

Tanasije  
MLADENVIĆ

## SUSRET EVROPSKIH PISACA U LENJINGRADU

# 15 DANA

Teško je u jednom, ma kako dugom, napisu obuhvatiti sve impresije sa lenjingradskog sastanka evropskih romanopisaca, kritičara i pesnika, nedavno organizovanom na inicijativu Zajednice evropskih pisaca i uz svestranu pomoć i podršku Saveza sovjetskih književnika. Još je teže dati o svemu onome što se, u relativno kratkom roku, ispreplelo u čitavo klupko događaja, razgovora i susreta, definitivni i konačni sud. Ako je ikada bilo potrebno sagledati neke stvari iz neke makar relativne daljine, iz kakve-takve perspektive, čini mi se da bi, ovoga puta, takvo jedno sagledavanje, po samoj prirodi stvari, nužno bilo i neka vrsta pufovođe u celinu, u sintezu koje zasad nema, i koje ne može ni biti.

Kratak vremenski period boravka u SSSR-u od deset, a samo za neke učesnike četrnaest dana, bio je ispunjen „do vrha“ utiscima i doživljajima različite vrste i sadržine. Sastanak je bio po prevashodstvu radan. Tema je bila savremni roman, njegovo bitisanje u svetu literature i umetnosti, njegov smisao i njegova sudbina. Pa ipak su, u međuprostorima između diskusija, mnogih ličnih susreta i razgovora ili, tačnije, pre svih razgovora i pre svakog rada, i za one koji su se prvi put tamo našli, i za one koji su već ranije dolazili raznim povodima u SSSR, prvi koraci bili upoznavanje s čudesnim ambijentom u kome kao da su se obrelili posle davno sanjanog sna.

Svojim skladnim bojama i linijama arhitekture i prostora, protegnut oko široke i moćne Neve, sa elegantnim mostovima i građevinama na njenim mostovima, Lenjingrad je zaista bio bogomdano mesto za susret predstavnika kulture Evrope, bez obzira na sve geopolitičke i druge, prirodne ili veštačke, podele koje, na žalost, još uvek, iz raznoraznih razloga, igraju važnu, a ponekad i presudnu, ulogu u odnosima u podeljenom svetu u kome živimo.

Pod raskošnim svetlostima avgusta, topliji no što se to očekivalo (možda izuzetno samo ove godine?), Lenjingrad kao da je i svojim izgledom hteo da pripomogne stvaranju atmosfere prijatnosti i ljudskog sporazumevanja i ljudske topline. Stari carski Petersburg otvorio je učesnicima značajnog razgovora o savremnom romanu ne samo svoje srce, nego i svoje bogate i prebogate riznice umetnosti, književnosti i kulture, otvorio je svoj Ermitaž, svoje muzeje i galerije i koncertne dvorane, svoju Petropavlovsku tvrđavu na Vasiljevskom ostrvu, na onom mestu gde se i rodio Petrov grad. I dogodilo se jedno malo čudo, verovatno prvi put u njegovoj istoriji. Podignut na neprohodnim i močvarnim terenima od vidovitog Petra Velikog, kao isturena predstraža nekada moćne imperije, kao „prozor u Evropu“, bivši Petrograd, a sadašnji revolucionarni grad Lenjina, koji je odatle uputio svetu prve reči o miru i istinskom internacionalizmu, doživio je da u svojoj sredini vidi i pozdravi neku vrstu Evrope u malome. Istina, ne tako moćnu kao što je moćna ona Evropa raznih njenih moćnika i vladodržaca, ali ni tako beznačajnu po snazi, kao što bi moglo na prvi pogled da se zaključiti ili pomisliti. U prethodnici evropske solidarnosti našli su se, ovog puta, ljudi od duha i pera, i to je dobro! Našli su se u gradu koji ne simbolizuje samo političko rađanje novog društvenog stroja (mada je on danas pre svega to), nego i u gradu u kome su živeli i radili dugo godina, a poneko i do svoje smrti, takvi giganti ruske proze i poezije, kao što su bili Lav Tolstoj i Dostojevski, ili Gogolj i Čehov, ili Turgenjev i Gončarov, ili Puškin i Ljermontov, ili Majakovski, Jesenjin i Blok; i čitava plejada kritičkih umova, kao što su Bjelinski, Černiševski, Dobroljubov i drugi.

S dirljivim osećanjem pobožnosti i poštovanja u muzeju koji nosi ime Puškina, pokazani su nam rukopisi velikog

pesnika, crteži na njima, izrađeni njegovom rukom, išarane i isprectane stranice i stranice njegove proze i poezije, čitava njegova intimna spisateljska laboratorija, ali i brižljivo prepisani stihovi u pažljivo spremljenim sveškama Ljermontova, kao i ispreturni, nervozni redovi i čitavi umetnuti pasaji u beležnicama tužnog genija Dostojevskog, ili radne sveske čudesnog starca iz Jasne Poljane. Brižljivo pohranjeni i čuvani u bezbrojnim ladicama, leže u ovom jedinstvenom muzeju središnji rukopisi gotovo svih značajnijih ruskih prozaista i poeta. Nad njima bdiju mudre i pasionirane žene-kustosi, koje s ljubavlju sveštenica starodrevnih hramova ispredaju posetiocima njihovu stvarnu istoriju koja se, i nehotice, tokom decenija, pretvara u zanosnu bajku, u zanosni mit i san.

U takvoj atmosferi, ili ambijentu, nije bilo teško razvezati dijalog ili dijaloge, pa i monologe (što da ne?), između ljudi različitih jezika, različitih ideološko-političkih orijentacija i kulture. Sama tema, preširoka i, istovremeno, preduboka po svom značaju i interesu, dala je mogućnosti da se oko nje iskristališu, uglavnom, dva oprečna stava, dva pogleda koji, ako su nekima možda i izgledali novi, predstavljaju oduvek i večitost istu, i samo u izvesnim formulacijama različitu, dilemu: realistički roman ili eksperimentalni roman; šta je novo u starome i staro u novome; koliki je značaj forme, a koliki sadržine i njihovih odnosa; jesmo li više za psihološku ili za epskonarativnu metodu i druge romansijerske postupke; postoji li ili ne takozvana „kriza romana“; do kog stepena i kako stvaralac najprikladnije potvrđuje svoju umetničku individualnost ne potirući svoju društvenost; stvaralac kao jedinka za pisacim stolom, u svojoj labora-

toriji, i stvaralac kao društveno biće, koje, nužno i neminovno, odražava društvo i vreme u kojem živi i radi; itd.

Oko ovih tema, kao oko prirodnih a nevidljivih osovina, vrteli su se gotovo svi učesnici lenjingradskog susreta. Tolerantno, ali ne i bez određene doze polemičkih žaoka. Ozbiljno, ali i bez ikakvih stvarnih konačnih rešenja i konačnih zaključaka, jer takvih rešenja i zaključaka, kada je reč o takvoj materiji, ne može ni da bude. Ako je i bilo u početku preteranog podvlačenja svojih pozicija i stavova, i to je normalno i nešto što je moglo da se očekuje. Istina, isključivo eksponiranje izvesnih estetskih stavova i pogleda dalo je u jednom trenutku mogućnost Ilji Erenburgu da napravi duhovitu dosetku da ima utisak da se, kada je slušao neke govornike, radi o „dijalogu gluvih“. Ali je, isto tako, istina da se čitav lenjingradski sastanak, pre svega, manifestovao u znaku konstatacija samog Ilje Erenburga — koji je rekao sledeće:

„Čini mi se da u susretima, mogu da se izaberu dve forme razgovora, ili da se pode od toga što razlikuje sabesednice, ili od toga što ih ujedinjava. Mnogi koji su istupali ovde uglavnom su govorili o tome što nas razjedinjava. To se odnosi i na mnoge naše goste i na neke naše pisce. Nas stvarno deli mnogo, pre svega to što živimo u različitim društvima, s različitim ideologijama i s različitim običajima, ali nas i mnogo ujedinjuje. Ovde nema neprijateljstva socijalističkog sveta, oni ovdje nisu došli. Kada ovdje ne bi istupali pisci iz grupe „47“, već ideolozi kancelara Adenauera, i ne levi Francuzi, nego sledbenici generala De Gola, tada bi polemika prašina i gnev nekih oratora bili opravdani.“

### Lenjingradski razgovori o romanu

OD 5. DO 9. AVGUSTA ove godine u Lenjingradu je, na inicijativu Zajednice evropskih pisaca, održan razgovor o problemima i sudbini romana. U razgovoru su učestvovali pisci iz mnogih evropskih zemalja. Našu delegaciju sačinjavali su Ciril Kosmač, Dušan Matić, Ivan V. Lalić i Tanasije Mladenović. Sudeći po rezultatima, to jest na osnovu izlaganja niza istaknutih pisaca, može se zaključiti da je razgovor prevazišao prvobitno fiksirane okvire i da je, tretirajući probleme romana i romansijera, tretirao zapravo probleme stvaralaštva i kulture uopšte. Prenosimo, u najkraćim, esencijalnim izvodima, iz „Literaturne gazete“ misli nekolicine pisaca.

DUZEPE UNGARETI: „Dužan sam da izrazim našu zahvalnost umetnosti romana ove zemlje. Vama je poznat, kao i meni, veliki uticaj ruskog romana XIX veka na zapadni roman. To je uticaj koji će preporoditi zapadni roman i koji će mu vratiti mladost. Ruski romansijeri, Dostojevski na prvom mestu, pokazali su kako se može stvarati, kako se može, uranjanjem u dubine duše, izgraditi poezija shvatljiva čoveku. Ja govorim o poziciji u bukvalnom smislu te reči, i hoću da otkrijem njene izvore. Ja hoću da kažem još nešto: postoji duša, postoji unutarnji svet svakog čoveka, ali postoji i svet koji nas okružuje. Evo već pedeset, sto godina, kako umetnost vodi borbu s tim spoljnim svetom — da bi bila u stanju da ga predstavi, da bi bila u stanju da otkrije vezi sa suštinom čoveka. Smatram da su neki — čak vrlo značajni — rezultati dostignuti da bi umetnik pružili sredstva ne da, kao naučnik, izgrađuje svet, već da predstavi i protumači društvo i svet.“

MIHAIL SOLOHOV: „Za mene pitanje o tome „da li da roman postoji ili da ne postoji“ — nije na mestu, kao što nije na mestu postaviti selja-

ku pitanje: sejati ili ne sejati žito. Pitanje može biti postavljeno na ovaj način: „Kako sejati i, kako, što bolje, povećati žetvu?“ Upravo tako i za mene, kao za romansijera, može da iskrsne samo pitanje kako što bolje napisati roman, da bi on časno poslužio mom narodu i mojim čitaocima [...]. Mi otpočinjemo svoj razgovor u značajan dan. Danas će u Moskvi biti potpisan Ugovor o zabrani nuklearnih eksperimenata. I ja mislim: „Istaknuti politički radnici i diplomati su se sporazumeli. Zar da se mi, pisci, ne sporazumemo kako da svojim umetnošću što bolje poslužimo čoveku, stvarami mira? Biće nas stid pred našim čitaocima. Treba naći zajednički jezik i on će, svakako, biti nađen!“

KONSTANTIN FEDIN: „Možemo li se nadati da ćemo bar u nekoliko rezultativno rešiti spor o romanu, oslanjajući se isključivo na predstavu o romanu samih romansijera? Diskusija, bilo koji pravac da uzme, svodi se na pitanje mesta ili uloge romana u istoriji i savremenosti. Ona može da dovede i do neslaganja sa samom istorijom. Ali u tom slučaju romansijer će biti jedna strana. Druga će čitati. Pa ko je ta čitalica? Očevidno, čitalac romana, ukoliko predstavlja subjekt istorije isto onoliko koliko i romansijer [...]. Ali čitati ne znači samo saznati činjenice. Čitati — znači izgrađivati ukus, stremiti lepom. U neubuhvatnom auditorijumu, češće no u uskom krugu, javljaju se ljudi koji potencijalno u sebi sadrže umetnika. Tako se radala, pre pola veka, sovjetska književnost. Ona se formirala iz krugova revolucionarne inteligencije i — što dalje tim intezivnije — iz populacije koju je davala sama revolucija među radnicima i seljacima. Spoznajno-estetička osnova nove sovjetske književnosti bila je — naslede, ruska klasika. To nasleđe je neiscrpno u svom unutrašnjem bogatstvu. Ono je ovladalo svojom istorijskom osobnošću. Književni XIX vek utvrdio je onaj tip umetnika-realista za koga se može reći da nije samo umetnik, da je najpre „trudbenik“ — čovek koji zajedno s drugim ljudima gradi život oblikujući ne samo svoju, u sebi uzavučeni svet, već opšteljudski svet.“

BORIS RJURIKOV: „Socijalizam nije idealno uređenje koje samo od sebe izrasta iz zemlje. To je realno društvo, koje sačinjavaju ljudi, realni ljudi. Ti ljudi idu neispitanim putevima, rešavaju zadatke koje u istoriji nikad niko nije rešavao, ponekad se spotiču, bore se protiv karijerista, egoista, varalica. Ali glavno je to što oni odlučno idu ka svom cilju, menjajući svet i menjajući sebe u procesu kretanja [...]. Ponekad govore da je realizam ograničen materijalom stvarnosti i da umetnost, postavši oružje spoznaje, gubi osobinu estetske aktivnosti. Ali šta je, zapravo, aktivnost umetnika? Aktivnost nije u tome da nam autor čita naravoučjenja, da nam natura svoj pogled na svet. Aktivnost se, pre svega, sastoji u dubini poimanja realnog sveta, u snazi koncentracije prilikom upečatljivog odražavanja života, u značaju autorove koncepcije i u načinu njenog oblikovanja [...]. Sloboda umetnika jeste sloboda traženja, proveravanja, počinjanja iznova, sloboda izvojevanja. Dostignuća slobode nisu srećni trenuci kad s neba zvezde same padaju u ruke; to je proces, to je rezultat samopregornih napora istraživanja, napregnuća snaga u ime ovaploćenja istine.“

ILJA ERENBURG: „Mislim da smo kao temu našeg susreta nepravilno uzeli „krizu romana“. Svaki autor smatra da on lično piše dobro, bilo da je tradicionalista ili novator, da za njega lična kriza romana ne postoji; krizu romana on pripisuje drugima. A, međutim, „kriza“ je u prirodi stvaralaštva i kad je ne bi bilo došao bi kraj stvaralaštvu. Svaki autor, kad radi na knjizi, misli da će saopštiti ono što do njega niko nije saopštio i da će to saopštiti na način na koji se to nije činilo. Za pisca, slikara, kompozitora, uvek postoji „kriza“, ta kriza je — bremenitost, porađanje, ponekad vrlo teško. Uvek sam istupao protiv onih koji govore da forma ima značenje bića samog po sebi, kao i protiv onih koji govore da forma nije važna; ubeden sam da je u umetnosti forma neodvojiva od sadržine i da je sadržina neodvojiva od forme [...]. Mislim da se ne treba plašiti eksperimenata. Citirao sam u svojoj knjizi reči Žan-Rišara Bloha na Prvom kongresu sovjetskih pisaca. On je rekao da treba da bude pisaca za milione i pisaca za pet hiljada ljudi, kao što postoje piloti „koji lete na već ispitanim mašinama“ i probni piloti. Mogućno je i treba zigosati šarlatanstvo, ali ne treba negirati pravo na postojanje eksperimenata u književnosti. S druge strane, neki naši gosti nisu u pravu kad nalaze da pisci s građanskom strašću, ili, kako to u Francuskoj vole da kažu, „zavrhobovani“ pisci, ne mogu da stvore istinsko umetničko delo. Zar Božanstvena komedija nije prepuna politič-

Nastavak na 2. strani

## PREVODIOCI O PREVOĐENJU

U DUBROVNIKU SE od 31. avgusta do 7. septembra održava IV kongres Međunarodnog saveza prevodilaca (FIT) i proslavlja 10-godišnica rada ove međunarodne prevodičake organizacije. Tim povodom „Književne novine“ pozvale su nekoliko naših istaknutih književnih prevodilaca da odgovore na sledeća pitanja:

Kakva je, po Vašem mišljenju, uloga prevodilaca u stvaranju integralne svetske kulture i jačanju međunarodnih kulturnih veza?

Šta mislite o položaju našeg prevodioca, njegovom društvenom statusu i problemima s kojima se u svom radu suočava?



LAZAR VUJAKLIJA: KOPMOZICIJA

Mila Đorđević

### VREME NAM JE SAVEZNIK

KULTURE POJEDINIH NARODA bile bi ostrva opasana visokim zidinama, pristupačna samo onim pojedincima koji su se domogli čarobne lozinke, njihovog jezika, da nije skromnih radotnika, prevodilaca-neimara koji strpljivo, predano grade mostove, otvaraju prilaze i „prevode“ na drugu stranu.

Pokušamo li da pogledom obuhvatimo bezgranično prostranstvo, svetsku kulturu, misao neminovno sklizne i zadržati se na jednom od elemenata te svetske kulture, na književnosti (ma koliko se pri tom pokazali kratkovidni). Svetska književnost, koju je zamislilo i krstio sam Gete, postaje vidljiva, opipljiva, stvarna. A karike koje povezuju nacionalne književnosti u svet-sku, to su neumorni, neprizati prevodioci. Primera je toliko i tako upadljivih da ih je izlišno navoditi. Pa ipak, zar moramo stalno ubeđivati ljude oko nas da smo potrebni, neophodni, poneki od nas i zaslužni (u punom smislu ove reči)?

Sakupićemo se kroz koji dan, iz svih krajeva naše zemlje, iz svih krajeva sveta, da se pohvalimo jedni drugima, da se izjadamo jedni drugima, da poridimo ostvarenja, nade i nevolje, u ratu za priznanje, za pravičnu nagradu, u borbi za kvalitet prevoda, za u-

Nastavak na 6. strani



aktuelnosti

# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

kih strasti epohe? Ovde je mnogo pomnijan Balzac, a niko nije spomenuo Stendala. A baš je taj veliki romansijer bio „zavrbovan“. Njegova pristrasnost u opisanju političkih događaja epohe nije mu smetala da od Črvenog i crnog stvori roman, koji uzbuđuje čitaoce i danas, posle 130 godina“.

ENGAS VILSON: „Život umetnika težak je i naporan, ali s vremena na vreme ozare ga dašci velike sreće. Iz tog života on ne može da ode jer je stvaralac i jer ne trguje ribom, niti vozi tramvaj. On mora da piše [...]. Za mene roman počinje izvesnim iznenađenim viđenjem. I uvek se radi o oblikovanju karaktera, čak i ako je to oblikovanje neka varijanta svoga „ja“, ukoliko je to uopšte moguće. Viđenje, vizija romansijera, neizbežno je prikovan za zemlju snažnim vezama koje ne dozvoljavaju mašti da se vine u eterične nebeske visine. Misli pisca, proističući iz njegovog čisto zemaljskog posmatranja, mogu imati filozofsko, moralno, društveno ili psihološko svojstvo. Sva ova svojstva povezana su s ljudskim životom. Ali romansijer koji nastoji da roman svede samo na sociologiju ili na filozofiju, ili na estetiku, ili na moralnu doktrinu — obmanjuje sebe samoga. Roman mora da obuhvati sve. I baš ovde, pred piscem, iskrsavaju zahtevi formalnog karaktera, jer se celina počinje razlagati na delove, postaje fragmentarna, raščlanjuje se na karaktere, epizode, ali je pisac dužan da po svaku cenu sačuva jedinstvo prvobitne predstave [...]. Nema na zemlji tako mnogo ljudi kojima je dato da trijumfuju ili, naprotiv, da stradaju zato što su, u punoj meri, verni zahtevima svog srca. Tim malobrojnijim pripadaju i pisci. Bilo bi naravno misliti da se na osnovu te tanane prijemčivosti koja nas povezuje možemo lako saglasiti. Naprotiv, možda je baš nama, prijemčivim i pronicljivim, sudeno da ne nademo odmah zajednički jezik. Da se sporazumeju između samo zdravorazumni ljudi, spremni i na kompromis, i mi treba da budemo zahvalni onome ko nas naučava zadržati smislo. Ali čak ako se mi i ne možemo složiti u mišljenjima, moramo, u krajnjoj liniji, da poštuemo pogled drugog. Stvaralaštvo je mučan proces. Zbog toga — ne predajemo anatomiji one koji svet vide drukčije od nas“.

Skrćemo pažnju čitaocima da u leonjogradskim razgovorima o romanu nisu sudelovali samo ovi pisci. „Literaturna gazeta“ prenela je uglavnom tekstove sovjetskih pisaca; istupi ostalih pisaca, među njima i Dušana Matića i Ivana V. Lalića, biće objavljeni naknadno u specijalnoj publikaciji koju će Evropska zajednica pisaca objaviti na nekoliko svetskih jezika. (D. S. I.)

### Rasin i moderna kritika

PRE IZVESNOG VREMENA pojavila se knjiga O Rasinu iz pera poznatog savremenog francuskog esejiste Rolana Barta. Pišući o ovoj veoma zanimljivoj i karakterističnoj studiji u „Figaro literaru“ od 10 avgusta Rober Kanter analizira metode, dostignuća i granice moderne kritike, čiji je istaknutiji predstavnik Rolan Bart. Poslednji deo knjige O Rasinu, nazvan Istorija ili literatura, govori o teorijskim koncepcijama autorovim na najvažnijim način. Bart polazi od stava da, u izvesnom smislu, istorija književnosti ne postoji, kao što se isto tako i književna kritika čini na neki način nemogućom. Ono što nazivamo istorijom književnosti nije ništa drugo do nizanje kritičkih monografija, kaže Bart. Ona bi trebalo da bude, međutim, ne psihološke već sociološke inspiracije. Njen glavni zadatak bio bi da proučava književnost u odnosu na materijalnu, socijalnu i intelektualnu sredinu. Ali u isto vreme kritičar zna da je stvaralački akt, jedini objekti njegovog interesovanja, nezavisni od svih spoljnih uslova; kad on govori o istoriji i biografiji, on se udaljava od ispitivanja literarnog dela, veli autor esaja o Rasinu. Bart aktualizuje napad Marsela Prusta na Sent-Beovu biografsku metodu. Kojim putem, dakle, prođeti u suštinu dela, pita se Bart. To je na neki način neostvarljiv zadatak, jer je svako delo sistem značenja koji je nemoguće dešifrovati. Mi se nalazimo pred jednim vratišima za koja nemamo ključ da bismo ih otključali iznutra; ključ kojim ih otvaramo spolja je naš, a ne autorov. Kakvim ključem raspolaže Rolan Bart za objašnjavanje Rasina? On primećuje, dosledno i stilski briljantno, strukturalističku i psihanalitičku metodu, zanemarijući gotovo svaki biografski i istorijski podatak. On isključuje Rasina iz literarnog sveta koji

je pesnik stvorio i raščlanjuje zatim slojeve od kojih je taj svet načinjen. (P. Z.)

### Mislimo, mislite, misle — a nije reč o glagolskoj promeni

SINDIKALNO ODMARALIŠTE „Orce Nikolov“ u Ohridu objavljuje u „Politici“ oglas: „Zbog katastrofe Skoplja od zemljotresa većina naših gostiju koji su imali rezervisane pansionere otkazuju iste misleći da je naše odmaralište popunjeno Skopljancima. Međutim, naše odmaralište radi i dalje normalno kao i dosada i stoji na raspolaganju svim zainteresovanim koji žele da koriste godišnji odmor“.

Ljudi iz uprave ovog odmarališta, dakle, misle da njihovi gosti misle da je ohridsko odmaralište „popunjeno Skopljancima“, ali pošto ono „radi i dalje normalno kao i dosada“, uprava odmarališta je pohištala da svoje „oste, koji tako misle, obavesti da ne treba tako da misle. Mi pak mislimo da gosti koji sada otkazuju ranije rezervisane pansionere u ovom odmaralištu normalno i moralno misle, kad misle da je ovo odmaralište „popunjeno Skopljancima“, a da uprava odmarališta, koja „radi i dalje normalno kao i dosada“, manje normalno i manje moralno misli no njegovi odustali gosti.

Osim toga, pošto je dnevna cena po osobi u ovom odmaralištu 1.500 dinara u avgustu a 1.300 dinara u septembru i dalje, šta vi, čitaoci mislite, koji su to gosti koji bi za svoj godišnji odmor u sledećem mesecu mogli platiti, u ohridskom odmaralištu, 39.000 dinara, sada kada je u jeku opšta akcija za prikupljanje pomoći postradalim Skopljanima, kada su desetine hiljada dece iz unesrećenog Skoplja našla utočišta u mnogim gradovima širom naše zemlje, dok ohridsko odmaralište, koje nosi svetlo i časno ime slavnog sindikalnog borca Makedonije, danas narodnog heroja, „radi i dalje normalno kao i dosada“?

Videli smo šta rukovodioci sindikalnog odmarališta u Ohridu misle, kazali smo šta mi o citiranom oglasu mislimo, rado bismo čuli šta vi, koji ste taj „normalni“ oglas čitali, o njemu, sada, danas, skoro mesec dana posle tragedije Skoplja, mislite. (P. St.)

### Ko će kome...

KRUŠEVAČKO izdavačko preduzeće „Bagdala“ pominjali smo često zbog kulturne misle koju tako uspešno vrši. Govorili smo o njemu kao o primeru izdavača koji, izvan glavnih kulturnih centara i boreći se sa finansijskim neprilikama, iz dana u dan izvodi čitave male podvige štampajući knjige stihova mladih pesnika, već afimisanih i značajne prevode iz strane lirike.

Nije nam, zato, u mnogim slučajevima smetalo što je tehnička strana tih izdanja na veoma niskom nivou, što su tekstovi vrveli štamparskim greškama, što predgovori i pogovori nisu bili dostojni dela umetnosti o kojima su govorili. Bilo nam je sasvim dovoljno što dobijamo dela.

Ovih dana, međutim, možemo da konstatujemo da je „Bagdala“ rešila i taj problem. Knjiga stihova Zakonik, njenog urednika B. L. Lazarevića, štampana je tehnički tako uspešno, u dve boje, sa likovnim prilozima i naslovima Radomira Stevića-Rasa, da bi joj na izgledu pozavidela maltene i Kamena uspavanka Stevana Raičkovića ili Mleko iskoni Miodraga Pavlovića.

Ako i u tom pravcu nastavi tako „Bagdala“, vaistinu, neće znati kud će s pohvalama i priznanjima. (B. A. P.)

### STA DA MISLIMO O FILMSKIM SAVETIMA?

„Visoka priznanja filmu Licem u lice oživljavaju ovih dana razgovore o jednoj temi koja nekim pozvanim ljudima sa filma i oko filma nije baš prijatna. Mnogi se, naime, čude kako se moglo desiti da je jedan tematski tako interesantan i očigledno dobro napisan scenarij, kakav je ovaj Bogdana Jovanovića, morao proći tolike peripetije na putu do početka svoga realizovanja?“

Mogao bi se napraviti film jednog filma — samo na osnovu zapisnika sa sednice filmskog saveta. Niko ne sumnja u dobronamernost filmskog saveta „Jadran-filma“, ali je činjenica da se ovaj odgovorni forum, ili bar dobar deo njegovih članova, odlučno suprotstavljao snimanju filma Licem u lice. U tome se išlo toliko daleko da je, posle višemesečnih rasprava na sednici saveta i ponovnih vraćanja scenarija autoru i njegovim saradnicima, rad na filmu bio već zaustavljen, odnosno odgođen — na neodređeno vreme. Samo zahvaljujući energičnom zalaganju autorativnih pojedinaca, koji su bili upućeni da se radi o odličnom materijalu za jedan moderan film sa izvora našeg života danas — Bauerova ekipa, već konačno iznervirana dugim čekanjem i neizvesnošću, krenula je, najzad, na posao. Rezultat je poznat... a on pomalo i opominje“.

(„Politika“, 19. VIII 1963.)

U prošlom broju bilo je reči o tome kako je beogradska dnevna štampa reagovala na skopski zemljotres. Bilo bi nepravedno prema nečeljenoj štampi ne zabeležiti kako se ona snašla i ponela u toj situaciji.

„Beogradska nedelja“ — koja nosi datum od nedelje, ali u stvari izlazi već u subotu — učinila je, na vest o katastrofi (u petak, 26. jula, ujutru), natčovečanski napor da Skoplju da što više mesta: stranu i tri četvrtine, koliko se u poslednjem trenutku moglo raščistiti. Treba imati na umu da se nedeljni list, za razliku od dnevnog lista, priprema, slaže i prelama danima unapred, pa je svaka izmena u minut do dvanaest pravi podvig. Tako je za izbacivanje strane „Nasmešite se, molim“ očigledno bilo suviše kasno.

„NIN“, koji se našao u istom vremenskom škrpicu, dovio se na isti način. Izašlo je sa crnim zaglavljem, Skoplju je ustupio prvu stranu, a čitaocima se izvinio što ne može više, „zbog termina zaključivanja lista — petak u 10 časova“.

„Sport i svet“ izlazi ponedeljkom, pa je imao više vremena da saobrazni svoj izgled i sadržaj skopskoj tragediji, kojoj je posvetio prvu, četvrtu i petu stranu (od ukupno trideset i dve). Na prvoj strani, više simbolična no dokumentarna fotografija: polomljene grede i na njima lutka bez glave. Na poslednjoj strani, nasmejane kandidatkinje za titulu „lepotice 1963“. Preko srednje dve strane, ingeniozno rešenje: nekoliko slika s nasmejanim kandidatkinjama i jedna na kojoj snuđene kandidatkinje daju krv za nastradale. Uz to obavještenje da se tradicionalna priredba „Izbor lepoticе“ odlaže za 3. avgust; a sve zajedno povezano dir-

### Život oko nas

## Božidar BOŽOVIĆ ONAKO, UZGRED

### SKANDAL, ZAISTA

Niko se nije naučen rodio, ni po jedinac, a ni zajednica. Znam mnoga naša šepirlijanstva, verovatno sam ne malom broju — u skladu sa svojim skromnim mogućnostima — i sam kumovao. Mislim ipak da je jedno, aktuelno, prevršilo svaku meru.

Radni ljudi Jugoslavije su dali, od krvavo zaradenog novca, ni pojma nemam koliko, ali su u najmanju ruku u pitanju stotine i stotine miliona dinara, da se izgradi aerodrom u Čilipi-kraju Dubrovnika (bez veze sa temom: u našoj štampi, uobičajeno ignoranstvo ima za rezultat da se uporno piše Čilipi, umesto Čilipi, kao da se piše časa umesto čaša). To je moderna pista, sa modernim uređajima i modernom zgradom. Na nju sleće, ovog leta, do 26 (što ja znam) aviona dnevno. I na tom aerodromu dva preduzeća, oba dotirana i ni kumula ni liznula, imaju drskost da se na štetu ugla da ove zemlje i onih koji su taj aerodrom svojim znojem podigli, svadaju oko toga ko će i kako da vrši otpremu i prijem putnika. Ja lično o JAT-u, kad je reč o ovim stvarima, imam najgore moguće mišljenje (prосто bih poželeo da me tuže zbog ovoga za klevetu, jer imam toliko istinitih, i uz sveđoke doživljenih i viđenih, nezgodaka koje znače prekršaj pravila međunarodne organizacije kojoj ovakve kompanije pripadaju, da bih ne samo ja na sudu dobio, nego bi JAT još po nešto izgubio), ali mi se čini da je to organizacija kompetentnija nego tek organizovano dubrovačko preduzeće za aerodromske usluge. No i to nije ni malo važno. Ko bio da bio u pravu (stvarno, pravno i na papiru) oko nastalog spora, za mene je neshvatljivo da se spor, sa njegovim posledicama, na štetu putnika, njihove elementarne udobnosti i čak bezbednosti, toleriše. Vrlo mi je stalo do principa, na kojima počiva naš, jugoslovenski, sistem socijalističke demokratije. Ali to ne može i ne sme značiti da u ovakvom eklatantnom slučaju sebičnosti, ograničenosti i totalnog primitivizma nema i ne može biti vlasti (to jest nadležnog saveznog organa) koji će kratkovidne seljačke svade (kao one oko stoparca ili oko pola metra međe) jednim potezom da prekine. Ako nekome treba javno i otvoreno uputiti zamerku što je do ove apsurde situacije na jednom tobož velikom međunarodnom aerodromu Jugoslavije, sa nekimvami pretenzijama, došlo i, još više, što taj spor traje, to nisu ljudi iz JAT-a o čijem vidroguku imamo dovoljno drugih dokaza, niti „nadležni“ iz jednog potrogvenog gradica koji se krijumčari za svojom slavnom kulturnom prošlošću — to je, jasno i otvoreno, Sekretarijat za saobraćaj i veze SIV, koji je morao pronaći paragraf, ili rupu u zakonima (kao što je našu oni što ih krše?), da ovu bruku i sramotu odmah, u korenu, spreči.

JOS SA LETOVANJA

Boravci u Dubrovniku i Hercegovom, neprestano dolazim u raspoloženje onog građanina koji seda, besan ali pomalo svedeno nastrojen, da napiše pismo uredništvu nekog lista.

### na marginama štampe

### Kosta TIMOTIJEVIĆ

## Ugašena rubrika

Ijivim naslovom: „Pomračena radost“. Inače je broj standardan i kompletn: 8 grama smeđa; pusti puže rogove; frigidnost muškarca; Stiv Roper i tako dalje.

U utorku je „Ilustrovana politika“ od svojih četrdeset i osam strana odvojila za Skoplje prvu, četvrtu i petu. Ostalo (humoristički strip, doživljaji na letovanju itd.), kao da se nigde ništa izuzetno nije dogodilo i kao da bi se redovni čitoci rasrdili što im, pored dnevne štampe, još i nedeljni ilustrirani listovi daju Skoplje umesto zanimljivosti iz zemlje i inostranstva.

„Mladost“ i „Komunist“, koji izlaze sredom odnosno četvrtkom, imali su još više vremena — ali su pored toga imali šta i da kažu. „Mladost“ je skopskim materijalima ispunila celih deset strana (od ukupno šesnaest), a „Komunist“ pet strana (od ukupno osam). Bilo bi svakako preterano da su i ostali nedeljni listovi odredili takvu proporciju, ali su — uzimajući u obzir specifičan karakter svakog napose — ipak mogli da pokažu malo više pijeteta, žrtvujući malo više svojih dragocernih stubaca.

U Dubrovniku danima ne radi tramvaj (uopšte, gradski, tramvaj, da se razumemo), jer se pokvarila trafo-stanica, a neko sa nekim nije se sporazumeo.

To je onaj tramvaj što spaja grad sa Lapadom i sa Gružom, to jest lukom i željezničkom stanicom. I što, u teoriji, vozi meštane i goste duž ta tri-četiri kilometra uzbrdice i nizbrdice preko Gospe od Milosrdja (ironija) i Boninova (još jedan!).

Iz Gradske luke na Lokrum kupače prevoze četiri čamca (recimo, vrlo liberalno, pet) od trinaest nabrojanih u naredbi opštinske skupštine, dok ostali voze, za svoje pare i bez poreze, strane turiste na Lopud, Šipani, Daksu i u Trsteno. Gradski oni imaju isušive prijemne da bi to primetili, dok im se neka ugledna ličnost (koja dolazi na prijeme) u onoj tuđi pri uasku u motoru u smrdljivoj vodi Gradske luke ne udavi.

Novi deo hotela „Ekscelzor“ (zbog kojeg su godinama paljene mine u vreme kad se gosti odmaraju, i padale po hotelskoj plaži) postao je, po reviziranom projektu, betonski kostur i sad je, posle neshvatljive svote novca utrošenog u taj nesuvisli plan, monument nezrelosti ambicija naših nazovnik eksperata. Strašilo u najlepšem gradu Jadrana — ne za ptice, već za ljude.

Proradili su novi praktični hoteli na Lapadu, razumno projektovani ali loše izvedeni (jer je neko palanačko preduzeće dalo formalno najpovoljniju ponudu), i to je ipak dobro. Ali za to vreme i dalje ne radi jedan mali, ali neobično prijatan i izvanredno smešten hotel („Belveder“, na Svetom Jakobu). U pitanju je — naravno, — neka „administrativna“ komplikacija. Jer lakše je trošiti pare iz kredita za turizam (to jest, sredstva zajednice) po principu lezi lebu, nego se u toku godine postarati oko minimalnih nabora i troškova da se nešto, što postoji odavno, u red dovede.

O Hercegovom — slavnom po njegovim turističkim podvizima — bolje je ne pisati. Pre dva dana u celom gradu nisam uspeo da kupim ni sir ni salamu, a kamoli što drugo. Iznenadila ih činjenica da je u avgustu turistička sezona (koja obilato figurira u planovima, izveštajima i t.s.l.). O javnom klozetu koji se u centru ovog mesta, na glavnom šetalištu, zidao pa se sad kao višer zida, pišući posebno, ako mi se učini da to neće ličiti na plagijat nekih delova iz Klošerla. Uostalom, ja se već više godina ne bavim ni humorom ni satirom. A ne volim ni tužne priče te o ovom mestu za sada više ni slova.

### OSTRA KRIVINA

Ima godinu-dve od vremena kad je naša javnost zapazila jedan kratak film, Ranitovićev, o saobraćajnim znacima. Čuo sam o tom filmu sve najbolje — a ipak mi je izbegao te ga nekako nisam video. To mi je žao. Još mi je žalje što Ranitović nije pošao nekim putevima kojima sam ja prošao, pa da napravi remek delo za vrlo odraslu decu, na temu saobraćajnih znakova.

Kod nas je svako vlast. U redu, tako i treba da bude. Ali svako može da, na modernom putu na kojem je dozvoljeno voziti 100 km/h, iz nebuhla postavi, pred iskopanim i raskopanim komadom, tablu koja autoritativno naredjuje: 12 km/h. Da nije raskopanog i mada, onaj ko bi pokušao da zaista sa 100 side u trenu na 12 kilometara na čas brzine, prevrnuo bi se bez obzira na kvalitet kočnica i kola, i poginuo. Mogli bi tu odmah da postavie i dežurno groblje. A uz raskopani drum, iza znaka, šansa da se pogine bar je triput veća. To jest, bila bi da oni koji voze ovom našom lepom zemljom, kad jednom negde ostanu živi, ne shvate trik (nećeš ti mene prečiti) i ne očekuju neku zamku na svakom koraku. Kao on na putu od Kolašina ka Titogradu (ovaj nedovršeni put u sve karte i zvanične izveštaje unesen je kao gotov), koja dolazi posle mnogo upozorenja na krivine koje ne postoje, krivinom na koju nitakav znak ne upozorava a koja je smrtonosna. Samo, naravno, iluzorna je o tome i pokušati pisati, jer bi takvi i drugi primeri protivni principima, propisima, logici i bezbednosti ispunili knjižurinu, a ne jednu ovakvu belščuku, napisanu uzgred. Važno je da je i kod milicije, pa i saobraćajne, glavna samoinicijativa. A ne nekakav jugoslovenski standard propisa i normi.

Uostalom, jedan od najsimpatičnijih susreta na letovanju imao sam sa saobraćajnim milicionerom koji me je čestito prelišao, na granici (granici) BiH i Crne Gore, i onda me drugarski potpisašao po ramenu: „Samo ti produži, družo Božo“. Nisam hteo da ga razočaram i da mu objašnjavam kako ne volim da me zovu Božom. Nije to bilo ničim zaslužio, radio je svoj nepotrebni posao, a bilo je podno i podnevno južno sunce.

### PROFESIONALNE PRIČE

Prelistavam svoje beleške i u njima nadem svašta: embrione ne-napisanih, onako, uzgred, crtica. Bio sam u redakciji kad je stigla vest o potpisivanju (onom prvom, dakle, parafiranju) sporazuma u Moskvi. Čeo svet je čekao na tu vest. Nju, takozvani fleš, to jest prvo kratko obaveštenje u jednoj rečenici, dala je agencija AFP, francuska telegrafska agencija. Nije je dao ni TASS (SSSR), ni Junajted Pres ili Asočijeted Pres (SAD), ni Rojter (Velika Britanija). To jest, nijedna od velikih i uglednih agencija zemalja učesnica i potpisnica. Zaint, baš francuska agencija. Kao da se ovakav sporazum više ticao onih koji su protiv, nego onih koji su za njega. Apsurd — igra slučaja (i posledica dobrog novinarskog treninga) do koje, eto, dođe, na marginama stvarnog života.

Ili, opet agencijska vest. Iz Skoplja. Dan uoči katastrofe: daje, u mrtvoj sezoni kad nema prave vesti (kakvo užasno život demantuje te rutinske regule), podatke o tome koliko je u Skoplju, koje raste, više automobila nego što je nekad bilo. Vest mi je ostala na stolu, neupotrebljena ko zna iz kojih razloga. Kad sam je, slučajno, sutradan pronašao u gomili hartije koja je sadržala krvave podatke o tragediji u međuvremenu nastaloj, izgledala mi je kao dokument koji vredi sačuvati o gradu koji sam od detinjstva znao i voleo. I to sam i učinio. Sačuvaću ga dok trajemo, hartije moje i ja.



MILICA ZORIĆ: MUČENICE

Osam dana posle nesreće „NIN“ je to i učinio, ali više nije imao šta da kaže, pa se prepustio neukusnom nadiliterarisaju. Na njegovim stupcima „i cigle su jaulale“, „ridala je tog dana Jugoslavija“, „paradoks je bio nemadmašno bolan“, a „onaj podli jutarnji tren“ bio je „genije zla, ubilački nedostizhan u svojoj antiživotnoj perversiji“. Istoga dana „Beogradska nedelja“ uopšte nije pustila Skoplje na prvu stranu.

Jedanaestog dana „Sport i svet“ je doneo četiri strane o Skoplju, ali je u međuvremenu izvršen izbor najbolje devojke za 1963. godinu, pa je lepoticama pripalo osam strana (uključujući prvu i poslednju).

Treće skopljske subote „Beogradska nedelja“ vratila je Skoplje na prvu stranu u „Dnevniku glavnog grada“. I „NIN“ je imao Skoplje na projoj strani. Treće skopljskog ponedeljka ni „Sport i svet“ je ustupio fotografiji iz Skoplja naslovnu stranu, a fotoreportażi „Skoplje se ponovo rada“ poklonio je još dve strane. Broj strana posvećen „lepoticama 63“ smanjen je sa osam na sedam. „Ilustrovana politika“, u treći utorku, i takođe je razorenom gradu ustupila prvu stranu i još dve.

U poslednjim svojim brojevima ni jedan od četiri pobrojana nedeljnika ne nosi Skoplje na naslovnoj strani. Ono je postalo naša svakidašnjica i obezbeđeno mu je skromno mesto, negde na nekoj od unutrašnjih strana. Osim u „Sportu u svetu“, gde se rubrika Skoplje ugasila. Ostalo je samo pismo jedne čitateljke, koja traži rođake, i odgovor redakcije da se obrati Republičkom štabu za borbu protiv elementarnih nepogoda. Sve u svemu, dvadestak redi...



## ODLIKE ESTETSKOG ČOVEKA

I

Prema osnovnim delatnostima duhovnog života mogu se razlikovati ovi tipovi ličnosti: teorijski čovek, ekonomski, estetski, socijalni, politički i religiozni. Svaki od njih ima svoju pozitivnu i negativnu stranu.

U redovima koji sledeju stavili smo sebi u zadatak da ogledamo odlike i slabosti estetskog čoveka.

Dok za teorijskog čoveka život ima vrednosti kao teorijski rad, kao intelektualno shvatanje i uživanje, estetski čovek svrhu i ispunjenje života nalazi u estetskom uživanju. Njemu se u metnoscini čini kao vrhunac težnja, a posmatranje umetničkog dela kao najvišnje stanje u kojem se težnje i neispunjeni ideali čovekovi mogu da smire. On hoće da živi drukčijim životom, te žudi za tim da biće preobrazbi u svet umetnosti, da se odrekne bića i život ovoga sveta da žrtvuje u ime lepote. A lepota nije samo svrha umetnosti nego je i svrha života. I poslednja svrha nije lepota kao kulturna vrednost, nego lepota kao preobličavanje haotičnog sveta u kosmičku lepotu. Jer lepota je velika snaga, i ona će spasiti svet, rekao je Dostojevski. Umetničko uobličavanje nikako nije ograničeno na pravu umetnost: svugde, u svima oblastima duhovnog ispoljavanja, ima estetskih manifestacija — lepota kao uticaj na moć nije pored života, nego usred života, sve ispunjujući. I čovek treba da teži za tim da neguje to universalno obeležje lepote i svoj život njome da ozaruje. Estetska ponesenost i estetsko uživanje jesu najviše ispoljavanje snage čovekova unutrašnjeg života. A najdublji i najintenzivniji izvor estetskog uživanja jeste ujedinjenje i čulnog i intelektualnog, imaginativnog i emocionalnog zadovoljstva.

II

U jednu ruku gore ocrtani esteticizam jeste suprotnost naturalizmu koji naglašava praktički ili realni smer života, a u drugu je suprotan i racionalizmu, koji, doduše, ističe vrednost čovekove subjektivne strane, ali težište duha stavlja u objekat te, prema tome, taj objekat neposredno kakav jeste smatra svojom otadžbinom u kojoj se mora orijentisati. I naturalizam i racionalizam razvijaju oblike kulture kao oblike rada i koristi, i smisao i vrednost života i čovekovu sreću nalaze u stvaranju objektivnih dobara i u neprestanom negovanju i razvijanju objektivne kulture, a u tome slučaju čovek postaje samo oruđe jednog velikog procesa u kojem gotovo kao i da nema duše i podmirivanja njenih potreba. Zbog brige za tehnički razvitak i napredak, za obogaćenje i ceo razvitak objektivne kulture, naturalizam i racionalizam nekako sasvim u pozadini potiskuju brigu za dušu. Sa celim svojim duhovnim radom čovek postaje radnik u službi kulture, pa kad se postavi pitanje radi čega je sva ta radnja, onda se pojavljuje težnja da se od svega toga nešto privede subjektu, radi se te težnja za nekim intenzivnijim i dublje osećanim življenjem, za nekom radošću i nekom srećom u čoveku, a ne izvan njega, težnja da čovekov subjekt dođe do izraza, da subjekt ostane kod sebe, ali sve što radi da radi zato da sebe razvije i obogati.

To se dešava sa subjektom u estetskog čoveka. Što se tiče njegovih odnosa prema ekonomskim vrednostima i uslovima života, estetski čovek je prema njima isto tako ravnodušan kao i racionalistički. U svom estetskom entuzijasmu on odbacuje golo intelektualisanje života i traži samo izobilje i raznovrsnost doživljavanja. Ova težnja u ljudi naklonjenih esteticizmu dobiva kontemplativno obeležje. Oblik ovakva života koji ostaje pri subjektu nalazi se u Šopenhauera, samo je taj oblik u njega pomućen njegovim pesimizmom i po svojim metafizičkim osnovama okrenut od realnog smera.

Osim gornjih karakteristika, estetski čovek ima i tu karakteristiku što ističe da umetnost u neumornom radu i pregalstvu daje trenutni odmor, relativnu tačku mira i zadovoljenja svih ideala, time što ona čoveka podiže i okrepiljuje za nov rad i za novo pregalstvo. Ovo svojstvo umetnosti, tj. umirivanje, dalo je nekim esteticarima povoda da su mislili da umetnost može zameniti religiju. Nema sumnje da umetnost može čoveka utešiti, da ona, štaviše, čovekovim potrebama i raspoloženjima može dati izraz u prikazivanju ovapućenih ideala. Baš onako kao što je osnovna funkcija religije da čoveku prikazuje tačku gde se njegove težnje ostvaruju. Ali pored sve te srodnosti umetnosti sa religijom, pitanje je da li umetnost potrebu za ostvarenjem ideala na nekom mestu može podmiriti do kraja. Poslednja reč ovog esteticizma nije drugo nego portae patent, a ona ne znači drugo nego što je bilo jasno i predstavnicima Kiveske filozofske škole: ako čovek za svrhu i smisao života uzima samo uživanje, pa bilo ono i najidealnije, onda je krajnja posledica toga odricanja od života ili samoubistvo.

III

U drugu ruku treba istaći da je esteticizam kao životni ideal, mada nema uvek vedro obeležje kao što je slučaj u Šopenhauera, i mada nema aktivnog obeležja koje ga može prevesti preko pesimističkih konsekvencija, po jednoj

svojoj crti ne samo zanimljiv nego dostojan uvećenja, a ta crta sastoji se u stvari u tome što on težište života ne stavlja u objekat, što ističe vrednost subjektivne strane i što objekat podređuje interesima te strane. Doduše, istina je da on ponajviše dobiva jako čulno obeležje, jer objekat smatra sredstvom za razvitak subjekta, a ipak taj razvitak na neki način ograničava na razvitak njegove čulnosti, ali u sve to mora se istaći da se u njemu zamišlja oblik života u kojem subjekt ostaje zabavljen sam sobom, razvija svoje unutrašnje snage i sposobnosti, i u tome razvitku i zadovoljenju nalazi svrhu i smisao života.

Esteticizam, dakle, zamišlja oblik života u kojem vrednosni smisao proizlazi od subjekta i njegovih kvaliteta. Istina, on često dobiva izrazito individualističko i aristokratsko obeležje. Gde ima toga obeležja, tu nema nikakva smisla za ekonomsku sadržinu zajednice, nema nikakve volje da se drugome prirodno ili duševno pomogne u životnoj nevolji, nego zajednica, kao i ceo život, postaju predmet estetskog uživanja i diferencovanog uosećavanja. Najvidljiviji estetski momenat pojavljuje se u obliku slobodne i lake društvenosti, bez ikakvih jačih uzajamnih obaveza.

Viši i trajniji oblik tog estetsko-socijalnog odnosa predstavlja erotika, gde se telesni momenat pojavljuje kao izraz nečeg duševnog i gde se uvek u nosi suviše mašte. Kao individualist i aristokrat, estetski čovek povlači se iz društva te postaje sam sebi dovoljan čim drugi ugroze njegovo držanje. Tada je njegova deviza: Odi profanum vulgus et arceo.

Esteticizam, dakle, zauzima stav suprotan tradiciji i moralu i zamišlja oblik slobode koji s mnogih strana izaziva veoma oštru i opravdanu kritiku, ali što on ističe suverenitet subjekta prema objektu, što vrednost života traži i nalazi na strani subjekta razvika i delanja, to je bezuslovno najvažnija njegova odlika.

IV

Razume se, ne možemo mimoći i da samo u najkrupnijim crtama ne iznesemo i neku ocenu tog životnog oblika.

U želji da subjekat oslobodi od svake vezanosti za objekat, esteticizam prikazuje taj subjekat toliko suverenim da se može otići ne samo uticaju okoline i tradicije nego i obzirima morala. No bez obzira na to koliko je ovakav ideal slobode prosto nemoguć, i to iz psiholoških i socioloških razloga, najvažnija je stvar u tome što je, po njemu, subjekat raskidan u veoma mnogo momenata u kojima nema jedinstva. On je, dakle, istakao važnost momenata, a život sam učinio nizom raspoloženja. U takvu obliku života sloboda toga subjekta postala je ustvari iluzorna, jer se on i neprimetno podvrgava objektu, kreće se prema njemu i sasvim mu se predaje. U trenutnom raspoloženju i čuljivom težanju čovek je kud i kamo zavisniji od objekta nego li od svesnog hotenja. U želji da životu da individualistički oblik, esteticizam je uhvatio vrednost momenta sa sasvim krive strane. Život ne može imati vrednosti ni smisla ako je on samo zbroj ma kako intenzivnih momenata, nego može imati vrednosti samo onda ako je svaki momenat uzet za sebe po mogućnosti potpun izraz životnoga totaliteta, a svi momenti zajedno izraz intenzivnog i dinamičnog životnog jedinstva. To isto važi za shvatanje individualnih sposobnosti u tome smeru.

Esteticizam je često ekstremno individualističan i vrednost života nalazi u negovanju i razvijanju individualnih sposobnosti i raskošnom bujanju individualnih svrha. Nesumnjivo je da su konkretna bića međusobno individualno različna, i ova različnost kao urođena sposobnost ima svoju vrednost za izigravanje životnog oblika, ali je ne može imati u onom smislu u kojem to čini esteticizam kad prosto traži razvitak tih sposobnosti, nego je može imati samo onda ako se iz njih kao prirodni obdarenosti razvija individualisana slika celog života. Sam za se, individualitet je kao psihološka obdarenost uvek haotičan. Svoju vrednost dobiva on tek onda kad se ova obdare-

nost stavi u službu individualiteta kao svrhe. Svoje sposobnosti treba razvijati tako da one postanu što jasniji mikrokozmi, što jasnije ogledalo makrokozma ili individualni pojava oblik universalnosti. Iz individualnih sposobnosti treba svojim radom izgrađivati individualisanu sliku života, iz individualnog materijala razvijati i stvarati simfoničan individualitet. Tako nužno nastaje ideal harmonično izgrađene ličnosti.

Razume se da za ostvarivanje toga ideala treba imati na umu da nijedna sposobnost ljudska sama po sebi nije zla, da svaka, dakle, u celini života mora imati svoje određeno mesto, a koliko će joj se oblast i kolika moć za uobličavanje života pripasti to zavisi od organske veze kojom se ona podređuje celini života. Zato se moraju odbaciti svi oblici individualizma koji precenjaju važnost čulnog i nagonskog života, ali i oni njegovi oblici koji slobodu ljudi nalaze u prelazanju svih granica socijalnih veza i moralnih obaveza. Primer izvitoperenog estetskog čoveka predstavlja, na primer, Oskar Vajld. Najdragoceniji cvet esteticizma, on u isti mah veoma živo ilustruje njegovu izopačenost, jer nije imao unutrašnje snage za istinski preobražaj, te je svojim individualnim sposobnostima, mesto iznutra, prilazio s periferije.

Kako se i u kojem smislu ima da shvati sloboda pojedinaca, i kako će individualne težnje uskladiti s opštim zahtevima morala i potom sa superindividualnim uslovima socijalnog života, to je pitanje koje se rešava u etici, gde se pojavljuje i pitanje o odnosu estetskih vrednosti prema etičkim vrednostima.

Miloš N. ĐURIĆ

poezija

Branislav  
PETROVIĆ ČETIRI PESME

## STARAC ZVANI OSTRVO

Na pusto Dunav,  
odbačen,

ko gače:  
ribara ride brade zadoji me pivom!  
Taj svet što se rada,  
jednog dana,  
znače,  
rane koje otkrih,  
na tom starcu,  
životom.

Riba avanturu završi na žaru.  
Ko čovek.  
Ko čovek.  
Slavan po svojoj gladi.  
Bela ruska lađa uz tugu prastaru  
tegli iz Madarske benzinske buradi.

Miriše starac na konja, na cvet.  
Kutlačom pomaže vatri da čorbu skut  
Tu se skrasio da okonča let.

O starče,  
neka te šakal iz Kenije čuva!  
A beg neka ti kupuje cigare i brašne  
I sapun.  
I tamjan.  
I mrtvački veš.  
Genijalni starče! — biće, proričem,  
strašno.

Kad Isus  
s neba  
side  
da uzme  
tvoj  
leš.

Neka ti sunce besplatno pere i kuva.  
Slavuj nek ti peva umesto gramofona  
Vetar sa severa oči nam duva,  
kroz lobanje ko kroz vagon iz London  
Koristi nesreću ko čaj, komenergiju.  
Prohujali život kao ribarsku mrežu.  
Tugu kao duvan, voće i rakiju.  
Smrt iskoristi kao ravnotežu.

## PARTIJA SAHA

Dva penzionera igraju šah  
a šestorica kibicuju.  
Osam grobova za jednim stolom  
to je i za pesnika mnogo.

Beli puca e četiri.  
Crni nije dete — zna.  
Drugovi iz detinjstva  
na kapiji večnosti  
ali oni igraju šah  
ako igraju kao da prevode sa latinskog  
Crnom peva lovac dama de pet

AKO JE SLUŽBA zaštite spomenika kulture ta koja treba da štiti ugroženu baštinu proteklih kultura, onda je došao odsudan trenutak da ona to učini u Skoplju. Ako je poziv konzervatora i muzealaca zaista plemenitiji od pojedinih drugih zanimanja, i u tom slučaju je došao odsudan trenutak da se to dokaže u ovom času koji je sudbonosan po dalji opstanak mnogobrojnih dragocenih spomenika koji u samrtnom ropcu očekuju spas od svojih čuvara. Kada je komisija Društva konzervatora Jugoslavije i Saveza muzejskih društava Jugoslavije na licu mesta videla nezapamćenu nesreću koja je između ostalog zadesila kulturno nasleđe ovoga grada, nije s preferiranjem podvukla činjenicu da su svi spomenici kulture i muzeji sa područja Skoplja uništeni ili u jačem stepenu oštećeni, tako da su intervencije na spašavanju ono malo čega je ostalo neophodne i veoma hitne prirode.

Makedonski zavod za zaštitu spomenika kulture, sa svim svojim radionicama i bogatom arhivom, više ne postoji. Nalazi se u ruševinama, u smrtnom zagrljaju sa ostacima čuvenog Arheološkog muzeja. Istorijski muzej, Državni arhiv i Narodna biblioteka imaju sličnu sudbinu. U ostalim jače ili slabije oštećenim muzejima i galerijama zarobljeni su brojni eksponati kojima se u sadašnjem trenutku i ne može prići.

Šta tek da kažemo za nezaboravni kompleks kod Kuršumli hana, gde su izvanredni arhitektonski oblici amama i džamije prtevoreni u gomilu ruševina iza kojih tužno sjajno razvaline teško ranjenih svodova zamagala hana. Suli han je srušen za zemljom, a od turske čaršije pitanje je da li se šta može spasiti. Kameni zidovi srednjovekovne tvrđava, koji su se još doskora gordo prsili nad Vardarom, sada su

tužno skršeni pored ove reke. Prkosna vitkost brojnih minareta svojom poremećenom statičnošću stravično ugrožava preostale delove svojih džamija i prostora oko njih. Mnogi značajni predmeti kojima se dičila svetska arheologija, najdragocenije srednjovekovne ikone i sve ono ostalo što se naziva inventarom kultura mnogih minulih epoha jedva životari u nepodnošljivim uslovima — ako se to uopšte i može nazvati životom! Poznati duborez Svetoga Spasa, iako za sada manje oštećen, može svakoga časa i teže da nastrada u preploj crkvi.

Skopski konzervatori i muzealci nisu u mogućnosti da u ovom trenutku budu svuda gde to spomenici zahtevaju. Oni su sasvim priodno, obuzeti i svojim subjektivnim nedaćama, pa i smrtnim žrtvama među njima samima. Nemaju ni čime da priteknu u pomoć svojim ranjenim spomenicima. Nemaju čime ni da dokumentuju nesreću svojih štićenika... Vreme odmice... Sanitarne i druge komunalne potrebe zahtevaju brzu akciju. Brojni potresi koji i dalje uznemiruju Skoplje, kiše i druge atmosferilije koje se svakog časa očekuju, uništice u potpunosti i ono malo što bi se dalo spasiti.

Konzervatori muzealci trebalo bi što pre da pomognu svojim kolegama u Skoplju u spasavanju jedne velike i bogate kulture čije ostatke ne smemo propustiti sudbini događaja. Ako smo zaista konzervatori i muzealci, u najboljem smislu tih pojmova, pokažimo se u ovim odsudnim trenucima kao takvi! Budimo dostojni čuvari tužnih ostataka nekadašnjih vrednosti našeg uništenog Skoplja!

Dr arh. D. St. PAVLOVIĆ  
predsednik sekcije arhitekata  
istoričara  
Društva konzervatora  
Jugoslavije

ne pali družkane moj  
ajde malko nazad kako ti je sad  
šuh šeh a tebi

Al je lepa venecija ajde malo šah  
nemoj tako strogo tući će te mama  
drugari iz života  
na samoj ivici ništavila  
ali oni igraju šah  
ljudi moji  
užasno hrabru varijantu.

Pešak e tri  
skakač ef šes  
kibiceri trljaju dlanove  
Nemačka se naružava

Zbog te dovolje partije šaha  
izgubih voz za Grčku.  
A šestorica kibicuju!

Dama de četiri  
pešak ha tri

Pedeset  
milijardi  
grobova  
u veselom raspoloženju —  
tu je zaista veselo.

Skakač ef tri  
Skakač ce šes

NAPUŠTAM OSTRVO NA KOME  
ŽIVI STARAC ZVANI OSTRVO

Zbogom psi i starci!  
zbogom  
besposličari i hulje!  
Tu sve je pesma i pesnik sutišan je.  
Pesnik je neophodan na asfaltu  
sred  
rulje.  
Medu ljudima koji osam sati provedu  
za radnim stolom  
i žive u procentima priznanicama i  
tome slično  
i nemaju vremena da ostaju nasamo  
sa svojim bolom,

sa svojim nasušnim,  
zagarantovanim  
bolom  
u dan  
zeleni  
kad se ceo narod  
i vojska  
i rukovodstvo  
udvara jednoj ženi.

Ja nemam boljeg predloga radniku za  
mašinom  
nego da mašinu po njušci raspali,  
po zubima,  
po čelu,  
jer,  
ja sam ljubio draganu belu,

u slami,  
u zvezdama,  
jednog  
leta —  
svaka čast svim zvezdama  
i svim  
slamama  
sveta!

KAKO SAM SE OSEĆAO KAO PILOT  
AVIONA IZ KOGA JE ALBERT  
AJNSTAJN RASUT PO ZRAKU

Svečano, svečano sam se osećao.  
Taj divni starac, ta šaka pepela.  
Avion punom snagom prema zvezdama,  
sjajna mašina, instrumenti besprekorni.

Udaljavamo se od zemlje, od njegovih  
radnih soba.  
Od njegove fizike, od njegove poezije,  
od njegovog psa.  
Zbogom devojčice sa kojom sam prošlog  
proleća,

pod lažnim imenom,  
pod lipama,  
večerao!  
Alberte,  
čikaalberte, mahni devojčici!

Ne može  
Sveden na pravu meru.  
Kao dobar pismeni sastav:  
sažet.  
Pojmite?! —  
ALBERT AJNSTAJN  
ni kao kesica puđinga.

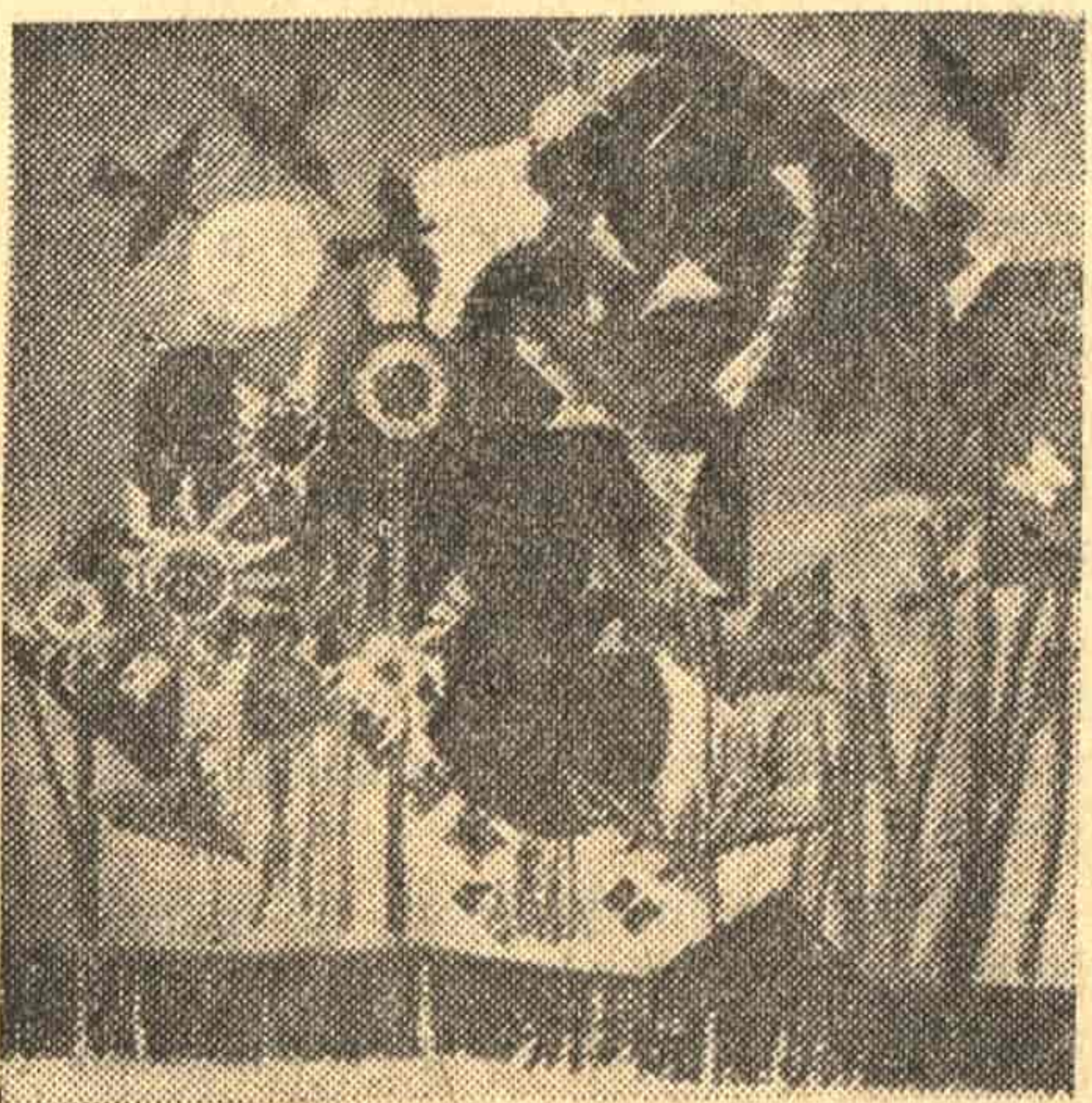
Ja držim ručicu ja kontrolišem instrumente,  
krila aviona moja krila,  
mašina najsjajnije marke uspravlja se  
i sad letimo polagano  
uporedo sa njegovom zemljom njegovim  
snom,  
njegovim privremenim boravištem.

Neki dečaci, dole na zemlji, trče  
za nama.

(Ovažniji lete.)  
Sve podseća na zaprašivanje komaraca  
u močvarnoj periferiji.

Ja nisam filozof,  
nisam ni zemljoradnik —  
ja sam običan pilot —  
pa ipak,  
svojim nervima odlično vladam;  
ali  
kad službenici pogrebnog preduzeća  
otvoriše majušni kovčević,  
i kad prah prhnu,  
kao smrt ptičice,  
kad prhnu svet! —  
da ne bi boce sa džinom,  
ljudi moji,  
svašta bi bilo!

Kako sam se osećao?  
A kako bi se ti osećao?



OLIVERA GALOVIĆ-PROTIĆ: SUNCOKRETI

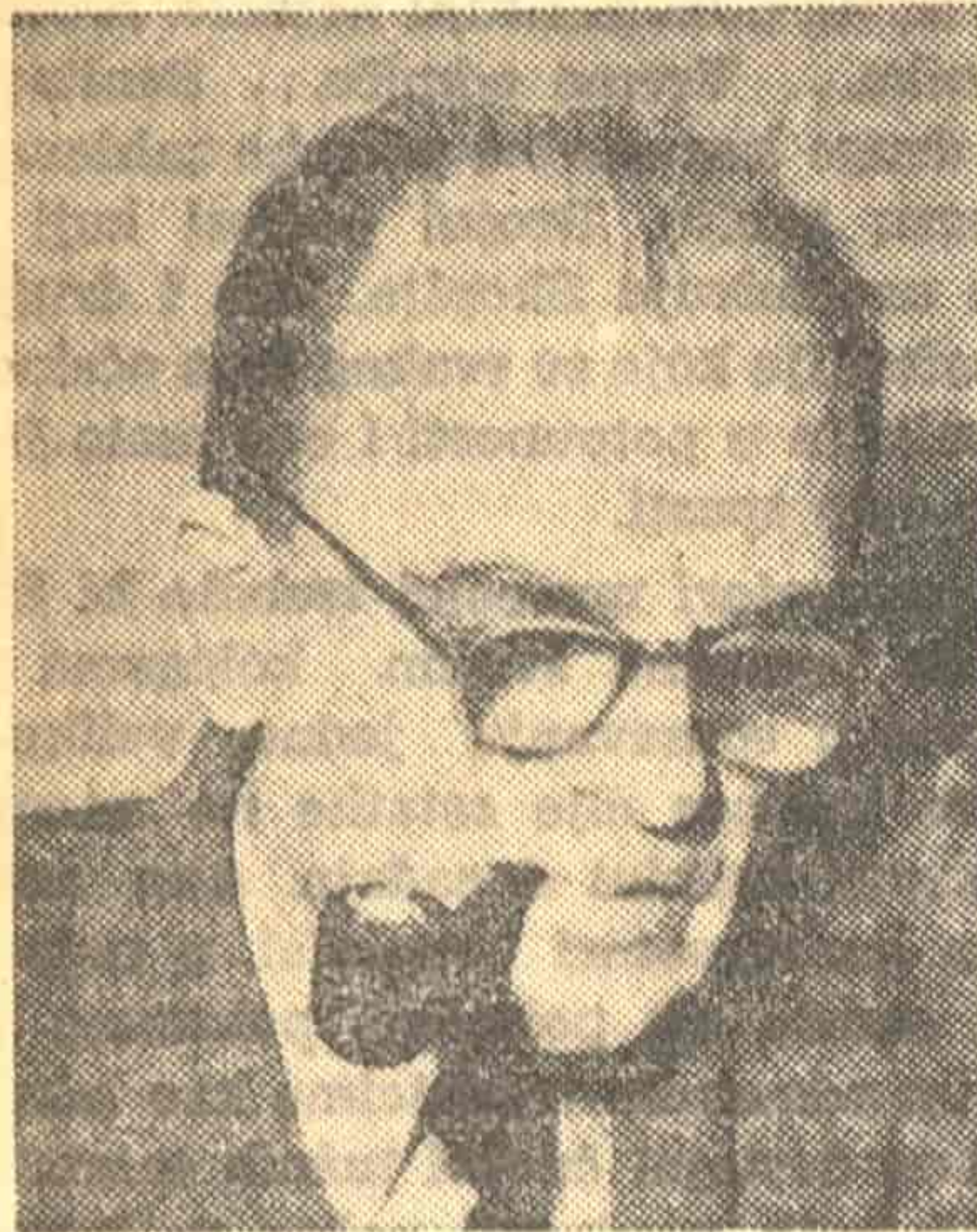


Nastavak sa 1. strane  
jednačenošću kriterija naših poslodavaca, a protiv „uravnolovke“ u ocjenjivanju kvaliteta koju, tobože, nameću tarife i neprikosnovni pravilnici — kao da su pravilnici proizvod spontane generacije.

Vreme nam je saveznik, strpljivost jedna od osnovnih odlika naših, budućnost nam izgleda vedra. Samo, valja stići do te budućnosti. Zato se i sastajemo uskoro u Dubrovniku, oko velikog i okruglog stola, da bismo, mi ili naši unuci, izvojevali konačnu pobjedu.

Zlatko Gorjan

## SAMO JEDAN PROBLEM: ADEKVATNOST S ORIGINALOM



ULOGA PREVODILACA u stvaranju svjetske kulture od presudne je važnosti. Bez intervencije prevodilaca ne može se ni zamisliti normalni razvitak kulture i civilizacije jednoga naroda. U prvi mah bi se ova izjava mogla nekom učiniti preuzetnom, ali ako analizirate bilo koju granu umne djelatnosti, uvjerit ćete se, da se sve umjetničke i naučne tekovine ispovezuju, da je svako dostignuće bilo u kulturi, bilo u civilizaciji kao jedna karika u lancu, a svaku kariku — daje neki drugi narod. A sve one knjige u kojima se objavljuju i objašnjavaju rezultati što su ih postigli pojedinci pojedinih naroda — treba prevesti na druge jezike. Poliglotti su rijetki. Prosječan čovjek govori ili čita dva-tri jezika, a vrlo često ne vlada ni jednim stranim jezikom, i onda je primoran da se služi prijevodom. To je tako evidentna činjenica da je ljudi, upravo zato što je tako evidentna, često gube iz vida. Da navedemo samo jedan primjer: kako upoznajemo svjetsku literaturu? Posredstvom prevodilaca! Sva je naša naobrazba zbir umjetničkih i naučnih tekovina svih naroda. Sve su te tekovine sačuvane u pisanoj riječi, a u sedamdeset posto u riječi prevedenoj sa stranog jezika. Prevodioci u svakom narodu vršili su, a i još danas vrše, veliku misiju kao međunarodni prosvjetitelji, posrednici i emisari, upoznavajući svoj narod s duhovnim tekovinama drugih naroda. U njihovu sveobuhvatnom i tako korisnom radu održava se internacionalizam duha — u svom najplemenitijem obliku. Jer dva jezika su dva gledanja na svijet. Prevodioci nastoje da to gledanje na svijet drugih naroda približe svom narodu i da druge narode upoznaju sa gledanjem na svijet svoga naroda. Na taj način prevodioci najaktivnije saraduju u stvaranju integralne svjetske kulture i u zbližavanju naroda. To je, u konačnici, i cilj Međunarodne federacije prevodilaca, svih njenih komisija i svakog njenog kongresa.

Naši prevodioci imaju status umjetnika. Kada je prije 10 godina kod nas bio organiziran Savez prevodilaca književnih i naučnih djela, prevodioci su bili po svojim pravima i dužnostima izjednačeni s umjetničkim stvaraocima. Naši su mjerodavni faktori pokazali potpuno razumjevanje za njihov rad i upravo na taj način omogućili pravilno funkcioniranje toga Saveza. Iste godine osnovana je Fédération internationale des Traducteurs (FIT), i naš je Savez od samoga početka vrlo aktivno surađivao u svim njenim aktivnostima. Svoj IV kongres i proslavu 10-godišnjice rada FIT-a će održati početkom septembra u Dubrovniku. Jugoslovenski prevodioci po svom društvenom statusu zauzimaju mjesto koje im po njihovu radu pripada. Što se tiče problema s kojima se u svom radu suočavaju, mislim da su nalik na one na ko-

je nailaze prevodioci u cijelom svijetu, a glavni je: kako postići što veću adekvatnost prijevoda? Slažem se s onim teoretičarima koji tvrde da nije moguće postići apsolutnu adekvatnost sa originalom. Ja vjerujem u tu nemogućnost, ali naš konačni cilj ostaje: postići što veću adekvatnost. A to se može. U praksi to znači: naći i odgajati kadrove što boljih prevodilaca. Pretpostavka je — talenat. Ali svaki talenat treba njegovati i usavršavati. A za to su potrebni materijalni preduslovi: pravilno i pravedno odmjereni honorari, selekcija, sistematsko školovanje, izdavanje dobrih rječnika i priručnika, stipendiranje u inostranstvu, stimulacija i potpuno obezbjeđenje dobrih profesionalnih prevodilaca. Mi znamo da se to ne može postići od danas do sutra. Treba smišljeno i strpljivo raditi da se malo-pomalo postignu svi ovi tako potrebni materijalni preduslovi. Rad našeg Saveza usmjeren je u tom pravcu. Postoji samo jedan prevodilački problem: kako postići onu „što veću“ adekvatnost sa originalom.

Branimir Zivojinović

## ŽURBA I REČNICI

NA PRVO PITANJE teško je odgovoriti a ne upasti u frazu. Odgovor je već u prostoj činjenici da bez prevodenja ne bi bilo ni integralne svjetske kulture — u onoj mjeri u kojoj zasad postoji — niti, što je isto, međunarodnih kulturnih veza. Uloga prevodilaca u budućnosti samo će rasti — onoliko koliko u svetu bude jačala potreba za zbližavanjem.

Društveni status prevodilaca kod nas je, u odnosu na druge zemlje, relativno povoljan, pre svega kad je reč o socijalnom osiguranju i pravu na penziju koje prevodioci imaju kao i ostali umetnici u našoj zemlji. Međutim, u poređenju sa ostalim umjetnicima prevodioci književnih tekstova ne uživaju odgovarajući ugled, niti se na njihov rad obraća neka veća pažnja. To je slučaj čak i u nekim većim izdavačkim kućama, a kamoli u takozvanoj široj javnosti. Što se tiče problema, izgleda da je jedan od najvažnijih: žurba. Žurba delom zbog kratkih rokova koji se prevodiocima daju, a delom zbog toga što njihov rad nije materijalno nagrađen u srazmeri sa vremenom koje moraju utrošiti. Zatim, veoma mali broj prevodilaca je u mogućnosti da duže ili češće boravi u zemljama sa čijih jezika prevode. I najzad, za mnoge jezike još ne postoje dovoljno obimni ni pouzdani rečnici. Samo onaj ko se služio izvrsnim nemačkim ili engleskim rečnikom dr Svetomira Ristića, na primer, može znati koliko je dobar rečnik neophodna pomoć čak i onima koji smatraju da poznaju neki jezik.

Dr Božidar Marković

## BEZ MRVICE SLAVE



KAD SE UPOREDI s položajem njegove sabraće u drugim zemljama, položaj našeg književnog prevodioca je relativno povoljan, naročito u formalnom pogledu. On, naime, uživa status umetnika i kao takav socijalno je osiguran pod vrlo povoljnim uslovima. Kao intelektualnom stvaraocu priznato mu je, zatim, autorsko pravo na njegovim prevodima, sa svim prerogativima koje sobom povlači svojstvo autora. Dalje, pri donošenju propisa koji utiču na status prevodilaca (autorsko pravo, regulisanje autorskih honorara, oporezivanje i sl.), državni organi uvek konsultuju i stručne prevodilačke organizacije. Prevodioci preko svojih

predstavnik aktivno učestvuju u rukovođenju naših ustanova za zaštitu autorskih prava (Jugoslovenska autorska agencija i ZAMP). Republički i savezni prosvetni organi u svoje godišnje budžete redovno umose određene sume potrebne za podmirjenje funkcionalnih delatnosti republičkih udruženja prevodilaca, odnosno njihovog Saveza. U poslednje vreme sve češće čitamo kako se nagrade za umetnička dostignuća dodeljuju i prevodiocima. Javnost — štampa, književna kritika, izdavačke organizacije, radio, pozorište — sve više pažnje poklanja prevodima, prevodenju i prevodiocima.

Još smo, međutim, daleko od toga da su kod nas svi problemi u vezi s prevodilaštvom do kraja rešeni ili dobro rešeni. Osnovna slabost je ta što naš prevodilac po pravilu ne dobija ekonomski ekvivalent za rad koji pruža. Drugim rečima, prevodilački honorari su znatno ispod produkcionih troškova prevodenja. Najbolji dokaz tome je što se kod nas na prste mogu izbrojati ljudi koji žive samo od prevodenja, a i ti su isključivo pojedinci izuzetnih radnih i stručnih sposobnosti. Ova okolnost u krajnjoj liniji negativno utiče i na kvalitet prevoda. Pod takvim uslovima se i novi prevodilački kadrovi teško mogu podizati i mladi prevodioci afirmisati. Povremeni boravak prevodioca u stranoj zemlji na primer, neophodan radi produbljivanja i osvežavanja jezičkog znanja, skoro je isključen ili skopčan s nesrazmernim ličnim žrtvama.

Prevodioci, zatim, kod nas još ne vrše onaj uticaj na našu kulturnu i izdavačku politiku koji bi im po njihovoj ulozi pripadao. Oni bi naime, s obzirom na svoje opšte obrazovanje i naročito na poznavanje stranih jezika i inostranih literatura, mogli biti aktivniji saradnici izdavačkih ustanova i, naročito, njihovih veoma korisnih savetnika pri postavljanju izdavačkih planova. Njih, međutim, u književnim savetima izdavačkih preduzeća nema ili ih ima samo izuzetno i slučajno. — Dalje, pri ustanovljavanju i dodeljivanju nagrada u oblasti kulture i umetnosti prevodioci zasad najčešće bivaju zaboravljeni. — Prevodioci kapitalnih dela iz književnosti i nauke prolaze nezabeleženi i neprimećeni u našoj javnosti. — Ime prevodioca često se još uvek prećutkuje ili na razne načine zapostavlja, itd.

Takve i slične teškoće i pojave ne samo da naše prevodioce lišavaju neophodnog materijalnog podstreka, nego stvaraju i jednu opštu nepovoljnu klimu za kvalitetno prevodilaštvo, a isto vreme oduzimaju prevodiocima i onu mrvicu slave na koju imaju pravo kao na moralnu naknadu za mukotrpan a društveno izvanredno važan i koristan posao koji vrše.

Ipak, na zaključku možemo reći da u našoj zemlji — zahvaljujući s jedne strane pravilnom stavu i podršci državnih i društvenih faktora, a s druge aktivnosti prevodilaca i preduzimljivošću njihovih stručnih organizacija — postoje objektivni uslovi da prevodilački rad vremenom i u praksi dobije svoje puno društveno priznanje.

Saša Petrović

## PREVODIOCI SU MOSTOVI

AKO SVETSKU KULTURU shvatimo kao mnoštvo manjih i većih ostrva u jednom moru neznanja i neobaveštenosti, onda su prevodioci zaista mostovi koji ta ostrva međusobno spajaju. Integracija svjetske kulture, dakle, zavisi od potpune međusobne povezanosti svih tih ostrva i ostrvaca. Neosporno je da u svetu u ovom trenutku ima još dosta ostrva koja su uglavnom odsečena od ostalih, i do kojih ostrvljani još uvek ili plivaju ili plove barkama koje ponekad propuštaju opasnu vodu neznanja. A putuje se u oba pravca. Putuje se radi trampe kulturnih dobara. I to je jedina vrsta trampe u kojoj nema podvale; čak ni onda kad se za manje dobije veće, i obratno. Kultura pripada svima. Kultura je jedina vrednost na ovome svetu koja je još od davnina zadržala taj klasični vid optičaja — razmenu. No za razmenu su potrebni dodiri, posredni ili neposredni ljudski dodiri. Posredni dodiri su češći, jer manje staju; a često su i korisniji. Zato je potrebno graditi mostove. Što više dobrih mostova. Jer jedino se tako može stvoriti integralna

svetska kultura. Što je ostrvo manje, potreban mu je i veći broj jakih mostova; i to onih što se računaju na sve strane, kao zraci Sunca, da bi usamljeno ostrvce povezali sa susedima i na Zapadu i na Istoku i na Jugu i na Severu. Mostova — preko kojih se u



oba pravca kreću čudna neka bića, bez nogu, bez ruku — bića koja imaju samo lica-korice, a između njih: reči, reči, dobre i poznate reči.

A što se tiče uloge prevodilaca u jačanju međunarodnih kulturnih veza, rekao bih da je ona epizodna ali velika, i da će te veze bivati sve jače i bolje ukoliko prevodilaca bude — manje. Možda pomalo paradoksalno, ali istinito. Jer neki izdavači često ne gledaju kako me daju knjige na prevod i kakve knjige daju na prevod. Komercijalni momenat sve češće igra glavnu ulogu, tako da sa zrelim žitom svjetske kulture često dobijamo i dosta kukolja — šund-literature. Za svaku kulturu je korisniji manji broj specijalizovanih književnih prevodilaca, nego mnoštvo svaštara. Međutim, i jedne i druge stvaraju — prilike. A prilike stvaraju oni koji vode kulturnu politiku. Što, opet, ne znači da na kulturnu politiku ne mogu uticati i oni prevodioci koji su svojim delom pokazali da su za jačanje međunarodnih kulturnih veza. Upravo takvi ljudi u poslednje vreme kod nas stiču sve puniju afirmaciju i imaju sve veći uticaj.

Neko je duhovito rekao da među devet muza, na žalost, nijedna nije bila zaštitnica prevodilaštva. Naravno, jer Greima takva zaštitnica nije ni bila potrebna: oni su rekli gotovo sve ono pametno što je imalo da se kaže, i zato nisu osećali potrebu za čitanjem prevodne literature.

Da, ali kasnije pet punačkih muza književnosti dobilo je jednu suvočuju mladu pomoćnicu — Interpretaciju, koja, u ovom slučaju na sreću, nije više tako mlada. U dobrom prevodilaštvu i kulturnim sredinama ona se još zove i — Reprodukacija. A pošto reprodukovati znači ponovo stvarati (isto), književno prevodilaštvo — svakako, ako je književno — predstavlja, dakle, jednu vrstu stvaralaštva. I zato se na tom terenu kod nas često nailazi na nerazumevanje, zato tu često dolazi do nesporazuma koji ponekad ugrožavaju i sam društveni status prevodilaca. No kod nas, srećom, zahvaljujući razumevanju društva, postoje republička prevodilačka udruženja koja, koliko mogu, štite materijalna i moralna prava svojih članova. Jer prevodioci se u svom mukotrpnom radu često suočavaju sa različitim problemima koji im ta prava ugrožavaju. A to su, pre svega, veoma niski honorari, zatim ignorisanje prevodilaca od strane kritike, nedostatak kritike prevoda i nedostatak razumevanja kulturne i umetničke misije prevodilaca od strane štampe, nekih izdavača, pozorišta, itd. Toliko o statusu prevodilaca.

A što se tiče samog prevodilaštva, od njega, po mom dubokom uverenju, najviše zavisi status onih koji se prevodilaštvom bave. U stvari, najveći i najvažniji problem prevodilaštva u nas je borba za njegov vrhunski kvalitet, jer taj kvalitet je u tom poslu jedini koji se može priznati. Dobar pisac sme i da pogreši, ali dobar prevodilac sme samo da ponovi njegovu grešku. Što ne znači da dobar prevodilac ne sme i ne može da pomogne i dobrom i, naročito, lošem piscu.

Jednom rečju, potrebno je negovati ljubav prema dobroj stranoj knjizi, negovati kreativno prevodilaštvo i kreativne književne prevodioce — oduševljene reproduktivne umetnike-in-

terpretatore dela stranih (i naše) književnosti, koji nam pružaju zapravo onaj najveći deo knjiga — tih nemanih anđela što prosvetuju kad se potrudimo da im razmaknemo krila. A to je, opet, skopčano i sa negovanjem samog tog truda. Sve u svemu — dugotrajan proces u koji se i naša kulturna sredina uključila.

Jugana Stojanović

## REKREATOR REČITIH BELINA

RENAN JE SMATRAO da je jedno književno delo samo delimično uspeo, ako nije prevedeno Ovo gledanje je sasvim prihvatljivo ako se ima u vidu da je cilj umetnosti pisane reči, kao i svake druge umetnosti, iskazivanje misli i emocija što širem auditorijumu, koji se nalazi i preko granica autorove domovine. Međutim, rad umetnika pisane reči na integralnom razumevanju i upoznavanju među ljudima, za razliku od drugih umetnika koji se služe drukčijim sredstvima saopštavanja, ometen je kobnom različnošću jezika. Da pisac postigne svoj najviši cilj: što potpunije saopštavanje i prede ograničenja jezičkih sfera, koje ga u tome sprečavaju, da se ostvari prijateljski susret između književnosti jedne jezičke oblasti i književnosti druge jezičke oblasti, pomaže posrednik: prevodilac. U današnje doba mislija prevodioca, koja se sastoji u podizanju mostova između poznatog i nepoznatog, naročito je delikatna. U književnosti naših dana sve više se potiskuje eksplicitnost, da bi se smislena atmosfera dočaravala osobenom intonacijom, verbalnom muzikom, ritmom fraze, rečeničnim obrtima. U takvoj književnoj situaciji prevodilac je manje nego ikad tumač reči. U izmenjenim uslovima on postaje rekreator rečitih belina i suptilni analizator nečega što se rečima ne da iskazati. Čini se da prevodilaštvo, kao stvaralački akt, nikad jače ne dolazi do izražaja kao u modernom svetu kada u umetnosti sve više prevladuje tendencija odstranjivanja kao suvišnog balasta svega što je vezano za čistu naraciju.

Naš prevodilac trpi velike štete što kritičari u nas nemaju interesovanja za negovanje jedne značajke, sadržajne kritike strukture književnog dela. Kada bismo imali stručnjake koji bi bili pripremljeni za rad na takvoj vrsti kritike, što proučeno istražuje samo suštinu umetnosti pisanja, rezultat pre-



vodičevih napora u rekreiranju forme književnog dela ne bi ostao bez ozbiljne analize. Ocene pesništva Šara, Voznesenskog, Apolinera, Jevtušenka, Perisa u kojima se kritičari zanimaju za suštinsku etičnost dela zanemarujući istraživanje specifičnog oblika kazivanja, što uključuje i analizu prevodičevog rada na rekreiranju tog oblika kazivanja, ne samo da su neozbiljne, već deluju diletantski. Interese jugoslovenskih prevodilaca ugrožava nedostatak stručnjaka za ocenu njihovog rada i na drugim planovima. U nas ne postoji posebna komisija koja bi bila kadra da oceni dela prevodilaca, predložena za julske i oktobarske nagrade, te je tako ta jedina grana umetnosti lišena ove vrste priznanja. Naše prevodioce ne biraju u književne i pozorišne savete, već ih svode na nezvanične konsultante od kojih se traži mišljenje tokom privatnih razgovora. Takođe se teško daje objasniti zašto se stipendije za odlazak na stručno usavršavanje u inostranstvo ne dodeljuju samo ovim umetnicima, koji su u stvari najviše zaslužni za međusobno upoznavanje nacionalnih kultura i potpunije bliženje našeg naroda sa ostalim narodima.







## Dialog

O SAVREMENOJ POLJSKOJ KOMEDIJI

MESEČNI ČASOPIS „Dialog“, posvećen savremenom pozorištu, radiju i filmu, u sedmom ovogodišnjem broju donosi članak Elzbiety Višinske o problemima savremene poljske komedije. U svom članku ona citira Jana Kota (poznat poljski pozorišni kritičar). Kot kaže da u poljskoj u toku dvanaest godina nije napisana nijedna komedija u pravom smislu te reči, koja bi bila „istovremeno smešna, savremena sa svim elementima komedije, koja bi bila istovremeno komedija, literatura i stvarna satira“. Do danas se u poljskoj komediji ništa radikalno nije izmenilo, mada su se dogodile velike promene u poljskoj dramaturgiji

da je komedija. I jednom i drugom nedostaje potpunost, konstrukcija i konflikti. Pa ipak, iako te komedije nazivaju polukomedijama i četvrt komedijama, one su literatura. Bulevarska komedija vezana je za „la belle époque“ buržoazije i ostaje buržoaska. U Sovjetskom Savezu stabilizacija novih društvenih odnosa stvorila je nove uslove za dramsku umetnost. Tako je stvoren već banalizovani tip kolhozne komedije. U poljskoj novih shema još nema. To su obično moralni problemi, zabrinutost, neiskorišćena šansa itd. Za posleratni period karakteristično je da ispunjava minimum onog što se traži, da nedostaju živi ljudi i da najčešće vlada površnost. Našazimo savremene realije ali ne osećamo sadašnjost. U poslednje vreme dosta se diskutovalo o Zdzisławu Skovronskom. Skovronski se služi demaskiranjem svojih heroja. Pitanje je koliko to ima mesta za savremenost? Malo. Ali njegova drama ipak spada u red boljih. Veza s vremenom postoji, mada je samo signalizirana. Mroček je u poređenju sa Skovronjskim tradicionalniji, mada apeluje na drukčije osećanje smešnog, koje bazira na apсурdnom humoru. Galcinjski sa svojim „najmanjim pozorištem na svetu“, u kome je glavnu šansu dobila parodija, bio bi najsavremeniji da je kao pravo pozorište postajalo. „Zelena guska“ je, po mišljenju J. Blonjskog, likvidacija intelektualnog međuratnog perioda, kao što je „Zeleni balon“ bio likvidacija Mlade Poljske. Minijatura forma koja parodira monu, mentalno pozorište bila je forma velikih mogućnosti. Kao istorijska pojava morala je da se produži. Svakako za studentska pozorišta ona je bila nesumnjiva inspiracija. Humor nonsensa na studentskim scenama stvorilo je realističko satiru. On je uvek bio racionalan a sada je logičan. Na njemu egzistira Mročekov mehanizam humora. Mroček nije bez razloga nazvan najsavremenijim poljskim piscem. On piše savremene stvari, smešne koje su literatura ali nisu komedije. Tako je i sa ostalima. (B. R.)



ji. Toj promeni su mnogo doprineli svojim delom mladi, najviše Mroček i Ružević. Oni su najpotpunije izrazili to, što odgovara današnjem pozorištu. Mroček samo njemu svojstvenim humorističnim mehanizmom, a Ružević tzv. novim jezikom dramaturgije. Porzišno stvaralaštvo Mročka ima karakter skice ili feljtona, kako kaže A. Kijovski. Sličan karakter ima Ružević. Grupa Laokoon, jedino čelo za koje se može re-

## LA FIERA LETTERARIA

HUMANIZAM I NAUKA

ITALIJANSKA dnevna štampa nedavno je obavestila svo je čitaoce o diskusiji koju su vodili istaknuti rimski naučnici i javni radnici; filozof Franco Lombardi, etnolog de Martino, profesor Sapenjo i psiholog Nikola Perotti. Diskusija je vodena na već klasično i pomalo ovesušu temu od nosa između nauke i humanizma; četiri učesnika su se složili da suprotnosti između naučnog i humanističkog duha nisu unutrašnje i nepremostive, već dolaze od profesionalnih deformacija: akademizma koji zastupaju čuvari istočijsko-književnog nasleđa s jedne strane, i tehnološki koji stvaraju kulturni fiziko-matematičke spoznaje s druge. Postojeće frakture i opozicije ne odnose se dakle na humanizam i nauku kao takve nego na njihove odgovarajuće degeneracije.

Serdo Kvinco, međutim, u članku koji „Fiera letteraria“ objavljuje kao uvodnik svoga osamnaestog broja za ovu godinu, ne slaže se sa zaključcima ove diskusije. On smatra da se ti zaključci svode na utešno umanjanje problema i odbacivanje suprotnosti, koje dolazi od umora i od razočaranja i da su diskusije na ovu temu u poslednje vreme uopšte doživle duboku dekadenciju. On smatra da je na rimskom sastanku nauka bila slabo zastupljena strana, sudeći bar po kompetentnosti učesnika, shvaćena u jednom prilično zastareloj obliku, u svakom slučaju ne u onom koji je doveo do neuklidovske geometrije, teorije relativiteta, kvantne mehanike, oslobođenja nuklearne energije i svemirskih letova. Bilo je mnogo pokušaja u novije vreme da se sagradi most između dveju oblasti kultura, ali nije učinjen nijedan stvaran korak napred i sve je ostalo u onom stanju inkomunikabilnosti koji opisuje Norbert Viner u svome „Uvodu u kibernetiku“ Ideja o akademizmu i tehnološki kao degenerativnim oblicima u osnovi je možda pravilna, ali svaka stvar

se degeneriše na taj način što razvija negativne mogućnosti koje već poseduje, i mora postojati neki razlog akademizma involucije humanizma kao i tehnološki involucije nauke. Degeneracija je zapravo počela još onda kad su se dva kulturna domena počela razilaziti u onome kroz vekove sve očitijem „razvodu“ o kome govori Viner.

Ako, dakle, ova današnja i vekovna kriza proizlazi iz početnog razdvajanja, ne izgleda moguće da će ona biti otklonjena jednostavnim susretom na pola puta, kad su pravci kretanja već odavno različiti, čak suprotni. Za sintezu je potreban jedan sintetički princip koji prevaziđe elemente koji se sintetizuju, a baš to danas nedostaje. (T. K.)

## LES LETTRES FRANÇAISES

ASPEKTI KRITIKE POSLE 1920. GODINE

NEDAVNO JE u Parizu održan XV kongres Internacionalnog udruženja stručnjaka za francusku književnost. Prvog dana raspravljano je o Molljevu; drugi dan bio je posvećen stilističkim analizama Malarrea, Misa, Kamija; treći dan bio je najzanimljiviji i on je privukao najveću pažnju literarne javnosti. O temi „Aspekti kritike posle 1920“ raspravljalo se mnogo, strasno i živo. Kako obavestava francuski list „Le lert fransez“, u broju od 8. avgusta, na Kongresu je došla do izražaja podela na francuske kritičare, s jedne strane, i anglo-saksonske, s druge. Dok su Francuzi branili gledište da se kritičar mora orijentisati prema misteriji književnog stvaranja, Engel i Amerikanci su zastupali formalnu, strukturalističku teoriju kritike, ne pokazujući veliko razumevanje za čisto filozofske preokupacije svojih francuskih kolega. Pored izlaganja Goldmana, Starobinskog i drugih, bilo je naročito zapaženo istupanje Zorža Blena, po-

znatog Stendalovog komentatora. Ističući u početku da ne pripada nijednoj kritičarskoj školi, a naročito ne takozvanoj „novoj kritici“ (Zorž Pule, Starobinski i ostali). Blen je zatim izložio svoj stav. Po njegovom mišljenju savremeni kritičar treba da ujedini autora i njegovo delo na nivou huserlovske intencionalnosti. Autor se, naime, projektuje u delu u dvostrukom vidu; on ima pred očima estetski cilj i želju da izrazi na najintimniji način svoju ličnu viziju. Pod uticajem ova dva sistema filialiteta — estetskog i ličnog — nalazi se književno stvaralaštvo, misli Zorž Blen. Dužnost je kritičara da objasni delo, da uspostavi hijerarhiju elemenata koji ga sačinjavaju. Američki strukturalisti, po tvrdnji Blenovom, operišu s kategorijama koje se mogu primeniti samo na likovne umetnosti i muziku, dok su one u oblasti literature, čiji je glavni elemenat reč, sadržaj, značenje — neprimenljive. (P. Z.)

## LE FIGARO LITTÉRAIRE

KUDA IDE AMERIKKI ROMAN?

GJ L'KLEK PISE, u jednom od najnovijih brojeva o književnoj polemici koja se vodila između dva ugledna američka časopisa „Eskvajera“ i „Tajma“, o sudbini američkog romana i pita se kakva je aktuelna situacija u savremenom američkom romanu. Nekad je bilo tako, kaže on. Bila su četiri velika imena „izgubljene generacije“: Fitzgerald, Dos Pasos, Hemingvej i Fokner. Od 1929. godine radala se „angažovana“ književnost sa Stejnbeekom, Koldvelom, Rajtom i Farelom. Nedavno su Hemingvej i Fokner umrli, a Nobelova nagrada je „balsamovala“ Stejnbeka. Posle njih, šta? Praznina?

„Tajm“ tvrdi da nije tako. Amerika se sad nalazi u skromnom književnom prosperitetu. Istina, to nije neresanacija, ali ni nova nije zasebnjena genijima. Blagom talasu nade doprinosi jedna „črna“ proza. Književnost nikad nije bila povorka genija. Malo pisci su potrebni da bi stvorili velike. Zar Melvil nije sjajan primer „nepoznatog“ pisca kome je tek potomstvo dalo njegovo pravo mesto? Njegov slučaj je lepa uteha onim savremenim piscima koji je još nisu ovenčali slavom.

„Eskvajer“ se ne slaže s „Tajmom“. Kvalitet savremene generacije nije samo skroman. U ovom časopisu navodi se 86 američkih pisaca koji su objavili ili će objaviti nova dela u ovoj godini; pisci o kojima se govori rođeni su između 1903. i 1924. godine. Diskusija o savremenom američkom romanu nije se ograničila isključivo na strane ove dva časopisa. Mnogi drugi rekli su svoju reč. Možda je to znak neke latentne i skrivene zabrinutosti. Krajem prošle godine „Njujork tajms buk rivju“ upitao je šestoricu najuglednijih američkih kritičara ko će za uzeti mesto Hemingveja i Foknera. Iz tog referenduma pobednici su izišli Selindžer, Robert Pen Voren, Filip Rot, Viljem Stajron, Sol Belou, Norman Majler i Džon Apdajk.

Dok se veliki časopisi i ugledni kritičari preganjaju između sebe oko liste najboljih pisaca današnjice, završava Gij L'Klek, možda veći negde radi mladi pisac koji piše delo koje će saglasiti sve duhove ko je najbolji pisac ove generacije. (N. T.)



VINJETE NA 8. I 9. STRANI IZRADIO TOMISLAV DUGONJIC

Roman KARST

## NEPOKRETNE

— POVODOM 80-GODIŠNJICE ROĐENJA FRANCA KAFKE —

ONO UNIVERZALNO u Kafkinjoj problematici, što se manifestuje u tajanstvenim i dvosmislenim parabolama, briše u njegovoj prozi konture vremena, prostora i čoveka. Sve ovde okružuje neki krug praznine i usamljenosti. Tamne sobe, strašni koridori, čudnovati kavezi, ogolele, snegom pokrivene površine — to su arhitektonski elementi jedne neobične epske konstrukcije u kojoj čovek luta kao u nekom labirintu. Džojs je hteo da obuhvati svet u jednu orahovu ljusku, a Kafka bi hteo da ga reducira na jednu Arhimedovu tačku, da bi život iznova podigao iz stožera.

U ovom jednolikom predelu zaneme glasovi i izblede boje sveta. Kao što je Odisaj zapušio voskom uši svojih saputnika da bi ih zaštitio od pesme sirena, tako i Kafka zaštićava svoje heroje od zavodljive lepote čovečanskog univerzuma, kako u svojim težnjama ne bi imali vremena za odmaranje.

Metamorfozama prostora odgovara promena vremena. Skazaljke na Prustovom satu kreću se unazad, pokretane sećanjem koje nam vraća izgubljeni doživljaj. Obećana zemlja je za njega izgubljeni raj. Njegov svet počinje da živi u trenutku kad sadašnjost umire. Ono što ne sadrži nikakvu sankciju sećanja, to za Prusta nema nikakvo značenje.

Skazaljke Džojsovog sata, pokretane snagom asocijacija, kruže kao lude, menjaju stalno svoj pravac. Tema njegovog *Ulisa* nije jedan jedini događaj, ograničen u vremenu i prostoru, nego psihički doživljaj čija simbolika obuhvata „sve mrtve i žive“. Imaginacija oslobođena svih okova hronologije pretvara vreme u amorfnu supstancu. Sadašnjost je za Prusta vaskrsela prošlost, a za Džojasa una ujedinjuje sve što je bilo, što jeste i što će biti.

Kafkine skazaljke ostaju nepokretne. Prust hoće prošlost da dobije pomoću uspomena, a Kafka hoće da je spere. Tamo dejuvuje mehanizam sećanja, a ovde mehanizam zaborava. Pamćenje postaje kod Kafke ždrelo koje guta prošlost i s njom sve bogatstvo doživljenoga. Kafkini likovi su ljudi bez predistorije, oni udišu samo trenutak ispunjen nemiro, jer se očajno bore za istinu koja im ostaje nedostižna.

Mi ne znamo i nećemo nikad doznati otkuda je geometar K. došao i šta je ranije radio. Sadašnjost je geometar sve što se dogodilo pre njegovog prispeća u selo. Ali i sadašnjost je samo neko vreme koje traje večno. Geometra pokreće samo jedna misao — on bi hteo u zamak. Svaki njegov pokušaj da dospe u zamak završava se porazom, a svaki poraz je početak novog pokušaja. Vreme izumire, radnja se zaokružuje. Svaka tačka na tom krugu istovremeno je i početak i kraj. Položaj K-a je na prvot strani isti kao i na poslednjoj. On uvek čeka dozvolu iz zamka. Tako čeka i čovek sa sela saglasnost stražara koji čuva prilaz k pravdi. Tako i lovac Grahus čezne za krajem svog podzemnog putovanja. Njihov život je sličan pokretu koji je začaran u jednom trenutku.

A čovek? Nasuprot Džojasu, Kafka se okreće protiv psihologije, njega više ne interesuje tajna i dinamika psihičkih doživljaja. „Ne postoji nikakvo posmatranje unutrašnjeg sveta — tvrdi Kafka — kao što postoji posmatranje spoljnog sveta. Deskriptivna psihologija je, verovatno, u najmanju ruku dodirivanje granica u celom antropomorfizmu“. Ovu tezu pisac primenjuje vrlo strogo. Njegovi likovi žive izvan granica psihologije, oni su oslobođeni svakodnevnih strasti, ne doživljavaju nikakve ljubavne tragedije, ne priželjkuju nikakvu slavu, bogatstvo i moć, ne znaju ništa o mržnji, ljubomori itd. Sve njihove misli i osećanja okružuju samo jednu tačku, jedno pitanje: kako se može doći žudno priželjkivani cilj, tajanstvena pravda — nedostižna istina. Kafka ubija konvencionalnog junaka romana, orobljuje njegova individualna svojstva i stavlja ga izvan granica vremena i prostora.

Mi ne znamo kako izgledaju njegovi likovi, ne razaznajemo njihova lica, nemamo pojmā kako su oni obučeni. Njihov temperament, karakter i njihova narav ostaju za nas tajna. Vrlo često su to anonimna bića, sastavni delovi bezimnog birokratskog aparata. Ovdje se ne mogu primeniti čak ni Prustove reči: „Ime je često sve što ostaje od čoveka“. Umetnik u gladovanju, stari lekar, putnik, oficir, jedan čovek sa sela — to je čitav njihov opis. Katkad — kao u *Procesu* i *Zamku* — ime se svodi na jedno slovo u kome se gubi ljudska individualnost.

Pa ipak, ovi ljudi koje pisac oslobađa okova vremena i prostora, ovi fanatici enigmatske pravde i željno očekivane slobode nisu pridošlice s neke daleke planete. Oni snivaju o zemaljskom životu u ljudskoj zajednici, iako je ona često slična zatvoru. Ali oni ne bi hteli da se iščupaju iz čelije nego da u nju prođu, kako bi iznutra razvalili zidove i rešetke.

Kafkini likovi lutaju kroz nepoznate gradove i sela, kroz nesaznajne zemlje i kontinente, oni se kreću po stepenicama koje vode u beskraje, ali se jedva može pousumnjati da su ovi neobični predeli baš predeli dvadesetog stoleća. Kroz ovo stoleće korača Kafkin čovek, izgubljen u kamenom i mračnom labirintu našeg doba, progonjen sablastima mehanizovanog sveta koji živi u neslobodi. On je okružen ljudima, nikad sam i zato uvek usamljen, mučen Erinijama straha i uništenja. Sve njegove pokrete paralize panični strah od svemoći nadlestva i njegove vlasti, koji u svesti pisca dobijaju lik apokaliptičkog čudovišta.

Franc Kafka je bio mali činovnik, u birokratskom aparatu jedne monarhije sastavni deo vrlo malog značaja. Radio je u jednom mlinu koji je mleo polako i dobroćudno. Atomaska snaga je tada bila još nepoznata. Drvo je

## UMJETNOST RIJEČI

INTERPRETACIJA U KRITICI I NASTAVI

DRUGI ovogodišnji broj zagrebačkog časopisa za nauku o književnosti objavljuje četiri vrlo zanimljiva eseja. Krunoslav Pranjić veoma opširno i dokumentovano piše „O Krležinom proznom ritmu“, Darko Šubin u eseju „Naučna fantastika i utopizam“ čini teorijski pristup ovom veoma popularnom savremenom rodu književnosti, a Frano Čale u tekstu „O romantičkom porijeklu subjektivnoličkog postupka u stilu Iva Vojnovića“ traga za odblescima italijanske kulture u delima ovoga pisca.

Na uvodnom mestu objavljen je tekst Svetozara Petrovića „Interpretacija u kritici i nastavi“, koji je pisan kao referat za Četvrti kongres Saveza slavističkih društava u Ohridu. Petrović na samom početku svoga izlaganja poseća „da su u našoj sredini postale danas već potpuno deplasirane i doktrinarna apologija isključive stilske interpretacije i doktrinarna negativna ocjena svake težnje da se tekst stilski interpretira... Nitko ozbiljan među našim zastupnicima interpretacije ne poriče danas, a na dosljedan način nije nikad ni poricao, značenje povijesnom shvaćanju književnosti i potrebu da se književni tekst razumije unutar svoja vremena i unutar celovitosti djela svoga autora.“

On smatra da je interpretacija „tumačenje književnog dela, „najvažniji posao književnog kritičara i nastavnika književnosti“. „Nudeći, ne rijetko.

ono duhovno potencijalno jednog velikog grada.

Prag je, doduše, već ranije imao sopstveni literarni život na nemačkom jeziku. Ti se tragovi sasvim tačno mogu pronaći ako se pođe za vezama Getea s Češkom, a i u vremenu koje je stvaralački sledilo iza četrdeset i osme, kao i još kasnije u radovima pisaca „liberalne ere“. Ali tek od Rilkea, koji je toj „liberalnoj eri“ u mnogo čemu postao dužnik, a istovremeno napravio prodor nemačko-praškim piscima u ono evropsko, tek od njega datira razvoj, koji je zatim — pod odlučnim uticajem Maksa



Broda (kao kod Čeha Jozefa Čapeka) — kroz Kafku i Vercela dospelo do širokovetskeg dejstva. Tako nešto ranije nije dolazilo iz Praga, mada je tokom celoga 19. stoleća mnogo govoreno nemački u njemu i mada je taj statoranjski glavni grad Čeha, površno posmatrano, mnogima skoro već izgledao kao „nemačka varoš“, što je bilo pogrešno tumačenje, koje je kasnije imalo gorko da se sveti.

Taj mnogo ruženi, doduše ne bez akcenta, ali skroz bez dijalekata, praški nemački jezik — završava Urcidil — mogao je od srednjeg veka na praškom jezičkom ostrvu da se održi nenatčen baš zato što nije podlegao sliučivim i dijalektirizirajućim uticajima provincijalnog i seoskog. To je za literaturu bio jedinstven blagoslov. Jer, mi praški Nemci pisali smo i pišemo još jezikom kojim živimo i kojim se svakodnevno služimo. To je važno već za Karla Egona Alberta isto tako kao i za Rajnera Mariju Rilkea. Između pisanja i svakodnevnog govora tu nema nikakvog ponora. Tu nije potrebno nikakvo unutrašnje, ma i nesvesno, prekopćavanje. Potpuna koincidencija svakodnevnog govora i pisanja je izvesno najjača tajna forme i delovanja pražana, a naročito Franca Kafke. To je tajna unutrašnjeg identiteta, koju smo čuvali koliko god je duže bilo moguće, a koja nestaje s nama poslednjima. (A. P.)



# O MRTVIMA RADI ŽIVIH

Mile Biskupljanin:  
„ZEMLJA VATRE“,  
Pančevo, 1963.

PONEKAD JE u interpretaciji i ocenjivanju književnih dela zaista teško namerno ne smetnuti s uma, bar za trenutak, da je dužnost kritičara da na osnovu svog kriterijuma odmeri *domet*, umetnički i estetički, dela o kome je reč. Neki pisci impresioniraju nas dužinom puta koji su savladali, divljenje u nama budi preobražaj koji je njihova ličnost doživela baveći se literaturom kao jedinom mogućnošću svoje egzistencije i mi smo spremni da, argumentujući njihovu vrednost, navedemo podatke koji pokazuju *odakle* su pošli, ne pretpostavljajući ga onome koji govori *dokle* su stigli. Pogotovo smo skloni to da učinimo imajući na umu da smo okruženi pozamašnim brojem mladih pisaca, ne beznačajne reputacije, koji su imali tu sreću da već na samom polazištu u život književnosti raspolažu i literaturnim i intelektualnim iskustvom — o kome su njihove kolege o kojima je reč mogle zbog različitih, uglavnom objektivnih okolnosti, samo da maštaju — a ne mogu se pohvaliti da su mnogo odmakli od svog starta, uglavnom iz određenih subjektivnih razloga. Pisci kao što je Mile Biskupljanin, o čijoj drugoj zbirci treba da govori ovaj tekst, pripada zato sve naše priznanje.

*Zemlja vatre* ide u red onih pesničkih zbirki u kojima svaka pesma čini sastavni deo teme kojom se čitavo delo bavi. Biskupljanin je izabrao veoma inspirativnu temu — on pokušava da na jedan sintetičan način izrazi istorijsku poziciju svoje zemlje. Opsednut je njenom tragičnom i herojskom prošlošću i trenutkom sadašnjosti koji mu omogućuje da proročanski gleda u njenu budućnost. Reč je, dakle, o zemlji za čiju istoriju su vatra, vatra koja razara i ruši, i stvaralačke snage koje obnavljaju ključni simboli. Pesmom „Ima negde takva zemlja“ Biskupljanin najpotpunije i najuspešnije oblikuje svoju zamisao:

Oštar je ledenjak na mrtvo iseče  
Posrne  
Sustane  
Al' ne pada...

Ognjevit je zub smrtno izujeda  
Uspravna  
Preboli  
Preodoli...

Iz potaje godine zle naidu  
Noževa sto i hiljadu  
Umiranja neizbroj...

Vatre joj žetvu pozabaju  
Pa decu samo mržnjom hrani  
U guje i rise pretvara...

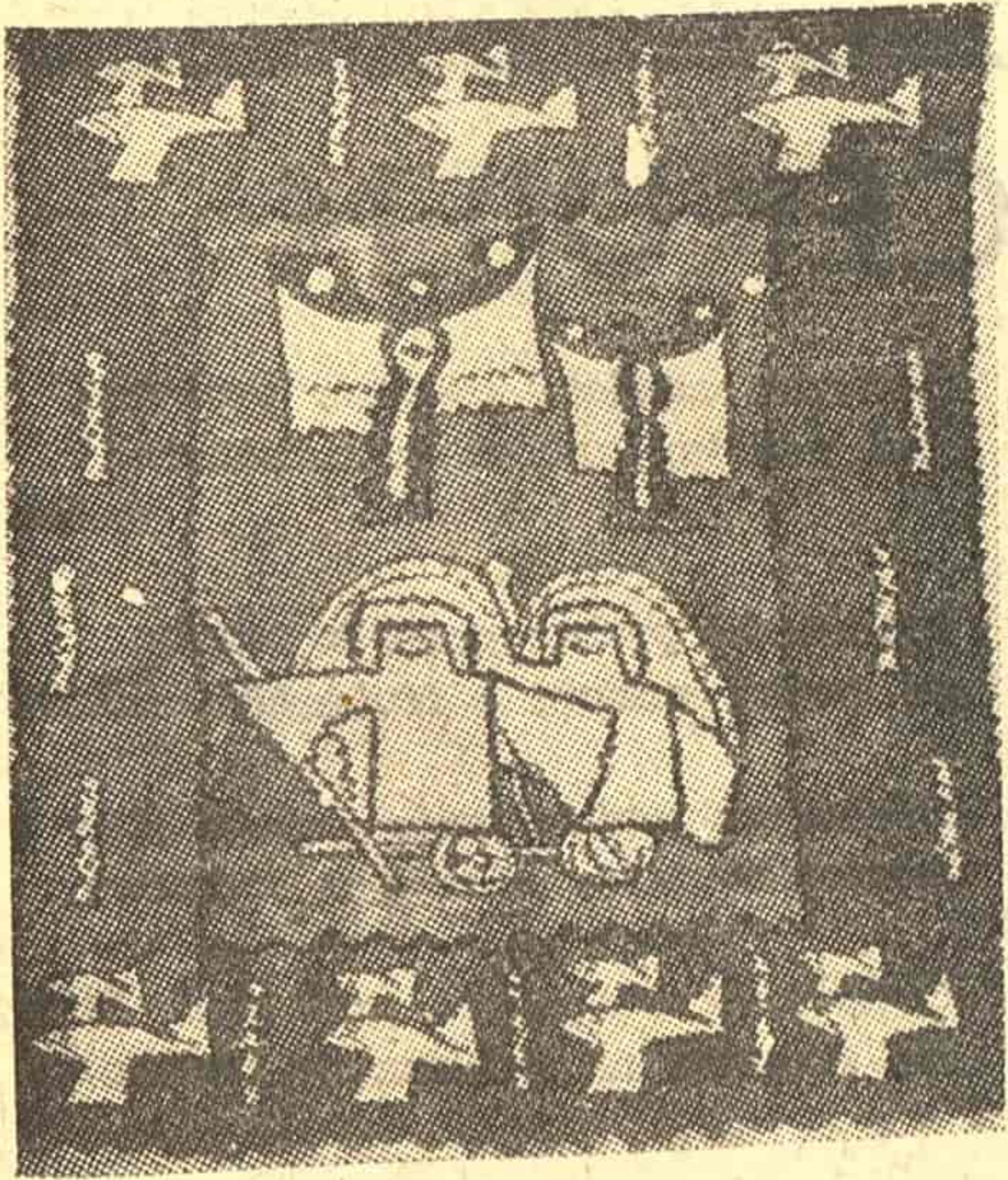
Kad dan se u noć pretvori  
Vučjim ih mlekom zadoji  
I tako:  
I li — I li...

Žetva i vinograd omanu  
Al' groblja nikad...

Kad svane  
Kad se razdani  
Na kostima seje  
Na pepelištu zida...

I to je bezmalo sve...

Ovom i još nekoliko pesmama Biskupljanin je uspeo da prevaziđe granice detalja i da da jednu sliku sa opštim konturama čija implicitna snaga nadmašuje bilo kako jarkim bojama i intenzivnim emocijama izražene pojedinosti. U tom smislu kao vrlo karakterističan primer treba navesti i pesmu „Skiti“. U okvirima predstave o stihij-



DMČE KOČO: BESEDA

skoj snazi ovog naroda pesnik peva o svom narodu koji se vekovima bori za egzistenciju, posrće i ustaje, krči neprokrčene puteve, sukobljava se sa vremenom i savlađuje ga i otvara za sebe prozore svetlije budućnosti.

Drugi zadatak pesnikov bio je da iznese svoje shvatanje pesničke vokacije u okvirima svog vremena i prostora. Ono se ukratko može interpretirati kao uverenje da je pesnik deo naroda i kao takav odgovoran za njegovu sudbinu. Biskupljanin hoće priču „bez šarenih laži“, on želi da opeva svu težinu prošlosti koja savija pleća naroda, on govori o mrtvima „da bi sačuvala živu“. Pesnik mora da se angažuje i da se na svoj način, govoreći svoju pesničku istinu, uključi u kolektivne napore koji vode velikom cilju. Baš zato on vesno odbacuje i poluistine o svom vremenu.

Sem u nekoliko pesama Biskupljaninov pesnički postupak, iako ga karakteriše jedna opšta korektnost, ne može se obeležiti kao naročito maštovit. Veliki broj njegovih pesama na gotovo isti način govori o istom predmetu, ponavljajući i atmosferu i temperaturu. To naročito važi za pesme po maniru vrlo slične narodnim tužbalicama i za one u kojima pesnik, pokušavajući da se izrazi na izvestan estradni način, primenjuje beskonačno ponavljanje i nizanje pojedinih reči i izraza, u kome samo poneki stih i poneka figura odskake inventivnošću i snagom. On se često kreće u krugu istih simbola, a njegova vizija sveta veoma je simplifikovana. U svojoj drugoj zbirci Mile Biskupljanin objavio je nekoliko dobrih pesama kojima je u potpunosti izložio i rešio pesnički problem pred kojim je u ovom trenutku stajao.

Bogdan A. POPOVIĆ

pozorište

# Tapiserija ili slikarstvo?

Ipložba savremene jugoslovenske tapiserije u Muzeju primenjenih umetnosti

IAKO u korišćenju elemenata srodna slikarstvu, tapiserija u načinu njihovog interpretiranja, koje pre svega uslovljava njena namena odnosno materijal, predstavlja izvornu umetničku granu. Tapiserija ima vlastitu retoriku čija osobena snaga leži u sažetom izrazu, a lepota u dekorativnoj čistoti oblika. Inače izvesna srodnost tapiserije sa slikarstvom katkad je čak fatalna za njenu vitalnost, po njen kvalitet. Jer, ukoliko teži da se u postupku i ekspresiji izjednači sa slikarstvom, a što nije redak slučaj bar kod nas, ona ne samo da narušava svoju estetičku, nego neminovno dobija karakter imitacija, ostavlja utisak reproduktivne umetnosti, a to joj nikako nije cilj.

Suočeni sa eksponatima savremene jugoslovenske tapiserije opažamo, na žalost, kod većine autora slikarski ma-

nir. Ali, ne samo to. I u izboru motiva, mnogi kao da su izgubili iz vida da je u pitanju dekorativna umetnost, pa su se prepustili nekim idilično-narativnim nadahnućima. Ovo je začudujuće jer takvi elementi, ukoliko su se i provlačili kroz slikarstvo, odavno su prevaziđeni, a tim pre su nespojivi sa dekorativnom umetnošću i to sa savremenom. Jer, kad je reč o tapiseriji, autor mora da vodi računa o načinu obrade motiva (tapiserija ima svoje svrshodne stilizacije) isto, čini se, koliko mora da pazi i na izbor motiva koji želi da transportuje. Na ovoj izložbi, međutim, ima dobar broj tapiserija sa nefunkcionalnim motivima, koji su, bilo svojom pretencioznošću sadržaja, bilo poplavom oblika, naprosto ugušili one najelementarnije vrednosti tapiserije — monumentalnost i eleganciju.



BOŠKO KARANOVIC: KOMPOZICIJA

ju. Čak i ako je reč o velikim formatima, to ne znači da oni ovde sami po sebi imaju i monumentalnu snagu, jer njima nedostaje ustvari onaj unutrašnji monumentalni zamah izraza, bez koga se ne može zamisliti pojedina prava i kvalitetna tapiserija.

Mora se, najzad, reći da ova izložba ima svetlih mesta, da ima autora koji su dosledno izražajnim sredstvima ove kod nas najmlađe umetnosti umeli da pronađu adekvatne tonove njene jednostavne i ponešto svečane muzike. Interesantno je da među ovim autorima ima i takvih koji su gotovo preneli svoje slike u tapiseriju, ali ta okolnost im nije uskratila rezultate iz prostog razloga što je njihovo slikarstvo dekorativnog karaktera, pa u ovoj umetničkoj disciplini kao da su našli sebe.

Ako bismo hteli da tražimo najuspešnije radove ove izložbe, našli bismo ih u tapiserijama Lazara Vujaklije, Stojana Čelića, Mladena Srbinovića, Mateje Rodičija, Dragutina Cigarčića i Ankice Oprešnik.

Vladimir ROZIC



JOVAN KRATOHVIL: KOMPOZICIJA II

# KAPETANI TEATARSKIH GALIJA

VREME mirnih avgustovskih vetrova, vreme stišanih strasti, zaboravljanih poraza i izgubljenih okršaja navodi i autora ovog napisa da uobičajeni međusezonski registar prošlogodišnjih teatarskih rezultata sroči u drugačijem duhu no što su to osveštane rang-tabele „po redu dolaska na cilj“, koje učesnike jednog umetničkog nadmetanja, po pravilu, svode na nivo protagonista kakve nemilosrdne maratonske trke, u kojoj pobednicima pripada lovor, a poraženima podsmehljivo saosećanje. Po našem mišljenju, u ovom, pomalo zakasnelom, trenutku, umesto suhih post-sezonskih bilansa, mnogo celishodnije je potražiti i definisati tokove kojima su u minuljoj sezoni pozorišni kapetani upućivali posade svojih čamaca. Nekoliko izrazitih rediteljskih individualnosti i u protekloj godini došlo je do izražaja. Njihov značaj, njihova otpornost pred vremenom i njihovo drugovanje s običnom ljudskom srećom još uvek su neprocenjivi, još uvek zamučeni burnom zadihanošću sadašnjice, ali već sada bez kolebanja može se reći da će režiseri apostrofirati ni u ovom napisu primiti na sebe teret beogradske teatarske decenije koja je pred nama. Dakako, budućnost će u mnogome opovrgnuti naša trenutna shvatanja i naše efemerne kvalitativne, ali to neće biti prvi put da se budućnost nasmeje recenzentima u lice, ni prvi put da se recenzenti kite perjem vizionara.

Imajući u vidu taj opaki Damoklov mač, nastojaćemo da ovaj napis sačuvamo u mirnim vodama sadašnjosti kojima su uglavnom strani drastični preokreti, ali u kojima je moguće već nazreti strašne živote, davljenike sa slankom u zubima, mezmice sreće, visprene ronioce i srčane, tvrdoglave plivače.

Reditelj Mata Milošević, koji je u protekloj sezoni na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta postavio Sekspirovog *Hamleta*, *Prokletu avliju* Andrić-Cirilova i *Banović Strahinju* Borislava Mihajlovića-Mihiza, spada u red onih retkih i mudrih stvaralaca koji ne ispuštaju iz vida onu prastaru, uvek zaboravljenu, istinu koja kaže da je u umetnosti neuporedivo lakše

uspeti no na strašnom mestu opstati. Reditelj Mata Milošević već destlećima odoleva podmuklim naletima vremena, i topovskim plutunima i korama od banane, koji su za to vreme zbrisali s lica zemlje mnoge podjednako značajne individualnosti. Mata Milošević, i pored prirodnih povremenih kreativnih padova, obezbeđuje sebi tu stamenost neprekidnim pasioniranim rvanjem s determinanošću i siromaštvom klasičnog scenskog volumena, sa zagušljivošću pozornice — kutije i s još neistraženim kinetičkim fenomenima ljudske mase na pozorišnoj sceni. Pravo je čudo kakvu mladalačku bujnost i svežinu ispoljava ovaj veteran u svojim poslednjim režijama, inspirisanim filmskim masovkama, brojgelovski, bošovski zaosnutim, proključalim kao grotlo živog vulkana.

Reditelj Miroslav Belović, kapetan istog teatra, u neku ruku kompleksniji je ličnost, putnik, moreplovac, pomalo i kolekcionar, koji je u svojim režijama združio naizgled apartne tekovine pozorišta Stanislavskog, američkog i britanskog teatra. Neizlečivi realisti, i u dobrom i u manje dobrom značenju te reči, Miroslav Belović je divalj kao i jedan Bojan Stupica, ali i tanhoferovski strpljiv kada to ustreba. U našem savremenom pozorištu teško je naći impulzivniju ličnost, nalik na one španske ljubavnike koji su kadri nevernoj ljubavi grlo da prerežu i da je odbrane od čete drumskih razbojnika. Dakako, Belović je u teatar zaljubljen, i zato kada čini ludosti, čini ih usijanim srcem. Na toj vatri još često on će se oprljati, ali zar je gvožđe moguće kaliti kada nije vruće?

Bojan Stupica, trenutno reditelj Narodnog pozorišta, ličnost je bez presedana u našem savremenom teatarskom iskustvu, ličnost, bez sumnje, s najizrazitijom individualnošću, konstruktivist u inscenaciji, ekspresionist u scenskom kinetičkom tretmanu i zakasneli romantik u analizi burnih i bajnih ljudskih osećanja. Reditelj Bojan Stupica nalik je na one prgave i tvrdoglave kapetane galijske koji su šibaju svoje posade na domaku neistraženog ostrvlja, ali koji se ne libe da zarad istog cilja mazohistički propuste

i svoje telo kroz šibe. Taj tvrdokorni Sizif nikada se neće ugruvati ni u jednoj provaliji, u kojima njegov stvaralački put ne oskudeva, i u trenutima najvećih slabosti priređivaće nam najsjajnija iznenađenja, da jednom završi svoj ljudski vek, vrlo verovatno za rediteljskim pultom, psujući nespretnu statistu i pletući jedan od svojih vratolomnih kvitlaca. Na glavama s toliko čvoruga veoma teško se odličava pobednički lovor; Bojan Stupica, po svemu sudeći odneće ga zgužvanog i zaboravljenog u nekom sporednom džepu hlače.

Reditelj Arsa Jovanović, protagonist naše najmlađe generacije, interesantan je u ovom trenutku pre svega kao inspirator i istraživač jednog nesvakidašnjeg modernog stakato ritma u kome se ogleda zadihano i žustrina još neugasle mladosti. Pasioniran prvenstveno anavangardnom engleskom dramom, u poslednjoj svojoj režiji, *Monterlanovoj Mrtvoj kraljici*, Arsa Jovanović pružio nam je dokaze i veštine svog muziciranja na starinskim instrumentima, duboko stranim džeziranom pulsu našeg doba. Zbog nekog nevidljivog, podzemnog treptaja, koji je gotovo nemoguće formulisati već sada kadri smo da prepoznamo predstave ovog mladog reditelja, što smatramo fenomenom od silnog značaja.

Nekoliko godina mladi od Jovanovića, reditelj Boda Marković zaslužuje poseban osvrt već i zbog svojih nesvakidašnjih, originalnih tematskih opredeljenja, ali i zahvaljujući interpretacijskoj osebenosti tretmana. Opsesija Bode Markovića bila je i ostaće, verovatno, poezija u teataru. Taj zagriženi i vredni poklonik poezije, čiji se rezultati gdekad nepravedno podcenjuju, danas u nas, jedini je pažnje vredan prevodilac jezika literature na jezik pozorišta. Samo onaj koji je makar jednom pokušao da prefoči poetski u scenski medijum znaće i umeće da ceni Markovićevo posleništvo, to opsenarstvo koje tera šegu s agregatnim stanjima umetnosti, to nervozno, iskričavo svedočanstvo nadrealnih, neurotičnih, podsvesnih, mikroskopskih, shizofrenih-krikova našeg doba. Bez

Bode Markovića, o nama samima i našem vremenu imali bismo u teataru neupotpunjenu sliku.

Jedan od ponajčešće kamenovanih ljudi za protekle dve sezone, reditelj Milenko Maričić, takode s punim pravom zaslužuje da se svrsta među značajne individualnosti, uprkos nekoliko zidovima koje je nedavno rođenom glavom porušio. Učenik Bojana Stupice i Huga Klajna, Milenko Maričić u prvim svojim režijama, pre nekoliko godina, srećno je združio silinu emotivnog udara i prefinjenost psihološkog sondiranja, ali onedavna ovaj umetnik, koga je sudbina obdarila dvema najkapitalnijim teatarskim vrlinama, hotimično lišio se jedne od njih, one bez koje se i najprodornija intelektualnost gasi i obezvređuje, kao dinamični štapin bez detonatora. Šematičan, hladan grafičar, kakav je bio u proteklim mesecima svoje krize, Milenko Maričić će se uskoro, bez sumnje, vratiti jarkim bojama ljudskog mesa, o čemu nam svedoči fragment iz *Ašarova Hoćete li da se igramo*, koji smo nedavno sa zadovoljstvom gledali u izvođenju njegovih studenata.

Protekla beogradska sezona, imaće, iz ovog aspekta izgleda nam interesantna i po nekoliko rezultata koji su izvršili bitne prekalifikacije pojedinih stvaralaca. Režiser Braslav Borozan, u izvanrednoj sopstvenoj inscenaciji na Maloj sceni Narodnog pozorišta, prezentirao nam je *Dugi život kralja Osvalda* Velimira Lukića na način dostojan velikih šereta i ekvilibrista, naučivši nas da hodamo po žici, ironičnoj i premazanoj sapunom, od grotesknog do realnog, od bezazlenog do satiričnog i opakog. Predrag Bajčetić, reditelj Klodelove *Razmene*, s retkom osećajnošću i rafiniranošću, otvorio nam je vratnice poetskih fikcija i simbola, pravog osveženja za naš vid, doskora sviknut samo na opere realistične forme. Reditelj Soja Jovanović, najzad, posle dugog odsustvovanja, s Frišovom *Andorom* vratila nam se i navela nas na pomisao da je apstinirala samo da bi prikupila staru svežinu i snagu.

Vuk VUČIĆ



## RAZGOVORI

Miodrag Pavlović:  
„IGRE BEZIMENIH“  
„Prosveta“, Beograd, 1963.



## U SENCI SMRTI

DRAMOLETI Miodraga Pavlovića više su za čitanje no za gledanje; to su dijalozirani esaji, filofska razmišljanja o sudbini sveta i čoveka izložena u dramskom obliku. U njima ima veoma malo scenskih indikacija. Lica se kreću pred nama, ali mi uglavnom čujemo njihov glas dok njihovu pojavu teško možemo da naslutimo. Bez različitih dekora, sa junacima fantomski nestvarnim i replikama punim intelektualnosti, šta nam ovi dramoleti kazuju? Autoru nije bilo stalo do naturalističkog prikazivanja konkretne stvarnosti, ni do slikanja ljudskih karaktera. Težeći za tim da doferaním literarním jezikom izrazi metafizičku dramu našeg vremena, on je usredsredio svoju pažnju samo na one elemente koji su, po njegovom mišljenju, bitni za određivanje položaja čoveka u svetu. Zato je Pavlović sve ono pojedinačno, slučajno, direktno uočljivo i shvatljivo stavio u zagradu. On ne priča nikakvu priču, niti analizira neki psihološki problem (osim, donekle, u *Koracima u drugoj sobi*). Uzalud bismo tražili dramske kolizije, zanimljivu fabulu u tim izrazito cerebralno građenim dramoletima. Sve je u njima određeno unapred i ništa se ne menja. Vreme stoji, osećanja su skamenjena, svi tokovi su presušili, reči odzvanjaju praznom jekom kao u pećini, ambijent je smrznut od očaja i samoće.

Pavlovićeve ličnosti imaju, u manjoj ili većoj meri, isto saznanje: to je beznadno saznanje o vlastitom nestajanju u apokaliptičkom uništenju sveta. Iako ne znamo tačno ni gde se ni kad se odigrava radnja ovih dramoleta, slutimo da zbivanja dignuta iznad prostora i vremena zrače smislom našeg opštevažećeg, nepromenljivog; ona izražavaju zajedničku osnovu svih pogleda na svet koji polaze od tragičnog smisla ljudskog života kao od jedine istine. Bujica istorije je malaksala i pretvorila se u baruštinu nedešavanja, apatije, cinične lucidnosti kad se uvida besmisao svakog napora i nemogućnosti prevazilaženja usamljenosti.

U *Igri bezimenih* Prolog i Horovođa lutaju po beskrajnoj pustoši kao poslednji helenski svedoci razaranja koja su izazvala varvarske horde. Oni sreću Sudaše, Sen iz donjeg sveta, Boginju i vode sa njima razgovor o propasti koja je iznenada nastupila i od koje se niko ne može izbaciti. Ali ta epoha propadanja, sve u znaku haosa, divljaštva, ratova, nije samo karakteristična za kraj helenskog sveta; ona se javlja u svim istorijskim periodima kad rušilačke snage nadjačaju stvaralačke sile u čoveku. Da nije reč ni o kakvoj tragediji u antičkom duhu autor pokazuje, između ostalog, i time što parodira neke standardne situacije u antičkoj drami (primena psihanalitičke terapije nad usnulom Boginjom, na primer). Prolog i Horovođa, zgađeni nad ulogama koje su nekad, u doba procvata, igrali — povlače se u anonimnost, odriču se svojih imena, svoje prošlosti. Plašeci se više od svega drugog nekog događaja koji bi ih uznemirio, oni se umorno kreću u očajničkoj potrazi za potpunom nepokretnošću i tišinom. Slično svojoj sarbrači iz Beketovih drama, ti daleki aleksandrijski vesnici totalne destrukcije i proroci moderne atomske apokalipse istovremeno, žive u bezmernoj praznini i čami. Šta predstavlja njihovog Godoa? Lutajući pod opsesijom ništavila, opčinjeni snagom nebića, ne čine li oni sve da bi nestali sa lica zemlje? Je li to pokušaj da se nađe vrhovni mir, da se dosegne apsolutno, upozna smrt i dostigne nirvana? Na sva ova pitanja teško je dati precizan odgovor, jer *Igra bezimenih* pruža mogućnost za mnoga različita tumačenja.

Konstatacija prologa izražena sledećim rečima, veoma je važna za uočavanje nekih bitnih misaonih komponenti ne samo ove, već i ostalih Pavlovićevih drama: „Ovo je kraj sveta, zemlja bezimenih, to je naše carstvo“. U atmosferi opšteg kraja padaju svi putokazi, gubi se osećanje vremena i smisao za perspektivu. Mešaju se pre i posle, napred i nazad. Razumno biva potisnuto od iracionalnog, noćni košmari preplavljuju svesne predstave o svetu. Otuda tako velika uloga fantastičnog i imaginarnog u Pavlovićevim tekstovima. Mnoge njegove ličnosti nisu sigurne ni u izvesnost svog postojanja; ne osećaju potrebu za promenom, za kretanjem, pošto ne znaju ni gde se nalaze ni kuda bi pošle: „Mislim da uopšte nije potrebno nikud ići iz prostog razloga što nismo nigde. Gde ćemo odavde?“, pita se Milica u *Koracima u drugoj sobi*. Nestaje granica između života i smrti, ništa se stvarno ne događa, vreme je zaustavljeno: „Neko: Jednostavno rečeno: mrtav čovek ne treba ni da se razmnožava ni da čita. Žena: Misliš da smo stvarno mrtvi? Neko: Prepostavljam, ali to je teško dokazati...“ (*Bdenje*). U stravičnoj blizini smrti i katastrofe, oličene u *Bdenju* u slici potopa, i ljubav se pokazuje kao obmana. Čovek osuđen na samoću, na neuspeh, ispašta nečije grehe pred licem ništavila, kažnjen od nekoga kome ne zna ni ime ni suštinu. On je suočen sa neprijateljskim svetom: „Zlo koje čovek može da nanese, uvek je malo. Samo je priroda velika u zlu, istorija takođe. A pojedinac je tu da bude kažnjen, čak i kad je besprekoran“. Ova kafkijnska tema univerzalne krivice uočljiva je u dramoletima Miodraga Pavlovića, mada nije i jedina. Miodrag Pavlović je pri završetku *Bdenja* prevazišao prvobitni nihilistički stav. Rada se svetlost zore, ljudi odolevaju stihiji prirode i mržnji, ponovo se javlja ljubav. Finale ovog dramoleta objavljuje

raskid sa pesimizmom modernog anti-teatra i sa sartrovskim egzistencijalizmom. Autor očajanju suprotstavlja nadu, a usamljenosti solidarnost.

Dramolet *Koraci u drugoj sobi* razlikuje se od ostalih tekstova u knjizi i tematski i formalno. On sadrži mnogo više životne istinitosti i uverljivosti i zato je, bez sumnje, sugestivniji kao literarna tvorevina. Dok su *Igra bezimenih*, *Pre toga*, *Bdenje* i *Kuća ljubavi* pisani intelektualistički apstraktno, dramolet *Koraci u drugoj sobi* je poetski nadahnut. To je jedan uspeo simboličko-dramski prikaz neurotičkog stanja savremenog čoveka. Slepi ljubomorni muž čuje nečije korake koji za njega i njegovu ženu predstavljaju sve spoljne, preteče i opasne sile od kojih on hoće sebe da sačuva. To osećanje nesigurnosti, ugroženosti, sumnjičavosti, izraženo je živim poetskim jezikom, bez ikakvog iforsiranog, hladnog konstruktivizma u formi kakav srećemo u nekim ostalim dramoletima. U tom pogledu istakao bih naročito scenu imaginarnog izleta u brda, koja je možda najbolja u celoj knjizi *Igre bezimenih*.

Pavle ZORIĆ

U KRUGU  
ENCIKLOPEDIJSKIH  
KLASIFIKACIJA

dr Vida E. Marković: „ENGLJSKI ROMAN XX VEKA“, „Naučna knjiga“, Beograd, 1963.

SASVIM JE IZVESNO da je istorija nastanka ove knjige u mnogome odredila njemu prirodu; isto tako je sigurno da je cilj koji je pisac ove studije sebi postavio nužno ograničio njen značaj. Dr Vida Marković napisala je *Engleski roman XX veka* nakon višegodišnjeg proučavanja; ona je, naime, o savremenom engleskom romanu predavala na Beogradskom univerzitetu studentima engleskog jezika i književnosti. Sam pisac je precizno odredio granice svojih ambicija i, na taj način, izbegao moguće nesporazume do kojih bi, prilikom kritičkog pristupa knjizi, moglo doći: „Cilj ove studije nije da se pruže svi podaci, kaže poslednja reč i iscrpe interesovanje čitaoca, već da se podstakne njegovo interesovanje, da mu knjiga posluži kao polazna tačka za dalje proučavanje problema i upoznavanje sa piscem i delom, odnosno engleskim romanom XX veka“. Nastala iz predavanja i namenjena u prvom redu studentima, studija Vide Marković ne prevazilazi granice solidnog univerzitetskog priručnika.

Ovoj studiji možda bi bolje odgovarao naslov *Vrhovi engleskog romana XX veka*, pošto se dr Vida Marković bavila isključivo onim piscima koji su „pomakli engleski roman u njegovom hodu napred“, doprineli njegovom razvoju. Ogledi o devetorici engleskih romansijera „koji su potekli iz prošlog veka, koje je u velikoj meri formirao XIX vek i koje prema tome možemo grupisati zajedno“ (H. Dž Vels, A. Benet, Dž. Golsvord, H. Džejms, E. M. Foster, D. H. Lorens, Dž. Džojs i V. Vulf) drže se kao samostalne strukturalne celine, a četiri kratka uvodna razmatranja, na početku svakog od četiri dela knjige, predstavljaju više nužnu istorijsku i psihološku perspektivu određenog razdoblja, nego tekstove koji knjizi treba da daju celovit karakter.

Pišući ovu studiju dr Vida Marković se izdašno koristila veoma bogatom engleskom i američkom kritičkom literaturom koja postoji o piscima o kojima je pisala. Lišena ambicije da svojim tekstovima da neku originalniju dimen-

ziju ona je, dosta često, pri komponovanju svojih ogleda, pribegavala mozaičkom, kompilatorskom postupku (možda neophodnom u studijama ove vrste), povezivala sudove, ocene i utiske i uklapala ih u onu perspektivu kroz koju je piscu prilazila. Solidno obaveštena i naučnički precizna ona se kretala u krugu gotovo enciklopedijski klasifikovanih opštih mesta i utvrđenih činjenica. Pregledno, jezički jednostavno, iscrpno, davala je ocene, iznosila podatke, pružala analize provereno pouzdane i izvorne. Međutim izvesna udžbenička suvoparnost izlaganja velika je smetnja da se u njoj studiji uživa, mada će oni kojima je namenjena njom obilato moći da se koriste.

Kad se *Engleski roman XX veka* pročita teško se može reći da li njen autor pisce o kojima piše voli ili ne voli, koje voli više a koje manje, koji se lakše a koji teže uklapaju u njenu koncepciju literature. Ta bestrasna i objektivna analitičnost može da bude podatak o prirodi same knjige, ali isto tako posledica pišćevog temperamenta ili znak njegove blage profesionalne deformisanosti. Mada je u ovom slučaju priroda knjige zahtevala izvestan stepen naučne objektivnosti, odsustvo strasti i temperamenta *Engleski roman XX veka* u mnogome utiče na literaturu.

U našoj sredini gde se ovakve knjige retko ili gotovo nikako ne pišu i ne objavljuju, studiju dr Vide Marković nemoguće je ne pozdraviti dobrodošlićom. Ona, kao univerzitetski udžbenik, popunjava jednu osetnu prazninu (nedavno objavljeni *Engleski roman* Arnolda Keila daleko je od toga da bude sveobuhvatan), a kao podsticaj za dalja proučavanja ovog razdoblja engleske literature može da bude pouzdan putokaz. Naročito korisne, u tom pogledu, mogu biti napomene u kojima je autor uputio čitaoca na izvore kojima se služio, bez kojih se dalje i dublje proučavanje savremenog engleskog romana ne bi moglo zamisliti.

Đušan PUVACIĆ

UVEK NA STAZI  
USPONA

Miloš N. Đurić: „PATNJA I MUDROST“, Grafički zavod, Titograd, 1961; „PLUTARH“, „Prosveta“, Beograd, 1963.

DVE NAJNOVIJE KNJIGE Miloša N. Đurića (*Patnja i mudrosti* i *Plutarh*) potvrđuju da pero ovog vrsnog naučnika Heleniste ni posle tolikog stvaralačkog veka još nije stiglo da se zamori i istupi. Đurić, svakako, pripada onim retkim poslenicima duha čije delo nikad ne spozna puni zenit, već do poslednjeg časa traje na stazi svog uspona.

U knjizi *Patnja i mudrost* Đurić se još jednom predstavio kao izuzetan naučnik i hroničar. Knjiga je proizišla iz obilate građe pišćevih univerzitetskih predavanja i predstavlja sistematizovan priručnik ogleda i studija o helenskoj tragediji. Pisana je u vidu udžbenika, tako da do detalja obrađuje kompleksnu temu helenske tragedije. Izvori iz helenskih pisaca i istoričara, arheološke iskopine, klasična i savremena naučna shvatanja o Helenima i njihovoj umetnosti, pisac je u knjizi podvrgao zanimljivom ličnom sudu i oceni. Prema Đurićevom mišljenju, helenska drama, a tragedija napose, predstavlja jedinstvenu sintezu reči, muzike i plastičnih umetnosti. Tragedija se razvijala u klimi stalnog agonističkog podsticaja (to jest u klimi nadmetanja i takmičenja), te je sebi za cilj postavila spoznaju lepote i vrline istovremeno. Nije zato čudo da se tragička umetnost u nekoliko izmetnula u kodeks moralno-političkih normi i stavova na ko-

pokazuje erudiciju naučnika prvog reda, pa tek onda dolazi zaključni stav. Takav sistem izlaganja čini da njegova misao, i posle nekoliko stranica analitičkih ekskurzija, ostane britka i jednostavna.

Iako se Đurić trudi da ostane u okvirima određene teze, njegova misao skoro bez izuzetka beži u širinu i sveobuhvatnost. Zbog toga se čini da on i ne piše, već da rekonstruiše. I to ne jednu stvar i jedno lice već ceo svet i poredak istovremeno. Ima kod Đurića, ponegde, i improvizacije, ali je on i tada autentičan i pouzdan.

Od četrdeset šest Plutarhových *Uporednih životopisa* o atinskim i rimskim državnicima, Đurić je u svojoj knjizi prevoda, pod naslovom *Plutarh*, odabrao svega tri, i to: *Solon i Publika, Perikle i Fabije Maksim i Demosten i Kikeron*. Đurić smatra da su starije epohe Plutarha uglavnom poznavale i cenile po njegovom *Etičkom zborniku*, to jest kao etičara, dok ga novije doba više cenili po njegovim *Uporednim životopisima*; dakle, kao biografa i pisca. Plutarh je jedini od helenskih pisaca na čiji su račun stavljene brojne primedbe i iz čijeg se dela najviše moglo saznati o antičkoj civilizaciji i kulturi. Njemu se zameralo da zaboravlja temu, da se preterano zadržava na sporednim činjenicama, da se gubi u detaljima, da ponegde ne ostaje čvrsto uz svoj moralni stav. Međutim, Plutarh je pre svega bio umetnik stvaralac, a tek onda istoričar i etik. Etički element u njegovom delu je značajan, ali se on ne ponaša kao moralista koji hoće da nametne svoj stav, nego želi da izazove oduševljenje svojim tekstom, a to je njegova, prema Geteovom mišljenju, najbolja odlika.

Đurić kaže da Plutarh nije istoriograf nego slikar-etnograf, koji se trudi da da punu sliku prikazivane ličnosti. Time se istovremeno može objasniti njegovo često preterano bavljenje detaljima i sitnicama. U središtu Plutarhove etike je filantropija. Za njega čovekoljublje nije samo odlika pojedinca nego osnova slave i kulture celog helenskog naroda. Ona je element koji Helene uzdiže iznad varvara.

U *Uporednim životopisima* Plutarh poredi uvek dve ličnosti: jednog Helena i jednog Rimljanina. Iako ta forma nije njegova novina, jer su je upotrebljavali sofisti i Herodot, novo je to što obavezno poredi jednog helenskog i jednog rimskog građanina. Razlozi za takvo poredjenje se pre svega moralni. Plutarh je bio Helen, ali Helen koji je živio pod rimskom upravom. Prema Đurićevom mišljenju Plutarh je želeo da „pobediuna Helada“ prema svakoj vrlini svoga rimskog osvajača može da protustavi svoju vrlinu jednake vrednosti.

Đurić je svoga *Plutarha* opremio bogatim predgovorom o Plutarhovo ličnosti, koji predstavlja nešto prerađenu verziju njegovog ranijeg ogleda o *Plutarhu* (*Iz helenskih riznica*, Beograd 1959).

Prevodilački deo posla oko knjige Đurić je obavio sa svom korektnošću. I ovde dominira britka fraza njegove jezičke majstorije. Reč je s jedne strane odmerena, a s druge strasna i raspusna, tako da na nekim mestima tekst ima vrednosti prave poezije.

Ostoja ĐURIĆ



MILOS ĐURIC

jima je imao da se zasniva život helenske zajednice.

Etički normativ helenske tragedije je kob ili nesreća. Kob je cena čovekovih moralnih dugova prema svojoj vlastitoj meri i srazmerni. Tragedija uči da se može srećno živeti samo u granicama ljudskog. Ko na bilo koji način povredi granice kruga ljudskih normi, osuđen je da trpi i strada. Kob je posledica krivice čovekove za koju on pred strogim sudom helenskog tragičkog morala može biti kriv direktno i indirektno.

Iz Đurićeve knjige bi se moglo zaključiti da je helenska tragedija nastala ponajviše iz mita, u jednom trenutku postala njegova etička negacija. Ona je, naime, srušila mitski ideal u čijem je središtu bio bog i mesto njega digla ideal čovekove vrednosti.

Đurić je istovremeno i istoričar, i hroničar, i biograf, i pripovedač. Po bogatstvu građe on je istoričar, po širini opisa hroničar, po pristupu ličnosti biograf, a po toplini tona i stvaralačkom oduševljenju — pripovedač. On jedinstveno zna meru u odnosu između početka i zaključka misli. Njegova ekspozicija već unapred sugerise zaključak, njoj sledi obilje dokaza kojima

Vladislav  
V. TIŠMA

P rilazi mi ubav grad iz magle  
Sa belim nebom i ogromnim  
suncem.

Mrtvi ljudi i mrtve radosti  
Gledaju me vedrim očima vedrom  
nadom.

Prilazi mi mračan grad iz izmaglice  
Sa sivim nebom i ogromnom  
senkom.

Prilaze mrtvi ljudi i žive tuge  
Znaju nebo se razvedrava živi narivu.

OČEKUJEM

Čemeran sanjam cvetove prolećne  
Pod vedrim nebom u neizmernoj  
radosti.

Prilazi mi prelep grad iz magle  
Sa belim nebom i izvidanim rukama

Očekujem vaskresenje nađe i jave  
Besmrtna talas zdanja u vremenu.

O mašenci, o drugari, tae beloto Skopja  
Na nogama na krilima na pučinama.



Preveo Aleksandar Popović

## SKAZALJKE

upotrebljavano za grejanje stanova, a ne za spaljivanje ljudi. Koncentracijski logori, ispiranje mozga, masovni teror, monstr-procesi tada još nisu bili na visokoj ceni kao danas. On je bio mali činovnik i veliki pisac, a pisci reaguju vrlo osjetljivo na socijalno delovanje vlasti i birokratije.

Ovaj problem se ponavlja u mnogim pripretkama i u svim romanima Kafkinim i poprima lik tragične dileme. Pisac je u birokratizaciji modernog društva video sled duge istorijske evolucije koja vodi enormnom razvitku državne delatnosti. Aparat vlasti, koji kontrolise svaki detalj individualne egzistencije, počinje da se identifikuje u voljom zajednice, mada je samo njen mandat. Vlast uzima sebi pravo da vodi sve naše misli i dela, ovladava individualitetom čovekovim i uništava ga. Pravda se prividno objektivira u vlast, pretvara se u nepravdu i postaje oruđe tiranije.

Kafka se svemoć birokratskog moloha čini tako opasnom da se empirijski svet u njegovom delu, gotovo po pravilu, manifestuje kao nepregledljiva i svirepa činovnička organizacija. Sud i uprava zamka su slike more, projekcije unutrašnjih doživljaja prokurista i geometra, ali je tkivo ove fikcije ispređeno od stvarnih niti.

Po Maksu Brodu oba romana predstavljaju dve forme božanske svemoći: „Sud i milost“. U *Procesu* sud personifikuje najvišu pravdu, a u *Zamku* se skriva, tvrdi Brod, božanska milost; Amerikanac Carlz Nider tvrdi da su sud i zamak negacija božanske ličnosti. Meni se čini da obojica, Brod i Nider, kažu samo pola istine. Obojica imaju pravo i nemaju. Sud i zamak otelovljuju kraj i pakao, svetlo i tamno, pozitivno i negativno u ljudskom biću.

Ali ja bih hteo još jednom da prizovem crnu senku. Hteo bih da podsetim na sudije, koje se „neprekidno, danju i noću, kreću u uskom krugu zakona“ i nemaju „razumevanja za ljudske potrebe“. Hteo bih da podsetim na službenike zamka koji terorišu stanovnike sela, ponižavaju ih i s njima postupaju s najvećom merom svireposti. Hteo bih da podsetim i na sudbine seoskih stanovnika koje počivaju u tajnim spisima, koje leže razbacane po ormanima svetišta, po piscima stolovima, stolicama, klupama, pa čak i po podovima. Svaki dokument snabdeven potpisom i pečatom jeste papirna grobnica čovekova. Ja bih, najzad, hteo da citiram Kafkine reči: „Lanci čovečanstva su od kancelarijske hartije“.

Kafka se osećao ugroženim od demonije apsolutne vlasti, pa je proročanski predvideo i njenu pobedu, doba tirana, „čija prava ne počivaju u njihovom razumevanju nego u njihovoj ličnosti“. Strah od vlasti je, pre nego u svim delima, uočljiv u *Kaznenoj koloniji*, u toj apokaliptičnoj viziji totalitarne tiranije koja izmišlja egzaktne funkcionišući mehanizam ponižavanja i uništavanja. Svet tu sačinjavaju mučitelji i mučeni, dželiti i njihove žrtve. Ovde se svaka krivica, pa čak i ona prividna, kažnjava smrću koju osudenik priželjkuje kao izblavljenje. Zatvorenici su bez odbrane, oni ne znaju šta su skrivili, ne znaju čak ni sadržinu presude. Osudu saznaju u poslednjem trenutku svoga života, utisnutu na sopstvenom telu posle dvanaestčasovnih tortura. Osudu izriče jedno lice, čija odluka ostaje netaknuta i nekontrolisana. Optuženi se pretvara u bezvoljno biće koje umire sa sledećim natpisom pred očima: „Poštuju svoga pretpostavljenog“.

Berlinski izdavač Kurt Volf, kome je Kafka poslao svoju pripovetku, pisao je autoru da je pripovetka na njega ostavila mučan utisak. Kafka je na to odgovorio: „Ne samo pripovetke, već naše vreme upošte, a naročito moje vreme, bilo je i jeste mučno“.

Kafkin pokušaj da promeni sve završio se porazom. Pisac se to priznao otvoreno, s gorčinom i skršeno. Ali je to bio jedan od poraza koji su potrebni pobjedi slobode. Kafka je bio pisac nezaštićenih, očajnih, demonima progonjenih lutanica našeg stoleća. Njegova nemoć je odolela moći zla i u tmni njegovih patnja treperi zrak nade.

Tekst koji donosimo u ovom broju je odlomak jednog obimnog rada poljskog istoričara književnosti, profesora Romana Karsta, koji spada u najveće poznavaoce Kafkinog dela. Ovaj odlomak štampan je u julskoj svesci austrijskog književnog časopisa „Wort in der Zeit“.

## ČEŠKI ČASOPIS O KRLEŽI

Milena Kršnerova, koja je već u više navrata pisala o našoj najnovijoj književnosti, objavila je u trećem ovogodišnjem broju „Slovanskog pšehleda“ članak „Reč Miroslava Krleža“, u kojem se osvrće na sedamdesetogodišnjicu rođenja i pedesetogodišnjicu književnog rada velikog jugoslovenskog pisca. Kršnerova ističe da je Krležino delo pobuna i protest protiv svega onoga što je gušilo jugoslovenski narod u prošlosti i da je on bio predodređen da kao prvi u Jugoslaviji, posle oktobra 1917. godine, umetnički i ideološki, nokaufira katolike, jezuite, milijoniste, katedarske mudrace, malograđane, socijaldemokrate, remljoradničke ideologe, velikohrvače, velikosrbe i ostale velikonacionaliste. Delo Miroslava Krležine nije samo puko svedočan-konacionalističko. Delo Miroslava Krležine nije samo puko svedočan-konacionalističko, već i nož hirurga, koji nemilosrdno iseca iz tela delova koji gnjuju a time leći i spava. Kršnerova ukazuje i na intenzivan atmosferski pritisak u svakom Krležinom delu, na njegovo shvatanje književnosti kao borbe, na njegovu ulogu kao umetničkog kritičara. Krleža je napisao u Jugoslaviji najbolju književnost o čoveku u prvom svetskom ratu, o socijalnim problemima doba i dao je osnovu modernoj književnosti i kritici.

VIKTOR NEKRASOV

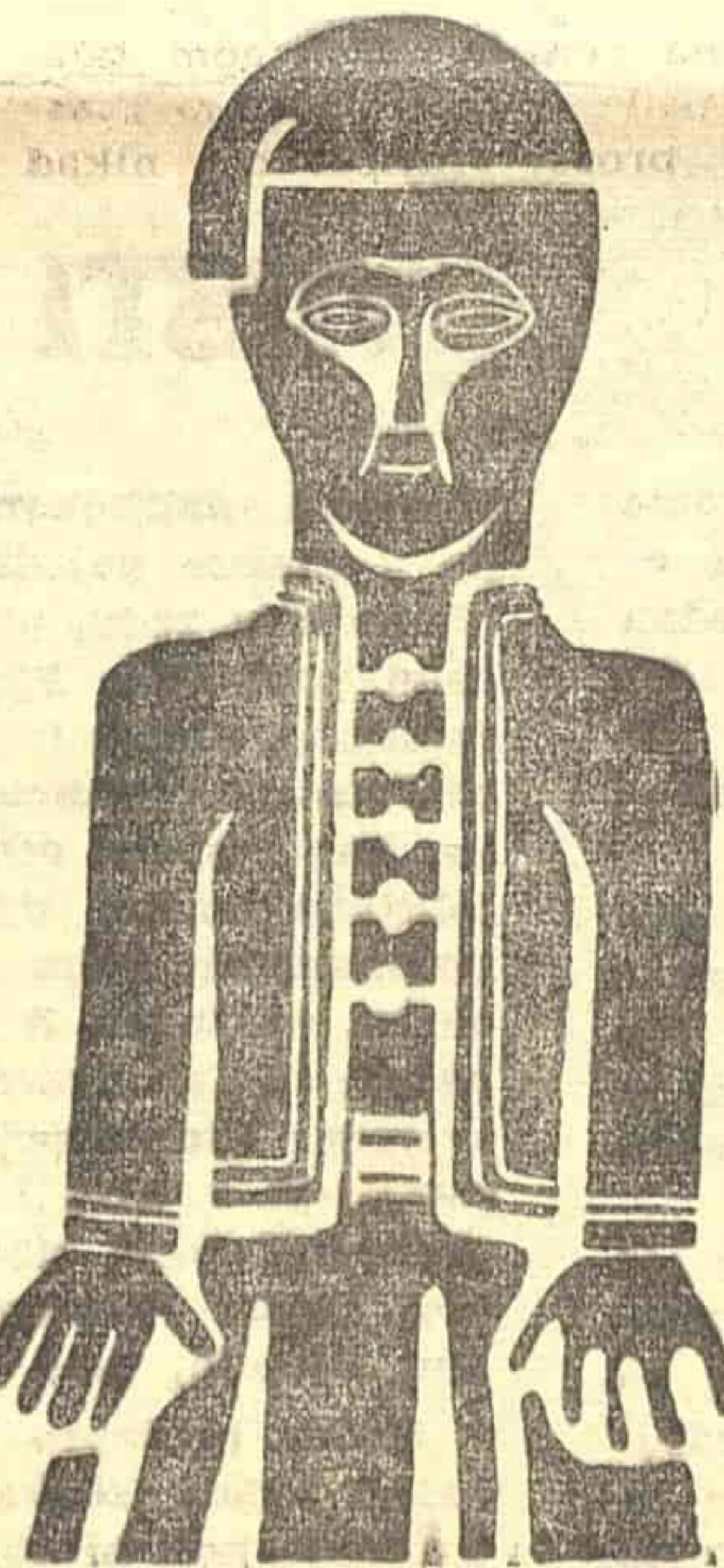
## KIRA GEORGIJEVNA

(SVJETLOST, SARAJEVO, 1963)

MOZDA JE DONEKLE neobično, ali je tačno: Viktor Nekrasov, kome je sada 52 godine, počeo je da piše tek pre sedamnaest godina, čekajući valjda da rat potvrdi pisca u njemu. Njegova prva knjiga, „U rovovima Staljingrada“ (hoće li se neki izdavač setiti da ponovo izda ovu divnu knjigu?), nastala je kao neposredna evokacija piščevih doživljaja i lekustava iz gigantske bitke za ovaj istorijski grad-prekretnicu u ishodu drugog svetskog rata. Posle ovog romana, Nekrasov se javio sa jednim pozorišnim komadom i još dve ili tri knjige, od kojih su mu pripovetke („Vasja Konakov“) primerak kraće proze koji nalaze takmaca samo u nekoliko Kazjakovičevim pripovetkama. Zapravo, bez preterivanja rečeno, njegova pripovetka „Druga noć“ u najvećoj meri se približuje izvanrednim opisima „običnih“ vojnika koje je dao Tolstoj u svome „Sevastopolju“ ili „Ratu i miru“.

Tu skoro, u časopisu „Novij mir“, Tvardovski je objavio i njegovo poslednje delo, koje je sarajevska „Svjetlost“ u rekordnom roku, slušajući valjda svog vrlo obaveštenog i odličnog prevodioca Petra Vujičića, pripremila i za naše čitaoce, obogativši time svoju popularnu ediciju „Džepna knjiga“. Uzgred budi rečeno: bravo „Svjetlosti“ i njenim urednicima!

Prilikom posete Parizu, prošle godine, Nekrasov je u jednom intervjuu izjavio da njega kao književnika ne interesuju „posebno herojske ličnosti“, već da voli da piše o „narodu“, tj. o „običnim ljudima iz svakodnevnog života“ koji u datim situacijama deluju na svoj poseban način, daleko od klisea i utvrđenih pravila. Sudeći po poslednjem njegovom kraćem romanu „Kira Georgijevna“ Nekrasovi jeva izjava nije u raskoraku sa rezultatom i ličnostima koje upoznajemo u ovoj knjizi. Da-



jući nam svoju „Kiru“, ženu oko koje je organizovan glavni zaplet u knjizi, Nekrasov, u granicama jedne vrlo konvencionalne interpretacije opisuje postupke i osećanja ljudi koji su na ovaj ili onaj način vezani za glavnu ličnost. Zapanjujuće je, pak, u kojoj meri njemu uspeva da u okviru svega stotinu i četrdeset strani ca, prikaže čitav jedan ambijent staljinističkog perioda, često monstruozno poraznog, po sudbine malih ljudi koji su u njemu živeli.

Kada joj je bilo dvadeset i dve godine, mlada devojka, Kira, susreće isto tako mladog i životom još neuskakanog pesnika Vadima, s kojim se venčava. Ona u njemu voli njegovu osobenost, njegovo pomalo hermetične stihove, njegovu nepatvorenost i životni žar. On je za nju revolucija i pustolovni duh. Ali neobjašnjive čitke iz 1937. godine prekidaju ovu malu idilu braćunika i nalivnika, jer Vadim biva uhapšen i Kira gubi vezu sa njim. Čitanje je kompletno i traje punih dvadeset godina. Ona zna tek toliko da je slobodna od obaveza prema svom mužu, koji joj to saopštava na jednom komadiću papira nekako njoj doturenom godinu dana po hapšenju. Prvih pet godina ona živi anonimnim životom i tek onda, s obzirom da lako zaborav-

lja sve ono što joj se u njemu isprečuje, ponovo se udaje, ali ovoga puta za jednog starijeg „zvaničnog“ slikara i profesora Nikolaja Ivanoviča, kome ostaje verna supuga sve do 1957. godine, kada sreće mladog elektro-montera Juročku, čoveka mlađeg dvadeset godina od nje. Nikolaj Ivanovič, obuzet svojim akademskim životom i ne sumnja šta se iza njegovih leđa, zapravo često i pred samim njegovim nosom, zbiva između Kire i Juročke. Sta više on Juročku tretira kao sina, i tro ugao je klasičan. Međutim, nekadašnji mladi pesnik i Kirin prvi suprug Vadim dolazi iz Sibiru, slobodan i začudo mliran. „Da njega su bacili u zatvor kad mu je bilo dvadeset i jedna godina. Gotovo kao sad Juročki. I zatvorili su ga bez razloga... I proveo je na robiji polovinu života. I nije mogao čak ni da se rađuje da strada za stvar, za ideju — stradao je uzalud. I... ma koliko izgledalo čudno, ne ma u njemu ogorčenja“. Nekrasov kroz misli Juročke daje i objašnjenje ovom malom fenomenu, zašto, naime Vadim nije ogorčen? „Zašto? Možda od sreće što je ostao živ, što se vratilo, što je još sačuvalo snagu, što sedi ovako, i pušči cigaretu, o svemu mirno priča. A možda zato što to nije bila njegova lična nevolja nego tragedija celog naroda i što ju je on delio zajedno s njim. Teško je reći zašto... A možda i zato što je verovao da se ovako nešto ne može ponoviti“.

Kira se najpre prilagođava novonastaloj situaciji i mirno prima vest da se Vadim u Sibiru oženio, da ima dete iz tog baka i da sada očekuje svoju porodicu da mu se pridruži. Međutim, Vadim više ne piše stihove i nije u stanju da sastavi ni jedan filmski scenarij, koji mu prijatelji obezbeđuju. Toliko u Vadimu i Kiri. Roman se završava tiho i bez posebnih uzbuđenja u trenutku kada Kira očekuje u svom ateljeu (da, nisam spomenuo da je ona vajar) Juročku — koga je ostavila radi Vadima — jer ima sa njim zakazan sastanak. Sva će valjda poći svojim starih tokom? Ali neće. Juročka ne dolazi, jer „prosto je zaboravio“ da ima sastanak. U prisustvu njenih skulptura, Kiru po prvi put u životu ozbiljno osećanje stida i ona se vraća Nikolaju Ivanoviču. Toliko!

Nekrasov nije želeo da svojoj junakinji pripisuje atribute „div žene“ koja stojčki podnosi sve nedaće života. Naprotiv, Kira je ličnost obična, ali razumna i dosta simpatična. Njen greh je jedino to što brzo zaboravlja. Život je nosi, ona tiho plovi njegovom rečkom i u njoj nema protesta. Možda je u ovome i ključ tih tragedija. Nema protesta. Ona čak nije svesna ni da je bio rat, ni da je njen suprug bio dvadeset godina odstranjen iz života igre. Mala knjiga o zaboravu kao temi, sa varijacijama koje diraju. Nekrasov je tanani pisac, ali poentu je teško ne videti. Ili, poentu možda i nema? (A. V. S.)

## neprevedene knjige

NADA ČURČIJA —PROĐANOVIĆ

OVAJ omladinski roman je u izvesnom smislu izuzetna knjiga. Autor, Nada Čurčija — Prođanović, kod nas je daleko po znanju kao prevodilac s engleskog jezika nego kao pisac. Zanimljivo je, i po tome je „Balerina“ izuzetna, da je ona svoje prvo delo napisala na engleskom jeziku i objavila ga u jednoj od najpoznatijih engleskih izdavačkih kuća, premda u njemu govori o našim ljudima i našem vremenu.

Tok radnje vezan je za život učenika beogradske Baletske škole. Jednostavno i dopadljivo, ona ispričava priču o dolasku mlade darovite balerine Lane iz Skoplja u Beograd, o teškoćama na koje nailazi prilagođavajući se novoj sredini, nesročno slučaj koji je doživela i koji će je, kako je izgledalo, potpuno otgnuti od umetnosti koja joj je predstavljala smisao života, o njenju istrajnosti i pobjedi volje nad udesom, o ispunjenju njenog sna, da postane „pravu“ bale-

## IZLOG KNJIGA

SOMERSET MOM

## U starom zamku

(„SVJETLOST“, SARAJEVO, 1963; PREVELA LJERKA RADOVIĆ)

ROMAN Somerseta Moma „U starom zamku“ ide među ona dela poznatog engleskog pisca koja su pisana samo sa jednom namerom: da budu zabavna i da zabave. U pitanju je ljubavni trougao u svome najkonvencionalnijem vidu: dva čoveka se bore za jednu ženu i jedna žena mora da donese odluku o njihovoj i svojoj sudbini. Ispostavlja se da prokaženi i od licemernih puritanaca klevetani Rouli ima više srca i, samim tim, i više ljudskih kvaliteta od svakog poštovanog dostojnog Edgara Svifta. Ova banalna ljubavna priča sročena je, za Moma, u običajenom veštinom. Pisac izvrsno poznaje psihologiju i ukus publike kojoj se obraća, on zna šta će zagolatici njenu radoznalost i ne šteti efekte koji će doprineti da se roman čita bez predahe. Tek kada je roman prečitan čitalac ustanovljava da sve to i nije bilo naročito zanimljivo i da je, na, relativno zanimljivo ispričana, anegdota i nije bila izuzetno interesantna.

Kao što se vidi, iz romana „U starom zamku“ isznajemo sve ono što smo o njegovom piscu od pre znali. Ovo delo ide u red zabavne literature koja se rado čita i još radije prepušta zaboravu, u kojoj nema problema i oko koje nema problema. Ono neodoljivo podseća na filmove „od dva sata“, sa lepm predelima, snobovskim automobilima, raskošnim vilama, u kojima se vode duhovito prazni razgovori o stvarima i problemima ljudskog srca itd. Tu sve ima svoju boju i svoj ukus; knjiga koja može da se svidi i koja se svida jednoj određenoj publici. (P. P-6)

PIO BAROHA

## Gospoda Luta lica

(„OTOKAR KERSOVANI“, RIJEKA, 1963; PREVEO JOSIP TABAK)

TRI ROMANA koji sačinjavaju ovu trilogiju, ne odveć čvrsto međusobno vezana, donose nam patinirane slike života i ljudi s početka ovog veka, skicirane širokim potezima, mestimično gotovo monumentalno, ali bez dovoljno zalaženja u produbljanje i detalje. Pio Baroha (1872-1956) bio je nesumnjivo pisac koji nije stajao ni ostajao ravnodušan pred problemima svoje zemlje i svog vremena. On je, istovremeno, bio neobično plodan pisac (ostavio je oko stotinu dela). Zato je razumljiva njegova stvaralačka žurba i groznica, želja da kaže što više i da što manje ostavi nezabeleženo.

„Dama luta lica“ (La dama errante), prvi roman trilogije, opisuje madridsku sredinu 1906. godine. U centru zbivanja je grupa intelektualaca i inteligentna, progresivnih elemenata i anarhista. Doktor Arasil, frazer i pseudorevolucionar, slučajno dolazi u vezu sa grupom anarhista, od kojih jedan vrši atentat na španskog kralja, Anarhista-tentator sklanja se u kuću doktora Arasila, a ovaj u pavnici beži prerušen, bojeći se policije i represalija. Na putu ga prati kći Marija. Taj deo romana poslužio je piscu da skice madridskog života dopuni naturalističkim slikama španske provincije; ovde dolazi do izražaja piščevo osećanje socijalne pravde i bunt protiv zaostale, klerikalne i polufednalne apsolutističke monarhije, kakva je u to vreme bila Španija. Arasila konačno prihvataju prijatelji i on preko Portugalijske odlazi za Englesku.

Drugi deo trilogije, „Magle ni grad“, posvećen je emigrantskim danima Arasila i njegove kćeri i donosi novu sredinu — London, koju pisac prikazuje sa puno posmatračkog dara, zalazeći, pritom, sa svojim junacima u mnoge krajeve grada, zapajući socijalne probleme i neravnopravnost, izgubljenost

trebnim detaljima. Na mestima gde je želela da bude literarno pretencioznija, naročito u opisima prirode, Nada Čurčija — Prođanović je „oktila“ roman sladunjavim, pseudorističkim poetizacijama koje oseliljivom uhu moraju da smetaju. Međutim, te dve najočiglednije mane nisu mogle da bitnije poremete i dovedu u pitanje celokupni utisak o „Balerini“ kao prijatnoj, zanimljivoj i mladalacki vedroj knjizi.

U „Balerini“ se oseća mnogo od autentične atmosfere našeg „omladinskog“ vremena, školskih priredbi, letovanja, putovanja „velikih“ i malih problema tako karakterističnih za sva mesta u kojima mladi ljudi zajedno žive i rade. Vešto komponovana, živo pisana, zanimljivo ispričana ova priča o devojkama, koje su se dobrovoljno opredelile da postanu robovi umetnosti, ima sve uslove da i među našim devojicama i devojkicama nađe svoje odane čitaoce, kao što ih je našla u Engleskoj. (D. P.)

ALEKSANDAR VOJINOVIĆ

## BELI BREG

(„EPOHA“, ZAGREB 1963)

POSLE ROMANA „Krv nije sve“ nova knjiga Aleksandra Vojinovića ne dolazi kao iznenađenje, već kao potvrda ranije osvedočenih vrednosti. Kao i u prethodnom delu — tema je ratna. Rat posmatran okom direktnog učesnika. Zato su i ličnosti impresivno date, jer su doživljene. One su deo piščeve ličnosti, deo revolucije. Radnja romana se događa na Pohorju gde je pisac proveo ratne godine. Kao direktni učesnik u ratu, Aleksandar Vojinović je imao jednu plakšavajuću okolnost i niz o-



težavajućih. Nije morao da izmišlja život, jer se on sam po sebi nametao, ali zamke autentičnosti događaja su ga vrebale iz svakog ugla i uvek pretille opasnošću da pisac uleti u mlake vode trivijalnosti, u banalizovano preporučavanje onoga što se uistinu zbilo Vojinović je tu opasnost dobro izbegao i svoj talenat je usmerio ka stvaralačkoj transpoziciji već gotovog, autentičnog materijala.

Sta je Aleksandar Vojinović

želeo da saopšti ovom knjigom? Da li je to dug prema onim borcima koji su se žrtvovali ratujući i osvajajući Beli breg, odnosno Breg Nade, Breg Slobode, Breg Budućnosti, ili je to jedna vizija sveta u ratu, slika koja se nametala piscu kao imperativ. Pre bih bio sklon da verujem da je to slika jednog konkretnog trenutka kojom se vraća dug ratnim drugovima. Dug koji je vraćen posle dvadeset godina, koji ima svoju svrhu, svoj smisao.

Verujući u revoluciju Vojinović je jednoj mračnoj sili suprotstavio ljudsku mogućnost. Kao da ga je zanimalo koliko jedan čovek može da se žrtvuje spasavajući opštu stvar, boreći se za jednu humanu ideju. Sa druge strane on je prikazao mračnu silu, jednu stihiju čije zločinstvo je premašivalo sve što je ljudsko iskustvo dotad poznavalo.

Majda i Neža, majka i kćer koje sticajem okolnosti, izvršavajući svoje partizanske zadatke, doppejavu u neprijateljske ruke, podnose najstrašnije muke. Njihova snaga u žrtvovanju za grupu partizana nosi u sebi jednu notu fanatizma. Te stranice Vojinovićeve knjige najupečatljivije su i najviše je zadržavaju u čitaocu svesti. Piščeva ljubav prema junakinjama knjige na nekim mestima briše nužnu distancu koja mora da postoji između pisca i događaja koje opisuje. To bi se moglo okvalifikovati i kao mana dela da pisac nije pošlo za rukom da fanatizam svojih ličnosti pretiloči u jedan divan heroizam.

U želji da što više uzbuđi, da iznenadi čitaoca, Vojinović je uspeo u tome. Ono izvesnog psihologiziranja sa neочеkevanim završetkom, ova knjiga bila bi roman akcije. (O. L.)

čoveka u poslovnom ljudskom mravinjaku. Autorov postupak ni ovde se ne menja; on kao da nema dovoljno strpljenja da pojedine epizode dovede do kraja, već ih spaja i prepilče, tragajući istino za novim licima, sudbinama i događajima. Služeći se takvim postupkom on više nagoveštava nego što kazuje, više konstatuje nego što razjašnjava. Ukoliko ga neki problem čvršće zainteresuje, on onda ustupa reč protogonistima dela i kroz njihovu diskusiju raspravlja o problemima koji su tištali njegovu epohu.

„Drvo spoznaje“, treći deo trilogije, nema neke bitne veze sa prethodnim. Kao siže poslužili su studentski dan i Andresa Hurtada, studenta medicine, i njegovih kolega, od kojih je jedan rođak doktor Arasila (dok je sam Hurtado nećak Arasilovog prijatelja Iuriioza, i u tome se isprepljuje sva direktna veza sa prethodna dva romana). Ovde je piščev izraz najkonvencijni, koncentrisan najvećim delom na jednu ličnost — Hurtada — u kome se, kao u žizi, projektuju i sabiraju dileme mnogih mladih ljudi njegovog vremena. I ovde promiču pred očima čitaoca ljudi sa dna društva, svet Madrida skriven iza fasada jedne trule sredine. Dokumentarnost u znatnoj meri doprinosi uverljivosti ove proze, koja bi se bez preplipanja sa realističkim, gotovo reporterskim isječcima pretvorila u apstraktno intelektualizirano dišputovanje.

U predgovoru za englesko izdanje svog dela (1916. dodone), Pio Baroha kaže: „Knjiga kao što je La dama errante, sva je prilika, nema uvjeta da dugo živi; nije to slika sa zahtevom da stigne u muzej, već impresionističko platno; možda je, kao djelo, suviše grubo, tvrdo, premalo je u njemu vedrine...“ Kosmopolitski nastrojen, zagledan u aktuelne događaje i društvo u kome se kretao, Baroha je prevazišao ovo prvobitno nadanje, ostavši u svojim delima tumač i tumač samo španske, već i jednog dela evropske inteligencije svog vremena, vršeci do danas uticaj na dalji razvoj španskog romana. (I. S.)

PIŠU: ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ, PREDRAG PROTIĆ, OGNJEN LAKIČEVIĆ, I-VAN ŠOP I DUŠAN PUVAČIĆ



## Povodom jednog filmskog sudenja

U OVE SPARNE letnje dane kad se u oblasti kulturnog života malo što događa, jedna vest iz Sarajeva oživela je letnje mrtvilo: „premijera“ filma „Grad“ održana je u sudskoj dvorani, a sudski veštaci bili su prva zvanična publika. Poznat je i rezultat „premiјere“: ovaj omnibus-film trojice beogradskih umetnika, zabranjen je, odlukom Okružnog suda u Sarajevu, za javno prikazivanje.

Drama oko ovog filma ima dva čina. Za prvi se saznalo tek onda kad je drugi počeo senzacionalno da se odvija; da tako nije bilo ni za prvi se nikad ne bi čulo. Bivši direktor „Sutjeska-filma“ iz Sarajeva i jedan njegov saradnik angažovali su trojicu beogradskih režisera da snime jedan omnibus-film bez saglasnosti filmskog i radničkog saveta preduzeća. Saveti nisu videli ni sinopsis ni scenario, ali je s blagajne preduzeća (a blagajnica je potpredsednik radničkog saveta) isplaćeno oko šest miliona na ime troškova oko filma. Kad je film bio gotov filmski savet preduzeća ga je bezidejan i da izvrće našu društvenu stvarnost. Autori su, na to, prikazali film nekim filmskim radnicima i kritičarima, a javni tužilac u Sarajevu je predao film sudu i predložio da se zabrani njegovo prikazivanje, a da se kopije unište, jer je štetan za omladinu i vreda javni moral; autori su se, u jednom pismu, branili tvrdeći da u filmu nema ničeg što se navodi kao razlog zabrane.

Ne ulazeći u ocenu filma koji nismo videli, prihvatajući čak sve argumente onih koji su o njemu već kazali svoju reč, moramo da primetimo da ovaj tužni presedan u našem kulturnom životu zahteva jedan razgovor principijelne prirode. Prvo, pošli bismo od filmskog saveta preduzeća „Sutjeska-film“, koji sad pere ruke od svega, odlučno se protivio da se film koji je, hteći to oni ili ne, snimalo njihovo preduzeće, prikaže. Teško je reći da li se u ovom slučaju radi o krajnje indolentnoj nezainteresovanosti jednog filmskog saveta za ono što se u preduzeću radi, ili neodgovornosti za ono što se u njemu dešava. Pomalo neverovatno zvuči da su se njemu „otvorile oči“ tek kad je film bio gotov. Zbog toga nam sadašnje pranje ruku više liči na pokušaj isključenja greha (i nehotičnog priznavanja sopstvene krivice), nego na ozbiljan i realan stav jednog samoupravnog foruma koji tek post festum, ovaj, superiorno pokazuje svoj autoritet. Odgovornost filmskog i radničkog saveta „Sutjeska-filma“ nije ništa manja što „nisu znali šta se događa“; ona je samo veća.

Drugo, dosad se u mnogim slučajevima, u prošlosti i u sadašnjosti, pokazalo da sud nije pravo mesto za razgovore o umetnosti, jer za to postoje druge instance i forumi. Dosad se u ovoj zemlji o umetničkim delima pred sudom nije ovako raspravljalo. Sudenja koje je nedavno održano u Sarajevu veoma je nekarakteristično za našu stvarnost i može da pruži izopačenu sliku o zrelosti naše javnosti kojoj se onemogućuje da sama o jednom umetničkom delu donese svoj sud. Sudenja koja su u prošlosti održavana delima s tako karakternim argumentacijom da vredaju javni moral, stekla su neslavnu slavu nemoralnih procesa. Neosporno je da je naša javnost, u mnogo mahova, umela da pokaže da je zrela. Ako je tačno da film „Grad“ netačno prikazuje našu stvarnost, da je izopačava, kulturna javnost ove zemlje umeće sasvim sigurno da mu s gnušanjem okrene leđa; u koliko je slabo umetničko delo, otrpatiće ga zvižducima i neće mu dozvoliti da u našim filmskim dvoranama izbori svoje mesto pod suncem.

Bilo kako bilo, smatramo da sud nije mesto gde o umetnosti treba raspravljati i da preporuke o uništavanju kopija filma ne odgovaraju morali i suštinskoj demokratičnosti našeg društva. A ako se pokaže da su tendencije filma neprijateljske, na odgovornost bi trebalo pozvati ne film — nego autore i one koji su svojom neodgovornošću omogućili da se on realizuje.

# VOLIMO NAŠ MRTVI GRAD...

Srećan sam što ne pripadam onoj grupi skeptika, nalik na Balzakovog Rastinjaka, koje ništa ne uzbuđuje, niti grupi onih koji se svakim povodom sentimentalno razvodne, već ogromnoj masi običnih ljudi koji imaju osećanja za sve ljudske tokove, koji vole, ljute se, tuguju, raduju se i koji imaju sve ljudske vrline i mane.

U školskoj klupi prvi put sam čuo o mrtvim gradovima. Bilo je to naivno dečje shvatanje geografskog pojma.

U ovim godinama zrelosti, sa radozljivošću putopisca sa vizom, koferom sa oznakom „Made in Yugoslavia“, poput antičkih radoznalaca, upio sam sliku, strehe, pesak, boje i bilo mnogih gradova sveta.

Tumarao sam noću prstenastim ulicama Brisla, ovoga grada koji je drugo izdanje Pariza. Hodao sam paralelno s tromim tokom reke Mase u radničkom Liježu i tugoovao sa Dikom, prijateljem iz Konga, uz neobajsnjiva razmišljanja: „Da li je teže onima koji odlaze ili onima koji ostaju?“ Na kraju smo ostajali bez odgovora.

Mnoge tihe večeri proveo sam na obali Sene, pored pecača koji su stajali kao zaboravljeni kipovi. Sa vokacijom Prevera plovio sam ispod mostova, onih divnih i koketnih lukova. Urezao sam grč mimike Marsela Marsoa. Stajao sam nemo u Luvru i u Galeriji impresionista i razmišljao o oker boji kod Rembranta i Van Goga. Proveravao sam sebe kod bekstva Matisa pejsažu i na filozofskoj tezi da je „umetnost udobna fotelja za uljuljivanje i samozadovoljstvo“. Traćio sam vreme u malim galerijama sa strasnim i upornim prodavcima kiča.

Meditirao sam na obali Pacifika na Placu impresija pored spomenika zamišljenog filantropiste, pesnika i graditelja Rafaela Vala. Kao dete radovao sam se sitnoj kišici na talasastim ulicama sa cvećem i lepim prodavčicama u San Francisku, gradu s antičkim linijama, dahom Evrope i pulsom novog kontinenta.

Ispod ugla Keopsove piramide vratio sam se u grad ispod delte Nila. Slušao sam škripu sakijske i šadula, koje napajaju žednu zemlju felaha. Na ulici Saliman-paše osetio sam nerv afričke civilizacije. U pustinji sam video ostake zlobe i pakosti evropske civilizacije. Sa ritmom pesme šaukija, arapskog Homera, kretali su se dlanovi i tela ispod Asuana da Nubija sutra bude plodna majka hraniteljka.

File je tonulo na dnu velike reke u ono godišnje doba kada je kod nas suša. Abu Simbel sa kolosima čekao je savest civilizacije i najbudrije projekte. Prohod ulicom Pompeje s nemim monologom, ne bih li kupio malu figuricu od keramike.

Odlazio sam i uvek se vraćao svome gradu na obalama Vardara. I uvek sam sve više spoznavao da svaki grad ima svoju dušu, svoje radanje i svoj život i nisam nikako uspevao da shvatim da je život, istovremeno, i umiranje grada.

Ništa kao svoje Ja, okrenuto isključivo prema sebi samom, nije toliko licemerno i lažno, ako ne dolazi sa opštom ljubavlju i proveravanjem kod prijatelja, ako nije prožeto i provereno u prijateljstvu. Voleo sam svoj grad zato što sam voleo sve gradove i otkrivao beskrajne lepote u njima, i pored ružnih slika njihovih koje je neko i negde ostavio i nije hteo da ih izbriše. Gledao sam u ogledalo, brojao do dvadeset i četiri, nisam nikad žurio kada donosim sud na osnovu svojih utisaka i shvatio sam da su ljubav i prijateljstvo ono što nadvladuje naš lični egoizam.

U onim katalizmama Pompeje, Hirošime i Agadira racionalno sam angažovao svoje biće i saosećao sam sa onima koji su kao očevidci preživeli apo-

kalipsu njihovog fatalnog trenutka dana ili noći. I shvatam koliko mirno, jednostavno i kratko prestadoh da mislim o njima i koliko brzo, neshvatljivo brzo, prestajam da mislim o njima. Posle onog trenutka, 26. jula u pet i sedamnaest, rušilačkog, stravičnog, užasnog i ludackog u svome gradu doznadah da pored hiljadu mrtvih postoji nešto što se ne može shvatiti, osetiti, izvući iz indiferentnosti, iz površne impresije: uništena je ravnoteža jednog grada, ubijena je njegova duša, ranjeno je vlastito srce, razvučen je bol vernih građana koji žele da on bude nenapušten mrtvi grad, da od crnog svitanja sami ponovno osete blagost sunčanih dana.

Mi živi dajemo pomen mrtvima i mislimo kako da obnovimo život za žive. Pretvorili smo se od pisaca, kompozitora, slikara i glumaca u neimare novoga grada koji izranja sa svakim jutrom obasjavan suncem iza planine Vodno. Gradiće se nove ulice, svetle i prostrane visokospratnice, prozvučace — nove scene, imaćemo nove muzeje sa starim i novim eksponatima, zabrujaće hodnici škola i amfiteatri univerziteta s više laboratorija. Mi i naš grad tražićemo sponu. Ali mi koji smo bili na ivici njegovog razapetog tela do kasno u noć, pre i posle kratkog odmora, s molbom

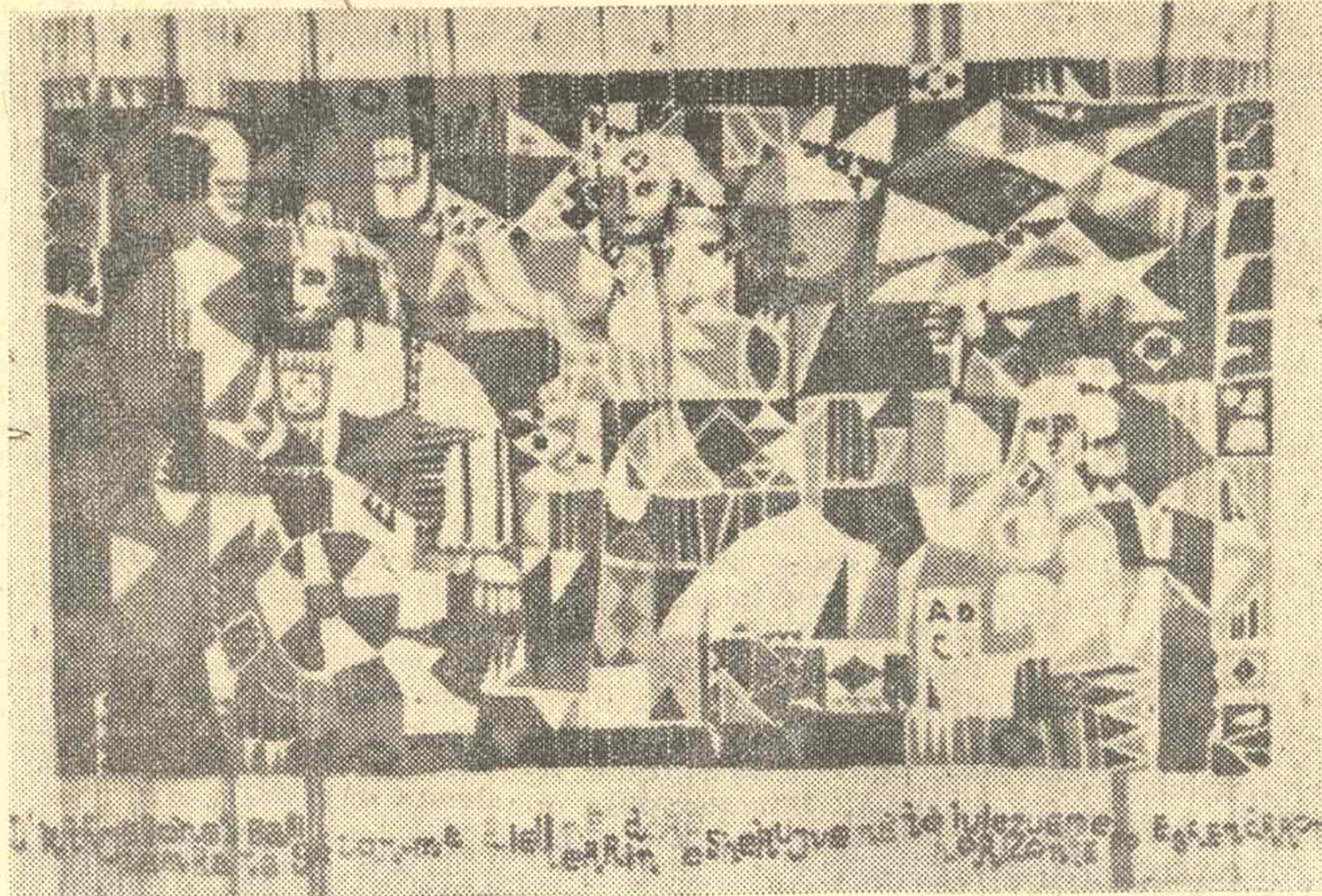
„Dragi prijatelji, verujem da ste preživeli“, javio se posle prve katastrofalne noći Mišel Zozef iz Monte Karla radiogramom, a znamo se samo iz jednog susreta između vlage i senki Kuršumli-hana, Arheološkog muzeja, gde je mirovao genije vekova u kamenu i nudio se posetiocu, sada humka trošnog kamena i prašine.

I kakva beskrajna i nedokučiva simbioza ljudskog.

Prijateljstvo je najveća vera u budućnost, najveća plemenitost i svežina umornom, bolnom i tragičnom trenutku. Svoj egoizam savladujem saznajući koliko prijatelja imam i koliko su prijatelja imali Pompeja, gradovi Actecka, Balbek, Hirošima i Agadir. Osudujem sebe što nisam bio veliki prijatelj njihov. Sada žudim za prijateljstvom. Ako ga nismo znali, mi ipak shvatamo, juče, danas i sutra, ono se neprekidno negovalo i neguje.

Grade naš, voljeni! Volimo te, jer volimo sve gradove!

Tome MOMIROVSKI



MATEJA RODIČI: PREPOROD

## PANORAMA VESTI

### EVROPSKI PISCI U MOSKVI

Velika grupa evropskih pisaca, učesnika lenjingradskog susreta, drugi dan svog boravka u Moskvi posvetila je poseti kućnom muzeju Lava Tolstoja. Posle oblaska pisca i polaganja cveća na grob velikog pisca, održana je, tu u Jasnoj Poljani, sednica Uprave Evropske zajednice pisaca, na kojoj su sumirani rezultati diskusija o romanu.

Treći dan boravka u prestonici bio je dan odmora. Na parobrodu „Maksim Gorki“, po lepom sunčanom vremenu, pisci su se prošelali Moskovskim kanalom.

12. avgusta uveče, u Centralnom domu književnika u Moskvi, održano je književno veče. Svoje radove pisci su čitali na maternem jeziku. Od naših književnika nastupili su Tanasije Madenović i Ivan V. Lalić.

### SEDAMNAESTI EDINBURSKI FESTIVAL

Sedamnaesti međunarodni edinburški festival otvara se 18. avgusta. I ove godine će ljudi mnogih narodnosti uživati u velikim tekovinama muzičke, dramske i likovne umetnosti. Predviđeno je gostovanje na puljske opere San Karlo koja će izvoditi „Adrijanu Lekuvrer“, „Luzju Miler“ (povodom 150-godišnjice Verdiejevog rođenja) i Donicetijevu komičnu operu „Don Paskvate“. U prvoj nedelji festivala pojavice se budimpeštanska opera i baletski ansambli s baletskom predstavom koja će se sastojati iz tri baleta: „Zamak princa Plava brada“, „Drveni princ“ i „Carobni mandarin“. U drugoj nedelji će Marta Greem sa svojim ansablom izvesti „Kiltemnestru“, a poslednje nedelje će baletski ansambli Štutgartarskog pozorišta debitovati u Britaniji s pet novih baleta u koreografiji svog direktora Džona Krenkoa. Indiju će predstavljati Balasarasvati, najslavniji igrač južne Indije; Indija će takođe organizovati izložbu koja će se sastojati iz originalnih umetničkih dela; skulptura, minijatura, fotografija, reprodukcija umetničkih dela, magnetofonski snimaka, pozorišnih kostima, maski itd.

U trećoj nedelji festivala publika će moći da vidi Čičesterski festivalski ansambli ser Lorensa Olivijea, sa „Svetom Jovanom“ od Bernarda Soa, s Džoun Plourajt u naslovnoj ulozi.

Muzički program takođe će biti veoma bogat. Gostovaće Londonski simfonijski orkestar i simfonijski orkestar BBC, jedan orkestar iz Amsterdama i Nacionalni škotski orkestar. Slušaći će imati priliku da čuju i Jehudi Menjuhina, Isaka Sterna i Bendžamina Britana.

Edinburški filmski festival, koji ove godine ima za temu „Film i drama“, davaće svakodnevnne predstave starih i novih filmova. Održaće se i jedna konferencija za okruglim stolom na temu „Sta je televizijski film?“.

Prva Međunarodna konferencija pisaca imala je prošle godine mnogo uspeha. Druga konferencija, posvećena problemima sa vremenom pozorišta, održaće se poslednje nedelje festivala. Na konferenciji će se raspravljati o sledećim pitanjima: „Cemu stremi pozorište“, „Sta je dopustivo, a šta nedopustivo predmet sadržaja za pozornicu“, „Ko dominira današnjim pozorištem“, „U kojoj meri ima mesta za nacionalizam u pozorištu?“, „Da li su pozorištu potrebne subvencije i gde one treba da ih traži“, „U kojoj meri je dopustiva cenzura, bilo moralna ili politička?“

Konferenciju će voditi Kenet Tajnen, sa vetodavac Narodnog pozorišta i vodeći engleski pozorišni kritičar. Na spisku predstavnika nalaze se imena iz 24 zemlje. Pre dvide se da će konferenciji prisustvovati Tenesi Vilijems, Piter Justinov, ser Lorens Olivije itd.

### JEDAN „REČNIK“ KAO PODSTREK

U Parizu je objavljena jedna vrlo zanimljiva i instruktivna knjiga čiji je naslov „Rečnik savremene literature (od 1900—1962)“. U komponovanju ove prostrane i pregledne panorame moderne francuske književnosti učestvovalo je desetak kritičara i romansira različitih estetičkih orijentacija (među njima Pjer de Boadefr kao glavni redaktor, R. M. Alberes, Pjer-Anri Simon, Alen Rob-Grije, Zilber Sigo, itd.). Prvi deo ovog „Rečnika“ posvećen je esejističkom i sintetičkom prikazu pojedinih literarnih rodova za poslednjih šezdeset godina i opštoj književnoj situaciji (tako, na primer, o razvoju romana od Prusta do Sartra piše Pjer-Anri Simon, o evoluciji poezije Zilber Sigo, a savremenom pozorištu Zorž Lermilije, o putevima francuske literature Pjer de Boadefr, itd.) U drugom delu knjige, dokumen-

tarnom i analitičkom, nalazimo zgnusnute ocene i analize pojedinih pisaca poredane po abecednom redu, prapraćene bio-bibliografskim podacima. Pjer de Boadefr i njegovi saradnici nastojali su da prikažu istaknute predstavnike francuske književnosti XX veka, kao i njene osnovne tendencije, na objektivnan način, poklanjajući pažnju svim vrednostima, svim autentičnim delima, bez obzira na to da li su ona pisana „tradicionalno“ ili „avangardno“. Ovom „Rečniku savremene literature“ prethodio je jedan „antologijski i kritički rečnik“ pod imenom „Današnji pisci (1940—1960)“, delo, isto tako, niza autora (Bernar Pengo, Robert Kanter, Zan Divinjo, itd.).

Možda bi dobro bilo kad bi se i kod nas našao jedan izdavač koji bi okupio grupu kritičara koji bi objektivno prikazali u vidu sličnog jednog rečnika ili panorame našu savremenu literaturu. Forma koju su izabrali francuski autori mogla bi da posluži u tom smislu kao podstrek; ona odgovara svojom atraktivnošću ukusu šire čitalačke publike, a u isto vreme korisna je kao priručnik za sve one kojima je nauka o književnosti struka.

### TREĆI ČEŠKI PREVOD „GORSKOG VIJENCA“

Povodom proslave 150-godišnjice Njegoševa rođenja češki „Državni izdavački zavod lepe književnosti i umetnosti“ u Pragu izdao je ovih dana, kao 307. svezak svoje svetске lektire, „Gorski vijenac“ u prevodu poznatog slaviste, dr Otona Berkopeca, naučnog saradnika Slovenskog instituta Češke akademije nauka, i pesnika Jozefa Hirašala. U formatu srednje osmine, u ukusnom i vanredno dobrom tisku, ovo izdanje znatno odskaje od mnogih domaćih, koja su se do sada kod nas pojavljivala. Prevodioci su se služili originalnim tekstom titogradskog izdanja Grafikičkog zavoda iz 1959. godine, koje je uredio prof. Risto J. Dragičević, te su usvojili sve njegove ispravke koje su se u tom izdanju prvi put pojavile. Na kraju knjige, koja obuhvata 10,5 štampanih tabaka, prevodioci su uvrstili komentar izrađen prema poznatim komentarima Milana Rešetara, Vida Latkovića i Rista Dragičevića. Izdanje je izišlo u 4000 primeraka.

U ovom slučaju stekle su se neke sretnne okolnosti, koje su doprinele da se ovo izda-

na malo sna, nećemo više iz onog istog ugla izjutra, u podne i uveče mahinalno pogledati na časovnik želzničke stanice. Nećemo se sastajati u isto vreme na čašicu razgovora pred hotelom „Makedonija“. Kada budemo polazili u pozorište možda nećemo da jurimo u susedne minute preko Kamenog Mosta sa hukom nemirnog Vardara ispod nje. Dobićemo nove susede i oni će nam biti dragi. Razumevaćemo se, ali smo napak imali svoje susede i sve one navikne svakim danom ponavljane i obnavljane, koje su počinjale sa „Dobro jutro“, „Dobar dan“ i „Dobro veče“ i sa onim „Kako ste i šta ima novo kod vas?“.

U ovim otkinutim mislima, bez dovoljne vremenske distance, gde je sve gusto, nabijeno, uskiptelo i preliveno, ipak se nalaze zrna koja su najintimnija i koja najviše hrane u atmosferi vakuuma psihe, rastrgnutih nerava, nesređenih misli i htenja nadošlih sa stihijom najstrašnijom — jer joj je ime Nepoznata.

„Zeleli bismo, Marija, naša mala Violeta i Ja, koliko bismo želeli da ste Vi svi, Snežana, tvoja drugarica i Ti živi“, piše u pismu prijatelj iz Novog Sada Laza Čurčić.

„Da li će moj telegram do Vas stići i doneti nam vest da ste živi“ piše lekar Vladislav Svarc, s kojim sam samo jedan čas bio prošle godine ispod maslina u Slanom kraj Dobrovnika.

„Dragi prijatelji, verujem da ste preživeli“, javio se posle prve katastrofalne noći Mišel Zozef iz Monte Karla radiogramom, a znamo se samo iz jednog susreta između vlage i senki Kuršumli-hana, Arheološkog muzeja, gde je mirovao genije vekova u kamenu i nudio se posetiocu, sada humka trošnog kamena i prašine.

I kakva beskrajna i nedokučiva simbioza ljudskog.

Prijateljstvo je najveća vera u budućnost, najveća plemenitost i svežina umornom, bolnom i tragičnom trenutku. Svoj egoizam savladujem saznajući koliko prijatelja imam i koliko su prijatelja imali Pompeja, gradovi Actecka, Balbek, Hirošima i Agadir. Osudujem sebe što nisam bio veliki prijatelj njihov. Sada žudim za prijateljstvom. Ako ga nismo znali, mi ipak shvatamo, juče, danas i sutra, ono se neprekidno negovalo i neguje.

Grade naš, voljeni! Volimo te, jer volimo sve gradove!

Tome MOMIROVSKI

nje izdvoji od svih dosadašnjih na stranim jezicima svojom razumljivošću i poetičnošću prevoda. Kao naučnik i dobar znalac Njegoševa jezika, dr Berkopec je prelio smisao i sadržaj dela na češki jezik, a drugi prevodilac, istaknuti češki pesnik Jozef Hirašal, dao je tom prevodu pesnički oblik.

Kako saznajemo, dr Berkopec će ove godine u jednom uglednom slavističkom časopisu objaviti iscrpnu raspravu o Njegošu kod Čeha i Slovaka, jer to područje do danas nije bilo obrađeno niti poznato, pa čak nije postojala ni iole iscrpnija bibliografija radova i članaka o ovom našem pesniku na češkom jeziku.

Ovo je, dakle, prva publikacija izdana u inostranstvu povodom ovogodišnje Njegoševe proslave, pa zaslužuje da joj se posveti posebna pažnja. Ona izlazi nakon osamdeset godina od pojave prvog prevoda glavnog Njegoševa djela (1883), kao treći prevod na češki jezik.

### PRONADENA KORESPONDENCIJA NJE- GOŠ — KNEZ SVARCENBERG U BEČU

Do sada u našoj nauci nije bilo ništa poznato o odnosima i kontaktima između Petra II Petrovića Njegoša i austrijskog kancelara (predsednika ministarskog savjeta) kneza Feliksa Svarcemberga. Ovog leta je u bečkom Državnom i dvorskom arhivu Ljubica Klančič, koja se već duže vreme bavi proučavanjem Njegoša i skupljanjem podataka i dokumenata o njegovoj delatnosti, pronašla njegovu korespondenciju s knezom Svarcenbergom iz decembra 1850. godine. U toj prepisci kao Njegoševi „pisari“ za nemački jezik služili su ban Josip Jelanić i general Đorđe Stratimirović. Prigodom ovogodišnje proslave Njegoševe 150-godišnjice rođenja ova će korespondencija biti objavljena u jednom beogradskom naučnom časopisu.

### ISPRAVKA

U prošlom broju našeg lista, u članku Katarine Ambrozić „Umetnost, kritika, publika“, potkrala se greška. Na 7. strani rečenica koja počinje rečima „Publika može da...“ treba da glasi: „Publika može da, ne udubljujući se, prolazi pored niza loših i epigonskih dela po našim izložbama; oni međutim koji su svoj rad posvetili proučavanju pojava u likovnoj umetnosti znaju da je slično stanje i na većini likovnih manifestacija širom sveta; i u Parizu, i u Veneciji, i u Njujorku; ali oni znaju i da avangardne talente treba često otkrivati baš tamo gde još priznanje, reklama i novac nisu stigli, njima treba spremiti prijem kod nublrike“.

## KNJIŽEVNE NOVINE

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

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja pretpata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.  
• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 625-020. Tekući račun 101-112-1-208.  
• Stampa „GLAS“, Beograd, Vrljkovića 8.