovnih čitalaca

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Tiraž nesreće

bilo naljutilo na svoja tri beogradska dnevna lista da su im drugog dana opštenarodne žalosti uskratili kurira Fiču, Paju Patka i porodicu Taranu.* Očigledno je, ipak, potpuno slučajna ona nesrećna koincidencija u „Borbi“, gde Mića pita: „Gde si sinoć izveo Višnju?“ — a Fiča odgovara: „U Orfeum“...

Upravo taj primer svedoči da u pitanju nije komercijalni momenat, „ugadanje“ publici — nego naprosto nesnažđenje, zbrunjenost i pometnja. O ozbiljnom poremećaju refleksa i kriterija govori, na primer, i to što je „Politika“ (u broju od 27. VII) na 7. strani, u vrhu, dala na tri stupca krupan naslov: „Listovi i radio-stanice u Velikoj Britaniji i Italiji objavljuju vesti o katastrofi“ (neće valjda propustiti da ih objave!) — a ispod toga, sitno na po jedan stubac, telegrame saučesća kralja Pavla, predsednika De Gola i Burgibe i vesti o pomoći švedskog i holandskog Crvenog krsta. Na 8. strani, opet u vrhu, preko tri stupca: „Sovjetska štampa o nesreći u Skoplju“; ispod toga, sitnije, na dva stupca: „Saučešće bugarske vlade“; pa ispod toga još sitnije, na jedan stubac: „Savet bezbednosti OUN izrazio saučešće jugoslovenskoj vladi“. Na 9. strani, pri dnu, nalazi se telegram U Tanta predsedniku Titu; a u samom donjem desnom ćošku vest: „Ambasador SAD Džordž Kenan sa osobljem ambasade dao krv za nastradale u Skoplju“.

Trećeg dana, dok su stvari polako počele da zauzimaju mesta koja im pripadaju — prvo pomoć, pa onda saučesće, pa na kraju šta piše čija štampa — reporterska, literarna i nadri-literarna obrada događaja, koja je počela u subotu, a nastavila se pojačanom žestinom u nedelju, ustupila je prvenstvo s jedne strane fotografijama, a s druge suvljem i praktičnijem novi-

* Za vreme opštenarodne žalosti od 16. do 19. marta 1957. i „Borba“ i „Politika“ izdale su, sasvim umesno, bez stripova, a „Novosti“ su privremeno bile suspendovale sve stripove — sem Julije Džons.

narstvu. U ponedeljak je „Borba“, pored dve strane spiskova poginulih i ranjenih, počela da objavljuje i poruke preživelih rođacima i prijateljima u zemlji i inostranstvu. Tu su ideju iste večeri prihvatile „Novosti“ i „Politika“ koje u utorku počela da objavljuje poruke rođaka i prijatelja preživelih Skopljancima. U sredu su i „Borba“ i „Politika“ proširile svoje rubrike poruka preživelih i preživelih, a „Novosti“ su porukama ustupile dve cele strane. Plemenito se takmičenje nastavilo — i to je najveća pomoć koju je naša štampa ukazala postradalima.

U redakcijama dnevnih listova verovatno će, kad za to bude vremena, biti izvršena analiza kretanja tiraža u ovim danima opšte brige i uzbuđenja. Interesantno bi bilo saznati koliko je ljudi kupilo novine na prvom mestu zato da sazna ko je živ, ko je poginuo, ko je gde na lečenju i ko koga traži. Nema sumnje da su ovih dana Miki Maus i Ben Bolt — bili ni iz džepa, ni u džep. Skoplje je nosilo tiraž. I to ne reportaže pune užasa i čeprkanja po tuđem boju (mada, razume se, ima ljudi koji i to vole da čitaju), ili pesničke poruke — nego spisakovi živih i mrtvih. Valjda će se uvidom u cifre konstatovati da je, motivisana svešću o dužnosti, željom da se pomogne umešnim i olakša zabrinutima, takva nesebična i humanova novinska politika i najzdravija tiražna politika.



život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

BEAUX GESTES

GRAD MEĐUNARODNE SOLIDARNOSTI

Razumevanje i saosećanje na koje je širom sveta naišla tragedija koja je jugoslovenske narode zadlesila skopskom katastrofom, najbolji je dokaz koliko su granice među ljudima u ovakvim trenucima bez značaja i koliko su nedeljivi sudbina i sa-vest čovečanstva.

To što u našu zemlju, od prvog časa, ne pritiču samo izrazi saučešća nego i nebrojeni, i sve značajniji, materijalni prilozii naporu da se posledice tragedije ublaže, dokazuje da se osećanje ljudske nedeljivosti pretvorilo u zajednički, plemeniti, ali i praktičan, poduhvat.

Posle rata, u Evropi koja je bila opustošena, trebalo je, pored drugih, obnoviti i Roterdam, taj grad koji je potpunošću razaranja postao simbol fašističkog terora iz vazduha, pa time, u izvesnom smislu, i žrtava fašizma uopšte. Tada su svoj prilog obnovi ovog grada dali, ne tražeći naknade ni nagrade, najbolji svetski arhitekti, urbanisti i drugi stručnjaci. Danas je Roterdam ponos svoje zemlje, dokaz ljudske solidarnosti, a verovatno i najbolje planiran, jedini apsolutno savremen grad sveta.

Skopska kataklizma podjednako je pogodila svako jugoslovensko srce. Ali ona, pa ni naporu da se rane od nje zaleče, nije ostala ni samo jugoslovenska, kao što ni obimnost zadatka na izgradnji novog Skoplja ne može da se savlada samo jugoslovenskim materijalnim i stručnim sredstvima i mogućnostima. Ima dokaza da će svoje razumevanje za nesreću koja nas je zadlesila, i svoju želju da nam se u njoj, kao prijatelji, nađu, svoju istinsku solidarnost, mnogi narodi ugraditi i u temelje novog Skoplja. Neko će to učiniti u manjem, a neko u većem obimu, prema tome kakvim mogućnostima raspolaze, odužujući time dug nedeljivosti sudbine čovečanstva, dug koji se uvek stostruko ponovo vraća.

I TO JE HEROJSTVO

Smatram svojom dužnošću da iznesem još jedan detalj. Reč je o čoveku koji je prvi, jasno, nedvosmisleno i u suštini potpuno — koliko je to bilo tada moguće — obavestio našu zemlju i svet o katastrofi u Skoplju. Đorđe Janković, novinar Radio Beograda i stalni dopisnik u Skoplju, doživeo je zemljotres kao i hiljade drugih građana. Kad se osvestio, izvukao je iz zgrade koja se rušila dvogodišnje dete i ženu koja za mesec-dva očekuje drugo i svestan zadatka koji etika profesije čoveku njegova kova nameće i u ovom trenutku kao prvo što treba učiniti, pošao da javi redakciji šta se dogodilo. Ali pošte nije bilo, presećene su bile sve veze sa ostalim svetom. Vreme je odmicalo. Pred ruševinom, Janković je ostavio porodicu i biciklom se uputio u Kumanovo. Vest koju je nosio može da ude u udbenike novinarstva po svojoj jednostavnosti, preciznosti (on tada ništa nije mogao pouzdano da zna kao brojku ili nesumnjivi podatci) i uzdržanom, plemenitom prtosu koji se oseća samo u počelku. Ta je vest glasila: „Naš dopisnik iz Skoplja javlja da je jutros oko 5 časova i 15 minuta glavni grad Makedonije zahvatio katastrofalni zemljotres, koji je uništio veliki broj stambenih i javnih zgrada i naneo neprocenjivu ljudske žrtve i materijalnu štetu.“

BEZIMENI

Sve što znam iz tragičnih dana koji su za nama, to je iz druge ruke, ali je na svoj način ipak autentično. Stalna telefonska veza (kad je te veze uopšte bilo) sa kolegama u Skoplju, pružala je mogućnost da čovek sazna, u stvari više da oseti nego da sazna, i ono što se ne može ni na radiju reći, ni u novinama napisati, ni na televiziji pokazati. To su detalji koji, javnosti saopšteni, zvuče kao preterana patetika, a saopšteni lično, među ljudima koji dugo rade zajedno i dobro se znaju, imaju vrednost veću nego ista što se može javno reći. Tako sam čuo niz autentičnih priča, od kojih je svaka svedočanstvo nemerljivog podviga.

Priča o oficiru koji je od prvog časa iskopavao žive ispod ruševina, a nije znao ništa o sudbini svoje (takođe postradale) porodice.

Priču o plemenitim, neviničim i neukim junacima, koji su jednu devojčicu spasavali dva dana i dve noći, lomeći kičme i ruke, bez sna, hrane i odmora, da bi joj, spasenoj, a teško povređenoj, u najboljoj nameri, dali da pije vode, od čega je ona umrla. Ko da uteši ove nesrećne ljude do kraja života?

Priču o ekipi koja je zaslužila da se nikad ne zaboravi, ekipi rudara iz Kostoalca, koji su svesno potkopavali zgradu naherenu i ispućalu, jer je to bio jedini način da se spase, možda, neki život.

Priču — ona nije trivijalna — o vojnicima do kojih dan i noć nije stizala voda iz cisterni, jer bi se uvek popila dok oni dođu na red — i koji su, kad su iskopali sanduk piva, raportirali oficiru i molili dozvolu da jednu otvore i popiju po gutljaj.

Bezbroj je ovakvih priča. Mnoge se neće ni znati. Druge će vreme odneti u zaborav.

Činjenice i solidarnost, i osećanje bratstva među našim narodima, ispoljeno u ovakvim časovima, neće moći ni vreme da briše.

U ISTO VRIJEME dok su nas potresale i razdirale bolne i neizbježne, tragične vijesti iz raskomanog Skoplja, dok smo preživljavali tužnu sudbinu jednog grada i njegovih nedužnih žitelja, u trenucima kad je ljudskost u nama snažno i manifestno progovorila, kad smo se svi zajedno osjetili zbratimljeni u nevolji, kad smo zajedničke osjećaje pretpostavljali pojedinačnim i ličnim, i osjetili se moralno obavezni da jedni drugima pomognemo, sticajem okolnosti pročitalo sam eseje Slavka Leovca (ranije pojedinačno objavljene) u knjizi pod karakterističnim nazivom: *Drama poezije*. I odnekud, iz eseja, ali i iz života, iz ideja za kojima stoji ova knjiga u ovom času, ali i iz tragedije koja je naglašavala nužnost tih ideja, bar nekih od njih, vodećih u knjizi, razvijala se, rasla i potvrdila misao o konačnoj, neopozivoj pripadnosti poezije — a to znači cjelokupne umjetnosti — životu i čovjeku. Jednako umjetnosti i života, i prije poznata, dramatično se postavljala kao osnovna ideja Leovčevih eseja, kao ideja-vodilja, kao poziv, kao pleoada čitave knjige, kao alarman, naglašen i u svakom slučaju potreban čin o kome neprekidno valja misliti. I u tom smislu djelovati. Život u umjetnosti i umjetnost u životu — to je neizbježna akcija, jedina šansa umjetnosti-poezije — ako želi, ako hoće, a mora i želi i hoće, da dijeli ljudsku sudbinu punu uzvišene ljepote ali i

Ka punoj odgovornosti i društvenosti poezije

Slavko Leovac: „DRAMA POEZIJE“, „Svjetlost“, Sarajevo, 1963.



SLAVKO LEOVAC

tragičnih poraza, kakav je i onaj u Skopju. Ta misao, jednakost umjetnosti i života, drugim riječima: društvenost poezije, odjeknula je jače i intenzivnije na fonu skopske drame nego što bi, možda, odjeknula inače. Tako je život, svirepo i neumoljivo, osvijetlio aktuelne probleme umjetnosti, na koje ponekad zaboravljamo, i u konkretnoj knjizi podvukao neke suštinske teze davši im u ovom času primat nad drugim, takođe zanimljivim i značajnim, ali drugostepenim u ovakvom odnosu i kontekstu.

Nastala između ranije knjige eseja *Mit i poezija* (1960), a uporedo sa studijom *Helenska tradicija i srpska književnost XX veka* (izvjesnih odjeka ranijih knjiga sadrži i ova treća). *Drama poezije* u nizu eseja o poeziji potencira i zagovara angažovanje umjetnika problemima svoga vremena. Okrenuta i ovoga puta protiv raznih ishitranja i mistifikacija, mitomanije i ostalih jalovih nanosa koji dopiru do nas iz prevaziđene i nežive tradicije, umjetnost, podsjeća nas Leovac, mora da se moralno i ljudski angažuje u vremenu sadašnjem da bi očekivala privilegiju i pravo na budućnost. Misleći na to, ova knjiga bi možda mogla da se nazove i nešto preciznije: *Prisustvo poezije danas* (prema jednom eseju) ili još određenije: *Sudbina poezije i sudbina čovjeka*. Jer za Leovca, i za nas, ne postavlja se uopšte pitanje poezije izvan života, nekakve vječne, čiste poezije, poezije nje same radi, nego tek u kontekstu društvenih potreba, naloga, nuždi i imperativa koji izviru pravo iz mora ljudskog života. Kad Leovac plekira za životnost, životnost, prisustvo poezije, poezije kao esencije, kao

suštine svekolike umjetnosti, on time ne podrazumijeva njeno podređivanje aktuelnom životu, savremenosti po svaku cijenu. Naprotiv! Služiti savremenosti znači istovremeno i jedino služiti poeziji. Pitanje se postavlja samo: kako? Leovac uopšte nije za ropstvo i utilitarističko služenje stanju stvari i situacije kakva jeste, nego u pozivu da se ona prevazilazi, nadgrađuje u kritičkom stavu i odnosu prema takvoj ili bilo kojoj savremenosti. Njeno prihvatanje znači i negiranje zarad nečeg boljeg, neostvarenog još. Umjetnik će služiti i životu i poeziji, i sebi samom, tek u takvom jednom opredjeljenju za savremenost. Pa i buntovno, jeretički prema zakr-žljajalim, konvencionalnim istinama i ostalim prisilama ograničene ljudske situacije u kojoj se zatekao. Svako i življavanje u mitu van tog cilja nije ništa drugo nego izbjegavanje da se prihvati ljudska odgovornost i odgovornost poezije. Istinski umjetnik će uvijek naći načina kako da prihvati živu savremenost s kojom je suočen i da je djelom i u djelu prevaziđe. Obratno, ne istupati tako znači živjeti za prošlost a odricati se budućnosti kojoj jedino pripadamo. Leovac je insistirao na tim presudnim pitanjima, uvijek aktuelnim i nasušnim, čitavim tokom tema, problema i eseja o poeziji danas i njenom mjestu u životu. To je ona bitna, određujuća misao čitave knjige koja je, i pored raznovrsnosti priloga, čini bitno cjelovitom. Ta misao je stalna što ne znači da je prisutna samo ona. Od tradicije do eseja o eseju, od rasprave o helenizmu danas i ovdje do prisustva poezije u svijetu duha, ta misao povezuje i sljubljuje u jedan jedinstven rje-

čit dijalog i mnoge druge postavke koje se kreću oko te žižne stavke. Istaknuta je i misao da je umjetnik po svom pozivu, istinski umjetnik, razumije se, i danas kao što je to bio nekad, budna predstraža slobode i humanizma. Ako je umjetnik doista spreman da se žrtvuje za svoju umjetnost, ako vjeruje u moralnu ljekovitost onoga na čemu radi s toliko odricanja i žara, onda on nema drugog izbora. Tek kad spali mostove za sobom, kad svjesno žrtvuje konformističke, po sebi lično ponekad prijatne i komotne perspektive, umjetnik može i moći će da do kraja istraje u svojoj nesmiljenoj borbi — u traganju za istinom, za smislom života i svrhom ostalih egzistencijalnih problema. Tada će nastati i tada tek nastaje djelo velike i veličanstvene istinoljubivosti, dramatičnog zanosa, bescjene odanosti ljepoti trajanja.

Knjiga Slavka Leovca nizom eseja, polemičkih ili samo idejama nosivih, došla je u pravom trenutku da još jednom aktuelizuje, podgrije i podstakne razgovore i rasprave na temu literatura-život. Učinila je i učinice mnogo za takav dijalog i samorazgovor ako on i ostane samo u intimnim, psihološkim sferama umjetnikovim. No ona je tu i da potvrdi nedovojbenu kritičarevu zrelost koja se ispoljava u više vidova, u punoći stila, u misaonoj oštini, u načinu mišljenja kao i u metodu izraza. Pa čak ako ne usvojimo sve Leovčeve poglede i stavove, recimo one izrečene u eseju o *Živoj Heladi*, jer nam se čine presmjeli i nedovoljno ubjedljivi, dužni smo mu odati priznanje na uspjelo prentiranoj esejističkoj prozi.

Risto TRIFKOVIĆ

A KO SE ROMANI Vjekoslava Majera *Život puža* i *Dnevnik Očenaška* posmatraju kao deo naše književne produkcije tridesetih godina i u odnosu na dela iz vremena kada su nastali, o njima se može steći i izreći relativno povoljan sud; Majerovi romani ostavljaju više dela za sobom, no što ih imaju pred sobom. Ali, ako se cene po onome što oni danas predstavljaju i šta nama kazuju, onda se sa izvesnom melanholijom sećamo stare istine da vreme, istina, „gradi niz Kotare kule“, ali da ih ono postepeno i sigurno i razgrađuje. Za protekli period vreme je mnogo kulu koju je Majer brižljivo i brižno gradio prilično uzdržljivo i razgradilo.

Ovi romani pripadaju onom, u vremenu pred rat prilično negovanom vidu literature o malom čoveku, literature sa socijalnim pretenzijama u kojoj se o društvenim nevoljama i o društvenom zlu govori više sa naglašenom sentimentalnošću no sa teško uzdržanim gnevom. Majer se više obraća otvrdlom čovekovom srcu i želi da čoveka, eventualno, podstakne na dobra dela no što hoće da uzbudi i uzbudi njegovu svest i da ga podstakne na društvenu akciju u određenom smislu i u određenom pravcu, kao što su to, u isto vreme, hteli protagonisti socijalne literature.

U središtu interesovanja Vjekoslava Majera, i kao pesnika i kao proznog pisca, nalaze se svakidašnji i svakodnevni problemi običnog čoveka i oni događaji koji u životima tih običnih ljudi postaju razlozima njihovih radosti i izvorima njihovih problema.

Vjekoslav Majer posle dvadeset godina

„ŽIVOT PUŽA“, „DNEVNIK OČENAŠEKA“, „Zora“, Zagreb, 1963.



VJEKOSLAV MAJER

Jedna predratna Majerova knjiga zove se *Pjesme zabrinutog Evropejca*; taj zabrinuti Evropejac nije nikakva evropska ili panevropska državnička veličina koja Evropu vodi, no takozvani mali čovek koji ima tu nesreću da ga te državničke veličine vode. U jednom od ovih romana takav zabrinuti Evropejac je Očenašek koji u svoj dnevnik savsesno beleži sve beznačajne događaje svoga skučenog života, sve svoje nemire i snove, svoje, po neki put volter-mitijevske kombinacije i u glupim i besmislenim filmovima koje gleda traži odmor i zaborav još glupljeg i besmislenijeg života. To je usamljenik koga je svet u kome živi osudio na to da bude osamljen. Ovakve ličnosti karakteristične su za vid literature kakvu stvara Majer. Koga, pored tolikih drugih eksploatišu i pisci socijalno-sentimentalnih istorija. Slične ljude sreće i puž na svome putovanju kroz grad. Istina, većinu njih ne more izuzetne brige za sudbinu sveta u kome žive nego su više zaokupljeni svojom sudbinom u svetu u kome žive. Ulogu Očenaška u romanu *Život puža* preuzeo je na sebe puž. Majer je za „junaka“ odabrao životinju nižeg reda da bi mogao lakše da opiše i prikaže svet koji je daleko od toga da bude razumno sazdan i mudro ustrojen. Puž propada iz onih istih razloga iz kojih liže suze Očenašek u dalekom Zagrebu očekujući Ruzveltov odgovor koji sasvim izvesno nikada neće doći. U svetu koji ga okružuje on ne ume da se snađe i nije u stanju da ga shvati. Ali to što puž nije u stanju da shvati svet je, u izvesnom smislu, sasvim prirodno. U ovoj modernoj basni ljudski život i odnosi koji u svetu vlada-

ju prikazani su kao niz besmislica i nesporazuma i razum i logika puža imaju nesumnjivu nadmoćnost nad ljudskim razumom i logikom.

Ako želimo da pravimo neka poređenja između ovih dvaju romana po tome kako su napisani, ono što prvo pada u oči jeste znatna razlika u njihovim kompozicijama. Materija romana tražila je dve različite strukture. *Dnevnik Očenaška* je čvršće komponovan. Poglavlja su približno jednake dužine, postoji i neka nit koja ih povezuje i roman ima fabulu koja se postepeno razvija. Kao što postoji red po kome se radnja romana razvija, tako postoji i red po kome Očenašek svoje dnevne doživljaje beleži. Monotonija kompozicije kao da treba da sugerise monotoniju života koji se u romanu prikazuje. Očenaškovi dani liče jedan na drugi, on u isto vreme obavlja gotovo iste poslove i ono što mu daje izvesnu snagu da može da živi jeste nada da je njegov položaj privremen i da će se kad tad izmeniti na bolje. Struktura *Života puža* je mnogo drukčija; to je niz priča koje međusobno nisu povezane i koje prividno nemaju ničeg zajedničkog. Ono što te različite ljudske sudbine povezuje je lice pred čijim se očima razvijaju životne drame i koje o njima priča. To su fragmenti o ljudima i kreaturama, ili tačnije, o njihovim karikaturnama. Majer pored sveg sapatništva i saučesća sa onima koje je život prebacio na sporedni kolosek o svemu govori sa blagom ironijom i želi da da svojim ličnostima vid, ili bar senku, karikaturu. Ta blaga ironija omogućava mu da se nalazi nad situacijom i spasava mnoge njegove priče izvesne banalnosti. Po neki put ona

doprinese da one budu slabije no što bi, inače, bile. Ono što se Majeru ne može osporavati i osporiti to je smisao za groteskno. On je svestan toga i tu svoju sposobnost obilato koristi.

Vjekoslav Majer ide, međutim, među one pisce koji najradije oživljavaju one ljudske tipove kojima ne umeju da daju život. Kao da ih prethodni neuspeš ne obeshrabre i kao da žele i sebi i drugima da dokažu da umeju da urade ono što u stvari ne znaju da učine. Njegovi pijanci, na primer, a od svih promašenih ljudi Majer najradije slika pijance, ne samo da se svi na isti način ponašaju, no čak i na isti način zamuckuju i kod istih reči iste glasove teško izgovaraju. Kao što se teško snalazi sa pijancima tako Majer teško izlazi na kraj i sa decom. Nekoliko dečjih likova liče neodoljivo jedni na druge, na isti način govore i na isti način rezonuju. To sve može da se primi i kao neka vrsta manira, ali i kao ustupak jednom određenom pomodnom ukusu vremena kada su romani nastali.

Vreme je, kao što se vidi, Majerovim romanima dosta oduzelo. Sve ono što je predstavljalo ustupak određenom ukusu i što je bilo neka vrsta obola trenutku i vremenu predstavlja danas konstrukcije koje se s naporom čitaju. Ali, ono što je nastalo pod dejstvom snažnog unutrašnjeg podsticaja, što je predstavljalo glas uznemirene savesti jednog humaniste u trenutku kada su reči Španija i Etiopija izgubile svoj egzotični i dobre stravični prizvuk, što je odista kreativno i što predstavlja na sreću veći deo, traje i, što je još važnije, ima dosta izgleda da traje i dalje.

Predrag PROTIC

D RUGA PESNIČKA ZBIRKA Jasne Melvinger, *Sve što diše*, nije ni zamišljena ni komponovana tako da izražava, recimo, jedno formirano i kroz delo sprovedeno shvatanje sveta i života. Nju ne nosi, dakle, jedna ujedinijuća ideja vodilja koju bi čitalac ili kritičar, pokušavajući da uspostavi približno istu talasnu dužinu, interpretirao, polemisao s njom ili je prihvatio. Ona spada u dela koja se posmatraju i doživljavaju mnogo pre kao galerija slika različitih sadržaja, ili kao drama pesnikovog bića sastavljena iz niza mozaički raspoređenih scena. Dodajmo tome da nijedna od scena, u ovom slučaju, nije naročito dramatična — s tim što je jasno da i najjača osećanja često mogu da izviru ako ne iz „poetičnog ćutanja“, a ono bar iz prividne smirenosti — i osnovni, u prvi mah stečeni, utisci o ovim stihovima biće time izrečeni. Ako treba tražiti nešto u njima zajedničko, karakteristično za celu zbirku, to je onda, svakako, elegijski ton i raspoloženje kojima ova

Cveće nesvesne blagosti

Jasna Melvinger: „SVE ŠTO DIŠE“, „Bagdala“, Kruševac, 1963.

suptilna lirski pesnikinja ispunjava svoje različite, često veoma delikatno, a gotovo uvek nežno i spontano pesnički transponovane teme.

Jasna Melvinger ne kreće se trnovitim stazama pesničkog uopštavanja i ne trudi se da svoje stihove depersonalizuje stavljajući težište na čistu misao i izraz. Čak i kad se dotiče većnih tema, kao što su smrt, ljubav, prolaznost, ona ih projektuje kroz svoju ličnost, kroz svoju, određenu, emocionalno-psihičku situaciju, one su direktno uslovljene pesnikinjinim ličnim, posrednim ili neposrednim iskustvom, proističu iz njenih dilema, iz njenih ljubavi i susreta sa pojavama, ponekad bizarnim, svakodnevnog života. Suočeni sa nekom od njenih tema ili sa nekim od nekoliko postupaka koje primenjuje možemo, načas, pomisliti da je u pitanju tipičan pesnik lirskih refleksija, ili narativan ili deskriptivan pesnik. To su, međutim, sve površni utisci. Jasna Melvinger je pre svega i iznad svega pesnik koji peva o svojim osećanjima. Time, naravno, nije daf potpun odgovor na pitanje: o čemu ova

pesnikinja peva? — a još manje odgovor na pitanje: kako peva? Pesma „Cveće upija moju blizinu“ čini mi se u tom pogledu, a i kao odraz pesnikinjinog umetničkog problema, više struko značajnom:

Da li mogu da govorim samo o cveću kao od vlažnog ljudskog daha, cveću koje klone čim ljubav prestane, cveću koje nikom nije saučesnik jer je samo sebi lek. Ono nema stida, samo otvorenu dušu kraj puta kojim se žurno prolazi, odivše iskreno cveće bez pameti, samo cveće bez pitanja i pred tim međom latica ostaje isti okus u ustima kao da niko nije prisutan i niko stran. Bezoblično cveće nesvesne blagosti koje se ni nesvesno ne ulaguje, koje se ni drugom cvetu kroz oči ne provlači,

koje se ne ulaguje ni mekim obrazom, ni plavljeno kišom, ni dok pliva mirisom,

cveće bez misli, toplo danomice čini mi se da i moju blizinu upija kao što upija vlagu ili tamu celim mekanim licem.

Sem jedne veoma karakteristične intelektualne dileme ova pesma najpotpunije odslikava svet koji živi u pesnikinjoj fantaziji, u najvećoj mogućnoj meri adekvatan njenoj emocionalnoj i duhovnoj prirodi, svet po kome se ona tako nečujno i graciozno kreće. To je jedna mirisna bašta, staklena bašta rekao bih, čiji gracilni stanovnici znaju samo za dva godišnja doba, za proleće i jesen, za cvetanje i smrt. Nema gotovo nijedne pesme u kojoj se ne pojminje neki cvet ili biljka, u kojoj osećanje prirode i njenih mena, osećanje identifikacije s prirodom, nije jasno izraženo. Neki cvet u stihovima Jasne Melvinger ume da ima snagu simbola, on određuje meru kvaliteta o kome je reč, on sliku čiji je sastavni deo čini upečatljivom, a reč uz koju je izražajnom. Velika je rečtokost, odista, pesnik čiji je jezik toliko neizuzetan,

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. POPOVIĆ

JEVTUŠENKO i Voznesenski, shvaćeni kao najčistiji predstavnici izvesnog „novog talasa“ u sovjetskoj književnosti, podjednako su mnogo hvaljeni i napadani. Sumarna ocena njihovog stvaralaštva, zbog toga, nema flzionomije. Ona je stihijna, izlomljena linija koja, preko nerazumevanja i grubih isključivosti (na pr., kod nas, Branko Kitanović), vodi do oduševljenih slavopojki (uglavnom, slobodnoj poetskoj frazi, novoj nesputanoj „žedi reči“, nastavljanju tradicije Hlebnjškova i Kručenih), na jednoj strani, i do ad hoc izvedenih negativnih uopštavanja (na pr. o uskom pogledu na svet ovih pesnika), na drugoj. Istina o Jevtušenku i Voznesenskom, po običaju, nije na sredini; ona je sadržana u njihovoj poeziji, i ne preporučuje nikakve kompromise.

Specijalnost Jevgenija Jevtušenka jeste neka vrsta prozne pesme. Naracija. Pripovedanje teče nesuzdržano, podrobno, rečenica se ne povinuje zakonitosti sažimanja, ritam je ujednačen i miran, tek katkad brži, nikad patetičan, iskidan ili poremećen. Prepričava se događaj, sećanje, uzbuđenje, tuga, ljubav ili radost, novinarsko-reporterski saopštava se, recimo, kako smo „željni svežine“ ili kako džezisti, ti „momci umereni“, pevaju o stepi. Obrazac je anegdota, crtica iz svakidašnjeg života. Često, međutim, i pored sve karakterističnosti, ona je bez ljudske suštine, bez osvetljenja nužnog za spoznaju trenutka kome se podvrgavamo. Tipična je pesma „Duboki sneg“: tu je zadovoljenje intimnosti postignuto na način jako uprošćen: pet-šest poteza, čak ne ni bizarnih, da bi se ispevala „romantičnost mlade duše“. Pa ipak je Jevtušenkova narativna pesma — pesma. Asonantno-aliterantna rima je zrela i slobodna, govorne fraze poseduju specifičan zvuk, čist u svojoj zapretanoj sočnosti, epiteti su neočekivani i tačni.

Jevtušenko ne shvata pravilno princip jednostavnosti. Za njega svaka misao mora biti jednostavna i svaki izraz uprošćen, i zato je sklon da, nekritično, svaku svoju (i najlinearniju) misao izrazi kompleksom pesme. Umesto da napiše crticu, članak ili esej

Jevtušenko i Voznesenski

Jevgenij Jevtušenko: „RAKETE I ZAPREGE“, „Bagdala“, Kruševac, 1962, preveli B. Kitanović i S. Slastikov-Kalužanin; „POEZIJA“, „Mladost, Zagreb, 1963, preveli I. Sarajlić i B. Butović. — Andrej Voznesenski: „ZVEDOPAD“, „Bagdala“, Kruševac, 1963, preveo M. Tabaković



J. JEVTUŠENKO



A. VOZNESENSKI

— on stihuje. Jednostavnost biva zamjenjena jednostranošću, siromaštvom vokacije. Pesma zaista nužno poseduje jednostavnost, ali daleko složeniju no što je direktan odnos misao—reč. Koliko je u njoj od individualne misli, a koliko od reči (te kolektivne, simbolizovane misli) teško je reći. Siromaštvo vokacije vodi, dalje, do niza drugih nedovoljnosti. Jevtušenkov odnos prema ženi to vrlo dobro ilustruje. Žena je opojan, odbojan i, istovremno, jednostavan svet. Ljubav je nespornost. Odnos polova svodi se na nadaanja, očekivanja, plašnje i odustajanja. Ni u jednom trenutku taj odnos, ta ljubav ne dopušta vrtoglave uzlete, ne vodi u svet čarolija i stvaralačkih nadahnuća. Pesnik će, doduše, podvući da su ljudska čudesa stvorena snagom ljubavi, ali to je činjenica koju on ne proverava intimo, kojoj veruje, ali kojom se ne potvrđuje.

Rašireno je mišljenje da je Jevtušenko srećna sinteza Majakovskog i Jesenjina. To je utoliko tačno ukoliko se uoči da je od prvog uzeo fakturu stiha, a od drugog smelost u obraćanju dnevnom, često najbanalnijim pojavama; uzeo, dakle, ono manje bitno. Način na koji je Majakovski poeziju učinio neophodnom u danima previranja, i način na koji je Jesenjin propovedao blagost duše u vremenima poremećaja — još uvek su izvan Jevtušenkovih stvaralačkih preokupacija. Želja da bude najstrože aktuelan omela ga je ponegde, poeziju je podredio programu svoje umetničko-društvene politike. To podređivanje je isforsirano, i to je ono što isključivo smeta. To je ono što ga čini i pozerom, ne retko. Razumevajući fascinantnu privlačnost jesenjinških huligansko-vetropirastih sumornih ispuvedanja, razumevajući da ukus šire publike najtoplije pozdravlja setnu raspevanost romansi — on je rad da se razbaruši, i „zaplače nad svojom sudbinom“. „Život mi grešak beše“ — kaže. Kad pesnik nije iskren — to se oseći u svakom glasu, u svakom slogu.

Jevtušenko je zamislio širok plan prevratništva: on hoće novu formu za stalne, nepromenljive sadržine sveta. Borba za novu formu, međutim, znači borbu za drukčije, prodornije i kvalitetnije, videnu sadržinu, znači traženje novog ugla posmatranja, izmenu predstave o svetu. U pesništvu forma (kao imanentnost sadržine) jeste sama pesma, sama celovitost pesme. Ispevati pesmu na nov način jednako je ozakoniti novu sadržinu. Da je to jako teško

svedoče Jevtušenkova lutanja kroz niz blagolagoljivih ili artifičijelnih stihova, kao što to isto lutanje ubeđuje da traganje ne prestaje. Da on može biti veliki pesnik oseći se retko, ali tada potpuno. Retko zato što je dug niz sentimentalno-junoških varijacija na temu stvarnost — svakidašnjost, a potpuno zato što poistovećenje pesnika s pesmom biva izvršeno spontano i ubeđljivo. Valja mu, zbog toga, preporučiti stroži izbor tema, brigu nad mišlju, manje egocentričnog udubljivanja u svet i njegove neobuhvatne, strašne i radosne, mogućnosti. I treba, za sada, zapamtiti pesmu „Moskvateretna“. Dušu svoje poezije u njoj je Jevtušenko poklonio mladosti komunizma. Ta mladost, sa željom da sluša Skrbjabinu, s voljom da istovaruje vagone da bi ispunila želju, već je sposobna za „juriš na nebo“. Pesma pesnikova ulepšava taj napor.

Andrej Voznesenski koristi se iskustvima ekspresionizma, tačnije — iskustvima kubističko-apolinorskog simultaneizma. U jednu ravan, nikako plitku, on ume da smesti: raketu, dugu, Gogena, trgovca-agenta, Luvr. Monmart, Sumatru, Javu, čeretanje žena, mrak akademija, zemljinu težu, pivsku kruglu, žreće, vrtove rajске, falte i uši, plafon, glistu, rejon, curu, kolokvijum, tifliske teške dvosmislene zvezde, paradno crno (odelo), vasionu, antenu, regrete, kanone, prognoze, paragrafe, sibirsko proleće i kaljače. S ovim je u tesnoj vezi njegovo najličnije poimanje sveta, izraženo u pesmama „američkog ciklusa“. Ameriku Voznesenski daje u tri jarke, strogo odelite i, istovremeno, strogo zavisne dimenzije. Prva je — fizička i hemijska mašiniziranost: retorte neona, aerodrom, duraluminijumske vitraže, barovi; druga je — fiziološko-animalne sudbine: nosači, drojke, alkoholičari; treća je — duševno-duhovne sudbine: rentgenski snimak duše, nebesa videna kao „tinjajuće trase neobičnih prestonica“. Čovek je oksidisan, ugasli andeo. Andeo, verovatno, samo zato što je pesniku teško da peva o gromadi mesa, gužvi nerava ili koordinaciji skeleta.

Estradnost Voznesenskog ima dva kvaliteta: umeće korišćenja lapidarnosti i prodornosti žive reči, i umeće glasnog i naglašenog povezivanje na prvi pogled nespojivih suprotnosti. U tom smislu on često pribegava i „triku poente“. Cela pesma, tj. svi pret-

hodni stihovi postoje zato da na kako-foničan način (gde se haos sveta predstavlja kao pesničkim očima sagledan mozaik) podrže završni udar, zadan vršnu sliku koja je prva smišljena, ili prva izišla iz inspiracije. Nevezana, međutim, produženom stvaralačkom emocijom za celovitost i organičnost pesme — ta slika deluje kao pesma u pesmi, ona je ispad iz pesme. Osnovno raspoloženje ovog pesnika jeste buntovništvo: umesto replike žreca: „...Kopirati bolje je vrtove rajске“ — aktivnost ekstatične spiritualnosti: „I jurio je kao raketa što bući...“ Romintazam u misli, izvesna nekontrolisanost u emociji, izvesna kolebljivost u viziji. To ima svojih posledica. Htenje odlaska u dubinu, htenje zahvata esencijalnih sadržaja ove manje-više nedeljive civilizacije okončava se često faktografsko-fotografskom razglednicom. Predmet, kako ga Voznesenski svojim pesničkim čulom doživljava, jeste civilizovana negacija čednog, praiskonskog postanja. Predmetu nije ostavljena mogućnost (volšebnom unutar-stvarnošću poezije) da prevaziđe ili obogati tu jednu svoju dubinu; on je zaustavljen u razvoju. Tehnicizam ovog veka, više agresivan no stvarno moćan, poremetio je nešto pesnikovu osnovnu misao: bića njegovog sveta mahom imaju boju sintetičkih materija, mirišu na lak ili etilen, zvone aluminijumski ili čelično. Takav je i rečnik.

Voznesenski nastoji da sebe otkrije u svetu i da sobom upozna svet. On je sebe tražio i u Americi. Otuda pobuna protiv viđenog i doživljenog. Ali ona je manje angažovana, više senzacionalistička. Stari svet trebalo je i reću potresti. Njega ne smeš objašnjavati: shvatiće to kao udvaranje. Ova istina se otkrila Voznesenskom tek u pesmama „Odstupanje za glas i tamtam“, „Hor dečaka“ i, naročito, u pesmi „Goja“. Tretirajući univerzum, ljudstvo i istoriju ne kao refleks u (snažnoj) individualnosti već kao duboko individualnu, svesnu i voljnu valorizaciju njihovih nezavisnih kvaliteta — tu je Voznesenski opravdao svoje postojanje i žalosno tinjanje desetak slabih pesama. Finalna poruka njegove poezije (do ovih trenutaka) nudi nadu u viziju kojoj će se verovati, jer će biti odlučna da cizelirajućem otkrivanju bizarnog u velikim temama života — suprotstavi zrelo revolucionarno — duševno stanovište.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

mali esej

KAKO DA SE IZBEGNE uobičajeni kliše fraze, kako da se signaturom vlastitog izraza obeleži rečnica, kako da mimoide i po strani, u sigurnom zaboravu ostavi banalno, svačije rešenje, pitanja su koja očevidno ne zaustavljaju pažnju autora mnogih i mnogih naučnih rasprava. Pa i rasprava iz nauke o književnosti. Imaju oni, ponajčešće, svoja dobro poznata i već u svačijem sluhu ambijentirana rešenja. Znaju kako počinju mnogobrojne doktorske disertacije naše, pa — dakle — znaju i nedvosmisleno iskazuju kako torske disertacije naše, pa — dakle, — to počinje, kako to uostalom jedino i može da počinje njihova. Naivno verujući da ih udžbenik teorije književnosti i to jedino on, može poučiti kako da pišu i — što je već nedopustivo — kako da kreiraju, oni nedoumica nemaju, i pred lice čitaoca izlaze nevin i bezazleni, sa malim naporima i sa još manjim novatorskim rešenjima u smislu stila. Njihovi obrti su, tako često, svačiji obrti, sugerisani sada u jednom repertoriju ni od koga zvanom i prozvanom. A redovi su im, ne baš retko, pisani kao ilustracija lekcije koja, u osnovnoj školi, govori o prosto proširenoj rečenici. Svi oni imaju neporecivo zajedničku frazu po kojoj se komotno i bezbrizno, svima u inat, baškare, i po kojoj se penju, a — kao u Krlježinoj pesmi *Nad otvorenim grobom tužni zborni*, — nikoga nema da ih s fraze skine.

Naši profesionalni učesnici u rasprama i diskusijama govore o korelaciji i lucidiji zanesno i samozadovoljno, srećni i presrećni što su pronašli svoju vlastitu frazu, kada već nisu pronašli i svoj vlastiti izraz. Rasipajući tu frazu svuda uokolo, kao monetu koja i jeste namenjena jedino kumovskom zveckanju kesom, oni je, onda, osiromaše silno. Ona im, potom, dosadi beskrajno, i oni je, preuranjeno, napuštaju ne-

Traganje za stilom, vlastitim

zadovoljni. Oni su makar nezadovoljni. A poneki naši naučnici kao da su uobičajili da u isključivo stručnom domenu svoga dejstvovanja, govore neprekidno u shemama, istina preglednim i

Nikola
DRENOVAC

Crnog anđela glas



deranima takođe jasnim i prejasnim, ali oveštanim i plesnivim. Kada, međutim, pišu esej, kada se, sa manjom ili većom rezervom, odvažavaju da krenu u taj opasno mnogim nezvesnostima situiran poduhvat, oni tragaju samo kadikad za vlastitim zvukom. Za nepoznatim. Kao da i one naučne studije i ove esejске proze ne potpisuje jedna ista ruka i jedna ista pamet. Kao da ista ličnost nije i u prvom i u drugom poduhvatu zatečena ili bar bila u mogućnosti da je zatiče.

No i to je tek samo u izvesnim primercima. Najčešće, suočeni smo sa malim, nitačkim odvažnostima da se sloboda i neomeđen prostor eseya privođe za naučnu, bogme i krajnje egzaktnu oblast. Ne pominjući izuzetne ličnosti, ne pominjući nikoga, valja da kažem kako imam razloga kada izradim stil, makar i potomno u neizbežno, narcisoidno jezero vlastitog baroka, po mnogo čemu pretpostavljam u prostora naših naučnih proučavanja, — onome drugom. Onome najčešćem: sirovom, izgužvanom i neprijatno improvizovanom. Nisu, može biti, pred nama dve krajnosti, ali su bez sumnje i u

nama i oko nas dve karakteristične pojave sintakse koju čitamo svakodnevno, i koja nam se privida, tako često, na žalost, kao jedan od neotklonjivih sadržaja.

Svetozar Petrović je, nedavno, napisao kako „već je odavno vrijeme da se napiše jedna apologija fusnote, toga skromnog ali toliko korisnog pomoćnika našeg pisanog razmišljanja“. A ja bih rekao da je takođe vreme da se, snabdevena bogatim ilustracijama, napiše i apologija stila koji je to u beleškama jednako kao i u predgovornim, paradnim, reprezentativnim pasusima. Pa kao što „fusnota se ne mora neizbežno pisati nogom“, tako se i tih nekoliko rečnica od kojih komponujemo belešku ne mora neizostavno ostvarivati lenjivim naporom činovničkog radnog vremena. Beleškar — danas tako nedvosmisleno pejorativna, bivša kategorija, — jednom nije imala, i to ne samo u govoru Isidore Sekulic, značenje i značaj koje joj je ono suro, skribentsko htenje knjigovodstvene registracije namenilo za sva vremena.

Draško REDEP

Došao je trenutak suđenja
Ja jesam
Već sleću ptice nevestice odbačene
sa sunca

U zverinjak
U misao bez okana
U ime pravde kljvam ko zrno pod
kamenom

Pa su me budili i sudili
U sebi za sebe da budem sačuvan
A ja sam želeo da odletim pre no što
se probudim

Da crnog anđela glas
U pesmu salijem.

Odlazim u srž pod koru
Na nagotu pritiskujem usne i kažem

Koja se razbežala na sve strane
Moji snovi su postali pijavice žedi
I ja tu ništa ne mogu
Jer sve se kreće linijom čovečjeg grča

Al tada banu nada u srce moje

I kao urlik divljine svirepo puče
praznina
Nad morem obmana zakleš se
kraterskim čeljustima
Da ću sve početi ispočetka

Spuštam se između dve svoje srži
Između dva brizganja i stajem na
sečivo sumnje

Uspravim zoru ispod stisnutih kapaka
I vidim da će svaka mladost postati
starost

Svaka lepota rugoba
Pa rušim zidove i pevam
Poljubi me poljubi

Kovtlač među dojkama pronalazi srce
i čupa ga

Da bi mi pesma bila rasipna i da ne bi
Postojala u zvezdama već u noćtima
O tačko moga beskraj
U sjaj se obruci
I tu se
Kao meteor
Zaustavi

Nastavak sa
3. strane



CVEČE NESVESNE BLAGOSTI

po metaforama i epitetima čak štur i siromašan, a koji ni u jednom trenutku ne pruža mogućnost da se to konstataje kao nedostatak. Naprotiv, čitaocu mora da imponuje sposobnost da se iz nekoliko reči izvuku toliki valeri tako specifični kvaliteti, dar da se od banalnog napravi uzbuđljivo, umešnost kojom se te reči upotrebljavaju kad se piše o smrti koja odnosi bližnje dopuštajući onome koji žali za njima tek da ih zadrži u svesti, da njihove likove nazire među oblacima i drvećem, o ljubavi koja se nosi kao cvet na čelu, o strahu pred životom i umoru od svakodnevice o prirodni koja vida rane itd. Sasvim neosnovano bilo bi stihovima Jasne Melvinger kao manu pripisivati nedostatak ritma i muzike koji kod nekih pesnika odjednom privuku pažnju, koje nedostatak burnih strasti kao veliki talasi nose sve sa sobom, i tome slično. Ona, jednostavno, nije pesnik tog tipa. Njene pesme uvlače se u nas postepeno i izvesno je da ćemo, malo po malo, početi da se njišemo sa njenim vlatima, da se napajamo mirisima iz njenog vrta, da učestvuemo u njenim raspoloženjima. Ona poseduje lirsku žicu malog formata, ali izvanredno čistu i nežnu, tako da sve čime odzvanja deluje spontano i iskreno. Za mnoge pesnike reći ćemo da su od nje atraktivniji, da će ih čitaoci pre zavoleti, ali bićemo uvek sigurni da lirika Jasne Melvinger ima i treba da ima svoje poštovaoce i među čitaocima i među kritičarima.

Bogdan A. POPOVIĆ



KRITIKA ILI PUBLICISTIKA

Prilog proučavanju Engelsovih pogleda na književnu kritiku

U marksističkoj teoriji možda nigde ne vlada veća nesaglasnost u mišljenjima nego kada treba odrediti ono što se naziva marksističkom književnom kritikom. Brojni pokušaji koji su do sada činjeni ne samo da nisu ovo pitanje razjasnili već su i same marksiste poddelili tako da bismo slobožno mogli reći da smo danas dalje od jedne jedinstvene odredbe ovog pojma nego što smo bili u vreme Meringa i Plehanova. Stoga je inicijativa „Književnih novina“ dobrodošla, jer će, ako ništa drugo, pomoći da se pokažu razlike koje postoje među našim marksistima u ovom pitanju. No pored ovog, u krajnjoj liniji ipak korisnog rezultata, možda ne bi bilo na odmet na analizi autentičnih tekstova Marksovih i Engelsovih pokušati približiti se njegovom rešenju.

U ovom članku ćemo zbog ograničenog prostora, prikazati samo kako je Fridrih Engels — Marksov saborac i drug, koji je, pored Lenjina, najviše doprineo izgrađivanju marksizma kao teorije i prakse modernog proletarijata — gledao na književnu kritiku, a to poglavito iz aspekta jednog njegovog mladalačkog spisa — čiji je naslov (u našem prevodu) **Aleksandar Jung i Mlada Nemačka** — u kome je on najdirektnije raspravljao o ovom predmetu.

Još kao sasvim mlad pisac Engels je u „Nemačkim godišnjacima za nauku i umetnost“ objavio jedan kritički osvrt u kome je uzeo „na nišan“ predavanja o savremenoj literaturi Nemačke jednog danas potpuno zaboravljenog nemačkog književnog kritičara, izvesnog Aleksandra Junga. Mada je ovaj članak napisao još juna 1842. godine, dakle u vreme kada je imao nepune dvadeset dve godine, on je vrlo značajan za nas, jer iz njega saznajemo o njegovim tadašnjim pogledima na književnost i, što je u ovom trenutku najinteresantnije, književnu kritiku — te ćemo zato ovom prilikom, pokušati da ga bliže proučimo.

Samo pre nego što počnemo s našim izlaganjem moramo se prethodno obezbediti protiv eventualnih prigovora. U vreme kada je pisao ovaj članak Engels je još uvek bio samo oduševljen pristalica mladohegelovske škole, što znači da njegova shvatanja iz tog doba nisu bila ništa drugo do samo je do prelazni stupanj u njegovom filozofskom razvitku i da, kao takva, ne bi mogla poslužiti da se na osnovu njih zaključuje o njegovim konačnim pogledima na književnu kritiku. No i pored toga što na prvi pogled ovaj prigovor izgleda sasvim opravdan, on se ipak teško može prihvatiti. Pre svega, ovo je, koliko se autoru ovog napisa poznato, jedini članak u kome Engels direktno daje svoje mišljenje o su du jednog književnog kritičara o izvesnoj književnoj pojavi (u ovom slučaju o književnom pokretu „Mlada Nemačka“), te već i zbog toga ovaj rad zaslužuje da bude proučen; ali još važniji razlog je taj što se on, kako će se kasnije videti, teorijskim pretpostavkama od kojih je pošao u razmatranju književno-kritičkih sudova Aleksandra Junga do te mere približio marksističkom učenju da bi se od njih svakako moralo poći u formiranju jedne marksističke koncepcije književne kritike.

Aleksandar Jung je bio pristalica tzv. zlatne sredine i u svojim predavanjima pokušao je da dokaže — da bi Mladu Nemačku, koja je u to doba već pripadala prošlosti, mogao proglasiti „nostoćem čitavog duha i sadržaja vremena“, da ovaj literarni pokret ima svoje poreklo u Hegelovoj filozofiji, koja je u to vreme suvereno vladala u svim oblastima duhovne delatnosti u Nemačkoj. Da bi to postigao, on je morao da u pojmu „modernosti“ „sojuzi“ jednoga Hajnrika Laubea, „koji miriše na aristokratske salone i može da se ovaploti jedino u liku dendija“, i Davida Strausa, koje je ne samo za mlada Joga Fridriha Osvalda (pseudonim pod kojim je Engels objavljivao svoje prve radove) već i za većinu njegovih savremenika bio jedan od stubova „modernog pokreta“; tom pokretu su pripadali svi koji su iz kritike religije i drugih oblasti idejne borbe, koja se po sle smrti Hegelove vodila među filozofskim naslednicima, izvodili radikalne konsekvence. Samo moramo odmah da upozorimo čitaoca da se, po Engelsovom mišljenju, „mlada književnost“ ne može dovesti u vezu s Hegelovim učenjem ne samo zato što gotovo nijedan od njenih glavnijih predstavnika nema i ne može imati nikakve veze s ovim velikim filozofom, nego, pre svega, zbog toga što se kod svih njih zajedno „ispodlila nedoraslost načela“. „Mlada Nemačka izrvala se iz nejasnoće jednog zakovitlanog doba, ali je i sama još ostala ophrvana tom nejasnoćom“. „Otuđa ona neodređenost, ona pometnija pojmova koja je vladala među samim pripadnicima mladohegelovskog pokreta“. Pa i tak, i pored onsteg suda koji je bio negativan, Engels je pravilo razliku između pojedinih njenih predstavnika, tj. onih koje je smatrao „plemenitijima“ i „talentovanijima“ — kao

što su, na primer, bili Vinbarg i Guckov — i onih koji to nisu, preporučivši prvima da se pobrine „za bolja, idejna gradiva“ odnosno da usvoje „najnovija shvatanja u odnosu na religiju i u pogledu filozofije države“ ako žele da pišu „u ime stvarnog duha današnjice“.

Najzad, evo i jednog navoda koji je interesantan ne samo po tome što predstavlja duhovitu kritiku književno-kritičkog stava koji je A. Jung kao književni kritičar imao prema „mladonemcima“, nego upravo zbog toga što nam otkriva način na koji je Engels prilazio književno-kritičkom metodu kojim se on služio, a time nam pružio dragocen materijal na osnovu koga se može rekonstruisati njegovo mišljenje o pravom značaju književnog stvaralaštva. Najzad (tj. A. Jung — prim. A. A. M.) stiže do „moderne“ književnosti, i sada nastaje opšte deljenje priznanja i pohvala. Tu nema nijednoga koji nije učinio nešto dobro, nijednoga koji ne reprezentuje nešto značajno, nijednoga kome književnost nema da zahvali za bilo kakav napredak. Ovo veći komplimentiranje, ova težnja za posredništvom, va manija izigravanja književnog svodnika i navodadžije, nepodnošljivi su. Šta se to tiče književnosti da li ovaj ili onaj ima malčice talenta, da li tu ili tamo uspe da napravi neku sitnicu, ako inače ne vredi ništa. ako čitav njegov smer, njegov književni karakter, njegova postignuća u celini ništa ne znače? U književnosti ne važi svak za sebe, nego jedino u svome stavu prema celini“.

Na kakva nas razmišljanja i zaključke navodi ovaj Engelsov članak?

Ukratko rečeno, ono što odmah pada u oči jeste da je Engels okrenut isključivo idejnom i političkom sadržaju književnih dela. Umetnička strana njihova je za njega nešto sasvim sporedno, nešto što, čak, uzeto samo za sebe, ne zaslužuje pažnju kritičara. Pa ipak to što estetskom fenomenu nije pridao nikakav značaj ne znači da je poricao njegov postojanje. Već u to vreme on je na ideološku borbu između levih i desnih hegelijanaca gledao kao na sredstvo pomoću koga će se ostvariti ljudska emancipacija i jednostavno njoj kao značaj ne znači da je poricao njelaštvo.

Osnovno pitanje koje se iz dosadašnjeg izlaganja postavlja jeste da li se ovaj Engelsov način prilaznja književnim pojavama može uopšte smatrati književnom kritikom? Da bismo na njega odgovorili podsetimo se začas šta je G. V. Plehanov pisao o glavnim predstavnicima ruske kritičke misli XIX veka, V. G. Bjelinskom i N. A. Dobroljubovu. U svojim studijama Plehanov je izneo mišljenje da „kritičar, proučavajući dela istinskog umetnika, može usredsrediti svoju glavnu pažnju ili na to kako se prikazuje u njima istina života ili pak na to kakva se u pravu istina izražava u njima. U prvom slučaju njegova analiza imaće prvenstveno estetski karakter; u drugom — on rizikuje da pređe u publicistiku“. Iz ovoga jasno izlazi da je za njega književni kritičar samo onaj ko se bavi proučavanjem estetske strane jednog književnog dela. Kritičar koji se „ne bavi onim što je rečeno u delu koje on analizira, već onim što bi moglo biti rečeno u njemu da je pisac usvojio kritičareve socijalne poglede“ nije knježevni kritičar već publicista. Sto-

ga, zaključuje Plehanov, kritički članici Bjelinskog i Dobroljubova spadaju isto toliko u publicistiku koliko i u književnu kritiku, jer su vrlo često imali „značaj presude pojavama života“, „onakvog kakav se on prikazuje u delima lepe književnosti“.

Ako o Engelsovom članku o kome je reč sudimo prema Plehanovljevim kriterijumima, ispalo bi da je Engels bio protiv književne kritike, a za publicistiku! Da li je takvo stajnovište ispravno? Po našem mišljenju, književni kritičar izriče sudove o književnim delima, ali bi bilo pogrešno misliti da pravo da se tako nazove ima samo onaj ko izriče jedino sudove o njihovim umetničkim osobinama. Jedna književna pojava može da bude osvetljavana sa bezbroj strana i sve se to na kraju može, ali ne mora, smatrati književnom kritikom. Rasprava o lruštvenom značaju jednog estetskog fenomena isto tako se može nazvati književno-kritičkim člankom kao i ona u kojoj se ukazuje isključivo na njegove estetske karakteristike. Zato se marksističkom kritikom može smatrati svaki rad u kome se ocenjuje, čime jedno književno delo, odnosno njegov autor, doprinose ostvarenju onih ciljeva za koje se marksisti bore. Uzgred napomenimo da su sličnom cilju težili i glavni predstavnici tzv. „publicističke“ kritike u Rusiji — Bjelinski, Černiševski i Dobroljubov — i da su zbog toga oni po svojim književno-kritičkim koncepcijama najpribližniji autentičnoj marksističkoj kritici.

Na ovom mestu, međutim, moramo se odbraniti od još jednog mogućeg prigovora. Naime, u svom čuvenom pismu gospodici Harknes, koje je napisano aprila 1888. godine, Engels je — polazeći od toga da „realizam... osim tačnosti detalja, pretpostavlja verno davanje tipičnih karaktera u tipičnim uslovi- ma“ — dao kritičku ocenu njene pripovetke **Devojka iz velikog grada**. U tome ovaj Engelsov tekst izgleda kao da protivreči onome što je rečeno u prethodnom pasusu, jer on, na osnovu bitne karakteristike realizma kao posebnog pravca u književnosti, izriče sud



o jednom književnom delu. Na žalost prostor nam ne dozvoljava da naše mišljenje detaljnije obrazložimo. Jedino možemo reći da je Engels pokušao, na osnovu opšte karakteristike realizma kao pravca u književnosti, da pokaže spisateljici u čemu se njena pripovetka sme nazvati realističkom a u čemu ona to ipak nije do kraja. Iz Engelsovog teksta evidentno je svakako jedno: da je umetnička strana nešto što ne zavisi od toga da li umetnik pripada ovom ili onom pravcu, te, prema tome, nikako se ne bi moglo uzeti da ovaj sud istovremeno sadrži i ocenu same književne vrednosti ove pripovetke.

Na kraju treba pomenuti da ima autora koji smatraju da se književni kritičari-marksisti razlikuju od ostalih i po tome što književnike i njihova dela ocenjuju na osnovu materijalističkog shvatanja istorije. Za nas, međutim, ovo je metod na kome se zasniva ne marksistička kritika nego istorija književnosti kao nauka.

Aleksandar MILJKOVIĆ

lirika u prevodu

VLADIMIR KRIŽINSKI



MLADI POLJSKI PESNIK, rođen 1935. u Varšavi. Prvu zbirku objavio 1960. pod naslovom „Povratak godišnjih doba“ (u zajedničkoj zbirci „5 puta debi“). Osim pesama objavljuje eseje i prevode iz engleske, italijanske, francuske poezije. Kritika je najpre istakla klasičnu tradiciju, ali u njegovom kasnijem stvaralaštvu sve su više vidniji tragovi engleskih metafizičkih pesnika i T. S. Eliota. Kosmopolitska i eruditična, pesma „Dezin-tegracija“, kao kakav vavilonski toranj mučnice, podvrgava kritici zapadnoevropski veitšaug koji svoju duhovnu prazninu pokušava da opravda filozofijom milosrđa.

Dezintegracija

„Je vois les Européens; je les écoute; je crois qu'ils ne comprennent pas ce qu'est la vie. Ils ont inventé le diable, j'en rends grâce à leur imagination. Mais depuis que le diable est mort, ils me semblent en proie à une plus haute divinité du désordre: l'esprit.“
(André Malraux — „La tentation de l'Occident“)

Sova mudrosti poleće u suton.
Svojim električnim krilima nagoveštava logiku.
Al niko je ne sluša. Zatvoreni u ljušturu
Gostoprimnog jajeta, troše svoje mleko, svoju šunku, svoje narandže.
Čitaju novine, lome hostiju — u svetačkoj tišini.
Gde su tm dokumenti? Skriveni su duboko u kanapeima dosade.
U divanima komotnim, u ložnicama od aluminijuma.
U aprili, istresaju svoje utrobe,
Pod okom pastora, na uho pastira
I trče po svom solidnom konforu od pliša,
Izvlačeći skoro uvek četiri asa sreće,
Predani prekomerno svojim iskrenim strastima,
Ispijaju svoj zdravi griz i svoje ekstrakte mlečne
I idu po svojoj sreću sve do vresova, negde u šumama.

... U kući gospodina Krügera umirao je jedan pas...

To je jedan lep grad. Ima tu toliko mostova,
Crkava, zelenila, a u rekama — algi.
Ići ćemo da se šetamo pesnikovom promenadom.

„Frankie and Johnny were lovers, O, how that couple could love.
Swore to be true to each other, true as the stars above.
He was her man, but he done her wrong.“

Zatim ručamo. Brbljamo o Tome.
Pas je umirao. Dali su mu hleba sa vatrom i uljem.
Zatim ću igrati s čerkom Birgermajstora.
Obećatu joj jedno putovanje sve do nekog sunčanog ostrva.
„Eine Frau ist etwas für eine Nacht:
Und wenn es schön war, noch für die nächste“
(Posadićemo mrcinu, mrcinu tog psa pod šljivu)
Na jednom sunčanom ostrvu. To će biti Todesfuge.
Stvari me zamaraju. S večeri svaljujem se na krevet
I pokrivač oči zelenim peškircom.
I igram partiju ping-ponga sa svojim unukom.
... U kući gospodina Krügera umire jedno pseto...
„Avremo voci di morti anche noi.“
Govorila si mi da me voliš. Držali smo se za ruke.
Galopiraj, pesniče. Nećeš se vratiti u Vizantiju.
(...to the holy city of Bizantium.)
Ceo svet se popeo na kulu. Miss Meri je držala svoj lornjon
Na katuš od najlona. Okulari od slonovače.
Prstuce providno od uzbudljivih ekstrakta.
(... sobre todo, la influencia de la mujer es atmosférica...“)

Daždi u Parizu. Izašli smo iz metroa.
Na groblju Père La Chaise tražili smo Miseov grob.
Počiva pod vrbom. I ta pesmica lepa —

... U kući gospodina Krügera umiralo je jedno pseto...
Iskusio sam već sve prednosti taštine.
Pomišljam na neke velike stvari. Horizont me zaslepljuje.
„Šeširi, rukavice, fotografije Pikasa“.
Hteo bih za doručak samo jednu narandžu.
Der Gott, des Gottes, dem Gott, den Gott...
... U kući gospodina Krügera umiralo je jedno pseto...
Adrijano i Gracijela, lepi ljubavnici,
Sećali su se sebe tako snažno. Bez prestanka.
Due fidanzati in 519 giorni si scrivono 4200
Missive amorose (Gazzeta del Popolo — 17 Aprile, 1962)
Pije pivo u Minhenu!
„Wies'n bier aus den Müncher Brauereien“
Prestonica umetnika! Bavarska, raširi ruke!
Dođi ovamo, probaj ovu čudnu mešavinu.
Oktoberfest. Uz zvuke trube zaboravićeš
Da si Ubio, da si Zaboravio, da si Voleo.
Breze su trčale prema njima. Dan se otvara kroz zoru.
Karla i Đovani odlučili su se juče
Da zauvek raskinu. A sad odjednom kopolacija
Na livadi. Stopili su se.
Biskup je poleteo iznad grada u zlatnom helikopteru.
Očekuje te jedan lep muzej u Bazeli.
Pogledaj red vožnje.
Der Kluge reist im Zuge
U kući gospodina Krügera umire jedno pseto...
Die besten Züge von und nach Basel. 1. X 1961 — 26. V. 1962.
Taj je starac pisao svoj testament na pošti.
Ljudi su ispunjavali čekove. Novac je kružio. Novac ne smrdi.
Jašite konje! Brižite se električnim brijačem!
Usavršavajte svoje pamćenje izvrsnom metodom Chest!
1678 — paix de Nimègue
1789 — serment du feu de Paume
1789 — prise de la Bastille
Notre Dame de Paris, Ruy Blass, Le roi s'amuse
Dvorčak: Dances slaves.
U kući gospodina Krügera umire jedno pseto.
Fliegen Sie mit der modernen Flugzeugen der LUFTHANSA
Von Deutschland nad Südamerika, Afrika Nah Mittel-Fern-
Ost-Europa und nach USA.
Erika se utopila u Jonskom moru.
„Torn'a Sorrento“
Na plaži kraj Napulja bio si s jednom ženom u vidu sfinge,
Hteo si da još govoriš nekim novim jezikom ljubavi,
No jezik ti se skamenio u gubici.
Nađi za sebe jedan vodič po Grčkoj!
Kupi čarape svojoj ženi! Koristi sezonsko sniženje cena!
Nije mogao da se složi sa svojim ocem,
Jeli su špagete, devojčura se šalila,
Posle je odveo oca taksijem na stanicu — eto.
U kući gospodina Krügera umire jedno pseto...
Barunica Grün priredila je cocktail-party u evropskom stilu.
Njegovo je visocanstvo delilo pizzu i volelo sve lepe žene.
Evropski parlament raspravljao o problemu gradske buke.
Zalupi vrata za sobom! Samo nam još ostaje joga.
On ju je ubeđivao stalno i pozvao je na valcer.
Las damas aguardan su momento sentados sobre una lágrima.
U kući gospodina Krügera umire jedno pseto...
Znaš već sve metode za dobro i zlo;
Postaćeš stariji, postaćeš mudriji. Isterali su devojke iz basena, Jer
Rabin je hteo da se kupi
Rečima, rečima ju je ubio. (E poca cosa la parola.)
Postaćeš školjka Sredozemlja,
Uči češ u kamenjar i vetar će te opaliti,
A inostrani turisti gledaće te kroz svoju lupu i povikaće: splendid!
U kući gospodina Krügera umire jedno pseto...
Gospodin ga je ubio bičem ravnodušnosti.

PRIMEĐBA:

Autor skreće pažnju pažljivom čitaocu na neke slike ili, jednostavno, na neke pozajmljene formulacije. Citati navedeni u originalu potiču, po redu, iz ovih dela: Anonymus — „Frankie and Johnny“, Gottfried Benn — „D-Zug“, Salvatore Quasimodo — „Dove morti stanno ad occhi aperti“ (pesma objavljena u zbirci „Ed è subito sera“), William Butler Yeats — „Sailing to Byzantium“, José Ortega y Gasset — „Estudios sobre el amor“, Vicente Aleixandre — „El vals“, E. Montale — „Personae separate“, pesma iz zbirke „La bufera altro“. Pored toga, kako je lako zaključiti, autor se služio dnevnim štampom, redovima vožnje, reklamama putničkih agencija, kao i brošuram koja propagira usavršavanje pamćenja po metodu Chest.

(Uz saradnju autora preveo Danilo Kiš)

ZA NOVO SKOPLJE

Nastavak sa 1. strane

Ako jedan spuštenu teren između dva planinska lanca predstavlja tektonski rov, čije kretanje nije završeno, nije li onda sasvim jasno da taj „potonuli deo“ među planinskim masivima nije srećno izabran za ljudska naselja, po najmanje za veliki glavni grad jedne napredne socijalističke republike? Pojmljivo je da Skopljanici, naša voljena braća, ne mogu sa lakoćom postaviti ovo pitanje, vezani mnogim tradicijama i plemenitim patriotskim osećanjima za svoj ponosni grad, ali svi ostali Makedonci i svi mi iz drugih republika ove zemlje moramo ga postaviti, baš u ime ljubavi za buduće novo Skoplje, u ime naše sveopšte obaveze da potpomognemo svim silama njegovo rađanje, njegovo ponovno građenje i zdravi rast na sigurnijem i zdravijem tlu. Doduše, dva seizmički nemirna i nesigurna pojasa sredozemlja, — dinarski i anadolski — koji svu južnu Evropu i celu severnu Afriku još i kako treba da drže u stalnoj, organizovanoj, specifično iskultiviranoj budnosti i mobilizacionoj pripravnosti društvene svesti čovekove prema još neotkrivenim tajnama prirode (i posebno: prema naučno još neotkrivenim uzrocima podrhtavanja zemljine kore, na površini kontinenta i dnu okeana i mora) obuhvataju čitavu SR Makedoniju, pa bi prema tome sasvim sigurni teren za izgradnju glavnog grada ove divne i divnim ljudima naseljene zemlje morao biti izabran negde van Makedonije, što je, očevidno, više no apsurd. Ali, kada se zna da je područje na osovini između današnjeg (bolje reći, dojučerašnjeg) Skoplja i negdašnjeg dardanskog grada Skupi samo u poslednjih nepunih šest decenija (4. IV 1904 i 26. VII 1963.) dva puta bilo uzdrmano na katastrofalno visokom stepenu međunarodne skale seizmičkih potresa, onda je isto tako očevidno i jasno da se nad seizmološkom kartom Makedonije (objavljenom u vanrednom izdanju „Politike“ kobnog 26. jula) treba pomno nagnuti i dobro zamisliti, pa zatim možda zatvoriti oči i u čovekoljubivoj mašti videti jedno cvatuće, srećno i prekrasno buduće Skoplje negde južnije od današnjeg groblja dveju hiljada nevino osuđenih i u dva do tri dana mučki poubijanih Skopljanaca.

Nesumnjivo je, stručnjaci za izgradnju aselzičkih građevina, domaći i inostrani, proučice i ispitaće sve iskustvima proverene razloge za izlaz iz dileme nezagarantovanog ishoda: niske građevine drvene konstrukcije ili kolosi armiranog i prednapregnutog betona. Geolozi, arhitekti, inženjeri i seizmolozi biće zacementirani i o dilemi: staro ili novo mesto za Novo Skoplje. No ako se sada u raspravljanje o ovom drugom pitanju mešaju i obični ljudi, nestručnjaci, među njima i književnici i umetnici, i ako sada pitanje izbora mesta za novo Skoplje dobije u neku ruku karakter javnog, opštejugoslovenskog, nezvaničnog i neorganizovanog, ali spontanog i ljubavljiva za Skoplje i Makedoniju izazvanog referenduma, neka bi nam bila dozvoljena jedna mala vizija, jedna slika mašte o budućnosti, udaljenoj od ove bolne sadašnjosti možda samo pola veka.

Starica Lenče Naumovska povelja je, iz velike i blistave makedonske metropole Skoplja jedne mirne letnje (recimo: poslednje julske) nedelje, svoje unučice na izlet, malo na sever. Dovezavši se udobnim autobusima po asfaltiranom drumu u jedan džinovski park, ugledali su čudesni, neobični, mrtvi (ili jedva poluživi) grad, grad-muzej, sa starinskim visokim građevinama, neuobičajeno rasturenim i međusobno odeljenim mnoštvom mirnih, zatravljenih livada. Dolaze tu turisti sa svih strana, najviše oni koji pomalo vole strašno i jezivo. Čitaju zapise na ukusno modeliranim velikim tablama i mermernim pločama: dugi niz imena mrtvih. Pred jednom pločom, dobra starica, brišući suzu iz umornih očiju, skoro šapatom obraća se svojim unučicama: „Vidite deco, na ovom mestu je mene, trinaestogodišnju devojčicu, nekada, davno, Milutin Mihajlović, rudar iz Trepče, sa svojim drugovima, izvadio iz ruševina zgrade, živu i nepovređenu. Mog dobrog oca Atanasa, vašeg pradedu, našli su posle dva tri dana mrtvog...“

Zalaganje u ovom članku za novo Skoplje na novom mestu isteklo je sa suzama iz tek ispričane vizije, iz malog privatnog rekvijema za sve izginule ljude u Skoplju, 26. jula ove tragične i bolne naše jugoslovenske šezdeset i treće godine.

4—5. avgusta 1963.

Pavle STEFANOVIĆ

UMETNOST, KRITIKA, PUBLIKA

Nastavak sa 1. strane

i „istog“. Međutim na kritici je da još jednom konstatuje poznatu činjenicu da u razvoju umetnosti nema zastoja, da su zatišja uvek prividna i bremenita novim pojavama, a one postaju brojne i vredne, treba o njima govoriti, treba ih razumeti i podržati, treba im pre svega ukazati poverenje. Poverenje je umetniku dragocena podrška, zato je na kritici da neguje prisustvo publike. Od nje ne treba tražiti da odobrava, ali svakako treba postići da se interesuje, jer to njeno interesovanje je prvi uslov uzajamnog kontakta, neophodnog umetniku. Publika može da, ne udubljujući se, prolazi pored niza loših i epigonskih dela po našim izložbama; oni, međutim, koji su svoj rad posvetili proučavanju likovnih manifestacija širom sveta: i u Parizu, i u Veneciji, i u Njujorku. Oni znaju i da avangardne talente treba često otkrivati baš tamo gde još priznanje, reklama i novac nisu stigli, njima treba spremiti prijem kod publike. Treba podržati umetnika, negovati talenat i time što će se razbiti ravnodušnost publike, sklone da generalizuje pojave, jer njena ravnodušnost ne oplodava klimu stvaranja.

Beleženjem niza izložbi, po kvalitativu banalnih ili bezvrednih, ne doprinosi se trudu oko aktiviziranja publike, a još manje stvaranju moralne podrške umetnika. Kvantitet nije nikada bio merilo vrednosti; upuštajući se u pisanje o epigonskim ili mediokri-

tetnim pojavama, kritičar se svodi na beleškara dnevne rubrike, pa time i on gubi svoju čitalačku publiku. Ali ako ne treba gubiti vreme oko beleženja svega i svačega, utoliko pre i više treba isticati rezultate pojedinaca i grupa, podsticati njihove izložbe i ukazivati na činjenicu i da dela takvih umetnika predstavljaju one dragocene beočuge u živom lancu umetnosti koji spaja danas sa sutra. Pri tome pre svega treba imati hrabrosti da se razluči umetnost od neumetnosti.

Katarina AMBROZIC



KNJIŽEVNE NOVINE

Milovan DANOJLIĆ PROGRAM PROLEĆA

PORTRET

Lice čoveka podmaklo u bedi, i tuži
I prozor — karaula između dve praznine
Otkazuju temelji zgrada troše se beočuzi
Noć zvecka zatvorskim ključevima davnine

Ali dva dana napred moguće dva dana iza
More je usklađeno suncem i snažnim lišćem rafija
Dignem li ruku krv krene prema nebu. Izbliza
U ušima iznova zagrmi geografija

Lice čoveka podmaklo u bedi, i tuži
Zasijalo je divljim žarom podmuklosti
U šuplja stabla dobuva štapovi i vidokruzi
(Svanjiva mir iza patnje i njezine sporosti).

REČ

Jedna reč zaostala iza svaštstva
Tihog pregovara sa mnom; reč ta bi da me izvede
iz bede.

Jedne prolećne srede
Na splavu sunca, i novina, i bola, i varvarstva
Reč se nametnula samoći snagom novog drugarstva

Duboko, čistota je zatvorila u siromaštvo krug
U krvi se neutrališe prošlost od mene žustrija
Zemljo, sve je u redu: povremeno ti plaćam dug
Jutro počinje zviždukom ko teška industrija
Reč je isključila sve odnose i svaku podudarnost:
Osvetljeno, beznade začinje novu stvarnost.

SAN UMEŠTO PESME

Pozdravljen, cvete, što veče snivaš u vodi
U fenjerima počinje da gori zrela trava
Narodom ko ni mrakom niko ne rukovodi
Žestoka ko svetlost a tiha kao strava
Pesma se zaljubljuje u istinu. Noć škodi.

Slepa snago! ne, niko nema prava
Iz naše tuge zaključke da izvodi
Oдавno je razumelo srce, ali glava
Pamti nepostojeće vreme bezumnu bitku vodi
Oprostili smo; od čistog zaborava
Vazduh dobrote i smrti telu godi
Izšli smo iz sebe bez pozdrava
Stojimo — za sunce vezani parobrodi

ljudi i godine

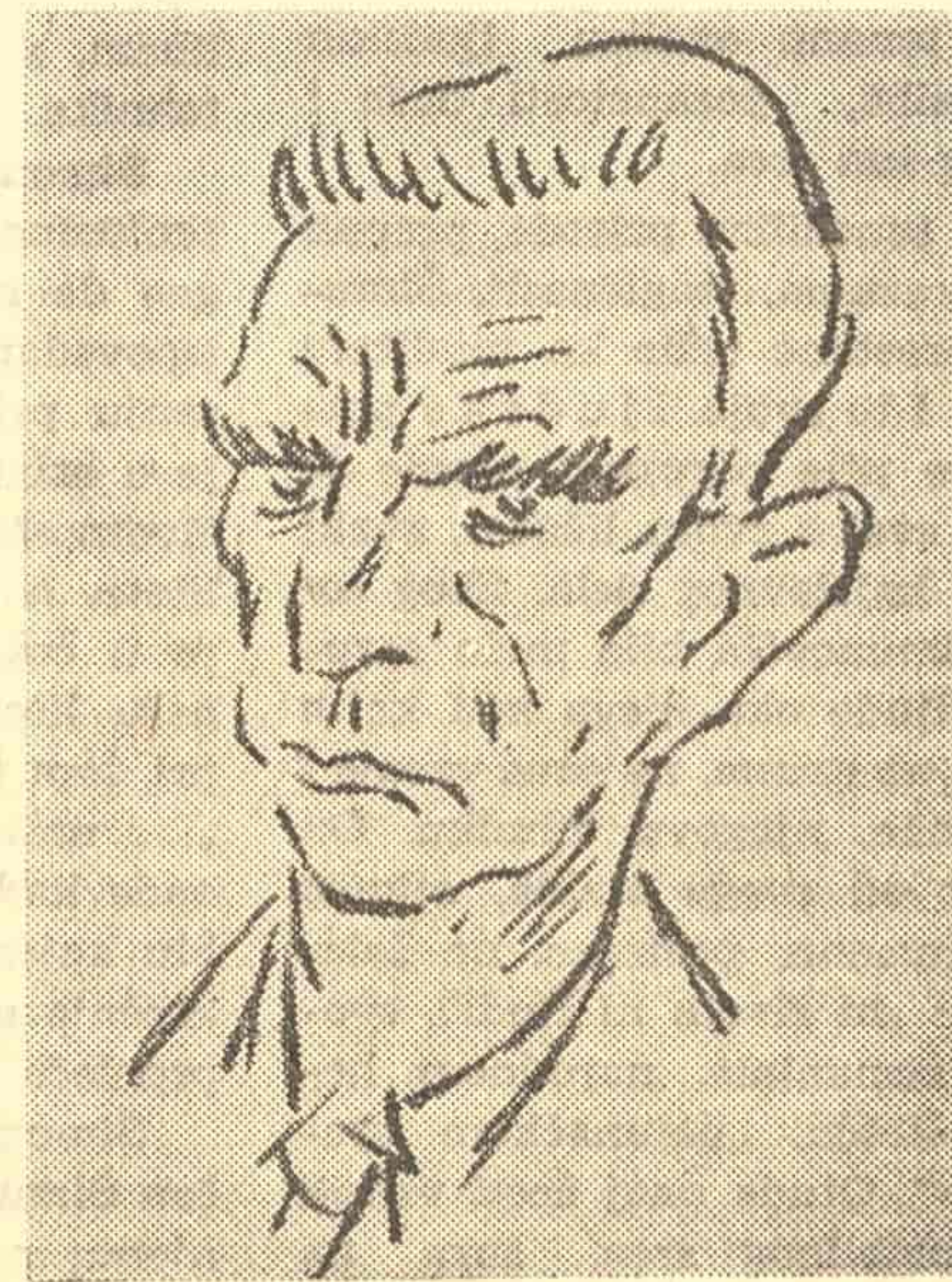
DINKO ŠIMUNOVIĆ

Ljubio sam svijet i život koji
me darova samim patnjama, te
pogazi moje mlade godine i snove.

(D. Šimunović: „Beskućnici“)

Životni put Dinka Šimunovića bio je trnovit, težak, kamenit, pun prepreka, posrtanja, padanja i dizanja. U tom i takvom životu on je neprestano doživljavao poraze, a tihe radosti pojavljivala su se samo za trenutak, da bi odmah zatim nestale i bile zamenjene životnom zbiljom koja ga je davila i do smrti uništavala, Šimunović nije umro — a uostalom tako većina ljudi umire — kao čovek koji je celoga života ponosno i uspravno stajao i kome je smrt došla od duboke starosti. Čitav njegov život bilo je ono Kranjčevićevo „umiranje na milimetru“: u tom životu sve je, svaki dan i svaka noć, bilo neizvesnost. Zbog te neizvesnosti nastali su i osnovni Šimunovićevi nesporazumi sa životom, sa ljudima, sa vremenom, pa čak i sa samim sobom. Uostalom, možda je tu bilo najviše nesporazuma i borenja sa samim sobom, s onim dečakom koji je prve susrete sa životom primio kao radost, kao neku lepotu i san. I celoga svoga života on je nekako ostao onaj bivši dečak koji voli život, koji je pokušavao da grabi punim pregrštima sve njegove lepote i koji je, za uzvrat, od života darivan „samim patnjama“ a time su bili pogašeni svi „njegovi mladi dani i snovi“.

Patnja i otimanje toj patnji nalaze se u osnovi Šimunovića kao čoveka i kao stvaraoca. Kao čovek on je ispušten osećanjem, prepun je srca i otuda će u njegovim ispovestima preovladati izvestan sentimentalizam (u pozitivnom smislu reči). Sentimentalizam je obojio njegov život i dao mu izvestan ton koji je najčešće prelazio u bolećivost, u neku rasplakanost koja je, ne tako retko, znala ponekad da ima sve značajke vriška i krika. Šimunović je život lomio, bacao, kidao i on je u tom životu i „vremenu tehnike“



DINKO ŠIMUNOVIĆ

bio ona Ujevićeva „igračka vjetrova“, njegova „svakidašnja jadikovka“ koja je značila otimanje, batrganje i, na kraju, pomirenost sa svim što je bila životna neminovnost i imperativ vremena. Kao čovek Šimunović je, preosetljiv na grubosti i neleptote, uvek bio u nekom letu: njegova duša neprestano je težila visinama i bila u begu, otuđenju od čoveka i života, od svega. I za Šimunovića je, kao i za Tina Ujevića, život bio pijani vetar u kome je čovek samo mali listak koji, otpao od svoga stabla, sa svoje grane, nema svoga pravoga leta: njegov je let samo prividan i u svojoj suštini znači pad. pad sa dizanjem i spuštanjem, ali siguran i totalan pad, kome je kruna smrt, smrt tela i duše. Stvoren za let, Šimunović je bio cvet čije su se latice prerano osušile, svele i nestale. I u te svele i nestale bele latice cveta on je bio celoga svoga života zagledan i zbečtog, u spoznajni da su zauvek izgubljene, nesrećan, jadan, zgažen.

Šimunović je životom išao kao u nekom snu i otuda su nastali njegovi osnovni nesporazumi sa vremenom i sa ljudima. Pod stalnim okriljem i pa-

Mi nismo al ljudi lepši od nas su java
Budućnost se večeras ko slučajna muzika zgodi
Mi nismo, al svetlost, tiha poplava
Ruši nas na domaku ljubavi. Noć škodi.

Život nam se na samo obećanje svodi
Ej, sreća vazda počinje iako ne dovršava.
Tajno putovanje k svevažnoj slobodi
Plamen bez porekla iznutra osvjetljava
Izlaz na mala vrata u susret nepogodi

Niko nije sam: noć počinje da škodi.

MOTTO

Naći ću te, grozo daljine već uspravane večernjačom
Nebo što je najdalje od mora priključuje se mom
bdenju

Sve peva svoj skriveni cilj: zemljo, daj mi se, da jačom
Svetlošću izigram sebe, nemilosrdan prema prošlosti,
stran svome otuđenju

Koje ti toliko godi, majko večernje tame, hladnim pepelom
noći

Ponovljena tu, bez sporazuma sa zemljom i drvećem
Ove Posavine bapski ohladnele, ovog tereta vremena;
smoći

Hrabrost za govor jedno je što i odenuti zemlju prolećem

Neću te svim što mi je ostalo; makar jedina, neću te
zadnju

Ti, skućeno dvorište smrkavanja, ti, drveni psu pred
vratima

Ako sam i bez budućnosti, nadneću se nad nepostojeću,
nad nju

Samoću, zločinu nepoznatih nad nepoznatima.

ELEGIJA ZA UNUTRAŠNJI GLAS

Rastužen kao dani koji su mi prethodili
(Mokre, zvezdane noći u kojima smo se rodili)

Daleko, duboko, kad ponoć klišurom ishlapi
U snu mi zasvetli mesečina jasnih, staklenih kapi

Ni s čim nepomiren, ni na šta se nisam sviko
Drvo je najuporniji trgovac danima koje ne kupuje niko

U razlupanom izlogu zime veselo sunce je očajanja
Pod nenaseljenim nebom teški Beograd mojih znanja

Uz tridesetogodišnjicu smrti

žnjom, nežnošću i dobrotom roditelja, on je taj san poneo još iz detinjstva, sa sela i to onog sela u kome je spoznao lepotu i zdravlje čoveka, bezbrižnog, veselog i radosnog: taj san se prekidala njegovim dolaskom u grad, u Split, gde nije bilo mekanih i toplih polja oko pitome i, u isto vreme, plahе Cetine, njenih draži i njenih lepota. Tek ovde ga je život stao da lomi, tu je upao u vir života i tu se njegova duša rascepila: san o proteklom životu sve ga je više obuhvatao, san o detinjstvu u kom je slušao priče o snazi nacije i prkosu zagorskog čoveka koji je, za njega, značio inkarnaciju postojanja i jedinu mogućnost ophrvavanja nemilostima novog vremena, otuđenosti od rodne zemlje, ognjišta i pradedovskog praga. Taj san, koji je u stvarni značio tešku psihičku borbu, savladavanje samoga sebe da se pomiri sa životnim imperativima, prva je karika u celokupnoj tragediji čoveka Dinka Šimunovića. Zato on i kaže: „Duše nema u gradu, ni dubine, ni toplote. Sve je kao neka mašina, zamršeno i plitko, i tako hladno da te hvata jeza... U selu ustaneš u pet sati. Sunce je blistavo i žuti se kao zrela pšenica. Ovdje magla... magla... vječna magla.“

U tom rascepu Šimunoviću je bilo strano sve što je bilo novo, novo čak i u literaturi: nije trpio nikakve eksperimente nigde, u književnosti naročito. Duša je bila, za njega, centrum svakoga čoveka, pa je bio oduševljen onim piscima, onim delima, koja su izraz čovekovih nemira i patnji, čovekovog sna o sreći, o lepoti i ljubavi. Stoga mu najviše, i kao čoveku i kao stvaraocu, odgovaraju Turgenjev, Tolstoj i Dostojevski, njihovim se delima neprestano vraća, uvek su uz njega: u delima ove trojice nalazio je potvrdu svojoj ispaćenju duši, svojim shvatanjima sveta i života, svome radu i, iznad svega, opravdanost svome stvaranju. Od Turgenjeva je prihvatio toplinu pripovedanja i idiličnu atmosferu.

Nastavak na 8. strani

Tode ČOLAK

komentari

O „POETSKOJ“ KRITICI ILI KULT BRBLJIVOSTI

SVAKI PAŽLJIVI čitalac naših književnih listova, časopisa i kulturnih rubrika dnevnih listova može lako zapaziti jednu karakterističnu pojavu: književni prikazi dobrim svojim delom dobijaju iz dana u dan sve više obeležja pravog pravcatog galimatijasa. Kod i onako zbunjene i ravnodušne publike to stvara utisak još veće pometenosti. Vrlo je čest slučaj da jedan prikaz koji bi trebalo da olakša razumevanje neke knjige analitičkim ispitivanjem i razložnom ocenom, učini da dobronamerni čitalac izgubi svaku volju da knjigu uzme u ruke. Jer kritičar o kome ovde govorimo, jednostavno reši (i to ponekad unapred) koju će knjigu pohvaliti a koju pokuditi i onda piše svoje hvalospeve ili negacije zapušano, konfuzno, alogično, po vulgarno primenjenom nadrealističkom receptu psihičkog automatizma i pomoću neinteligentno shvaćenog metoda „toka svesti“; on gomila barokne fraze, spletove asocijacija nizove konfuznih slika lišenih svake veze i smisla. U najboljem slučaju, to su kitnjasti tekstovi, a u najgorem — zbrkane rečenice u kojima su reči razbacane proizvoljno, slučajno, bez obzira na njih-

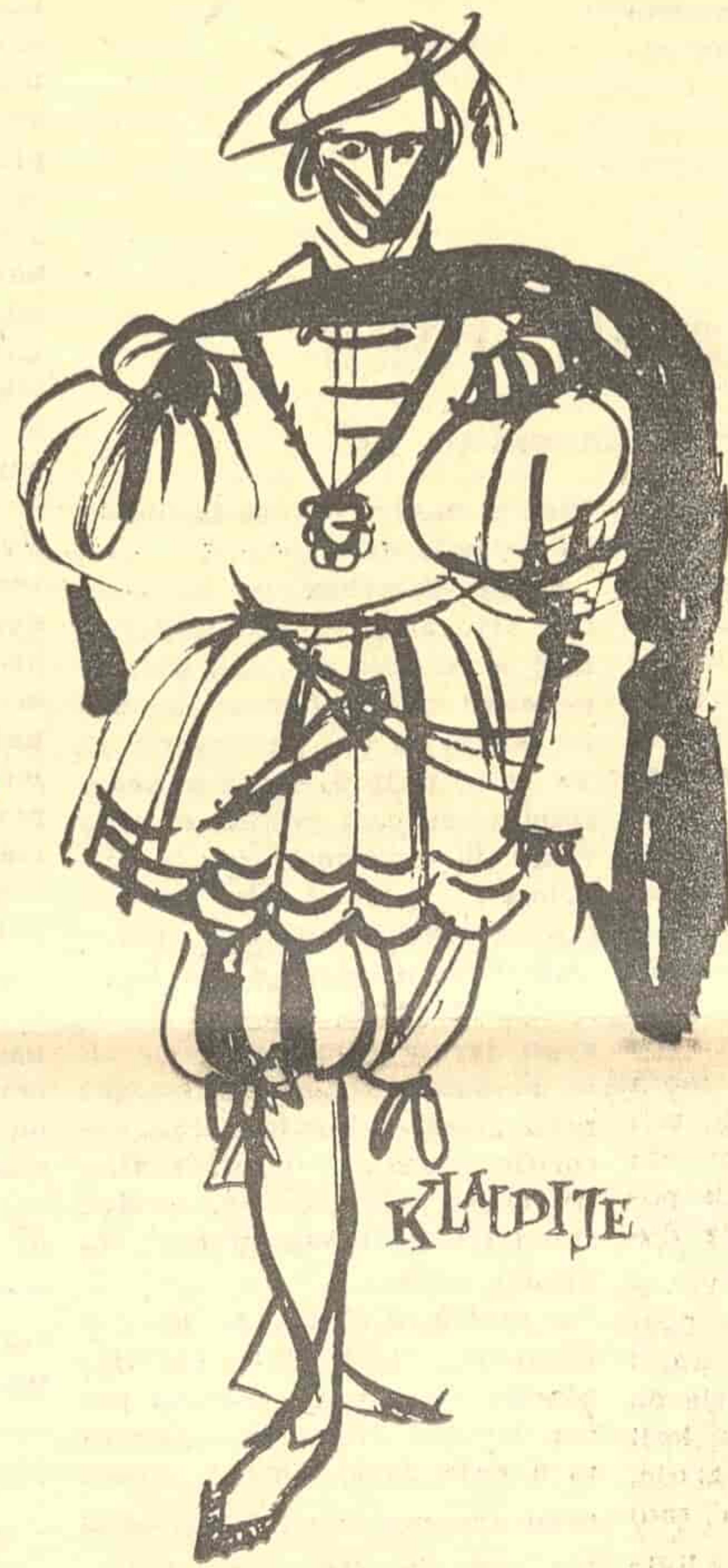
vo značenje, prema kome se, uostalom, pokazuje puni prezir. Autentična kritika, i u prošlosti i u sadašnjosti, pokazuje kompozicionu čvrstinu, misaonu organizovanost i razumljivost. Lažna, površna kritika uvek insistira na veštački izazvanoj emocionalnoj klimi, na usiljenom pregrejavanju verbalne temperature, na konfuznosti koja prikriva duhovnu prazninu. Iako hoće da se predstavi kao izraz dubine. Ona se ushićuje, ona doživljava (simulirani) trans, ona zviždi i vreda, i to sve radi bez ikakvih savršenijih kritičkih instrumenata, jednostavno zato da bi maskirala svoju pravu misao, svoj sud ili, možda, odsustvo i misli i suda. Afektivno doživljavanje zamenju je intelektualnu analizu. Mi vidimo kako kritičar usvaja, i to bukvalno, dogmatski, nadrealistički koncepciju poezije i piše članke van svake kontrole razuma, daleko od svih moralnih i estetskih preokupacija. Ali se pri tom često zaboravlja da je Breton ne-komunikativan, hermetičan itd. u domenu stiha, dok je u svojim teorijskim radovima itekako racionalan. Morris Nado, najbolji istoričar nadrealizma, piše savršeno jasno i jednostavno, isto tako kao što je R. M. Albers, inače najveći apologeta avangardnih formi koji se divi svemu što je iracionalno, fantastično, antirealističko, u svojim studijama izvanredno zanimljiv i analitički prodoran. U kritici je intuitivno saznanje isto tako važno kao i u domenu čiste „kreativne“ literature. Ali onda kad kritičar formuliše svoje doživljaje, svoje utiske, on mora da se izdigne iznad prvobitnih emocionalnih reakcija i da pribegne intelektualnom izražavanju. Poetizacija i verbalizam u kritici (koji s pravom poetskom, stvaralačkom kritikom kakva je, na pr. Bogdanovićeve, nema ništa zajedničko) znače smrtonosno opterećenje za autentični kritičarski impuls. Kao direktna posledica tog egzaltiranog gomilanja reči javljaju se neprijatni, ve-

štački, jednolični preciozni stil, podignuti ton u pisanju, kult metaforičnog kazivanja, neodređenih, smušenih formulacija, pretenciozno „esejističko uopštavanje“, impresionističke ispovesti o svemu i svačemu. Nije nimalo slučajno što reči brbljanje, brbljivost, brbljiv dobijaju ponekad smisao i težinu najveće pohvale. Evo dva slučajno izabrana citata, koja nisu ni najkarakterističnija ni jedina; „On je postigao da čak i od jednog profanisanog simbola kao što je zvezda ili jezuitski lavež pasa koji plaču za dalekim vozovima izvan miansarde, stvori brbljivu, baršunastu i čvrstu tangentu romana. A to je, svakako, ne samo talentovanost nego i domet...“ — čitamo u jednoj kritici. (Obratite pažnju još i na jezuitski lavež pasa, na baršunastu i čvrstu — istovremeno! tangentu romana). Drugi kritičar (ime nije važno) kaže za Stanislava Vinavera: „Taj genijalni brbljivac naše literature...“ Ostavimo po strani nemogućnu konstrukciju sintagme u ovoj frazi; važnije od tog proizvoljnog vezivanja prideva i imenice jeste činjenica da se kritičar oduševljava Vinaverom zbog toga što je

on bio brbljivac. Ovakva ocena Vinaverove esejistike je potpuno netačna i suprotna duhu, smislu, suštini njegovih lingvističkih i estetičkih shvatanja. Vinaver je upravo primer najvećeg „anti-brbljivca“, ako se tako može reći. On je lepo, sveže i jasno pisao protiv epske rasprisanosti, patetike, protiv jezičkih klišeja, to jest protiv — brbljivosti...

Koji su uzroci poplave „poetizirajućih“, „metaforičnih“ kritičkih tekstova kod nas? Jedan od uzroka nalazi se svakako i u tome što izvestan deo naše proze (tradicionalne i moderne) teži verbalnoj deklamaciji i retorici viđeci u njima najbolji način izražavanja. Kritika postaje brbljiva — ja ovu reč upotrebljavam u negativnom, a ne u pozitivnom smislu — jer nema kriterijuma, ni metoda. Ona ne poseduje jasnu koncepciju pa se zato prepušta pseudopoetskom, verbalističkom delirijumu. Zaprepašćuje, međutim, uverenje pristalica takve kritike da su oni savremeni, moderni, itd. Oni se mogu oduševljavati modernom literaturom koliko god hoće, ali oni nisu moderni, već očajno arhaični. Ako se oni danas jednostavno i bezazleno bave lepršavim nizanem površnih utisaka, onda oni obavljaju — na neuporedivo nižem formalnom nivou — impresionistički postupak star više od pedeset godina. Zato se može s punim pravom reći tim kritičarima da nisu avangardni, čime se inače diče, već retrogradni. Onako kako oni pišu, ne piše se, koliko mi je poznato, nigde. „Poetska“ kritika, kakva je kod nas rasprostranjena u ovom trenutku naš je izum. Naš čudovišni izum.

Pavle ZORIĆ



iz starih dana

„DVE“ SMRTI I NEOZNAČENI GROB DUŠANA SREZOJEVIĆA

ZABLUDE O SREZOJEVIĆU rezultat su neobaveštenosti i neproverenih činjenica. Pored niza neutvrđenih podataka o ovom proleterskom pesniku, zabluda o vremenu njegove smrti najrečitije govori koliko se o njemu malo zna, koliko su i poznati podaci nepouzdati.

U traganju za Srezojevićem potpisani se na samom početku sreo s nelogičnostima i protivrečnostima koje su ga navele da utvrdi i proveriti činjenice. Pročitavši članak M. S. Jovanovića *Petru Kočiću in memoriam* („Književni glasnik“, NS, 1. septembra 1922. godine), a imajući u vidu do tada nađene podatke, on je posumnjao u tačnost godine smrti Dušana Srezojevića koju je, najpre u *Antologiji novije srpske lirike*, fiksirao Bogdan Popović. Popović je naveo da je Srezojević umro 1914. godine. Tu godinu su, ne proveravajući, smatrajući da je tačna, od Bogdana Popovića preuzeli Božidar Kovačević, Zoran Mišić, Velibor Gligorić i Vasko Popa.

U navedenom članku, govoreći o Kočiću, Jovanović pominje Srezojevića. Vredno ga je citirati zbog podatka koji mi je poslužio kao povod da utvrdim tačan datum Srezojevićeve smrti i, indirektno, pronađem Srezojevićev grob. Jovanović piše: „Godine 1915. posle propasti Srbije, da bih se u svojim še-

snaest godina spasio interniranja, stupio sam za pisara u beogradsku Duševnu bolnicu.“ Sećajući se Kočića i njegovog boravka u Duševnoj bolnici, Jovanović već posle nekoliko redova pominje Srezojevića: „Čim sam došao u Duševnu bolnicu, čim sam dobio u njoj stan, i kad sam se sreo, pokušao sam da stvorim sebi jednu sredinu koliko koliko moguću, da bih mogao da živim u onoj strašnoj kući, koja zaista vreda osećljivu dušu i slabo srce. Trebalo je, onako sam i bez društva, menjati s nekim misli i deliti brigu, ja se upoznao s Dušanom Srezojevićem i Petrom Kočićem. Priroda Srezojevićeve bolesti onemogućavala je svaki razgovor. On je bio bolesno go, „kucnuo u uzvišeno zvono...“ Činjenica da je u ovim podacima reč o 1915. godini, da je tada Jovanović razgovarao sa Srezojevićem, bila je dovoljna da posumnjam u podatak da je Srezojević umro 1914. godine.

U Duševnoj bolnici u Beogradu, u protokola za 1913, 1914, 1915, i 1916. godinu nalazimo podatke o Srezojevićevom boravku u bolnici (u poslednjem protokolu i dan i čas smrti). Srezojević je u Duševnu bolnicu stupio (svi podaci su po starom kalendaru) 11. III 1913. godine i proveo u njoj devet dana (do 20. III), posle čega je, oporavivši se, otpušten. U bolnicu je vraćen 6. IV 1913. U njoj je ostao do 25. VI 1914. godine, dakle 445 dana. Odsustvovala je do 7. V 1915. godine, kad se vratio u bolnicu i tu ostao do smrti, 19. januara (2. februara) 1916. godine. Ne računajući odsustva, Srezojević je u Duševnoj bolnici proveo 671 dan. Sem ovih podataka nalazimo i dijagnozu bolesti — paranoia persecutaria (manija gonjenja). Identični podaci o smrti nalaze se i u kancelariji na Novom groblju (Registar sahranjenih za 1916. godinu, t. br. 7) i u opštini Savski venac (Knjiga umrlih — 11, za 1916. godinu, p. b. 4504/1, str. 217, br. 6). U NO Savski venac nalazimo da je umro od tuberkuloze (tuberkul. pulm); ispod ovog podatka, u zagradi, kao sporedna bolest, navedena je paranoia, što se u potpunosti slaže s dokumentima o njegovoj bolesti (tuberkuloza) u Arhivu

SRS u Beogradu (Državni arhiv SRS, Ministarstvo prosvete i crkvenih poslova, p. b. 14970, od 9/22 VIII 1912. godine. Lekarsko uverenje izdato u Jagodini 4. avgusta 1912. godine) i dijagnozi (paranoia) Duševne bolnice (Duševna bolnica, p. b. 67 od 11/24 III 1913. godine).

Kako je došlo do greške u konstatovanju Srezojevićeve smrti? S obzirom da je Srezojević umro u ratno vreme, Bogdan Popović je svakako pretpostavljao da je on umro već u prvoj godini rata. Listovi koji su u toku 1913. i u prvoj polovini 1914. godine senzacionalno pisali o njegovom boravku u Duševnoj bolnici nisu mogli da donesu vest o Srezojevićevoj smrti, jer su mnogi od njih u ratnim prilikama prestali da izlaze. Osim toga i ono malo njegovih prijatelja socijalista otišlo je u unutrašnjost, povlačeći se sa srpskom vojskom. Bogdan Popović je tako napravio lošu uslugu, jer je javnost pogrešno informisao, a podatak se, neispravljen, zadržao do danas.

Srezojević je umro u Duševnoj bolnici, a opevan je u Voznesenskoj crkvi. U kancelariji na Novom groblju, u registru za 1916. godinu (t. br. 7) nalazimo da je Srezojević sahranjen u par. celi 67, grob 228. Pošto se svakih deset godina grob prekopava ukoliko se ne plati potrebna taksa, Srezojevićev grob je, pošto nikog nije imao ko bi mu plaćanjem održavao grob, prekopan 11. II 1927. godine. Nakon tog vremena na mestu gde je Srezojević

ležao sahranjena je domaćica Hristina Stanković, zatim, 30. IV 1934. godine njen jasn Vojslav Stanković, a 29. III 1954. Mladen Jovičić.

Kad sam 14. aprila ove godine pronašao taj grob bio sam uznemiren, radostan što sam ga pronašao i tužan što na njemu nema nikakve oznake koja bi kazivala da su tu još uvek kosti Dušana Srezojevića. (Prekopavanjem groba kosti onoga ko je bio sahranjen ostaju i dalje tu, samo se poništava oznaka i gubi se pravo na posedovanje zemljišta.) Na grobu je krstača s imenom Mladen Jovičić, ispisanim sa zapadne strane; odmah uz nju nalazi se spomenik s natpisom sa iste strane: „Ovde počiva mati Hristina i sin Vojslav Stanković. Spomen podiže kći sestra Milica Kocović.“ Na suprotnoj, istočnoj strani, stoji spomen-ploča učvršćena gvozdenim štipovima pobijenim u zemlju. Ploča je desetak santimetara udaljena od spomenika porodicama Stanković. Na njoj je slika i natpis: „Poslednji poklon svom ljubljenom tatici Mladi D. Jovičiću inž. majoru, rođ. 12. II 1905—28. III 1954. god. Tvoji Rođa i Duda.“

Koliko li je kritika cveća nenamenjenih pesniku stavljeno na taj grob? Ne verujem da je iko njegov bio na sahrani, ne verujem da mu je ijedan prijatelj došao na grob, jer ga je bolnica sahranila o svom trošku, u vreme kad je rat u Srbiji bio u najžešćoj fazi. Pometen, svako se bio bavio svojim životnim pitanjima, a posle rata teško da se ko i setio pesnika koji je u ratnom vihoru bio prepušten sam sebi u Duševnoj bolnici.

Polazeći sa groblja svratih na mesto gde je sahranjen Rade Draimac. Pogledah natpis koji sam i ranije čitao, pročitah ponovo epitaf i upitah se: Zar i Srezojevićev grob ne bi mogao da bude ovako skromno označen? Trebalo bi jedino naći sporazumno rešenje s porodicama onih koji su zakupili taj grob, kako bi i pesnikovo ime bljesnulo na mermernoj ploči. Udruženje književnika Srbije bi ispunilo jedan human akt, odužujući se pesniku koji čeka svoju rehabilitaciju.

Dragutin OGNJANOVIĆ

APEL UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE ZA POMOĆ SKOPLJU

Udruženje književnika Srbije među svojim članovima pokreće akciju za pomoć postradalim stanovnicima Skoplja. Uprava moli i ovim putem poziva sve članove da svoje novčane priloge dostave sekretarijatu Udruženja, Beograd, Francuska 7.

★

PRILOG „KNJIŽEVNIH NOVINA“ POSTRADALIM STANOVNICIMA SKOPLJA

Kolektiv redakcije inovinskog izdavačkog preduzeća „Književne novine“ odrekao se jednogodišnje pripadnosti u korist postradalih stanovnika Skoplja. Novčani prilog „Književnih novina“ od 500.000 dinara odlukom radnog kolektiva uplaćen je Fondu za pomoć postradalima u Skoplju.

★

IZJAVE SAUČESKA SAVEZU KNJIŽEVNIKA I „KNJIŽEVNIH NOVINAMA“

Blaže Koneski, predsednik Saveza književnika Jugoslavije.

Povodom strašne tragedije u Skoplju, poljski pisci šalju Vam izraze dubokog saučesća. U ime Udruženja poljskih pisaca — Jaroslav Ivaškevič.

Savez književnika Jugoslavije, Beograd.

Strašna katastrofa koja je pogodila vašu zemlju duboko nas je potresla. Molimo vas da primite izraze naših dubokih simpatija i saučesća — Redakcija časopisa „Naš vilag“, Budimpešta.

Savez književnika Jugoslavije, Beograd.

Duboko potreseni strašnom katastrofom koja je pogodila građane Skoplja, bugarski pisci vam izražavaju svoje toplo saučesće — Savez bugarskih pisaca.

Savez književnika Jugoslavije, Beograd.

Vest o ogromnom zemljotresu u Skoplju, koji je izazvao toliko ljudskih žrtava, ranjenih i materijalne štete, duboko nas je potresla. Molimo da rodbini poginulih i nesrećenih prenesete naše saučesće, koje im upućujemo iz dna srca. U ovim teškim danima mi smo sa njima i želimo da ih uverimo da ćemo rado pomoći da se donekle ublaži bar materijalna šteta — Savez nemačkih književnika.

Tanasije Mladenović, direktor „Književnih novina“.

Duboko sam dirnut tragičnim vestima iz Skoplja. Molim te da predsedniku Koneskom i makedonskim kolegama prenesiš izraze bratske solidarnosti. Od strane Udruženja italijanskih književnika i u moje lično ime — Bidareti.

