

Suvišak veštine

Fenomenološka analiza postojećeg svetskog društveno-duhovnog stanja pokazala bi, pod pretpostavkom izvesne smelosti u zaključivanju, da je ovo vreme, između ostalog, vreme smene u umetnosti, vreme preinačenja umetnosti, vreme negacije umetnosti. Ali, valja razumeti, u suštini, vreme negacije istorijski određene umetnosti, tačnije — negacije jednog, ne toliko višeg koliko trenutno konačnijeg, stepena njenog razvitka. Negaciju celokupnog kompleksa umetnosti niko ne nastoji da sprovede; svakako ne zato što to nije lako, već zato što je to nemoguće. Negirati posebnost umetničkog izraza uopšte — značilo bi (i uvek će značiti) negirati posebnost umovanja, posebnost spoznaje.

Da se nešto dešava, da je umetnost stasala za izmenu svojih ključnih pozicija u okviru materijalnog i duhovnog univerzuma — značajno, mada posredno, svedoči mnogostruko, snažno i dugo insistiranje (mahom nepodložno volji stvaralaca) na bogaćenju formalno-vokativnih sredstava izraza. Ne poboljšanje zanatstva (ono je već prevaziđeno), nego poboljšanje veštine, poboljšanje umeća. Umeti je suprotstavljeno onom znati. Od dve dimenzije izabrana je spektakularnija. Zbog toga je došlo do suviška veštine u umetnosti. Taj suvišak je već znan. Masa njegove nagonilanosti, na svim stranama, preči stvaralačkom aktu, ali fostrira stvaralačke snage. U

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

svetom smislu, svaka preporuka izbegavanja podavanja veštini ostaje u mnogome nekorisna. Zbi vanje koje je začeto ima, dosledno, za cilj neizmenljivo svodenje umetnosti na izvesnu veštinu veštine. Situacija, zaista, postaje čudna, ali ako stvaralaštvo, strogo uzev, shvatimo kao negaciju veštine — onda ovo što se događa, po principu negacije negacije, iako je direktno suprotno stvaralaštvu, vodi do negacije veštine, to jest, u krajnjoj liniji, do stvaralaštva.

Najodređenije su do odlučnog suviška veštine dovele, u toku poslednjih sto i više godina, nekoliko ekstremne pojave, programski okvalifikovane kao pravci i tendencije bliske imanentnim zahtevima umetnosti. U književnosti: hermetizam (to jest, rečeno modernim rečnikom, anti-pesma), anti-roman (počev od Prusta i Džojlsa), anti-drama, nadrealizam (sa željom da ostvari delo koje neće biti delo). U muzici: varijabilni dodekafonski sistemi i elektronsko pražnjenje zvuka. U slikarstvu: kubizam i njegova najdirektnija premisa — razne varijante apstrakcionizma (mada je apstrakcionizam još i „pokušaj infiltracije čistog uma u umetnost“, vrlo tugaljiv pokušaj, uostalom, jer se izvodi na način apsolutnog izbegavanja predstavog).

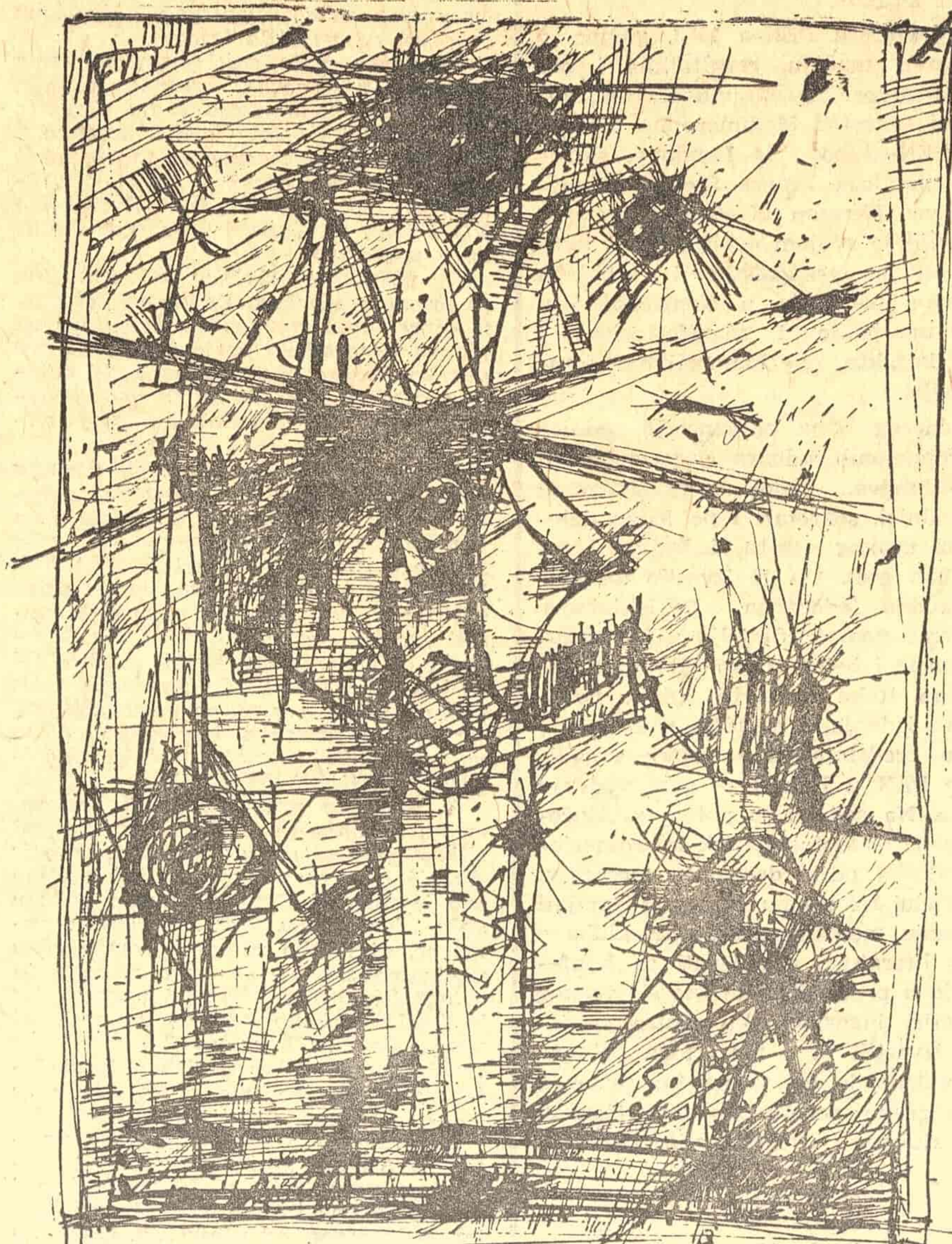
Zanimljivo je da sve ove pojave naročito nastoje da sebi pribave oznaku negacije umetnosti; baš takve negacije o kakvoj je bilo reči. One pokušavaju, one hoće da izvrše revoluciju u umetnosti. Vreme je da se uvidi ograničenost njihovih mogućnosti i da se njihove „univerzalne“ pretenzije svedu na pravu meru, na nužno i korisno pripremanje terena za tu revoluciju i duhovno-duševnog, vizionarsko-formalnog, materijala za njeno uspešno izvođenje. [Čak se i Majakovski, na primer, poetično našalio: lako je reći: svirajte na „flauti vodovodnih cevi“; ali pokušajmo da ga poslušamo... Muzičar, uostalom, to nikada neće reći, mislim muzičar koji zna zakone zvuka i slušanja. Ili, slučaj nadrealizma. Da su nadrealisti, govoreći nadrealnost, imali ih u vidu (i da i danas imaju) nad-

svest, nije potrebno dokazivati. Nad-svest, dakle, pod-svest, tok svesti itd. Neumereno eksploatacije i pojmovno parcelisanje ovog integralnog fenomena dovoljno uverava da je završno (relativno završno, naravno) lutanje otpočelo i da će iz sume nesporeduma proizići sporazum dostojan umetnosti.] Pojave o kojima je reč jesu spontana, često ogorčena pobuna protiv veštine. One nisu pokrenute, ne dolaze do izražaja zato što im je skućeno tradicionalno, neizmenjeno humanističko i idejno stanovište umetnosti u celini, što ih ograničava svagda istokvalitetna stvaralačka predstava sveta, već zato što se boje da usavršeno umeće izražavanja i odražavanja ne dovede do dosade i nepokretnosti. Ova razlika je vrlo značajna, gotovo bitna. Neophodno je oštro je podvući, jer ona upravo i pomaže da se, recimo, hermetizam shvati ne kao poboljšanje poezije, ne kao pojačanje poetskog izraza, već da se shvati kao (vešto) čišćenje poezije od veštine, to će reći od uobičajenog, i, tako, kao pripremanje poezije (umetnosti) za čas kad će to poboljšanje, to pojačanje, biti izvršeno odricanjem od jedne suštine da bi se izborila — nova. Nova suština, onda, neće značiti suštinski novu formu. Forma će, verovatno, zadržati sva istorijska već poznata obeležja: beli stih i vezani stih, na primer, simfonija i sonata itd. Da je proces obrnut, da pojave hermetizma i apstrakcionizma, u sada-

šnjoj situaciji, vrše napad na sadržaje umetnosti, na prirodu njenih ljudskih odnošenja prevanje koje je začeto ima, dosledno, za cilj neizmenljivo svodenje umetnosti na izvesnu veštinu veštine. Situacija, zaista, postaje čudna, ali ako stvaralaštvo, strogo uzev, shvatimo kao negaciju veštine — onda ovo što se događa, po principu negacije negacije, iako je direktno suprotno stvaralaštvu, vodi do negacije veštine, to jest, u krajnjoj liniji, do stvaralaštva.

ma postojanju — rezultat bi, u daljoj finalnoj perspektivi, bio drukčiji: izvršena bi bila revolucija formalnih vrednosti. Ovo je, razumljivo, pretpostavka, ali ovo je i određenje prirodno paradoksa: nisu dojadile forme, već sadržine, nije dojadio način spoznaje, već sama spoznaja. Epoha prelaska u komunizam, koja je u toku, i buduća epoha komunizma, zbog toga, obdareće umetnost prilikom da izmeni svoje poimanje života. Izmjena načina saopštavanja doći će po tom, uz isti intenzitet porođajnih bolova, ali daleko kraći. Put kojim se ide nužan je: nužno je izmeniti proces gradnje tvorevine, proces stvaranja (koji apriorno podrazumeva misaono opredmećenje objektivnog), nužno je, dakle, na širem planu, izmeniti u čoveku misaono opredmećenje objektivnog, pa će samim tim, mada nikako i samo od sebe, biti izmenjen, manje ili više adekvatno, i sam način procesa stvaranja, oblik tog stvaranja.

(Nastavak na 6. strani)



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: ASOCIJACIJA NA ZEMLJOTRES U SKOPLJU

NA IZVORU

— U traganju za merilom marksističke kritike —

Naša književna i umetnička kritika podvrgava se danas jednoj podrobnoj, katkad i preostroj auto-kritici, kojom se razlikuje od stanja kritike u drugim oblastima kulturnog aktivteta, recimo u oblasti prirodnih nauka.

U vidnom polju površnog i distanciranog posmatrača „iz lože“, ta karakteristična autokritika ukazuje se kao prizor uzajamne kritike ili lične polemike među samim kritičarima, koji su ukrstili pera preko papirnatih barikada i grudobrana. Maltene — prizor literarnog kečeskečenja, praćen navijanjem, povcima negodovanja ili zvižducima retke publike. U suštini, međutim, ova spektakularna scena lične polemike nije i ne može biti ništa drugo od jedan oblik, u kome se ispoljava borba protivrečnih estetičko-kritičkih načela. Pred scenom ovakve borbe nije dovoljno aplaudirati ili fićukati, plakati ili smeјati se; pre svega treba shvatiti sukobljena načela i smisao njihovog sukoba.

Označena autokritika je videna, između ostalog, i kao polemika između kritičara — „impresionista“ i kritičara — „intelektualista“ (ili „dogmatičara“). Rukovodni princip i glavni činilac kritike sastojao bi se, za one prve, u pesničkom i umetničkom kvalitetu samoga kritičara, a za ove druge — u njegovoj naučnoj i filozofskoj kvalifikaciji. Tako bi se borba ovih oprečnih principa dala svesti na staru, „većnu“ antitezu talenat-kultura, odnosno duh-erudicija. A razvijanjem te trajne antiteze u svom okviru, naša savremena kritika u stvari bi podvrgavala autokritici vlastiti nedostatak talenta kao i nedostatak kulture, — sopstveni manjak duha kao i deficit znanja.

Reklo bi se da najpre valja ustanoviti i odmeriti ovaj deficit. U pitanju su, uglavnom, izvesne pojave deficitnog i defektnog poznavanja marksističke teorije o literaturi i umetnosti.

1. Razume se, svako znanje uslovljeno je postojanjem objekta saznanja. U ovom slučaju, pak, povremeno se javljala tendencija da se pod upitnik stavi sama egzistencija predmeta saznanja, naime — egzistencija pomenite teorije.

Zaista, ne bi se moglo tvrditi da ta teorija već postoji kao takva, to će reći kao jedna zaokružena, zatvorena i sistematizovana teorija. Još manje bi se moglo reći da ona ne postoji. U stvari, ona tek postaje. Postaje iz marksističke koncepcije o književnosti i umetnosti. Postaje baš posredstvom kritike, posredstvom svog plodnog dijalektičkog suočavanja sa književno-umetničkim stvaranjem i sa stvaralačkim iskustvom: ova kritika i ona koncepcija odnosile bi se jedna prema drugoj, otprilike, kao eksperiment i hipoteza u prirodno-naučnom saznanju. A tek dijalektika tog odnosa radala bi marksističku teoriju umetnosti. Kao jedan otvoreni sistem zaključaka o posebnim pitanjima umetnosti, ta teorija bila bi rezultat kritike. Naprotiv, marksistička koncepcija umetnosti — kao skup opštih postavki o umetničkom fenomenu — činila bi princip ili pretpostavku savremene književno-umetničke kritike. Dakle, principijelni problem ove kritike rezimirao bi se zadatkom da se fiksira koncepcija o kojoj je reč.

U svim svojim kritičnim i prelomnim momentima, u trenucima kada je njen tok počinjao da meandriira, da ponire ili da se gubi u slivu ostalih učenja, marksistička misao vraćala se svom izvoru: autentičnoj reči samoga Marksa i Engelsa. Ovde bi bilo deplasirano i suviše dokazivati da takav povratak Marksu ne znači ni nazadak,

Nastavak na 5 strani

Radojica TAUTOVIĆ

15 DANA

Mesto pisca u političkom životu

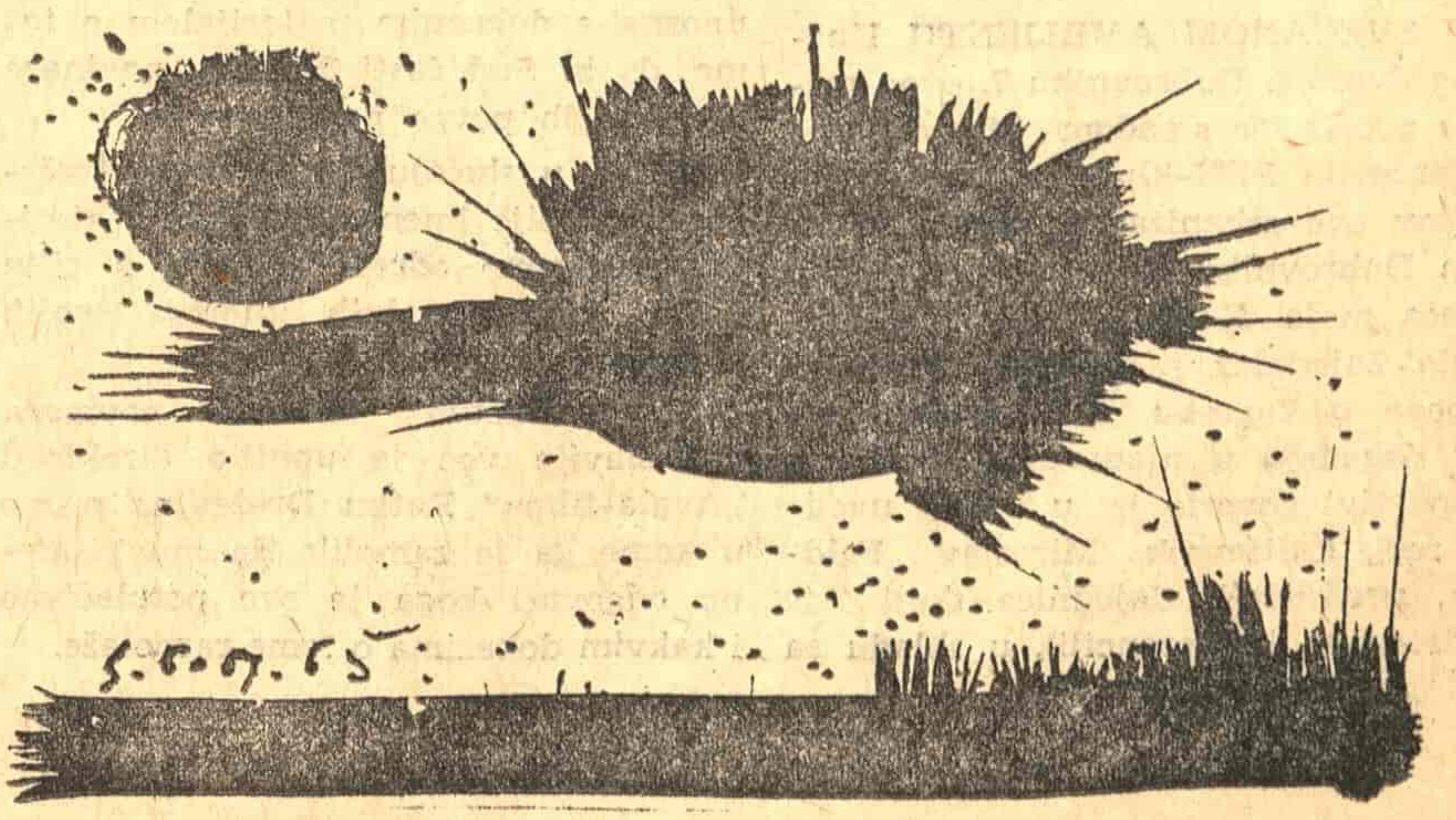
NA STRANICAMA pariskog „Eks-presa“ i sovjetske „Literaturene gazete“ u toku je polemika između Kloda Simona, jednog od predstavnika antiromana u Francuskoj i V. Jermilova, poznatog sovjetskog teoretičara i kritičara književnosti, započeta na međunarodnom simpozijumu „Pisac i mirna koegzistencija“, održanom u Finskoj. Polemika se vodi oko problema odnosa stvaraoca prema društvu ili, tačnije, oko problema odnosa stvaraoca prema tekućem političkom životu. Na osnovu podataka iz „Literaturene gazete“, donosimo, u izvodima, bitne tačke te polemike.

Klod Simon: U svom delu romansijer je dužan da zaobiđe svaku politiku, kao što je dužan da se politikom uopšte ne zanima. Pisac nije „načovek“ i ne može da ovlada sumom svih naučnih saznanja neophodnih za utvrđivanje bilo kakve istine, bilo kakve koncepcije života. „Za spoznaje stvari romansijer ima sve u svemu pet čula i prilično skroman um. Kao i svi ljudi, on je kadar da primi samo beskraino mali deo stvarnosti, izvesne njene slučajne fragmente“. Zato se postavlja pitanje: kako se romansijer uopšte može snaći u svim oblicima kretanja, kako on može da pravilno rasuđuje šta je istina a šta laž, kako može da ukaže ljudima na bilo kakav put?

V. Jermilov: „Sva svoja izlaganja Klod Simon posvećuje borbi protiv umetnosti „uzete u službu“, ili, kako je već popularno zovu, „zavrbovane“ umetnosti.“ Ali Klod Simon takvim stavom i sam zauzima vrlo čudnu poziciju. On zaključuje da umetnost do te mere zavisi od nauke da bez nje ne može nikako da utvrdi „estetičke koncepcije i ideale života“. Po njemu — umetnost može da spozna samo fragmente stvarnosti, dok je nauka, na protiv, jedina u stanju da obuhvati stvarnost u celini. Umetnost, međutim, ovladava svojim, samo sebi svojstvenim, složenim problemima i rešava ih strogo svojim spefičnim sredstvima i načinima. „Ukoliko bi umetnost ponavljala nauku — ona ne bi bila potrebna čovečanstvu.“ Nužno je podvući i ovo: kako to da savremenici romansijera mogu imati političke poglede i stremjenja, a da ih sam romansijer nipošto ne sme imati? Zašto bi romansijer bio dužan da se odrekne života kojim žive njegovi savremenici? Ljudi hoće da žive bolje, slobodnije, oni ne žele da budu automati; jednom rečju: ljudi hoće da sami sudeluju u gradnji svoje stvarnosti. Tim pre i tim više — to hoće i to želi pisac.

Klod Simon: „Što se mene tiče, ja, otvoreno govoreći, ne znam šta znači ovaj svet, ne znam kuda on ide. Ja ne znam kuda treba da ide čovek. Sve što znam — to je da se svet kreće. Da se on stalno menja, da je život izve-

Nastavak na 2. strani



15 DANA

(Nastavak sa 1. strane)

sno neprekidno kretanje, neprekidna revolucija, neprekidno rušenje i gradnje — danas više nije, da, možda, uopšte i nema ničeg pouzdanog. I meni se čini da jedino stvarno u svemu tome jeste stalno osporavanje svega, stalna sumnja u prihvaćene i utvrđene strukture i forme, bile one socijalne ili umetničke.

V. Jermilov: Treba napomenuti da je dijalektički materijalizam otkrio kriterijume provjere istinitosti istina, a to su kriterijumi prakse, iskustva. „Na taj način, nije nemoguće i debeznačajno proceniti stvarnost i delo načinom odvajanja mitologije od istinitog mišljenja. Ali Klod Simon zabranjuje savremenim romansijerima da se potrudu oko onoga, oko čega su se trudili veliki romansijeri prošlosti: da, zajedno s čitaocem, istražuju i uvek iznova utvrđuju istinu.“

Klod Simon: „Lanac događaja koji saopštava jedan roman — romansijeri hoće da predstave kao apsolutno određen i određujući i kao pun dubokog smisla. Ali taj lanac događaja, ta fabula, nikako nije verna hronika tih događaja koji su se desili stvarno, već isključivo i samo fikcija. To znači da se tradicionalni romansijeri samo hvali dokazivanjem ovog ili onog zakona. Ali taj je zakon izveden iz fabule, koju je autor izmislio od početka do kraja i koja je proizvoljna.“

V. Jermilov: „Ako je umetnost izmišljotina, onda je ona, sledstveno tome, obmana i potrebno je odreći se te obmane, u ime fotografije i fotografije. Klod Simon, s jedne strane, izjavljuje da se sve menja, da se ništa ne ponavlja i da ono što je bilo juče pouzdano — danas nije. Ali, s druge strane, on sam ponavlja ovdavno opovrgnute, provincijalno-nihilističke pogledé na umetnost. Da, tačno je, umetničko delo jeste tvorovina autorove fantazije jeste fikcija. Ali nije uzalud rečeno da je ta fikcija istinitija od same istine [...]. Suština umetnosti sadržana je u datom, nikad ponovljenom čoveku i u njegovoj datoj, nikad ponovljivoj sudbini. Samovolja autora nad svojim junakom i njegovom sudbinom identična je samovolji nad čovekom i njegovom sudbinom. Prva je anti-umetnička, druga — anti-ljudska. Anti-umetničko je uvek, na ovaj ili onaj način, anti-ljudsko.“

Klod Simon: „Postoji u oblasti umetnosti jedna veoma zanimljiva izuzetnost. Ma kako da je paradoksalno, ali umetnost daje ljudima nešto stvarno samo ukoliko nije preokupirana njima. I što je umetnost više egoistična — utoliko je velikodušnija.“

V. Jermilov: „Otvoreno govoreći, ne znam o kakvoj umetnosti govori Klod Simon. Ali znam da su svi stvaraoči svih epoha živi za nas i danas, bili obuhvaćeni strahom prema čoveku i preokupirani samo čovekom [...]. I, uopšte, čime bi se zanimala književnost, ako ne čovekom? Anti-čovekom? Da, ona treba da se zanima i anti-čovekom, ali u ime čoveka [...]. Možda bi Klod Simon trebalo da razmisli o tome kako strah pred čovekom, pred nepovljivoj ljudskom ličnošću, kako bekstvo od određivanja njenih vrednosti — nije daleko od kapitulacije pred besčovečnošću.“

Memorijalna konferencija PEN kluba u Dubrovniku

U SVEČANOM AMBIJENTU Kneževog dvora u Dubrovniku 7. ovog meseca počela je s radom Memorijalna konferencija PEN-kluba u spomen na kongres ove organizacije održan, takođe u Dubrovniku, pre trideset godina meseca maja. Konferenciju je organizovala Zajednica jugoslovenskih PEN-klubova u Zagrebu, a o značaju samog događaja u njegovoj istorijskoj perspektivi govorio je, u svojoj uvodnoj reči, književnik Miroslav Feldman, predsednik Zajednice (koji je predsedavao konferenciji), u skladu sa

njenom plemenitom i dostojanstvenom misijom.

Prisutne strane i domaće delegate i goste — u nemogućnosti da lično prisustvuju — pozdravili su u pismima — širim poslanicama Jan Parandovski, Klod Avlin, František Langer, Ivo Andrić i Teodor Čokor, koji u svom pismu pored ostalog napominje da se austrijski PEN-klub pridružio akciji za pomoć Skoplju. Konferenciju su zatim u ime književnih udruženja iz pojedinih naših republika pozdravili Mira Mihelić, Dragan M. Jeremić i Simon Drakul.

O kongresu PEN-a 1933. godine, o njegovom značaju, rezultatima i poukama govorili su Dejvid Karver, generalni sekretar Međunarodne federacije PEN-klubova iz Londona, slovenački publicist France Stele i nemački pisac Herman Kesten. Kestenovo izlaganje je svojom ozbiljnošću i ukazivanjem na nekadašnju i sadašnju duhovnu situaciju u Nemačkoj i u svetu upotpunio i manifestacioni i radni karakter ove Memorijalne konferencije.

Sledećeg dana održana je sednica koordinacionih odbora jugoslovenskih PEN-klubova, kojoj su prisustvovali predsednici, sekretari i po jedan delegat iz svakog centra, i Dejvid Karver kao gost. On je izvestio da Međunarodna federacija PEN-klubova priprema pomoć Skoplju u knjigama, iz naučne i beletrističke literature, radi čega treba dostaviti spisak neophodnih izdanja, i saopštiti neke podatke o predstojećem sastanku organizacije PEN u Remsu — o prevodenju drame. Na sednici je potom zaključeno da se sledeći sastanak koordinacionih odbora održi decembra meseca u Beogradu. Na njemu će se raspravljati o biltenu međunarodnog PEN-kluba o našoj literaturi, a delegati sa konferencije o prevodenju drame (iz svakog od četiri jugoslovenska centra po jedan) izvestili bi o radu toga skupa. Predviđeno je da se na taj sastanak u Beogradu pozove što više članova PEN-klubova i drugih književnika. (B. M.)

Svijet je knjiga otvorena

U NEDELJNOM broju „Borbe“, od 8. septembra, objavljen je dosad najznačajniji iz serije razgovora Feliksa Pašića sa našim književnim savremenikima. Sabesednik mu je, ovog puta Njegoš lično. Iako Njegoš nije odgovarao na Pašićeva pitanja, nego je Pašić pitao na Njegošev odgovore, intervju je jamačno jedan od uspešijih.

U očekivanju daljih jubileja veruje se da je Pašić već pripremio pitanja za ekskluzivne intervjue sa uglednijim savremenikima: Vukom, Dositejem, Mušickim, Pajsijem, Domentijanom i dr. U naučnim krugovima vlada veliko interesovanje za Pašićev metod. Kriterijum je proveren.

Da li je bilo podmićivanja

PRESEDNIŠTVO Saveza novinara Jugoslavije, na svojoj redovnoj sednici od 7. septembra 1963. godine, upoznao se s napisima objavljenim u listovima „Vjesnik u srijedu“, „Telegram“, „Nin“ i drugim, u kojima je objavljeno da je na filmskom festivalu u Pulji, na konferenciji za štampu, direktor „Avala-filma“ Ratko Dražević izjavio da je potplaćivao neke filmske kritičare, što do sada nije demantovao.

Ostavljajući u ovome trenutku po strani pitanje da li je davanje mita manje nečastan pošao od primanja mita, Predsedništvo Saveza novinara Jugoslavije pozabavilo se slučajem filmskih kritičara za koje direktor „Avala-filma“ tvrdi da ih je potplaćivao. Pošto su filmski kritičari u našoj zemlji, sa malim izuzecima, članovi Saveza novinara, Predsedništvo je odlučilo:

a) da direktoru „Avala-filma“ Ratku Draževiću uputi pismo u kome će ga zamoliti da mu dostavi imena svih novinara koje je potplaćivao i da ga upozna s dokaznim materijalom o tome, da bi Sud časti Saveza novinara protiv njih poveo postupak;

b) da u slučaju da na svoje traženje ne dobije imena i dokazni materijal, preduzme određene mere u cilju zaštite profesionalnih interesa svojih članova.

Predsedništvo Saveza novinara Jugoslavije već je uputilo direktoru „Avala-filma“ Ratku Draževiću pismo u kome ga je zamolilo da mu pismeno odgovori koga je sve potplaćivao i kakvim dokazima o tome raspolaže.

Na novom beogradskom aerodromu ima jedna garderoba. Da je to garderoba vidi se na prvi pogled, a za one kojima je potrebno pismeno obaveštenje ima i tabla na kojoj piše: wardrobe, vestiaire itd. na nekoliko jezika. Između ostalih, tu stoji i zagonetna reč ГАРДЕРОБ. Nije utvrđeno na kojem je to jeziku. Postoji pretpostavka da je obaveštenje namenjeno putnicima bez državljanstva.

Novi aerodrom nije, međutim, novator. On samo nastavlja tradiciju starog aerodroma, gde je na izlazu za unutrašnjost pisalo (lepim srebrnim slovima na crnoj osnovi): SORTIE DE L'INTERIEURE. To je već neka vrsta francuskog, a taj nam je jezik od vajkada ležao.

Vazdušni saobraćaj, naravno, nema monopol na prevoz stranih turista. Zeleznice takođe imaju svoje eksperte za francuski i ostale jezike, pa tako u jednoj seriji naših vagona za spavanje piše (ili je bar doskora pisalo): DEFENSE DE CRANER DANS LA VOITURE, tj. „zabranjeno je inatiti se u vagonu.“

I poštanska služba predusretljiva je prema strancima. Da bi im pomogla u otpremanju novogodišnjih čestitaka, glavna beogradska pošta istakla je pre dve-tri godine obaveštenje kada odlaze poslednje pošiljke za (između ostalih zemalja) Švedsku i Švajcarsku.

Nije zato nikakvo čudo što štampa gleda da ne zaostane. (Ona je, doduše, manje inspirisana pobudom da pomogne stranim građanima, a više željom da prosveti domaći živalj.) Tako je lane u „Borbi“ izašao veliki oglas (ćirilicom) koji publiku poziva da poseti „reviju na vodi“ uz učešće francuske baletske grupe (latiničom) NOTIK KLUB DE FRANS. To je, dakle, ipak primer brige o stranim rezidentima, jer da je priredba bila isključivo za naš svet, bilo bi možda poučnije: НАВТИЦ ЦЛУБ ДЕ ФРАНЦЕ.

Iz pretežno prosvetiteljskih razloga, međutim, objavljeno je, u potpisu pod sličkom jedne klučice u Travniku, kako je Andrić u „Travničkoj hronici“ zapisao „da je gospođa Davil namestila kuću u stilu „Luis Quinz“... Andrić, razume se, nije tako zapisao. Pretpostavka u novinama sigurno je imao razloga da ortografiju nešto izmeni i uprosti, jer bi inače svakako napisao da se stil zove „Лойус Куинзе“.

Od novijih primera (izbor je slučajna, jer primera ima dosta) može se

* Pljuvati se, inače, kaže cracher. Ali oni koji su sastavljali natpise po vozovima možda su zaista i mislili na inat a ne na pljuvanje, jer je inat gori od pljuvanja. Od inata nema goreg zanata.

Život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ ONAKO, UZGRED

POTREBNA JE CELA ISTINA

Afera Dražević — neki filmski kritičari (nema drugog izraza do afera, koliko god on bio težak) pomerila se za jedan korak napred. Direktor Avala-filma Ratko Dražević jednim pismom „NIN“-u objasnio je nešto bliže na što je mislio kad je na famoznoj konferenciji za štampu, pre više od mesec dana, priznao da je podmićivao filmske kritičare, odnosno optužio jedan deo kritike da je bila korumpirana.

Dražević sada objašnjava da nije on lično, i svesno, podmićivao nikoga, ali da je — u jednom slučaju koji nešto bliže objašnjava — platio jednom novinaru da piše reklamni, propagandni tekst za „Avala“-film i da se, bez njegove volje i namere, objektivno svodi na podmićivanje. Dražević, pritom nije izričito i direktno porekao ono što je, u izveštajima sa konferencije za štampu na kojoj je ova afera izblila u javnost, rečeno da je on tom prilikom kazao, pa čak ni vrlo određen tekst Seada Saračevića u „Vjesniku u srijedu“ od 7. avgusta. („I ja sam potplaćivao kritičare“ — izjavio je Dražević — „ali mi se to kasnije oga-dilo“)

Stvar time ostaje mutna — sve dok se ne razjasni. Mutna je i po tome što — iako sada Dražević insistira da je reč o pojedincima, a da on, naprosto, novinar i novinarstvo veoma ceni — ljaga sa jednog poziva i sa jedne poveće grupe ljudi u tom pozivu nije skinuta. Ko su ti pojedinci? Osim toga, ako je sam Dražević potpuno nevin i bez svoje volje bio upleten u te priljave poslove, a takvom čoveku bi trebalo verovati na reč, onda je ipak neko u „Avali“ korumpirao te misteriozne pojedince, kritičare, — ko?

Dražević kaže u pismu „NIN“-u da je dokumentaciju i argumentaciju o primerima korupcije dostavio nadležnim forumima i institucijama. Tu je svakako ispravno postupio, ali time nije sve učinjeno. Primanje i davanje mita je krivično delo (članovi 324, 325 i 326. Krivičnog zakonika) pa, prema tome, ovo nije materija samo za forum i institucije. Ako Dražević već nije podneo prijavu, ostaje nam da se nadamo da će nadležno tužilaštvo pokrenuti stvar po službenoj dužnosti. I još nešto. Iako je reč o tome

na marginama stampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ PHÜR DIE STRANCIEN

navesti nedavni članak u „Sportu i svetu“, gde se pominje (latiničom u ćirilskom tekstu) „Rojal bank of Skotland“. Ovdje je, izgleda, razlog za takvu transkripciju bila želja pišće-va (ili korektorova) da unese malo tipografske živosti. Analogno bi se u latinične tekstove moglo uneti nešto svežine transkripcijom „Рочал банк оф Сцотланд“.

Dalo bi se iz novina citirati bez kraja, ali to nije svrha ove beleške. Njen je cilj da pokaže kako se naša štampa ne vuče na repu drugih institucija i službi, niti pak vodi neku posebnu gerilu protiv inostrane ortografije, nego samo upražnjava nešto što je opštejugoslovenska praksa i običaj, tako reći nerazlučivi deo našeg bogatog folklor.

ALLONS, ENFANTS DLP!

Ovih dana štampan je oglas kojim preduzeće „Trepča“ — Zvečan raspisuje konkurs za redovno stipendiranje „4-5 studenata IV godine rudarsko-geološkog fakulteta, grupe za pripremu mimer. sirovina — PMS“. U oglasu se nabrajaju konkursni uslovi, a na kraju napominje da „prednost imaju deca PB, ŽFT, deca penzionisanih i umrlih radnika onog preduzeća“ (zašto ne deca PIUROP?) itd.

Oglas je, reči ćete, štivo koje ne savetljava redakcija, nego ga novine štampaju onako kako ga dobiju. Tačno! A onaj ko je taj oglas sročio mogao se baš i iz novina naučiti upotrebi skraćica.

„Politika“, na primer, objavljuje u rubrici „Medu nama“ (27. III 1963): „Postupak zemljoradničke zadruge iz Alekse Santića ni najmanje nije pohvalan, ali je zato primer kako se ne poštuje ZORO i pravo radnika iz istog zakona“. (ZORO je, dakle, zakom, a ne Zoro-osvetnik). U rubrici „Kod nas i u svetu“ (11. V 1962) isti list piše da se „u SCF-u već duže vreme traži jedan popularni crtani lik“. (Nigde se u tekstu ne objašnjava šta je SCF, te tako ostaje nerazjašnjeno je li i to neki zakon, ili je pak Zoro-osvetnik.)

„Borba“ je, 3. IV 1963, postigla jedinstvenu koncentraciju u ciglo jednom kratkom pasusu. Evo ga:

„Francuski ministar inostranih poslova Kuv de Mirvil je rekao da bi bilo korisno da EZT uspostavi kontakt sa EFTA, kako bi se rešili problemi robne razmene između ove dve zajednice. Po francuskoj oceni, ova saradnja se može ostvariti u okviru GATT, a možda i OECD.“

Kuv de Mirvil po svojoj prilici nije vodio računa o tome šta će na njegov predlog reći SEV, OAD, SEATO, ECAFE, ICFTU, GSP i HZMLJ.

(„Književne novine“ koriste se ovom prilikom da raspišu nagradni konkurs Ko od čitalaca bude tačno pogodio šta znače sve nabrojane skraćice, dobiće ZXCVBNM.)

POUR OBSERVIR LA PROSTOTTE

SAMIT, ili kako se češće (malim slovima) piše samit — reč koja se bez i jedne reči objašnjenja uvukla u naš komentatorski rečnik — nije skraćica. To je obična fonetska transkripcija engleske reči summit, koja znači „vrh, najviša tačka, najviši stepen ili nivo“. Jasno je kako se i zašto ta reč ilegalno prebacila preko granita reči lakše je reći „afrički samit“ nego „afrički sastanak na vrhu“, ili „konferencija šefova afričkih država“. Lakše je i kraće, ali i lepše. Impozantnije. Nešto što pisac zna a čitalac može samo da dokučuje i nagada.

Reč dizajn i dizajner nisu, međutim, ni kraće ni praktičnije od reči crtež, nacrt (ako hoćete i de-zen), odnosno crtač (tehnički, in-dustrijski, modni itd) — nego su samo zvučnije. To što bogobojazlivi čitalac ne zna tačno o kakvom je poslu reč, nije važno. Odnosno, važno je i potrebno. Tako će imati više respekta.

Kontejner je najnoviji uljez iz te kategorije. To nije nikakav umetnički pregalač, nego kanta. Kanta za dubre. Naime, kanta se zove kontejner kad je nova i kad je kućni sud bez dužan da je za zdrave pare kupi od Gradske čistoće — pod pretnjom da će mu inače biti obustavljeno iznošenje dubreta. Kad službenici rečene Gradske čistoće rečeni kontejner za manje od godinu dana ulube, razvale, odvale mu poklopac i uopšte ga pretvore u običnu kantu, onda on opet postaje kanta. Nove kante — kad budu nabavljena nova vozila za prekadu dubreta u tečni, mirisni ekstrakt — opet će se zvati kontejneri.

Jasno je, dakle, zašto neki novinari više vole samit nego vrh. Ali zašto na samit dižu dizajnere — i zašto nasedaju terminološkoj smicalici sa kontejnerima — ostaje misterija.

imala je, po zakonu, da obustavi rad. Ali, ona i dalje veselo radi, kao da ništa nije bilo, a građani se guše u smradu. Da li je vuk pojeo magarca? Po zakonu, sanitarni inspektor ima prava da uz pomoć organa milicije silom zatvori fabriku. Zašto se ništa ne događa? Zašto je sanitarni inspektor grada, kad je već doneo rešenje koje je potpuno ispravno, propustio da ga, kao izvršno, i sprovede? Koja to sila dozvoljava ovoj fabrici da nastavlja protivzakonito rad, da se podsmeva zakonu i principima našeg društva?

Nečega tu ima. Neko daje podršku fabrici i, time, kršenju zakona — a sanitarni inspektor, očigledno, u toj situaciji okleva, ako nije i odustao uprkos činjenici što je on, moralno i pred zakonom, jedino u pravu.

Nije tajna da u mnogim krajevima naše zemlje — time ne tvrdim da to mora i ovdje biti slučaj, iako na to stvar miriše — lokalni organi vlasti ne stoje na dobroj nozi sa sanitarnim inspektorima, jer im ovi oduzimaju, zatvaranjem nekog preduzeća ili lokala, planirani prihod, pa nisu retki ni slučajevi pritiska ili čak grubog kršenja zakona. Sanitarni inspektor je po zakonu nezavisan u svojim odlukama, njega postavlja skupština a ne predsednici ili načelnici, i svako kršenje odluke sanitarnog inspektora odozgo predstavlja i kršenje zakona i kršenje osnovnih društveno-političkih normi našeg društva, pa i ustavnih principa.

Ali, recimo da u „slučaju tutkalo“ stvari ne stoje tako. Poverujmo da će danas-sutra sanitarni inspektor grada sprovesti u delo svoje rešenje. I da nećemo morati da zaključimo da i u glavnom gradu naše zemlje neko može, samovoljno i ovako eklatantno, da krši zakon.

PIŠE ČITALAC

Izgleda mi pogodno da uz prethodne beleške, i jednu iz prošlog broja, navođem tri rečenice iz pisma jednog čitalaca (koji ne želi da mu se zna ime verovatno stoga da ga ne bi optužili za navijanje, pošto mu je neposredan povod ono što se zbiva u našem budalu). Pismo koje mi je poslao jeste poduže, ali se po suštini i tonu svodi se na ovo što citiram:

„Za ovakvu stvar za druge slične stvari u fudbalu i u boksu i u drugim granama sporta, u staroj Jugoslaviji, u buržoaskom društvu od buržoaskih poslanika, a pogotovo od komunista, dizana je reč, stavljeni su pod sud krivič i građanska štampa je dizala glas i tražila sudsku odgovornost krivaca.“

U našoj socijalističkoj zajednici širokog društvenog samoupravljanja ne treba, ne može se i ne sme da se ignoriše javno mnjenje i protesti javnosti. Ne može da nesmetano radi šta ko hoće, i sa opštedruštvenom imovinom, i sa zdravljem i životima naših ljudi, i sa moralnim vrednostima socijalističkog društva.“

Mislim da je ovaj naš čitalac u pravu.

Pesnik južnih atmosfera

Marin Franičević:
„NASTANJENE UVALE”,
Znanje, Zagreb, 1963.

SASVIM je sigurno da Marin Franičević ide u red naših najplodnijih pesnika; on spada u one retke pesnike čija poezija postaje mlada sa starošću autora. To nije nikakav kompliment su dva sečiva niti, pak, neka simbolika koja ima za cilj da stvara mit o tome kako prava poezija nastaje tek onda kada pesnik vremenski sazri i kada se obogati iskustvom — to je za Marina Franičevića naprosto elementarna činjenica koja mora da se konstatuje nakon njegove najnovije knjige *Nastanjene uvale*. Ova Franičevićeva knjiga je najlirskija i najneposrednija kako u izrazu tako i po svojim temama. Dok su ranije njegove zbirke najčešće bile zaokupljene socijalnim motivima i zbivanjima iz dana u dan, ova je sva inspirisana ljudima, prirodom i njihovim većim tajnama. Čini se da je Marin Franičević ovoga puta najdublje zašao u tajne i moći lirске imaginacije i da je njegova lirska štokavska reč u ovoj knjizi doživela svoju i estetičku i psihološku sintezu, ali i nagovestila nove mogućnosti. Osnovna vrednost ove Franičevićeve poezije leži u kvalitetu njegovih memorija, u intenzivnom doživljavanju prošlosti. Posebno treba istaći njegovu lirsku snagu kojom uspeva da konkretno i živo evocira sve daleke mirise i zvukove, boje i tonove, iz rodnih otočkih pejzaža.

Najintenzivniji lirski trenuci Franičevićeve poezije jesu oni kad boravi u rodnom kraju; tada je elegično raspevan i njegovi stihovi postaju baršunasti, meki i razdražljivi, proplamsa iz njih neka prisna začarenost i kroz skladno stilizovanu poetsku simboliku probudi se čitava pesnikova prošlost, otvore se pred našim očima široka prostranstva mora iz kojih, nesvesno, izranjaju otoci začarani kao mitovi i zagonetni kao mudre legende.



MARIN FRANIČEVIĆ

Voli pesnik svoje otoke razbacane po moru kao zvezde, voli ih jer su puni sunca i magičnog kolora koji napaja čula i razgaljuje dušu čak i onda kad je nabrekla od tuge i bola. Posebno Marin Franičević voli pejzaže svog rodnog Vrsnika, jer su u njemu nastale prve predodžbe o životu i prvi drhtaji od zanosa i gorčine; zbog toga su oni suština njegove poezije i ona fluidna magnetska snaga koja drži i fascinira. Čim se Franičević udalji s mora njegova izražajna snaga malaksava, lirске kadence se gase.

U ovoj štokavskoj poeziji, koja predstavlja vezu s njegovom knjigom poezije *Prozor odškrinut podnevu*, Marin Franičević sledi motive iz svoje čakavske poezije i sa istog lirsko-filozofskog aspekta pokušava da izrazi vlastite doživljaje. Na širokom pannonu svojih lirskih vizija žarkim bojama veoma pronaljavaju stvaraju južnjačke atmosfere. Istina, umetnički intenziteti nisu uvek ujednačeni; ni ovoga puta pesnik nije imao dovoljno samokritičnosti u izboru. Na momente Franičević je svesno insistirao na grubosti izraza da bi mu doživljaji bili autentičniji i može se reći da je ponekad uspevao, ali bilo je i takvih trenutaka kad je u toj igri žrtvovao i dobre pesme.

Milivoje MARKOVIĆ

ANTOLOGIJA jugoslovenske lirike na mađarskom

STOJAN VUJIČIĆ i izdavačko preduzeće „Mora Ferenc“ iz Budimpešte učinili su veliku uslugu jugoslovenskoj i mađarskoj kulturi, doprinevši zbliznjenju dva susedna naroda: Vujičić je sastavio, uredio i delimično preveo, a izdavačko preduzeće „Mora Ferenc“ izdalo, do danas najveći i najpotpuniji antologiju jugoslovenskih pesnika na jednom stranom jeziku. Ukupno 355 pesama, koje obuhvataju period od sedam vekova, preveli su četrdesetorica prevodilaca iz Mađarske u knjizi od preko 700 stranica! To je izdavački, prevodilački i kulturni podvig za koji mađarskim kulturnim pregoocima moramo biti zahvalni.

Kao kod svake antologije, tako se i kod ove nameću neka pitanja. Baš zbog toga što je u njoj zastupljeno toliko pesnika, što je izbor bogat i širok, neka imena ipak nedostaju. Još je nerazumljivije zašto je poneki pesnik, koji nam se čini značajnim, predstavljen s daleko manje stihova nego drugi, koji je možda manje reprezentativan. Više opravdanja nalazimo u činjenici što svi pesnici nisu objavljeni na mađarskom jeziku sa svojim najboljim ostvarenjima, jer je tu i mogućnost prevodenja i većina prevodioca imala svakako odlučujuću reč. Kad se govori o kvalitetu ovih prevoda, jasno je da oni ne mogu biti ujednačeni i istog kvaliteta. Ali valja reći da u ovoj knjizi ima i odličnih prepeva. Pored već dobro poznatih nam rađova Zoltana Čuka, možda se najviše ističe — pojedinim veoma teškim, ali uspelim stihovima prenesenim na mađarski jezik — Kalman Dudaš, na primer s Bojičevom *Plavom grobnicom*, Rakičevom *Simonidom* ili Zmajevim *Svetlim grobovima*. Opet se, dakle, pokazalo da su književnici koji se prvenstveno bave prevodenjem (Čuka, Dudaš, ranije Babič) i bolji i sigurniji na tom poslu od istaknutih pesnika.

Medu pevodiocima ove antologije nalaze se i stariji i novi mađarski pesnici — kao na primer Đula Ilješ ili Lerinc Sabo — ali Čuka i Dudaš mnogo su bliži originalima. Isto tako samo je utisak — koji se bez dublje analize, za koju ovdje nema prostora, do-

kazati ne može — da je u pogledu kvaliteta prevoda najbolji srednji deo knjige, koji donosi našu romantičarsku poeziju i ostvarenja s početka ovog veka. Našoj staroj poeziji na mađarskom jeziku nedostaje patina starinskog jezika, a savremeni stihovi, koji se tako često oslanjaju na neobična savzučja reči i višemislene asocijacije, neminovno se moraju gubiti u modernom jeziku. Pa ipak, čak i kod neprevodivih pesama, moramo zabeležiti i dobre stranice ove knjige. Tako je Čuka neke od balada Petrice Kerempuha, sa hrvatskog dijalekta na kojem su pisane, uspešno preneo na savremeni mađarski književni jezik, pogotovu što je pojedinim starijim rečima, potpuno verno prenesenim ritmom i nekom neobjašnjivom snagom, sačuvaao izvornu boju originala. Šteta je, međutim, što se izdavač striktno držao prevodilaca koji su živeli ili žive u Mađarskoj. (Izuzetak je stari vojvodanski pesnik Kornel Senteleki, za koga Vujičić u predgovoru kaže da ga je uvrstio među prevodiocima „iz pijeteta“.) Posle rata našlo se kod nas prevodilaca — najbolji od njih svakako je pesnik Karolj Ač — čije bi učesće još više obogatilo ovu antologiju.

Bitnija od iznetih primedaba jeste činjenica da se ova antologija ipak pojavila na tržištu. Knjiga dokazuje ono što sastavljač iznosi u predgovoru: prastare veze i uzajamne uticaje na kulturni razvoj naša dva naroda. Štaviše, ova antologija pesama indirektno govori i o istoriji susednih naroda. Poznato je da je čitav niz naših pesnika (Jovan Jovanović-Zmaj, Veljko Petrović, Miroslav Krleža, Dušan Vasiljev, Miloš Crnjanski i dr.) crpeo sokove iz mađarske poezije, a svakako da ima i starijih podataka. Pisac predgovora upućuje nas na uticaje naše narodne poezije na prve mađarske pesnike još u XVI veku i citira, u tom pravcu, stara pesnička prijateljstva — na primer između Ferenc Kazincija i Lukijana Mušickog, kasnije između Endrea Adija i Todorra Manojlovića ili Mihalja Babiča i Jovana Dučića — kao i zajedničke istorijske likove obrađene u poeziji jednog i drugog naroda (Sibinjanin Janko).

Ivan IVANJI

NOVI PREVODI NAŠIH PESNIKA NA ITALIJANSKI

Torinski časopis „Il Narciso“ već duže vremena posvećuje veliku pažnju jugoslovenskoj literaturi. U više navrata su objavljeni na stranicama ove italijanske revije za kulturu i književnost eseji o raznim vidovima naše književnosti sa prevodima proze i pesama naših književnika (Ivo Andrić, Matej Bor, Drago Ivanšević, itd.). U najnovijem, petom ovogodišnjem broju, „Il Narciso“ donosi podružni esej pod naslovom „Due poeti senza confini“ (Dva pesnika bez granica) posvećen poeziji hrvatskih pesnika Miroslava S. Madera i Milivoja Slavičeka. Autor eseja je Dakomo Skoti, koji je u istom broju objavio italijanski prevod jedne Maderove pesme („Prijateljli lju-ji“) i dve pesme Milivoja Slavičeka („Pjesma za veliki oglasnik“ i „Valja napisati savim svakidanju pjesmu“).

U izboru i prevodu Dakoma Skotija, koji je napisao i predgovor, italijanski časopis „Cenobio“ (Lugano-Svajcarska) objavio je za devet stranica u broju za juni ove godine malu panoramu jugoslovenske poezije. Zastupljeni su po jednom prsmom Jure Kaštelan, Vesna Parun, Branko Miljković, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Ciril Zlobec i Mateja Matevski.

„HRVATSKI BOG MARS“ U MAĐARSKOM PREVODU

Poslednjih godina u Mađarskoj je u neobično velikoj meri poraslo interesovanje za dela Miroslava Krleže. 1956. godine izdane su pod naslovom „Porodica Glembayevi“ (A Glembay-család) novele iz ciklusa „Glembayevi“, a 1958. godine ugledala je sveta na mađarskom i prva drama ovoga ciklusa, koja je pod naslovom „A Glembay Ltd.“ izvodena iste sezone i u Narodnom pozorištu u Budimpešti, u režiji Bojana Štupice, kao gosta. 1959. godine izdane su izastope dve Krležine knjige: roman „Povratak Filipa Latinovicza“ i „Balade Petrice Kerempuha“ u kongenijalnom prevodu Zoltana Čuka, sa ilustracijama Karolja Rajha i iscrpnim komentarima Stojana D. Vujičića. Nakon duže pauze ovih dana se pojavio u budimpeštanskim knjižarama u izdaju izdavačke kuće „Europa“ i prevod Krležine zbirke pripovedaka „Hrvatski bog Mars“ (A horvát hadisten), u vanredno lepoj opremi i u tiražu od 2000 primeraka. Knjigu je preveo poznati i zaslužni mađarski prevodilac jugoslovenskih pisaca Zoltan Čuka.

„Hrvatski bog Mars“ je obavljen povodom jubileja Miroslava Krleže, kome su posvetili pažnju i budimpeštanski časopisi i istoviti „Nagyvilág“, „Elet és Irodalom“ i „Film-Színház-Muzsika“, objavljujući prigodne osvete na ličnost i delo Miroslava Krleže.

film

K r i z a p o v e r e n j a

PARADOKS OVOG našeg filmsko-aferskog trenutka je i u tome da mnogi, hteli mi to ili ne, gube interesovanje za istinu pre nego što je ona postala i naše uverenje. U tom smislu sve je i manje važno da li će njeni vinovnici izvršiti harikiri nad vlastitom sudbinom ili će otići na nove ne manje komforne položaje. Razlozi neočekivanoj rezigniranosti potiču od toga što se sve manje govori o činjenicama koje su dovele do ovakvih pojava. Da li je reč o želji da se lokalizuju strasti i ne ode predaleko ili je u pitanju nešto drugo?

Problem je mnogo složeniji i zadiru u celokupnu duhovnu strukturu naše kinematografije. Jer, njeno iskustvo nisu toliko filmovi koliko zablude, iskušnja i krize koje je tako uporno razjedinjuju. Ova poslednja, što traje već nekoliko meseci, najbolja je potvrda tome. Da li zbog razočaranja naše filmske birokratije u autore i kritiku što njen pragmatizam nije prihvaćen kao put do istinski angažovanog i modernog filma, ili je posredi saznanje da ih je upravo takva politika otuđila i suprotstavila umetnosti filma i time dovela u pitanje samozvane titule čuvara društvenih interesa — tek bes i ogorčenje je opšte.

U svemu tome najtragičnije je saznanje da producenti nikad do sada, bez obzira na peripetije, nisu ostajali sami. Uz njih su se našli mnogi, a naročito oni koji su u izvitoperenom komercijalizmu videli i društvenu funkciju filma. Međutim, iz takve pomoći ne može da se iscrpe snaga potrebna za prevazilaženje ovog stanja i nemoci. Zato su opravdanja za slabosti tražena na drugoj strani, pa nije ni

čudo što su neka naša uvažena političko-filmska imena našla za potrebu da još daleko pre ove otužne afere optuže filmsku kritiku kao uzročnike zastranjivanja i psihoce negativnih pojava?! (Na primer, ona famozna odluka, principijelnog karaktera, da filmski kritičari ne mogu biti članovi zvaničnih žirija, ili vredenja, intervencije i političke insinuuacije povodom negativnih kritika.)

Zbog svega toga nije ni čudo što je ugrožena birokratija htela da i pulski festival iskoristi kao megdan za razračunavanje sa „idejno-estetskim“ zabudama autora i kritike, oglašujući se time potpuno o uverenje da se takve stvari ne mogu rešavati na manifestaciono-spektakularan način. Možda je ona izgubila poverenje u dijalektiku razvika ili veru u efikasnost ideološke borbe unutar same kinematografije ili, pak, sebe postavlja iznad te borbe jer u svojoj samouverenosti nije u stanju da i sebe podvrgne kriterijima koje bi veoma rado iskoristila, samo ako bi mogla, za neutralisanje ili uništavanje svojih protivnika. Kako drugačije da se objasni činjenica da se ovogodišnji žiri ponašao kao da ima ovlašćenja cenzure, što je bez presedana u našoj kulturnoj politici!

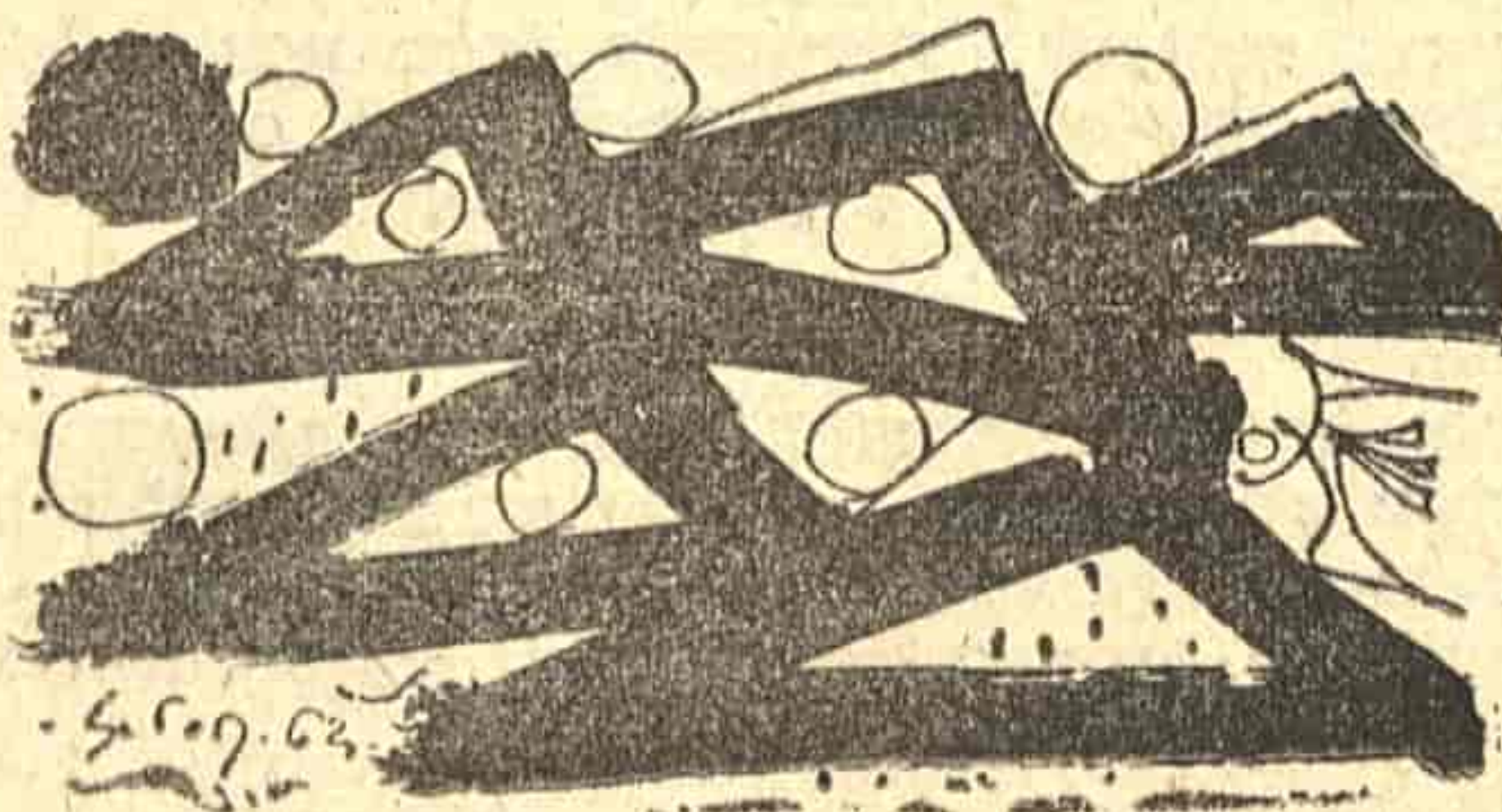
Apsurd je i to da ove snage unutar kinematografije uživaju i poverenje pojedinaca čiji administrativni i društveni uticaj nije za potcenjivanje. Sami autori nisu nikada imali čast da oseću ni deseti deo takvog zadovoljstva. Zar nije dovoljno saznanje da je deset godina proteklo u upornoj i jalovoj borbi da filmski umetnici i njihova dela postanu stvarni sadržaj naših demokratskih formi upravljanja proizvodnjom.

Sve to u filmskim kućama je stvaralo atmosferu samovolje pa se često nije mnogo držalo ni do same forme. Filmski saveti su bezbroj puta izigrani, učutkani ili pretvoreni u poslušni mehanizam. Koliko je miliona svesno dato u raznim filmskim kućama za scenarije i sinopse koji nikad neće biti snimljeni (najmanje od toga su dobili filmski kritičari)? Zar takve zamke nisu postavljane i vrlo uglednim i kulturnim radnicima samo da bi se obezbedila, u određenom trenutku, njihova podrška? Može li neko demantovati da izvesni krediti nisu dobiveni mimo svih pravila naše ekonomike bez ikakvog elaborata, na datu reč?

Toj samovolji granica nema. Otud atak na kritičare nije slučajnost. To je poslednji mogući udar na naš socijalistički moral, na čoveka i njegovu slobodu uverenja. Samo — da li će ovaj izazov osnovnim normama našeg društva biti konačno shvaćen kao ozbiljan signal na opštu uzbunu. Da li smo spremni da idemo nekompromisno do kraja i račistimo odnose oko tog jadrnog domačeg filma, ili će se sve svršiti po starom običaju?

Ako bude tako (a nijedan iskreni sineasta to ne želi), onda od filma još zadugo ne treba očekivati ništa, jer njegove mogućnosti biće uništene u nama samim.

Petar VOLK



poezija

PRIPREMIH EPITAF RATU

A ovdje, napokon, leži rat.
Milenije smo se tukli s njim.
Ne treba mu spomenik. Svi oni koje je sâm podigao,
sjećat će nas na nj.
Bio je uvijek obrastao čekinjama i vekovima historije,
praćen trubama i slavama
i mnogu je domovinu skupo stajao.
A sad: očekuju nas posve nove slave.
Vojskovođe neka se pomire s ovim grobom, a tvorci
ordenja neka pronadu nove medalje.
A svi vi ratnici, od davnine, izvojevate, najzd, jednu od
najljepših smrti (jednu od najbogatijih zemalja).
Izdvojite sada mač iz inventara svijeta
i negujte ga, diljem brežuljaka i polja, kao gorku
uspomenu.
Jer vojnici su napokon dorasli za drugačije zlatnike.
I dolazit ću na ovaj grob, da začujem još koju, i opet
nečuvenu i savim buduću pjesmu.

ISKUŠENJE SMISLA

O d vjetra je strah, od vjetra je pokret i snaga
od zraka je duh, od njega je život
od vatre je toplina, ljudi plamen
a od mene ništa. Ni znamen.
Od mene je riječ, malo ljudskog vonja
srce svetog razvratnika.
Od mene je samo glas i koža
i davni san zemnika.

Eto, vjetar, zrak, voda i vatra daju i žive
i vječno su izvan svake sudbine
samo moje ruke, samo moje oči sive
dno imaju, svršetak dubine.

DALEKI PJEVAČ

Toliko toga mogao bih reći, toliko toga
u stvari sa bezbroj slijepih rečenica
i za nikoga.

Samo da mi usne šapatom ne kunu
samo da me pjesme zauvek ne prokunu
u ovo ljeto kada nemam kluča
u ovaj papir kome sam i tuda.

Stih je gorak i lijep suncokret
dalekom pjevaču na oku strme ceste
odakle novi svijet da izvuku
siromašni moji anđeli poete.

Toliko toga za sve i nikoga
za vjetar i česmu na oblacima
pjesma odakle otkuda u ime koga
hođa po krovu mjesječevim koracima.

Toliko toga od mene
u ništa u nikoga.

Neprestana radoznalost stvaraoaca

Zorž Brak 1882—1963.

Volim pravilo koje ispravlja emociju.

Zorž Brak

ZA BRAKA, jednog od najvećih modernih stvaralaca moderne umetnosti, pisao je Gijom Apoliner još 1913. godine da mu je „uloga bila herojska“ i da je „naučio ljude i ostale slikare estetičkoj upotrebi oblika toliko nepoznatih da su ih samo poneki pesnici naslućivali“.

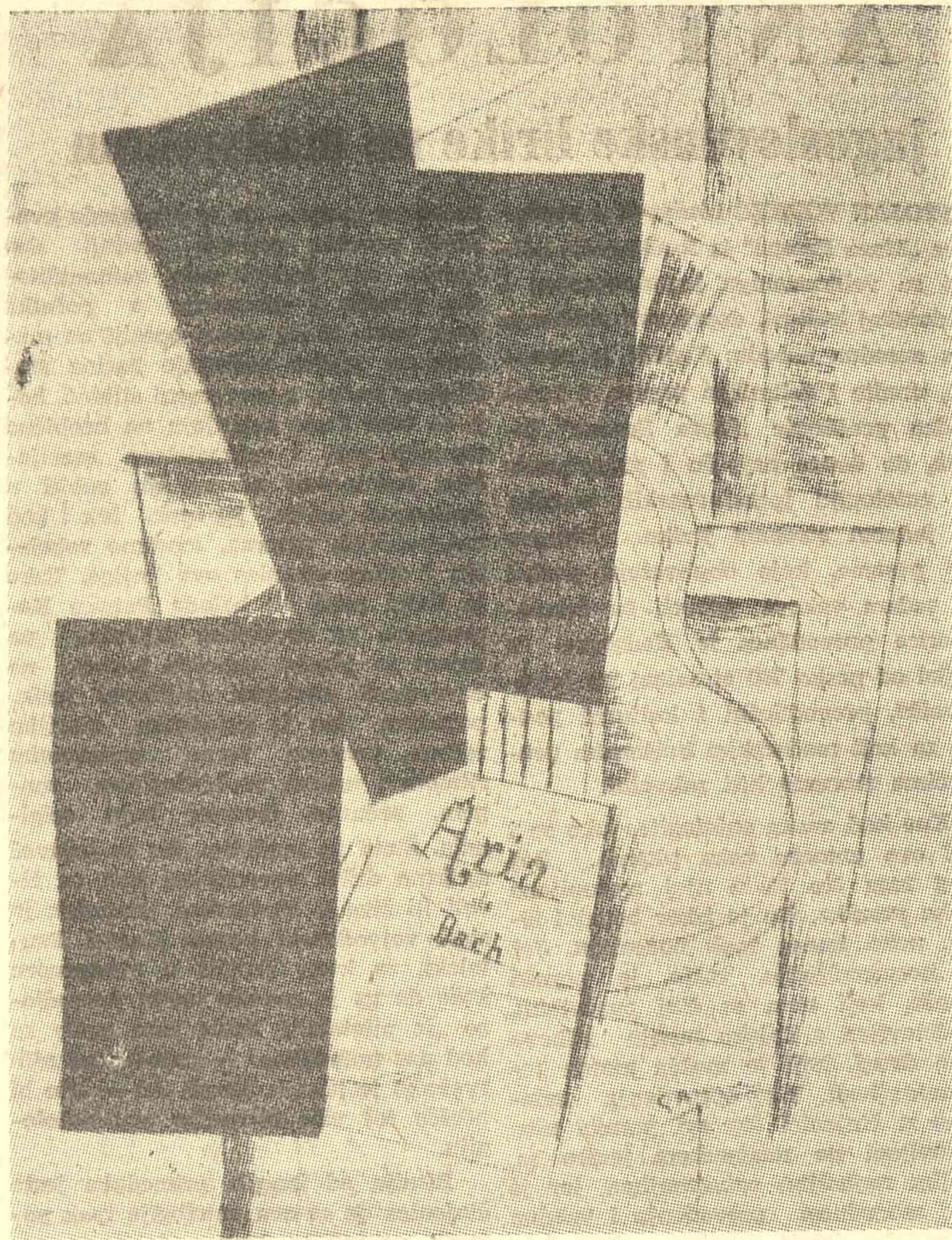
Brzo je posle 1904. godine prošao kroz vatromet fovizma, kome je kao pravu više doprineo svojom varijantom uravnoteženosti nego što je pravac kao takav uticao na njegova shvatanja o ulozi boje. Uskoro zatim, za jednu njegovu sliku izloženu u „Jesenjem salonu“ 1908. koju je kritika okarakterisala „malim kockama“, vezuje se naziv najveće revolucije u modernoj umetnosti — kubizam.

Mada duboko različitih temperamenata, Brak i Pikaso razvijali su se jedno vreme paralelno. Samo, dok je kubizam za Pikasa bio forma provokativnog asketizma, za Braka je bio traženje stila, jedne više harmonije i statičnog mira koji je suprotan revoltu. Tako su posle 1910. zajedničkim naporom prevazišli onu strukturu koja je interpretirala viđeni objekat, da bi dostigli kreaciju jedne druge strukture koja je, mada sugerirana viđenim predmetom, postojala svojom sopstvenom snagom i svojom sopstvenom monumentalnom kohezijom. Time je zauvek postignuta u umetnosti emancipacija objekta u službi kreativne likovne misli, slobodne od podražavanja prirode ili doslovnog prenošenja realne percepcije.

Brak se u ovoj slobodi nije svako-ako odrekao prirode, nego je i nju preobrazio u smislu oduhovljenja. Po tom prestižu, koji pridaje spiritualnom elementu, Brak dodiruje preokupacije klasične francuske umetnosti XVII veka — odnosno po duhu i karakteru vezuje se za Ronsara, Molijera, Rasina... preko kojih se nastavlja na francusku tradiciju koju istovremeno obnavlja. Traženja jednog dubljeg smisla u formi, odnosu boja i kompoziciji, nisu ga nikada odvela od najčistijeg likovnog izraza. I njegovi su tekstovi tumačenje takvog shvatanja koje sprovodi u svojoj umetnosti. I zato ipak, uprkos analitičkom metodičnom duhu koji intelektualnu dedukciju pretpostavlja instinktu — „razum gradi, čula razgrađuju“ — Brak nije nikada bio teoretičar. Bio je slikar pre svega, ne slikar potčinjen principima i sistemima — čak ni u vreme kubizma — nego slikar stvaralac poezije u kojoj način, tehnika i materija postaju sredstvo a ne cilj. Zato su mu dela daleko više likovne predstave nego u formu odenute ideje. Otuda njegovom delu većita svežina traženja.

Brak uz Pikasa najbolje ilustruje neprestanu radoznalost stvaraoaca zaukupljenog traženjem mogućnih sklopova kojima će preobraziti svet realnosti. Ali ova realnost nije povod zbog koga je Brak stvarao svoj osobeni svet. Njegove mnogobrojne mrtve prirode manje su organizovani i raspoređeni objekti u službi određene konstrukcije nego podsticaji na štetne iza ogledala misli. Brak nas uvodi u svet čistih likovnih predstava — ali njegova evokacija prostora nije apstraktna praznina nego atmosfera koja je i čovekova. U njoj postoje ptice, bića, predmeti... Zato je Brak i u svojim najmonumentalnijim ostvarenjima umeo da sačuva karakter izvesne intimnosti. Celokupno delo Brakovo obeleženo je ovom izvesnom intimnošću prema predmetu bilo da objekat razlaže na planove kao u kubizmu, ili sklapa u harmonične nove celine kao posle 1917. ili nime stvara varijacije na istu temu kao posle 1931. ili od nje građi dekorativne vizije kao posle 1948. godine.

Bez bučnosti i Pikasovog temperamenta, Brakovo delo je nosilac fundamentalnih novina i beskrajnih sloboda čija se superiorna harmonija nije odrekla misterije umetničkog oso-



ZORZ BRAK: KOLAZ

benog odnosa prema svetu predmeta i umetničkom aktu stvaranja. Postizao je to svim sredstvima. Unoseći u sliku i uklapajući u platno predmete i delove materijala strane tradicionalnom shvatanju o tehnici slikarstva: hartiju, tekstil, drvo, pesak — otac kolaža — Brak je pokazao da su sva sredstva podjednako podatna kada su u službi velikih sintetičkih celina. A u takvim celinama bio je pre svega zainteresovan hromatskim momentom. Boja, ali ne ona prodorna, brutalna, fovistička, nego boja koja se sažima u neobične sensibilne odnose, glavna je karakteristika njegovog dela. Odnosom neobičnih tonova mrke, crne, maslinaste i oker-boje stvorio je harmonije koje su postale pojam i dobile naziv „Brakovih harmonija“. A pri izboru tematike bili su u pitanju najčešće obični predmeti svakodnevice, male, beznačajne stvari koje čuvaju dodire ruku: bokal, tanjir, zdela... s bojenim akcentima koji pokrivaju oblike plodova. Sa njima je Brak stvorio seriju „malih uloga“ koje prerastaju u vodeće u sklopu umetničkog neobičnog mizanscena — doka- zujući time Sezanovu teoriju o tri jabuke, odnosno da je svaki motiv dovoljno značajan da, obdaren duhom stvaraoaca, postane velika umetnička kreacija. Ovakve, njegove se kompozicije odlikuju specifičnim mirom čiji se beskraj sluša kao tišina, a veličina značaja do kojeg je umeo da metamorfozira najbanalniji predmet karakteristični su za svaki Brakov objekat. Sa njima, predmetima i ličnostima, pticom, konjem i ribom, izgradio je umetnik svoju ikonografiju za jednu vrlo osobenu mitologiju koja je samo njegova i koja doprinosi onoj stalnosti koja se ogleda u celokupnom Brakovom delu. To je stalnost više sensibilitnosti nego stila koji dopušta da se uspostavi kontinuitet između strogosti kubizma u početku i aktova lelujavih arabeski 1920. shematičkih mrtvih priroda iz 1945. gotovo impresionističkih cvetova iz 1950. i dekorativnih belih ptica iz poslednje faze.

U Brakovom delu sva se velika iskustva moderne umetnosti simultano prepliću, otuda je značaj njegove umetnosti universalan. Radio je u svim tehnikama: od slike do grafike, od skulpture do vitraža i emalja; stvarao je na svim područjima: od štafeta-lajskog do monumentalnog slikarstva, od tekstila do nakita, od pozorišne scenografije do ilustracije knjige (Erik Sati, Antoan Tudal, Rene Šar, Pjer Reverdi, Eziod...). U sintezi nastaloj kao plod meditacija i istancane sensibilitnosti razvila se jedna nova koncepcija likovnog, prerasla u novu umetničku istinu, jednostavnu po izrazu a vrlo kompleksnu po bogatstvu svojih kvaliteta, tipičnu po duhu vremena a neobičnu po svom osobenom

karakteru. Originalna Brakova vizija — istovremeno uklopljena u opšta strujanja i traženja (naravno, u rukovodećoj ulozi), opšta jer je Brak bio integralno umetnik svoga doba a uvek osobena jer je on pre svega bio svoj i ličan — takva autentična vizija dostojno je obeležila genijalno delo. Plodnu tišinu njegovog stvaranja iznenada je zamenila praznina. Bio je jedan od najvećih,

Katarina AMBROZIĆ

poezija

I M E N I C A

Beži, ne ostani na toj mećavom zavilanoj planeti na kojoj se post nečastiv gladije od krvi do stvari kamenje pljušti iz kudelnog neba kao ljuta glad pa ilovača, cvet biljožder, mriše na sve strane sveta.

beži granate bilja pucaju u sunce, hoće da ga obore, ne ostani na tom otoku što se u noć otace, jer uzalud širiš bolesne žene da obuhvatiš, da shvatiš to nebo što se prepuno bolesnika i vremena giba do vrha

beži, u tvojoj koži još mnogi spavaju bez dozvole, beži ako se probude, ako ih blizine meke uzbuđe, beži jer zalud češ posle dozivati utvare, zalud liči što još večeras sedeće i izgoreše za tvojom sinijom krvi

beži, u tom ritmu, u tom klanju obrisa, prostora i sisa u tom mauzoleju, hodniku lepote i mrtvih misa dan će te zateći, beži, dan će te po licu zaseći beži, na čadavom krovu bakar mesečinu i otrov lije

beži, ne ostani na toj mećavom zavilanoj planeti na kojoj se post nečastiv gladije od krvi do stvari beži.

SAVEST

O NE SPOMINJI mi za tu noć srebra i vaska tu zgradu venama opasanu pred kojom i Hamibal sed, dok porta drhti, od snage rida i plače, ne spominjite — između pesme i smrti caruju potresne gluhote.

Nad tom ruševinom zraka, piramidom rusa mraka zmijsa je jedna cikom gusta stakla u meni prsla na kršnoj vrleti zemlju plamenom usnila

zmijsa je jedna vrisnula izbezumljena od svojih sanja pa se sad kao krtica krijem od smisla i sunca.

IMENICA

BEŽI, vrata nisu nikad dovoljno odskrmata da bi se moglo komotno ući u slobodan prostor ređenici gvezdenog eveća baciti na stepak misli

beži, jer uvek neko s prikrajka luma zapinje vatrene oči iz tek rasečene humke dolaze svetlost i suve kiše i sve što se ukrade od tih unakaženih stvari samo je tuga obešena o poprsja mirnih junaka, tuga što se meša sa ružmarinom i mrkim vinom

beži, lagano naše se more, naše se nebo osipa i u toj raskoži nestajanja čeka nas religija sivih guštera vodena ogrlica bakarnih školjki, o čeka nas sve redom vrela verige krvi i verige snova

beži, posle istine sve manje prepoznajemo sebe, jer u tom odmicanju od sebe uvek izgubimo NEŠTO o čemu moramo da čujemo, moramo da bismo jednog dana pukli po sredini reke

beži, na brdu sunce peče zvezdu ulovljenu

IZLOŽBA CRTEŽA

Umetnički paviljon na Malom Kalemegdanu

VEĆ ODAVNO nismo imali prilike da susretnemo jednu imponantnu izložbu crteža. Ova umetnička disciplina, rodonačelnik likovne umetnosti uopšte, tvori već duže vremena kod nas kao umetnost nižeg ranga. Crtež faktičko pravo građanstva gotovo nema, ni jedna izložba ne predviđa za crteže bilo kakvu nagradu, kritika ga se po pravilu oglašuje, uvek je u tamnoj neprozirnoj senci slikarstva i skulpture pa i njemu vrlo srodne grafike. Krajnje je vreme da crtež dobije jedan realniji status u odnosu na ostale likovne umetnosti. To, uostalom, pokazuje i ova izložba, čiji je pravi značaj baš vrednosni i formalno i genetički.

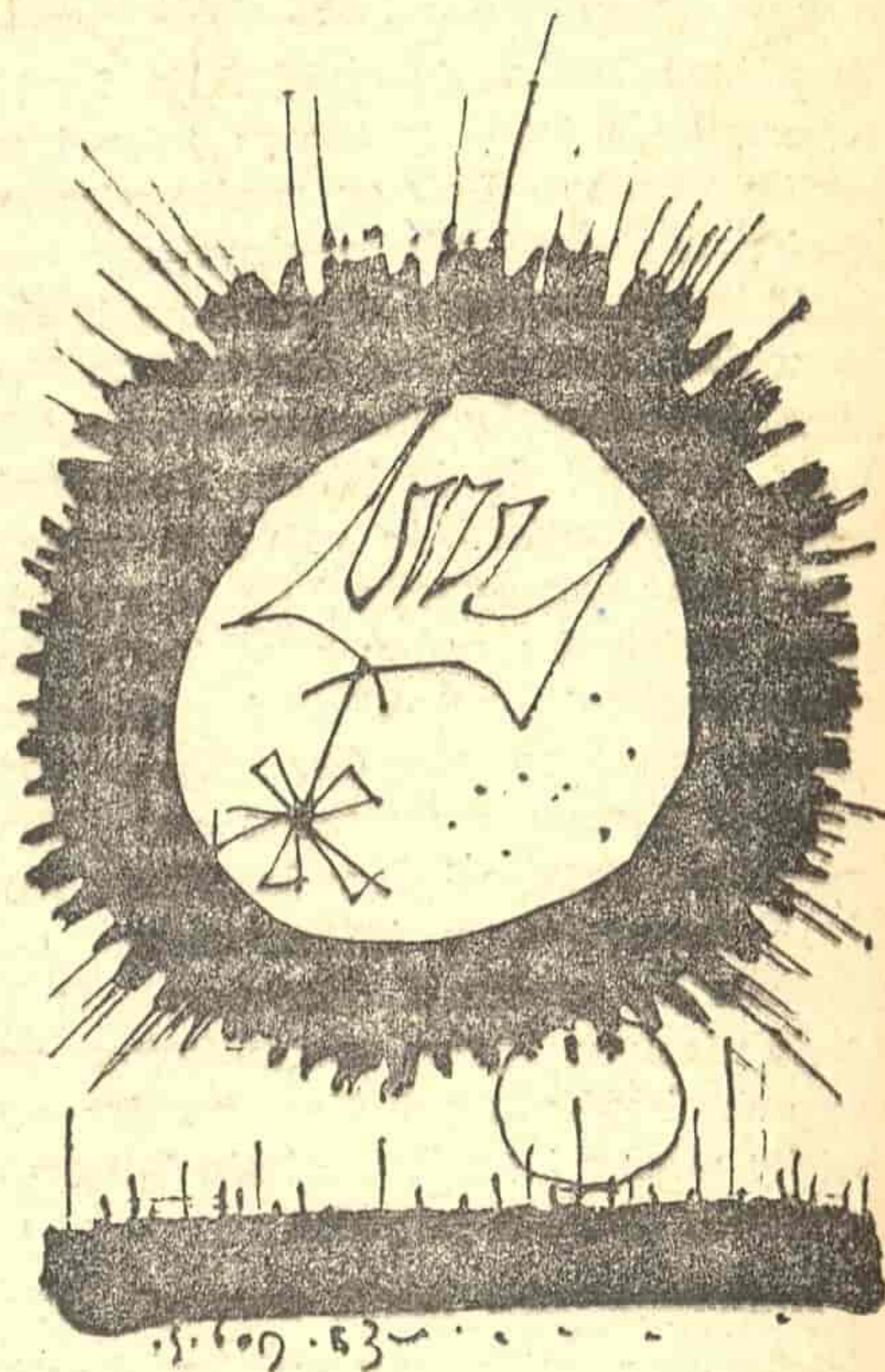
Inače izložba, s obzirom na veliki broj izlagača, a i po onome što nosi, pruža dosta jasnu predstavu o kretanju umetnosti kod nas. Stilski najodređenija i u najvećem broju zastupljena je struja fantastično-ekspresionistička, koja se mahom bavi ljudskom figurom. Njeni glavni nosioci su: Ljubodrag Janković, čiju sigurno i bogato modelovanu *Zalutalu nevestu* karakteriše izvesna tiha tragika; Moma Marković pokazuje izrazito osećanje za štimung i taktične vrednosti; Teokarević sa lakim crtežima koje odlikuje maštovit lirizam; Dragan Lubarda je i bolji viđen, ovog puta je ponešto u dilemi između linije i fakture i Ristić Dušan, čije *Oklopljeno lice* odiše snažnom ekspresijom.

Kod nefigurativno-asocijativnih autora opažaju se traženja u dva smera. Jedni su preokupirani prostorom, ali ne u klasičnom smislu iluzionističkim, već prostorom nedefinisanim, bez dimenzija koji se više naslućuje nego što se opaža. Miodrag Nagorni i Radomir Damijan su u tom

pogledu otišli najdalje. Nagorni je veoma jednostavnim linearizmom sugestivno dočarao gotovo munjevitokretanje kroz taj neodređeni prostor, dok ga Damijan otkriva lebdećim arhitektonskim formama. Drugi su, pak, usmereni ka mikroanalizi organskih materija. U ovom domenu najviše uspeha pokazuju Mirjana Mareš, municioznošću i bogatstvom obrade, i slična njoj Olga Ivanjicki, sa nešto artikulisanijim crtežom.

Među ostalim autorima, koji ne pripadaju ni jednoj od pomenutih tendencija, treba istaći Marijana Šavinšeka za rafinovanu sačinjene arabeske, Miodraga Rogića, koji je ispoljio jednostavnu lakoću improvizacije i Ota Loga za finoću gotovo minijaturnog izvođenja.

Vladimir ROZIĆ



IMENICA SAVEST

beži, niz brdo ribe se ruše za vodom udovom.

SAVEST

ZA OVU FLORU gavranima oplakivanu nema sanjanja; geometrijom gara i pepela lavež zvezda putuje, pa kuda sa ostalom prstiju u živoj torbi pre nego kosti postanu fosfor za veštačka dubrišta plasantama gustim umesto napojnice damo pomen korenju; kako sprečiti da ne rodi to tkivo, to zlo predivo?

Zeleni vetar u zelene povoje breze već povija dok kolona ljudi kao islužena raga spušta kosti na put zeleni vetar u crne pokrove breze već povija nage a kolonu mesec diže i da očisti od kostiju put, jer za ovu floru nema sanjanja za ovu faunu gavranima oplakivanu snovi su ludost koja se samo jednom ponavlja, samo jednom.

IMENICA

BEŽI,

jer ovde između razljučenih usana tudine u koštanoj srži buknuolog klana

prestala sam da se delim, sabiram, oduzimam, da se okrećem svemu onom što nije moje, što se ne kreće, cvili jer ovaj leš što ga nosim na dlanovima ova zemlja zgažena što je živam u nadrinima belu krematorijum bilja što mi se pali nad vedama sete ne mari više za plaćem, ne mari više za bojama

beži, ruka nam kao vreme klizi niz velike vlati sunca

beži, jer ja za ljubav nikad nisam znao, umesto devojaka sanjam miris leševa i hleba. I dok su me panjevi u prikrajku grlili goli spazih sebe ispod strehe noža kako se kao čioda vrtim bez glave oko svog magnetskog polja puštajući se sve više i više u krv.

beži, beži od te slike, jer možda sam tada kojim krajičkom sebe i plakao BEŽI!

SAVEST

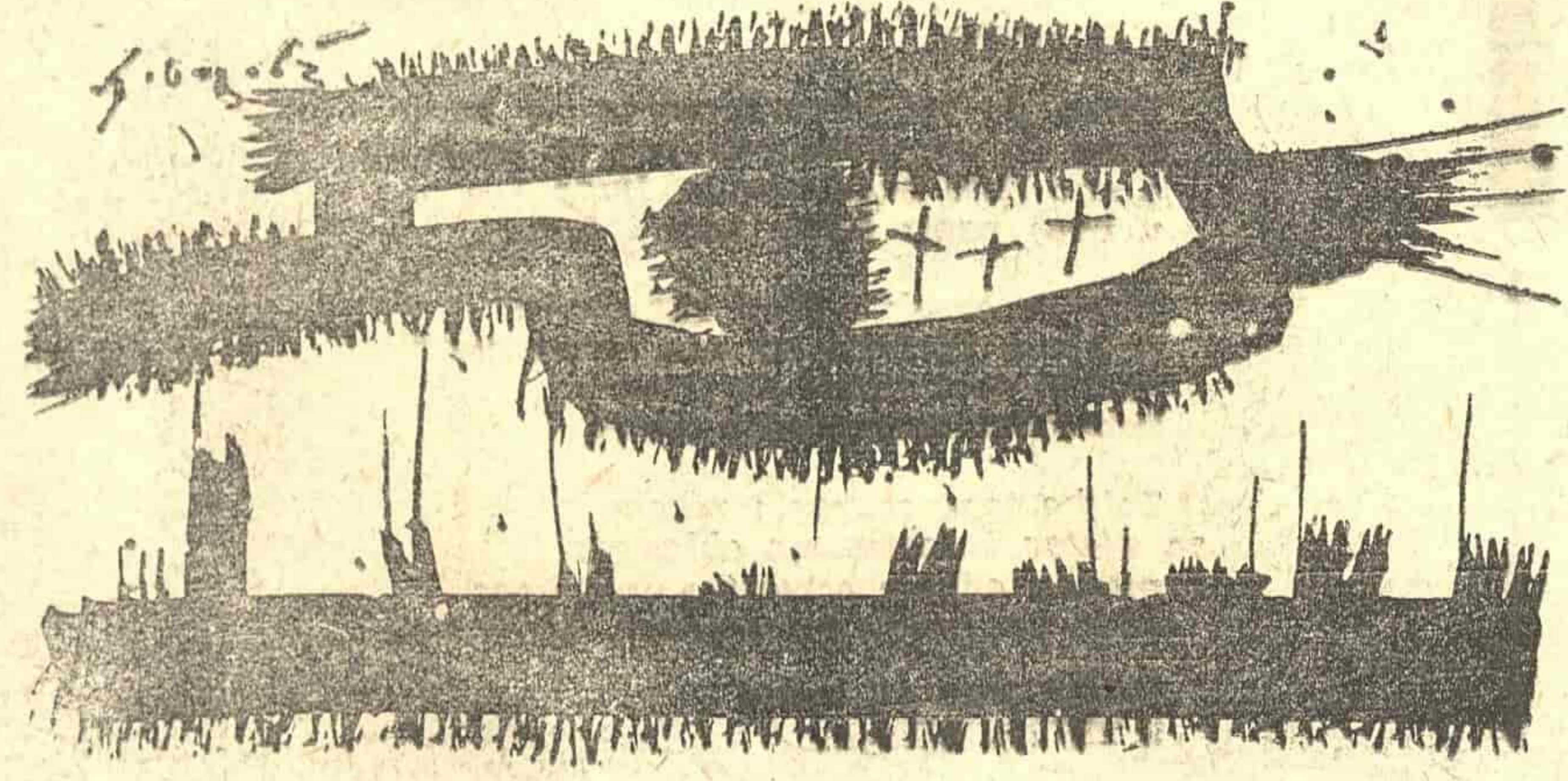
HRONI DEČAK li ogrnut električnim dodirom flora, raspet između dva fluidna monologa mogila, telal li bezruk u svetlost utopljen me iste bronzanim grlom leševa budi pa travi pa zatone i drage lepe zasipa opčinjen strahom i pepelom rukoveti žita i maslina stavlja moru na domak tanjira — ko li me to zove u ove dane rubljenja bluda i juda?

Dečak li?

Stepe majka li iz kamenih sisa pušta dva potoka srebra i mleka, leđa i jedra za Dečakom, oračem oblaka na čelu njenom a on drvenom nogom prostore pomiruje?

O, dan je to moj, blago odmetnuto što nebo mi žetvom krvoruzom obljubljuje, dan je to moj degoreo do nokata da cerevihi ugaraka Beži.

Bora MLADENOVIC



STRANICE ISTRGNUTE IZ DNEVNIKA

Temišvar, 30. avgust 1960.

Sve smo bliže Temišvaru, i sve je dalje od mene ono prošlo vreme u kome sam se domišljao o nje-mu, videnom u knjigama. Dakle papirnatom i nestvarnom. Sad se to ponovo susrećemo s njegovim imenom, i sad se, po povratku, iz Bukurešta, javlja jedan zvuk za koji smo znali odavno, bogato asocijativan. U Konstanzi sam ga video kao jednu adresu, upućenu turistički bezbrižno iznad nekoliko uobičajenih konvencionalnih ferijalnih fraza, i ispisanu u predvorju akvarijuma. Kraj Bukurešta sam ga slušao kao ozareno ime koje je, čini se, bilo i osnova prolazničkog razgovora o seobama, o zavičaju. Nailaze nam ususret oni isti zvonici koji su se, u tmini, skrivali bezbedno pre mesec dana, kada smo, sa neizvesnošću, odlazili u pohode gradovima nepoznatim a ne tako dalekim. Ali nam nailazi i ono isto nebo koje smo slutili i baš jasno gledali iznad zapisa o Dobrinoviću, iznad tolikih tekstova koji su nam, sa potpisom Crnjanskog, govorili o Panoniji, egzerciristima i regula-ma garnizonskim, o detinjstvu i tavorrenju u mideru erarskih uniformi. Odlomak iz Druge knjige Seoba, objavljen pre nekoliko godina u Književnosti, ali isto tako i oni bogato inkrustirani a polkatkad sebično biografski, da ne kažem i do kraja memoarski fragmenti i komentari uz Itaku, otvorili su vrata jednoj vatrenoj pustolovini. Dali su joj, takode, i onaj početni, dakle prevažni impuls. Ali ovi zvonici, i ova pastelna zelena gama oko njih, ovo prozračno jutro u koje tonemo i u kome se krećemo kao po fonu jednog dečakčkog raspoloženja, ovaj utisak nekakve patinirane i u savremenosti nekako upokšene i pogasle prošlosti ovaj žuti spokoj zadonegog buđenja, ovaj kasni avgust koji nas je baš ovde presreo, sav prezreo, vrelim dahom umora i nekakve onemogućale eufonije, ovo je već jedna nova iluzija Temišvara koji nismo videli, a koji nam je bio na vidiku i, brzo, kao u magnovenju, iščezao da bi ustupio mesto novoj, nikako manje superiornoj iluziji. Ovo je nebo Crnjanski gledao u dečakčkim, učeničkim danima. Ovo je smeo i morao da gleda. Ovde se iskrađao iz provincijskog, parternog tavorrenja jedne garnizonske varoši, i ovde je tragao za svojim pesmama. „Moj Temišvar bio je neka vrsta Elzasa i Lorena, ludila kao u knjigama pompijera Baresa.“ (Itaka i komentari) Ali, u biti, Temišvar Crnjanskog se skrivao u ovom plavetnilu, izbledelom i već umornom, daleko od Baresa, daleko od one „varoši stare, umirude, fanatične, verske“. Iza svega, iza nacionalističkih tirada, iza mutnih a silno ambicioznih fraza o zavičaju dalekom i romantičnom. Polazeći odavde, vraćajući se nekim pogaslir, nikakvim simbolima obračunski gnevno, on i imao šansu. U svetlo medir tonovima njegovog, temišvarskog neba nazire se to jasno i određeno.

Dok se vozovi mimoilaze na ovoj stanici, na ovom temišvarskom tlu koje nismo uspešli da rukom pomilujemo, blago.

Novi Sad, 1. jul 1962.

Prvo je bio Temišvar, zatim Beč, Berlin, Pariz, Rim. Sad je London gde živim.

Iz jednog pisma

U NEPOMICNOM miru mladog leta, usvemu što na ovu terasu nailazi kao podne ili pak kao nepokretna jara raspusta, u ovim pismima koja pristizu čoveka svuda i svakad, u ovim danima koji imena nemaju, u ovim trenucima kad se samuje sa hiljadama usamljenika, ima trenutaka koji su vlasništvo Crnjanskog. Jedna rečenica iz pisma, tek pristiglog, kao da je ka-dna da ih lako i meko postroji, bez reda, bez glasa. Trenuci liričara ko-jeji nam se naselio u sluh i koji je ostao onde, zauvek. Litalica, sa odi-sejskim kompleksom koji je i čista, nemirna vokacija pesnika. Crnjanski je pouzdano trajao jedino u tim našim davnim gimnazijskim beležnicama, ekscerptiran za namernika, znan na-pamet. U sluhu, u tim posuknulim be-ležnicama kojima se nikada niko vra-titi neće, on je sav u zvuku, straži-lovskom i blagom. Sav od niti pavlo-vojskom i romoru sećanja na neke pogasle i već nigde postojeće zavičajne simbole, on naš sluh i one od svih od-bačene sveske može da shvati kao za-vičaj u kome je naseljen stalno. Kao za sve nepostojeći grad u kome živi. Onaj njegov dvojnič, što luta, deceni-jama, od Ilanče do Temišvara, i od Galičije do Pariza, Fiezola i Londona, nigde nije i svuda jeste. Onaj dvojnič, onaj putnik, večiti. Ali onaj pesnik koji je kadar da za tili čas priredi do-lazniku inspirisani „autorski sat“, o-lazniku inspirisani većito i po-uzdano. Ovo bačko nebo nada mnom, ovo mlado leto preda mnom, ovo je to, preda ponešto naglašeno eksplicitan i pokašto sa reporterskom rutinom sljubljen:

„Sivo, kao pesak beskrajno nebo Bačke, mutno more, u kom gomilaju oblaci, kao pena i dim, neprekidnih bezdana, u jutru. Bezgranična pusti-nja, pred kišom, kad čun na reci, ko-ja i la drumom, mile, kroz jezovitu tišinu i dosadu što se madnela nad zemlju.

To isto nebo, žuto produženje polja kukuruza, u nedogled, u jesenja po-slepodneva, mešavina boja peska i slatine. Konjanik pod njim ima tup osećaj da mu vetar jaše za vratom, a pešak, da su mu svi udovi od sasušene gline.“

Konjanik koji ovuda promiče u ga-lopu, nezaustavljiv i žurajiv.

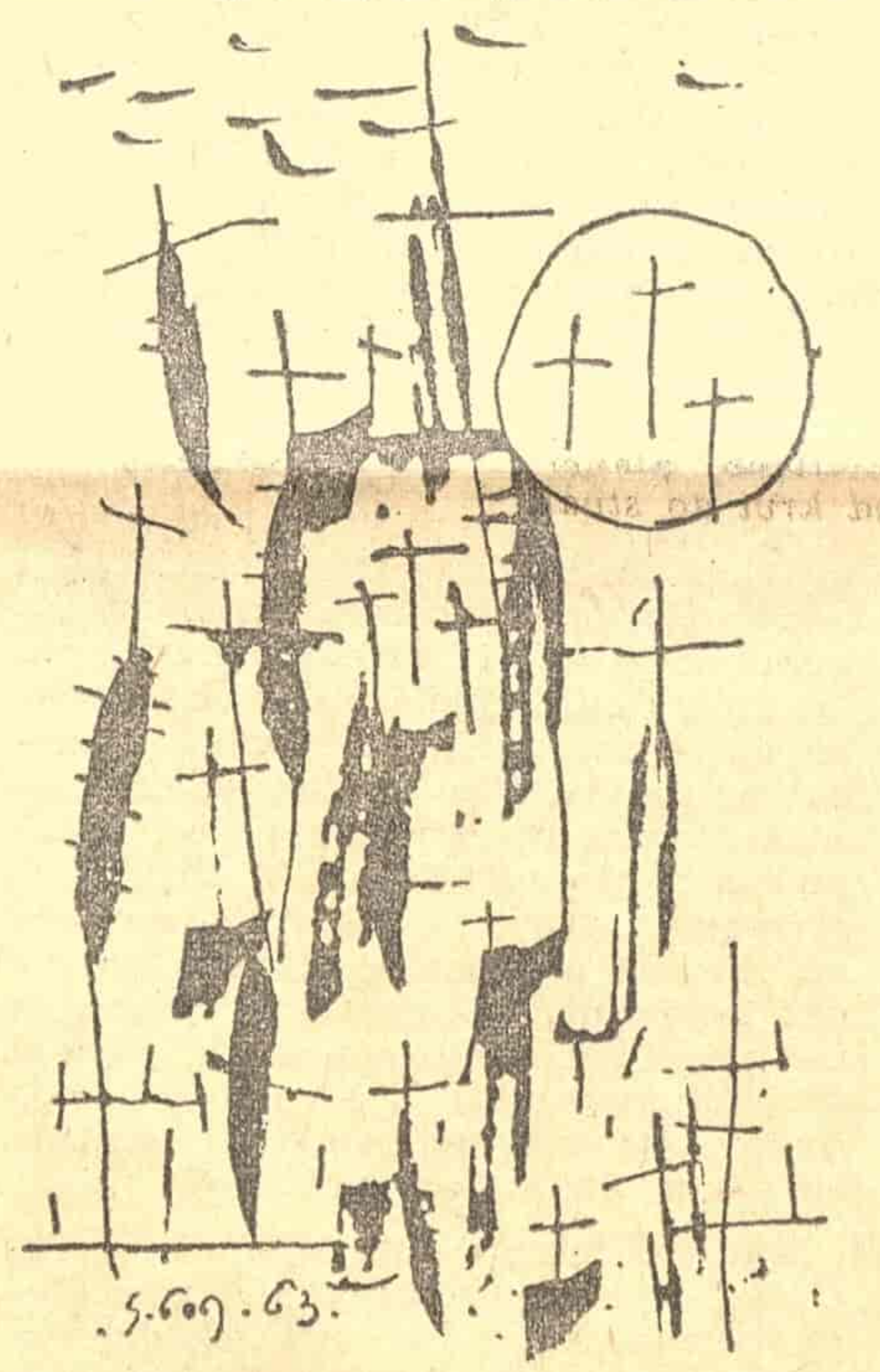
Zagreb, 24. april 1963.

TO GOTOVO i nije Zagreb. To je tek jedna knjiga koju sam, bezmalo in-taktnu, pronašao i koju sada čitam po-lako, uzdržanog daha. Kao da je nika-da video i čitao nisam. Knjiga je štam-pana u Zagrebu, prosinca 1918. godine, kako to jasno piše na naslovnoj strani-ci, u kolekciji Društva književnika Hrvatske koju je uređivao Julije Be-nešić. Knjiga je u neuglednom, bro-širanom izdanju, u kome su se, tako-de, svojevremeno bile pojavile knjige Matoša, Galovića, Vojnovića, Pandu-rovića, Krležee... A nosi onaj tako zna-meniti podnaslov: Poetična komedija. Napisao ju je, pod naslovom Maska, Crnjanski, podsećam se danas glasno.

CRNJANSKI

povodom sedamdesetogodišnjice

Onaj rani Crnjanski koji je, u pismu Juliju Benešiću, pisao o sebi, iz Komorana, u juškim danima 1918. godi-ne, da je „prevrtao prašne knjige, ljubio žene, išao po grobljima, i da je sin Don Kihotov. To gotovo i nije Za-greb. Ali to je Crnjanski, pouzdano. U rečenom pismu, štampanom na začelju knjige, negde iza misli o tome da je „upoznao rat i želju umreti“, stoji i sledeće: „Danas je srećan. Sve mu je jedno, hoće li ga slaviti ili rugati mu se. On ne venuje u Boga, ali u bu-dućnost. Sve jade naše, sav ponos, svu sramotu našu, sve zna. I pitali ga o smrti ili ljubavi, o Zagrebu ili narod-



nom jedinstvu, o pesimizmu ili opti-mizmu, o literaturi ili futurizmu, on će na sve to odmahnuti prezriivo, očaj-no, ali prijateljski rukom“. U pismu, sada to već dobro razaznajem, stoji i rani znak sumatraističkih devijacija koje će tako presudno odrediti, odno-sno izmeniti, lik autora Seoba.

Sad tačno znam da je u genezi nje-gove literature taj prvi, taj rano is-poljen akord koji o istoriji govori iz istorije, kako bi se to već reklo, taj zaboravljeni akord nonšalantne, igrive, lake ironije, implicitan u Maski, ponovljen u oba dela Seoba. Akord koji i nije, Zagreb, dabogme, ali koji je na-išao u jedno zagrebačko predvečerje, kada senke nestaju i, istovremeno, ne-umitno ostaju, kao što, neumorno, ve-čito, ostaje pitanje Crnjanskog: „Vi znate Temišvar?“

Valjalo bi upitati nekog dalekog, vrlo dalekog: Zbilja, vi znate Zagreb? I Crnjanskog znate?

Petrovaradin, 3. septembar 1963.

NE ODUMIRU teme naših dijaloga sebično i zagonetno, već postoje jedi-no u trajanju, večito na tapetu. Ne postoje ciklični motivi njihovih vido-va, ali uvek postoje nove inicijative koje ih iznedre, koje ih obnove. Da-nas, pred predimenzioniranim mane-rom u bajagi erarskom suknu, po-stavljenom u jednom uglu Muzeja gra-dada Novog Sada, danas ja znam za inicija-tivu koja je uspeła da za tren oka na-platou ove vobanovske tvrđave, te-ma Crnjanski naiđe neokrnjena, sva od vatre. Beskrajni vidici koji se sa tog platoa otvaraju u susret svačij-joj radoznalosti, nevidljiva granica u kojoj se stapaju valeri ovog već jese-njeg plavog svoda iznad nas, grad i osvetljen i sa tamnim stubovima di-ma iznad svoga razuzdenog prostran-stva, grad tu ispod naših nogu, sve je to podsticalo da se spomene, ili da se preču-ti tema Crnjanskog. Istureni, ne-visoiki komad granita na kome stoji ova utvrda, opominje me i sada gla-

sno da je jedan stranac tu, nedavno, mudro rekao da mora biti da austrij-ski generali ovde zacelo nikada nisu imali do kraja ostvareno osećanje si-gurnosti u sebi i vlastite sile. Stoga su se, kazuje taj o prošlosti Petrova-radina potpuno neobavešteni sabesed-nik, i sklanjali iza tolikih, beskrajnih zidina i bedema. Ali taj komad ko-pna isturen u ovom moru panonskom opominje i na sve migracije koje su ovuda, zaobilazeći tvrđavu, odlazile nekamo u ritske izmaglice, u neznane zemlje, u daleka carsva, u tuđe vojs-ke, u vlažne zemunice, u žestoko di-ferencirana godišnja doba nepoznatih vilajeta. Govoreći o migracijama, go-voreći o Ulisu, mi govorimo uvek i o Crnjanskom. Pokušavajući uporno, tomovima svojih knjiga, da protuma-či, da projicira zlehudu sudbinu jed-nog naciona i jedne prošlosti, jednog beskrajnog putešestvija koje je trajalo stolicima, on je često identifikovao nostalgiju i zavičaj. Putujući deceni-jama, on se identifikovao sa putni-kom, koji, vazda, osluškujе odjek vlasti-tih koraka, zaneseni egzaltiran. Tema Crnjanski to je tako nedvosmisle-no i tema naše prečanske prošlosti nad koju su se toliko godina lažljivo nad-nosile fikcije i falsifikovani monst-ri. Od negdašnjih stranstovanja do Požuna i Jegre, do današnjeg opstanka i ostajanja u ovim niskim, sa petro-varadinskog platoa u jednu liniju potonulim atarima, valjalo bi, u bli-skom prisustvu svega onoga što u na-šoj literaturi jeste tema Crnjanski, demonstirati te naše neostvarene am-bicije, pogašene sujete, nepriznate di-namičnosti prošlosti. Ta Panonija, ta podneblja koja se naziru iza svega što se prostulo pred ovim nerasejanim po-gledom, to je taj pouzdani znak arome koju literatura Seoba, Dnevnika o Carnojveću, Priča o muškom podrazu-meva ne od juče. Nikada deplisirano regionalistička, ali uvek pouzdana u naporu da se o jednoj klimi govori iz te klime, nedvosmisleno.

Novi Sad, 15. septembar 1963.

ČITAJUĆI Crnog bika leta, jednu izuzetnu antologiju mladih makedon-skih pesnika, čitajući je u nekoliko na-vrata kako to već i ide u susretima sa ovako mnogostrukim, bogato razvije-nim knjigama, ja sam se jednako strpljivo i uporno zaustavljao nad Južnom zvezdom Vlade Uroševića, kao pred ostvarenjem u čijim zvučnim, bo-gatim srokovima poezija traje inspi-rano i u visokoj skali otkrovenja. Na sto i jedno pitanje gde je taj putnik koji je svuda stran igdejetaj kraj, to ime koje tražim ne odgovara se nigde i nikako, ali po svoem pravilu žive va-tre darovitosti pitanja ostaju, mnogo-brojna, i presipaju se jedno preko drugog neprestano.

O Uroševićevoj pesmi pisao se za-celo mnogo: ona to zaslužuje svojom nadahnutom, iz usmenih bronjica iz-nedrenom strukturom. Poznata Mizera Miloša Crnjanskog, posvećena Idi Lotringer, jedno pitanje, prevažno, ponavlja na početku i na kraju: Gde si sad Ti? Vrlo bih voleo da op-širno govorim o ta dva pitanja, o tim nekoliko pitanjima Crnjanskog i Uroševića. Meni se, međutim, i danas već čini da je, idući linijom koju je Dedi-nac navestio traganjem za straži-lovskom melodijom od Branka do da-nas, zajedno sa Raičkovićem, Timoti-jevićem, Simovićem, baš i Vlada Urošević, jedno zaneseno i bogato ime jugoslovenske lirike, moderni nastav-ljač senzibiliteta Miloša Crnjanskog.

Meni se čini, ali ja dobro znam da je Crnjanski i danas sinonim za li-ričara koji se rada i koji jeste. Baš i u blizini te Uroševićeve zemlje nena-dene i prevarne što zove se Aldebaran.

Draško REDEP

NA IZVORU

Nastavak sa 1. strane

pravi smisao najjasnije se predočava popularnom slikom o povlačenju za dva koraka, radi startovanja i uzimanja zaleta za skok od četiri koraka napred. Prema tome, Marksovu i Engelsevu misao o umetnosti sada valja oslobodi-ti naknadnih, neprirodnih sprega sa raznim nemarksističkim filosofijama i metodama, kojima je bila „dopunjava-na“; u isti mah, ovu misao treba dife-rencirati i od tumačenja izvesnih mar-sista, koja često nisu odgovarala nivou i duhu izvornog, autentičnog marksiz-ma. S jedne strane, dakle, Marks bi se morao „razvenčati“ sa Leom Spicerom, Morisom Blansoom, Maksom Benzeom i ostalim građanskim estetičarima, s ko-jima su ga pojedini današnji kritičari ilegitalno sparivali; s druge strane, njegovu koncepciju valjalo bi diferencirati od „zvanične“ dogmatske in-terpretacije Todora Pavlova i Ždanova, ali i od tumačenja jednog Meringa ili Plehanova, koji su na tu koncepciju kalemlili Kantovu estetiku.

Delikatan zadatak „zatvaranja“ mar-kističke misli prema građanskoj filo-sofiji umetnosti — dijalektički obuhvata potrebu da ta misao ostane otvorena prema izvesnim disciplinama nauke u građanskoj kulturi. Tako, marksistička koncepcija umetnosti mo-žda bi mogla da prihvati i upotrebi po-stavku moderne semantike o kon-tekstualnom i referencijalnom značenju reči; u isto vreme, međutim, ona bi mo-rala odbiti semantizam Klinta Bruksa, Alena Tejta ili R. Pen Vorena, kao filosofiju umetnosti koja smisao poetskog govora ograničava na njegovo „kontekstualno“ značenje, isključujući značenje „referencijalno“, to jest odre-deno odnosom poetske reči prema ob-jektu. Najzad, ako je marksistička kon-cepcija umetnosti „raskriljena“ i prema građanskoj filosofiji, onda se ona ipak ne „otvara“ prema „modernom“ buržo-askom filosofiranju, nego prema kla-sičnoj građanskoj filosofiji, iz koje i iz-vire. Ne prema Hajdegeru nego prema Hegelu. U ovom slučaju, prema Hege-lovoj estetici.

Staviše, sam Marks je postavljao sebi zadatak da svoju koncepciju umetnosti utemelji na toj estetici; u svom pismu Engelu od 23. maja 1857. go-dine, on je ovaj zadatak formulisao u vidu pitanja: „Kako da se pitanja es-tetike temeljito tretiraju uzimajući kao bazu Hegelovu teoriju?“ Marksistička književno-umetnička kritika u prvom redu bila bi pozvana da odgovori na ovo ključno Marksovo pitanje. Ali, ona to još nije učinila.

2.

Zapaljena plamenom Hegelove este-tičke teorije, svetiljka Marksove i En-gelsove misli obasjava dva centralna mesta, na kojima se zgušnjava sva ta-ma estetsko-umetničke problematike: pitanje lepoga i pitanje umetno-sti kao takve. Svako od ta dva me-sta označava središte jednog posebnog kruga. Oba kruga se podudaraju, ali ne celom površinom, nego samo deli-mično, i to — izgleda — tako da perife-rija svakog od njih prolazi kroz centar onoga drugog ili blizu samoga centra. Prvi bi obuhvatao estetiku, a drugi — takozvanu artistiku (nauku o umetno-sti, Kunstwissenschaft). Pod obasjanjem Marksove i Engelseve misli, sada bi bilo moguće sagledati i opredeliti pri-rodu lepoga, kao i prirodu umetnosti. Bar približno. Dakle:

a) Lepo je ljudski život kao istorijs-ki proces usklađivanja društvenog čoveka sa ljudskim društvom i sa spolj-njom prirodom, preciznije — sa kos-mosom.

b) Umetnost je rad ljudskog duha, na prvom mestu rad fantazije, koji pro-izvodi specifične predmete kao slike i anticipacije napred ocrtanog usklađi-vanja, odnosno kao simbole čovekovog totaliteta.

I pored sve svoje fragmentarnosti i nedorečenosti, Marksovi i Engelsevi tek stovi nesumjivo ovlašćuju korektnog čitaoca da misao-vodilju njihove kon-cepcije lepoga identifikuje kao načelo životnosti. Ti tekstovi sadrže, između o-stalog, i polemičku prepisku ove dvojice sa Lasalom, povodom njegove tragedije Franc fon Sikingen: ovde, Lasal-ovi korespondenti odlučno pretpostav-

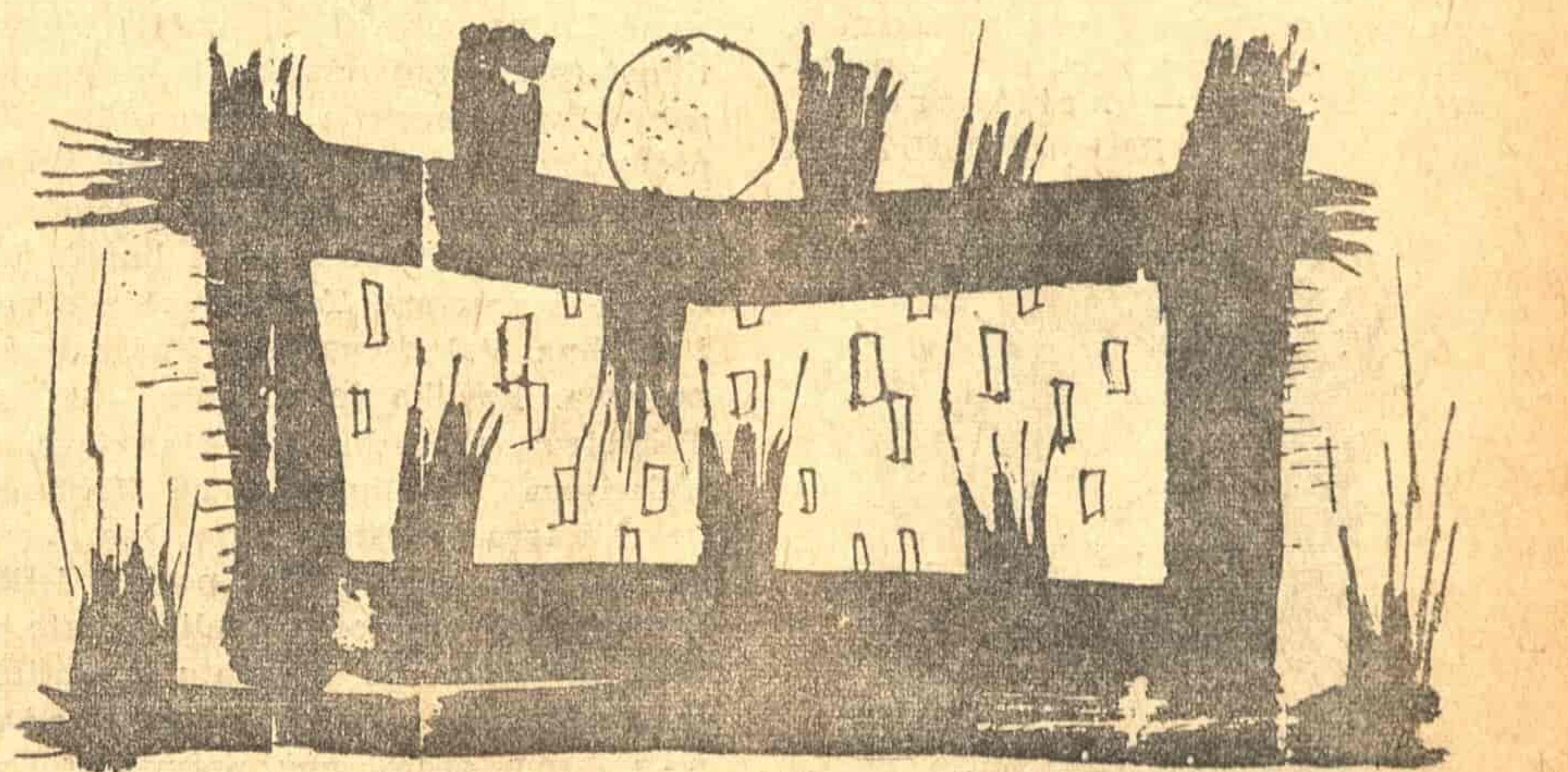
ljaju „krepke rembrantovske boje“ ra-faelovskom koloritu. U čemu se sastoji estetska prednost tih boja? Doslovan odgovor glasi: „u njihovoj životno-sti“. Za Marksa i Engelsa životnost je bila primarni estetski kvalitet ne samo likovne umetnosti, nego i književnosti. Engels je bitnu vrlinu Četeovog pesnič-kog stvaranja nalazio u njegovoj ori-jentaciji „na praktičan život“ (Fridrih Engels: Nemački socijalizam u stihovima i prozi).

Životnost kao pranačelo lepote da-je se izvesti indirektno — ali sasvim logično — iz Marksove pronicljive, sup-tilne i duhovite analize estetskog kva-liteta zlata. U stvari, ova analiza sadrži jednu koncepciju svetlosti, na koju se organski nadovezuje Mark-sova koncepcija boja, koja nije ni-šta manje originalna i ništa manje značajna za njegovu estetičku misao. Ispitajući „estetsko svojstvo“ zla-ta i srebra, Marks ga opisuje kao „sa-morodnu svetlost koja se izvlači iz podzemnog sveta, pri čemu srebro reflektuje sve svetlosne zrake u njiho-voj izvornoj mešavini, a zlato samo najvišu potenciju boje, naime cr-venu. A osećaj za boje je naj-popularniji oblik estetskog oseća-nja upošte“ (Marks: Prilog kritici političke ekonomije). Navedena misao o estetici zlata krije u sebi pravo zla-to estetičke misli, koje mami na de-taljnu obradu; ipak, uprkos tom isku-šenju, ovde treba konstatovati samo jednu elementarnu činjenicu, koja se nazire u pozadini Marksove ideje: svetlost je neophodan uslov života, bar onog razvijenijeg, a pogotovo ljud skog; ovim njenim vitalnim značajem svakako je određen njen estetski kva-litet, pa i estetska vrednost (prirodna lepota) boje i zlata.

Pa opet, lepota kao životnost bila bi detinjasta idila i neodrživa apstrak-cija, ako ne bi podrazumevala kon-kretnu dijalektiku života i smrti. Drugim rečima, pri određivanju lepoga kao života, potrebno je uzeti u ob-zir okolnost da život znači kako uskla-đivanje čoveka sa samim sobom i sa svetom, tako i njegovu „borbu nepre-stanu“ sa silama smrti, koje deluju u ljudskom društvu i spoljnoj prirodi, te u najintimnijem, najtamnijem sklopu čovekovog organizma. Rečene sile de-luju ne samo u formi bolesti ili stihij-skih katastrofa, već, pre svega, u obli-ku rata i eksploatacije, u vidu bede i umiranja od gladi. U svojstvu borbe sa tim silama, dijalektika bi — izgleda — načelno onemogućavala i raz-arala estetiku kao životnu, or-gansku harmoniju čoveka sa samim sobom i sa okolinom. Uistinu, ona ova lepota ne negira, nego je samo modifi-kuje, pomerajući naglasak na pro-fivirne modalitete lepoga: na uz vi-šeno i komično. U svom rvanju sa smrtonosnim snagama i tendencija-ma klasnog društva, radni i društve-ni čovek stvarno se uzvišuje iznad se-be samog; otuda, njegov doživljaj le-pote kristališe se, uglavnom, oko pa-tetičnog osećanja uzvišenog. U isti mah, taj doživljaj se javlja i kao sati-rično osećanje smešnog — smešno se obelodanjuje kao suštinska letargija i latentna agonija vladajuće klase pod prividom njenog raskošnog, slatkog „života“. Derd Lukač navodi neke po-datke, koji indiciraju na to da je Marks uočio primat momenata uzviše-nog i smešnog u dijalektici lepoga: pre ma ovim podacima, polovinu Marksovih izvoda iz Estetike Fridriha Teodora Fišera sačinjavale su beleške o problemima uzvišenog i komičnog.

Prognoći lepotu iz socijalne stvar-nosti, kao i sa područja čovekovog od-nosa prema prirodi, klasno društvo je vekovima težilo da sferu lepoga sve-de na krug umetnosti. Marks je ovaj krug ocrtao kao jedan sektor podele rada; na taj način, on je pokazao da biće umetnosti shvata kao rad. Ovde se moraju staviti u zagrade sve one bogate i revolucionarne implikacije, hiljadugodišnje opreke između igre i rada. Produktivni rad je iznuden i uslovljen fizičkom nuždom; naprotiv, igra predstavlja upražnjavanje ljud-skih snaga, koje je slobodno od te nu-žde. Kao upotreba fantazije i ostalih kreativnih potencija, umetničko stvar-nanje je takođe slobodno od neposre-dne fizičke nužde, iako nije nezavisno od vitalnih i mentalnih potreba ljud-

Nastavak na 6. strani



POVODOM SEDAMDESETOGODIŠNJICE
ROĐENJA MAJAKOVSKOG

Jedan od najznačajnijih sovjetskih pesnika, 64-godišnji Ilja Seljvinski, objavio je u septembarskoj svesci moskovskog časopisa „Oktjabr“ napis o svojim susretima, polemikama, raznimolazjenjima i „prijateljstvu-neprijateljstvu“ sa Vladimirom Majakovskim. Taj napis je svojevrsni književni dokument protkan jakim i jarkom ličnom intonacijom, u mnogome autobiografski. Međutim, kroz sekvence autobiografskih pričanja Seljvinskog očitavaju se mnogi odnosi i stanja na području postoktobarske ruske poezije u razdoblju 1921—1930, kao i čitav niz okolnosti pod kojima je Majakovski stvarao — i pod kojima je branio svoju koncepciju nove, revolucionarne poetske reči.

U članku *Susreti s Majakovskim* Seljvinski se ne pojavljuje kao svedok, posmatrač, memorist što stoji negde po strani, već kao akter koji je uporno zastupao određena gledišta i težnje na relaciji stvarnost-pesničko stvaralaštvo. Tokom devetogodišnjeg poznanstva s genijalnim pesnikom oktobarske revolucije Ilja Seljvinski je, u suštini, najčešće bio njegov oponent, iako je, kako sam kaže, osećao osobenu, neponovljivu moć lelovanja pesnikove ličnosti. Stoga je članak Seljvinskog posebno zanimljiv u dugom nizu novih tekstova posvećenih liku i stvaralaštvu velikog pesnika a štampanih povodom nedavne sedamdesetogodišnjice njegova rođenja (Majakovski je rođen 19. jula 1893. godine).

„Počevši od prvog susreta, potpao sam pod ogroman uticaj ličnog šarma ovog čoveka — piše Seljvinski. — Ali on je predvodio grupu lefovaca a ja — grupu konstruktivista. Mi smo se raznimolazili u bitnim pitanjima poezije. Danas, pošto se već bezmalno četvrt stolec nalazim u partiji komunista Sovjetskog Saveza, meni su jasni mnogi moji tadašnji promašaji. Najkrupniji među njima je u tome što nisam dovoljno cenio sam stav Majakovskog. Suštinska zrelost tog stava postala je za mene očigledna tek posle pesnikove smrti. Ali prošlost se ne može popraviti, i ja ću nastojati, prema mogućnostima svog pamćenja, da pričam o našem prijateljstvu-neprijateljstvu, o tome kako se ono formiralo i razvijalo.“

Tako pristupa Seljvinski priči o Majakovskom i sebi samom, o neslaganjima između LEF-a („Levog fronta umetnosti“) i „Književnog centra konstruktivista“ koji je postojao od 1922. do 1930. godine a kome su pripadali, pored Seljvinskog, pesnici Eduard Bargericki, Vladimir Lugovskoi, Vera Inber, Nikolaj Ušanov, Nikolaj Panov, esejist i kritičar Kornelij Zjelinski, prozaik Evgenij Gabrilovič i drugi. Snažna prodornost stihova i ličnosti Majakovskog dala je sporu između lefovaca i konstruktivista obeležje polemike — pre svega — sa Vladimirom Vladimirovičem, odnosno sa duhom, usmerenošću, vizionarsko podsticajnim zvučanjima njegovih poema i pesama. Prema konstruktivističkom shvatanju, Majakovski je podvrednavao pesništvo „agitkama“ — i tek mnogo kasnije (bivši) konstruktivisti su uvideli da je „agitator i vikač najveći“ bio genijalni novator poezije, čak u svojim stihovima na „svakidašnje“, „sittne“ teme. Ovo ne znači da su sami sledbenici konstruktivizma zastupali nekakvu van vremensku poeziju ogradaenu od postoktobarske stvarnosti. Suština raznimolazjenja bila je u njihovom načinu pristupanja realnosti, čoveku, čitavom sklopu problema pesničkog i, uopšte, umetničkog izraza. Dok se Majakovski neposredno obraćao proletarijatu, epohi i budućnosti, konstruktivisti su nastojali da izgrade veoma složen sistem transmisijski, pri čemu nisu izbegli u svojim teorijskim postavkama mnoge nedorečenosti i, šlavije, protivrečnosti.

U konstruktivističkoj deklaraciji iz 1924. godine sadržana je i ova postavka: „Karakter tehnike savremene proizvodnje, ubrzane, ekonomične i obuhvatne, utiče i na puteve ideoloških predstava, podređujući sve kulturne procese tim unutrašnjim, formalno-organizacionim zahtevima“. Teme tehničke, poslovne, „tehničkog osvajanja prirode“ itd. postavljene su u teorijskim izlaganjima konstruktivista na takav način da su zaklonile i potresnu dramatičnost klasne borbe, i čoveka, i čovekov doživljaj revolucije, tj. ono čemu je stremio Majakovski. Stavistički težište na „organizaciju tehničkih procesa“ i istaknuta su prva poslovna efikasnost, konstruktivisti su to naglasili čak i naslovom svog almanaaha, objavljenog 1929. godine — *Biznis*.

Pošto su pesnici vodili prvu reč u „Književnom centru konstruktivista“, njegova aktivnost se najviše ispoljavala na području stihova, pri čemu je Seljvinski, oscilirajući između tehničko „proizvodnih“ tema i pokušaja modernizovanja heksametra, groteskno polufolklornih stihova (kao što je, na primer, „Ciganski valcer na gitaru“) itd., nepajao divljenje Majakovskom sa neprihvatanjem mnogih aspekata stvaralaštva velikog poete oktobra. Staviše, kritikovao je Majakovskog i zbog toga što ritmika njegovih stihova, kako je tvrdio, nije podložna „novoj prozodiji“, odnosno nekoj vrsti ritmičkog „dirigovanja“. Dokazivao je Vladimiru Vladimiroviču da je prava narodna poezija takođe ritmički dirigovana, jer je pesništvo „nastalo zajedno sa mu-

zikom“. Na ovo teoretisanje mladog pesnika iz Simferopolja (na Krimu) Majakovski je odgovorio pitanjem:

— Moji stihovi, znači, nisu bliski narodu?

— Zar sumnjate u to?

— Ne, ni najmanje ne sumnjam već sam ubeđen u suprotno. Izmenio se sam pojam bliskosti narodu. Danas on više nije sadržan u primitivno narodskoj formi nekog Cika Miheja, nego u komunističkoj ideji koja stvara i novu formu. (U predoktobarskim godinama pojedine ruske fabrike duvana reklamirale su cigarete preko pesmica — oglasa koje je sastavljao neki sasvim slab stihotvorac. On se potpisivao „Cika Mihelj“. — L. Z.) Ja stvara-

MAJAKOVSKI
VIDEN KROZ SEĆANJA
ILJE SELJVINSKOG

ram novu formu, takva forma ranije nije postojala, ali ona će ući u narod. Savršeno poštenje Majakovskog, lično i književničko, ogledalo se i u njegovom odnosu prema Seljvinskom. Mogao je da kritikuje, i češće je kritikovao, mladog pesnika. Znao je koji put i sruči na Ilju čitav pljusak reških, luhovitih ironičnih opaski. Ali je, isto tako, branio Seljvinskog kad god bi se za njega okomili loši recenzenti, provnici smeje umetničke reči, pisci kritičkih tekstova plitkog daha. Jedan od takvih ozenio je roman-poemu Ilje Seljvinskog *Puštorg* (Centrala za krzanje) kao delo koje svedoči da kod autora nije razvijen insikt samoočuvanja. — Uzgred rečeno, to se zove smelost... — reagovao je Majakovski.

Iznoseći taj slučaj, Seljvinski kaže: „Majakovski je mogao da me napada na sve moguće načine, ali nje dopuštao da to drugi čine.“

Još na početku delatnosti Seljvinskog održana je Olimpijada moskovskih pesnika. Ona je završena dodeljivanjem prve nagrade Seljvinskom, što je podstaklo Majakovskog da se, u razgovoru sa novim laureatom, seti jednog ranijeg sličnog konkursa. Neki impresario priredio je tada izbor „kralja pesnika“. Uz bučne proteste znatnog dela publike, „kruna“ je dodeljena prilično darovitom, ali svakako drugorazrednom, pesniku Igoru Severjaninu pseudonimom Igora Lotarjova, 1887—1943), dok je Majakovski zauzeo drugo mesto.

— Sve je to koješta! — rekao je Vladimir Vladimirovič Seljvinskom. — Bolje bi bilo da nas štampaju... Ljubav prema pesnicima! Objavljuju parodije naših dela a originale ne možete da vidite... —

I tada, pre četiri decenije, i tokom narednih godina, Majakovski je vrlo dosledno zahtevao od izdavačkih preduzeća, a prvenstveno od onog vodećeg — Gosizdata, da objavljuju što više knjiga sovjetske poezije. Sa njemu svojstvenom energijom i otvorenošću, zalagao se za novo pesništvo, za „dobre i različite poete“, o čemu svedoče i sećanja Seljvinskog. Jednog dana Majakovski je pozvao mladog pesnika da zajedno odu u Gosizdat.

— Ali oni ne štampaju naročito rado ni vaša dela... — reče Seljvinski. — Ne mări. Hajdemo.

U sobu direktora Gosizdata ušli su, i pored sekretarčine opomene, za vreme nekog sastanka.

— Družo Majakovski, vi nam smetate... —

— Ja vam smetam? Pojmite da vi smetate meni! I ovom mladom čoveku! Uopšte, čitavoj literaturi! Da, vi! Vi! Nama!

Ova epizoda je veoma karakteristična za držanje Majakovskog prema onim izdavačima i kritikarima koji su se plašili nove, „netradicionalne“ poezije, ali ne manje otvoren bio je veliki pesnik i onda kad je smatrao izvesne koncepte i ostvarenja nekih poeta neodrživim, promašenim. Njegova odbrana *Puštorga* Ilje Seljvinskog od zamerki veoma ustručljivog recenzenta nije značila da je Majakovski oduševljen tim delom. Naprotiv, on je rekao Seljvinskom da je *Puštorg* sav u znaku tematskog cepidalačenja, sitničarskih primedaba upućenih revoluciji. I da je autor postupio vrlo neuputno objavivši takvo delo baš o desetogodišnjici oktobra. Seljvinski je odgovorio da se „ne kači za revoluciju već za one koji se maskiraju kao komunisti a vuku revoluciju u malograđansku kaljugu“.

— Izvinite, Ilja, ali vi ste drvo u političkom smislu. Napisati takvu poemu u jubilarnoj godini — pa to je vrhunac netaktičnosti.

Pojedini razgovori Majakovskog i Seljvinskog potčinjali su u vrlo srdačnom, prijateljskom tonu, ali su se završavali prilično ostrim replikama. Takav je bio, na primer, razgovor povodom izjave konstruktiviste Agapova da su umetnost i tendencija nespojive. — Vaš Agapov rekao je sa tribine da umetnost ne sme biti tendenciozna... — obratio se Vladimiru Vladimiroviču Seljvinskom. — Naravno, ja sam



VLADIMIR MAJAKOVSKI

ga valjano izgradio zbog toga. Slažete li se?

— Slažem se.

— To sam i pretpostavljao.

— Slažem se... Ali tendencija ne sme da izbija iz dela kao opruga iz sofe.

— Opet vi s tim intelektualističkim burgljanjem. Tendencija je tendencija. Ona je svugde kod mene, i ja se time ponosim.

— Ali vi govorite o agitkama a ja o ostvarenjima u umetnosti. Majakovski je planuo:

— Da znate, agitka je danas — najviše ostvarenje umetnosti!

— Najviše za vas, pošto vam ne polaze za rukom ep i tragedija.

— Moja poema *Lenjin* — to je pravi pravcati ep.

— Po boji glasa ali ne i po suštini. Vaša poema — to je *Ja i Lenjin* a ja hoću *Lenjin* bez vašega „ja“.

— Vi hoćete i poeziju bez moga „ja“.

— To nije istina. Majakovskog mnogo volim.

— Kad nekoga vole, drukčije se ponašaju.

Pečat „prijateljsko neprijateljske“ polemike utisnuo je Majakovski i svom poslednjem delu — slavnom uvodu u široko zamišljenu a neostvarenu poemu *Na sav glas*. Svoj otpor „gitarističkoj“, „mandolinškoj“ poeziji izrazio je velikim pesnik ovim stihovima:

Za njih nema karantina,
mandoline svaki tren:
„Tara-tina, tara-tina,
t-en-ina.“

Tako je Majakovski pogodio ostrim strelom ironije zaista neuspelu pesmu vrlo talentovanog i samosvojnog Seljvinskog *Ciganski valcer na gitaru*. Smatrao je da time pomaže i pravoj poeziji i samom Seljvinskom, koga je inače pominjao i za vreme svojih boravaka u inostranstvu kao jednog od istaknutih predstavnika sovjetske poezije. Seljvinski kaže u memoarskom članku da su ta četiri stihova protkala izvesnom gorčinom njegovo oduševljenje za potresnu moć pesme *Na sav glas*.

Vest da je Majakovski raskinuo sa životom bila je toliko porazna da su mnogi tek kasnije osetili svu težinu gubitaka — ogromnog, nenaknadivog. Ni Seljvinski nije odmah shvatio koliko je opustošila njegov unutarnji svet tragična smrt Majakovskog. Pomisao na pesnikovu smrt nosio je kao staru ranu koja ponekad opaklo tišti. Surovije i emocionalnije nego ikad dotle progovorila je ta rana za vreme jednog kraćeg boravka Seljvinskog u Parizu, nekoliko godina posle Vladimirova samoubistva.

... Tri pesnika — Seljvinski, Semjon Kirsanov i Španac Rafael Alberti — šetali su ulicom koja se pominje i u poeziji Majakovskog, u pesmi *Verlen i Sezan*:

Na ormana ivoce,
na sto nalećem ja —
četiri metra; po sobi kružni smer.
Stešnjen sam ovdje,
u hotelu Istria,
u prekratkoj rue Campagne-Pre-miere.

... Pred tim hotelom Seljvinskom se odjednom učinilo da je Majakovski tu, kraj prozora, i da gleda njim trojicu. I tako je nikla jedna pesma o pesniku, mrtvom i trajno životom. U isti mah, završetak pariskih stihova Seljvinskog posvećenih Majakovskom deluje i kao reč o sopstvenom stvaralaštvu:

Neka spletke grdnim navale rojem...
Ma kojim putem da kreneš, živote,
Srećan sam:
zvuče u grudima mojim
Dve-tri majakovske note.

— Proneo sam te note kroz čitav svoj zreli život. One su mi drage. Tako pod stare dane može da ti bude drago što si sličan starijem bratu koga si u svoje vreme ne jednom razalostio, ali koji je na kraju krajeva, a možda i na početku početaka, bio tvoj ideal...“

To je završni akord, poruka i smisao pričanja Ilje Seljvinskog o Majakovskom i o sebi.

LAV ZAHAROV

Muzejska biblioteka
Jovana Dučića
u Trebinju

Nizjad je učinjeno ono o čemu se već godinama govori da treba učiniti: uređena je muzejska biblioteka Jovana Dučića u Trebinju. Po svemu sudeći, iz raznih uzroka, ova značajna ostavština jednog od naših vrhunskih književnika prve polovine veka još zadugo neće biti poznata pokoljenjima u obliku i broju kako su je njegovi savremenici poznavali dok je bila uz njega: ali i ovakva kakva je dospela do nas, značiće ne mali doprinos našoj književnosti i kulturi uopšte.

Biblioteka se sastoji iz dva glavna fonda. Prvi: knjige koje je „knez pesnika“, istaknuti diplomat i jedan od naših najkulturnijih ljudi prvih decenija našeg veka, nosio sa sobom u zemlju i po svetu. U tom delu nalazi se oko 4.000 knjiga. Drugi: knjige koje je Dučić poklanjao, u toku većeg razmaka vremena, trebinskoj biblioteci. Ovaj deo fonda broji oko 2.000 knjiga.

U prvoj grupi nalaze se Dučićeva dela štampana na našem jeziku i u prevodu na rumunski i mađarski jezik: *Plave legende*, *Gradovi i himere* i *Blago cara Radovana*. U toj grupi nalaze se i dela raznih naših i stranih pisaca sa svojeručnim posvetama Jovanu Dučiću. Među delima stranih pisaca sa zanimljivijim tekstom ličnih posveta treba istaći knjige Mereškenskog, Morisa Baresa, Igora Severjanina, Ivana Vazova i drugih. Najveći broj knjiga u ovoj biblioteci je na francuskom jeziku. Dela francuskih



JOVAN DUČIĆ

pisaca zauzimaju dve trećine biblioteke. Vrlo je bogata i kolekcija na italijanskom, mada je znatno manje ovih dela u poređenju s delima na francuskom. Ima, zatim, knjiga na engleskom, ruskom, španskom, bugarskom, rumunskom; najviše je dela pisaca iz zemalja u kojima je Dučić služio kao diplomata. Posebno je značajna kolekcija priručnika na jezicima najvećih naroda: leksikoni, enciklopedije, rečnici, istorije umetnosti, filozofski priručnici, vodiči i veliki broj reprodukcija raznih slikara i vajara starijeg i novijeg doba. Ne mali broj knjiga pripada istoriji Grčke, Rima i Venecije, o kojima je Dučić inače mnogo pisao i još više govorio.

Biblioteka je opremljena s mnogo ukusa, sudeći ne samo po delima i piscima nego i po tehničkoj opremi zastupljenih dela. Među knjigama prve grupe nalazi se znatan broj starih publikacija XVII i XVIII veka u originalnom povezu. Dela koja je davao sam Dučić na povezivanje opremana su s ne manjom raskošnošću i ukusom.

U drugoj grupi zastupljena su dela svih prethodnih oblasti. Ali ovdje je vrlo bogat fond engleskih knjiga. Po svemu sudeći Dučić je ove knjige kupio na nekoj rasprodaji u Rimu, što se da zaključiti i po njegovim beleškama i signacijama ranijih vlasnika.

Među ovom ostavštinom nalazi se i znatan arhivski materijal koji ima istorijsko-književni značaj uopšte, a posebno za proučavanje Dučićevog dela i života. U tom materijalu nalaze se i Dučićeve studentske sveske iz vremena kad je pohađao Univerzitet u Zenevi i Parizu. Nađe se tu i poneko pismo koje je Dučić dobijao od prijatelja, izdavača, prevodilaca i obožavalaca. Sačuvano je i nešto njegovih ličnih beležaka.

Kad je reč o beleškama, u mnogim knjigama sačuvane su na marginama zanimljive i ne manje značajne Dučićeve opaske, koje su ponekad čitavi mali komentari o onome što je pročitao u tim delima. U nekim knjigama na belinama sačuvani su i njegovi originalni stihovi, onako kako ih je on prvobitno napisao.

Opaske koje je stavljao na marginama svojih štampanih dela važne su s obzirom na izmene i korektore. Iz njih se vidi da je Dučić celog života menjao i doterivao ne samo neobjavljene nego i svoje objavljene tekstove: umivao i usavršavao ili, bar, verovao da će biti bolji.

Na jednoj knjizi iz 1906. godine nalepio je na koricama listić iz jednog kalendara od 23. aprila i na njemu napisao ove reči: „Na današnji dan završavam studije i postajem lisansije.“ Zanimljivo je da se među ovim knjigama i rukopisima ne nalazi nijedno pravo „ljubavno pismo“. Iako su se o toj vrsti Dučićeve korespondencije u njegovoj mladosti pričale prave bajke. Sačuvana je samo jedna beleška koja Dučića, po njegovom ličnom priznanju, prikazuje sasvim u drugoj boji. Dučić, naime, beleži da mu nije došla u posetu neka dama koju je on, izgleda, sa sigurnošću očekivao.

Nalazi se ovdje i dosta isečaka iz novina u kojima se govori o njegovim delima.

Na mnogim knjigama zabeležio je Dučić u kome je gradu knjigu kupio i kada. Neke nose i brojeve njegovog bibliotekskog inventara, tako da će to pomoći da se, koliko toliko, približnije rekonstruiše biblioteka kako ju je on sam zamišljao i vodio.

Prema tim signaturama zaključuje se da je Dučić mnoge knjige, iako su bile inventarisane u njegovoj domaćoj biblioteci, vrlo rano poklanjao trebinskoj biblioteci, što navodi na razmišljanje: da li je te knjige manje cenio, ili obratno, da li je smatrao da njima treba da se koriste i drugi.

U nekim knjigama među stranicama nalaze se čitavi mali herbarijumi suvih listića i cvetova — svakako drage pesnikove uspomene na voljene žene ili neke druge događaje. Ko su te ličnosti, iz kojih zemalja i s kojih kontinenta, ko bi to znao?

Padu u oči da među ovolikim knjigama nema nijednog Santičevog dela; malo je i u Corovićevih, mada se zna da je s ovom dvojicom istaknutih hercegovačkih pisaca Dučić počeo svoju književnu karijeru u Mostaru, pod uticajem Vojislava Ilića, a kasnije i francuskih simbolista. Kad je reč o francuskim uzorima, zanimljiv je i sledeći podatak: u knjigama Samena mnogo je više podvučenih redova i prubeležaka nego u delima Heredije i Bodlera.

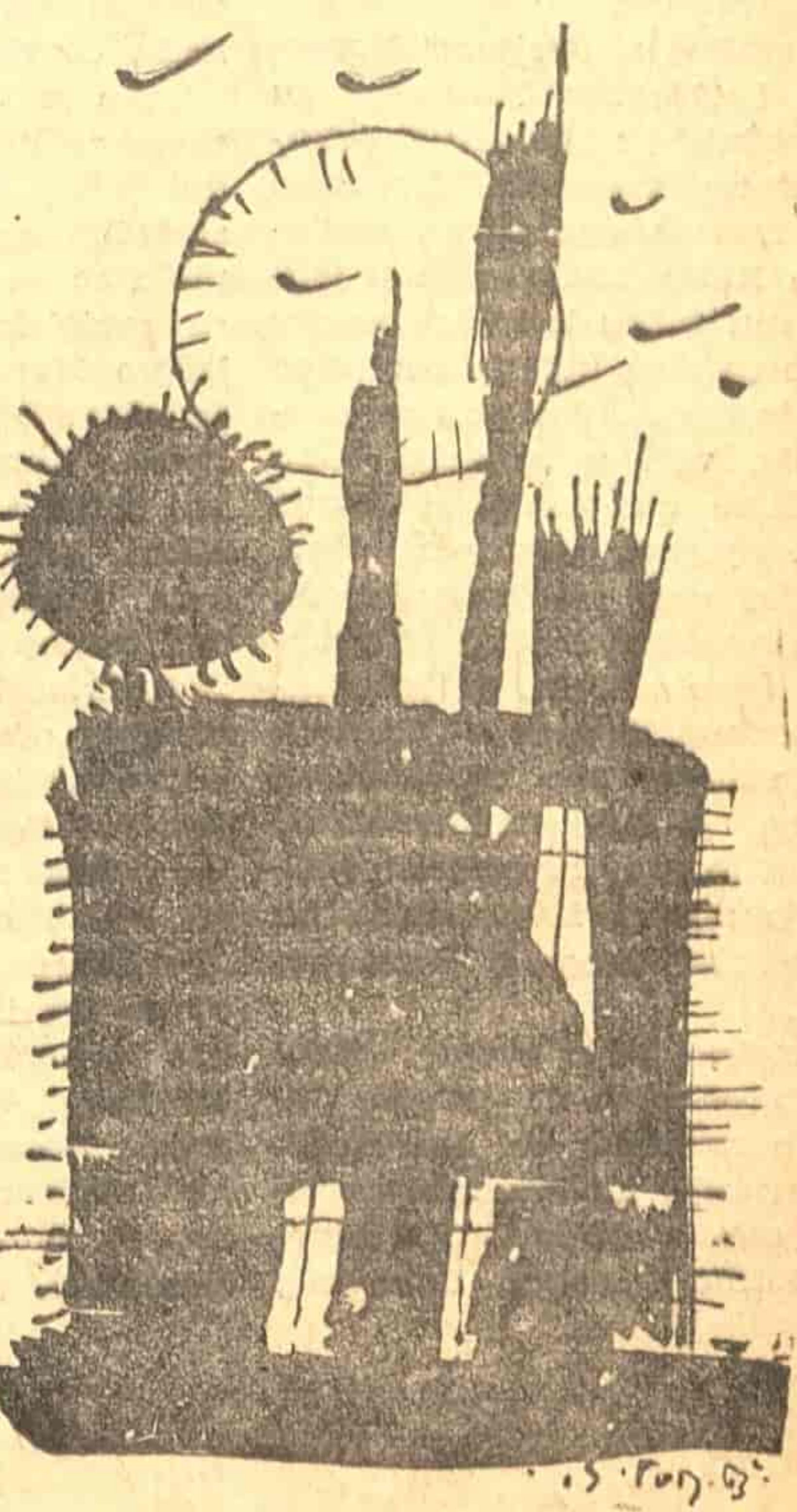
Sačuvan je, među ovim knjigama, i jedan primerak Dučićevog dela *Gradovi i himere*, koje je štampao poznati beogradski izdavač između dva rata Anatolije Ivanović („Narodna prosveta“). Taj primerak pripadao je Pisarovu i imao je svojeručni Dučićev potpis. Knjiga je redigovana Dučićevom rukom, negde u manjoj negde u većoj meri, dok su na nekim mestima sasvim izostavljene čitave stranice.

Taj podatak važan je za buduće priređivače Dučićevih dela, jer će *Gradovi i himere* morati da se štampaju u definitivnoj redakciji koja se nalazi na stranicama tog primerka, a koja je svakako autoritativnija od edicije „Narodne prosvete“, objavljene s predgovorom B. Popovića.

Inicijativu za uređenje muzejske biblioteke u Trebinju dao je Svet za kulturu Bosne i Hercegovine i Narodna biblioteka u Sarajevu. Na njenom uređivanju radilo je 14 bibliotekara, među kojima i dva iz Beograda (Sofija Selić i dr Slobodan Jovanović).

Listići, koji su napisani u toku ovog sredivanja, biće preneseni u beogradsku Narodnu biblioteku. Pretpostavlja se da će sve veće biblioteke u zemlji zaželeli da imaju bar po jedan katalog ove značajne ostavštine pesnika čijom su se poezijom nekad oduševljivali naraštaji svih naših naroda i koji ne malo poklonika, bar među čitaocima, ima i danas.

Siniša PAUNOVIĆ

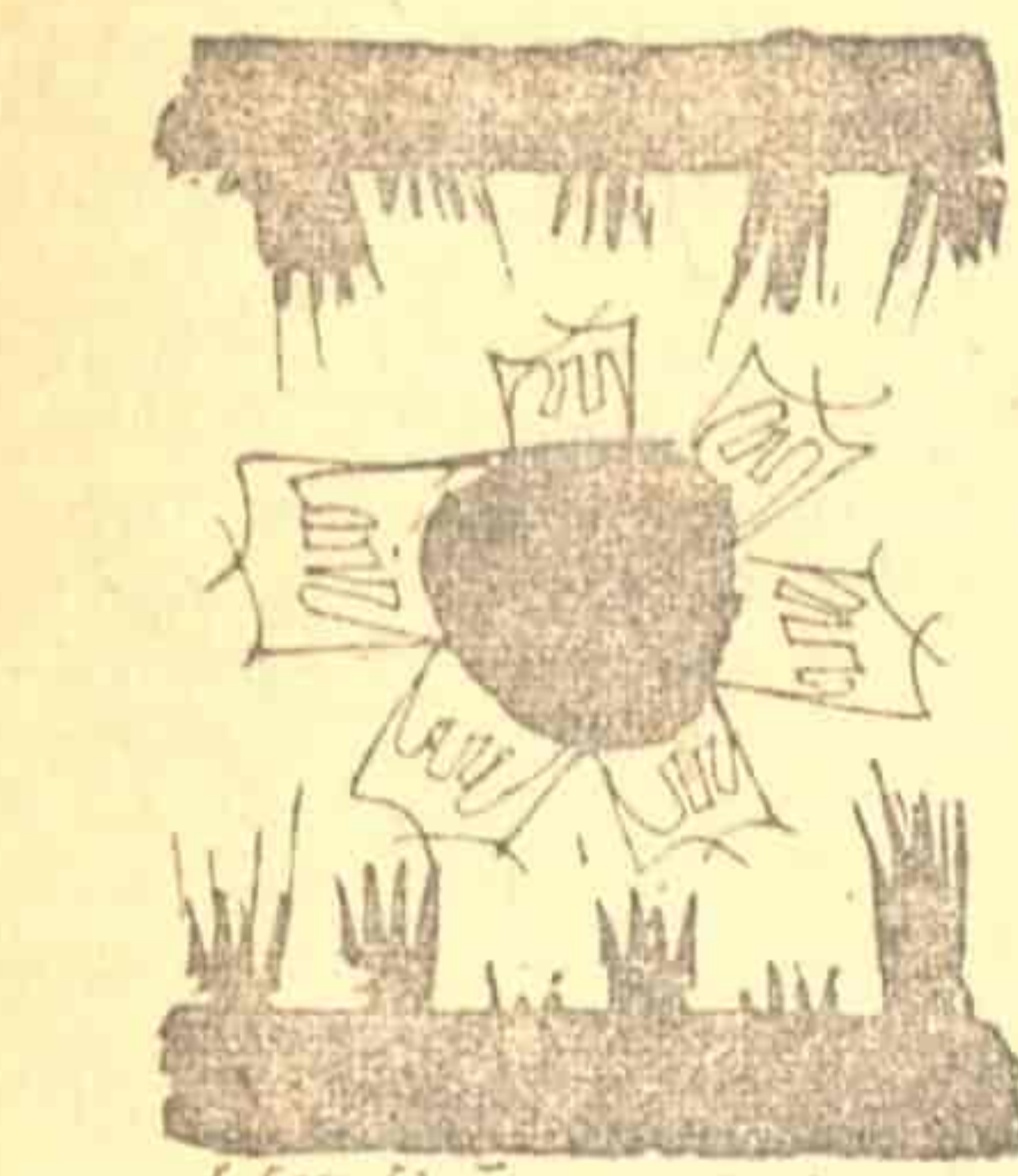


REPUBLIKA

KRLEŽIN JUBILEJ

Najnoviji broj zagrebačke „Republike“ (7-8) gotovo je ceo posvećen jubileju Mirolava Krleža. Iako je i ostala književna, i ne samo književna, štampa u zemlji sedamdesetogodišnjicu Mirolava Krleža obeležila mnogim vrednim prilozima, ne može se osporiti da je „Republika“ dala do sada možda najcelovitiji svoj broj i dobar presek kroz literarno stvaralaštvo Krležino.

Pored zanimljivih tekstova Iva Frangeša, Bratka Krefta, Darka Suvina, Mirolava Vau-potića i Vlatka Pavličića, „Republika“ objavljuje studiju Marina Franičevića „Kajkavski planetarijum Mirolava Krleža“, koja se može smatrati jednim od do sada najobilnijih kritičkih osvetljenja Krležine dijalekatske poezije. Gotovo svu pažnju iskusnog i pronalivačkog intepretatora Krležinog teksta Franičević posvećuje „Baladama Petrice Kerempuha“, koje „za razliku od lirike na standardnom književnom jeziku, naročito po izrazu zauzimaju posebno mjesto ne samo u Krležinom opusu nego i u našoj poeziji uopće. Po građi koju poetski obraduju „Balade“ su od svih Krležinih djela možda najce-



lovitije i najautentičnije, one najugestivnije otkrivaju odnos Krležin prema svemu onome što se zove hrvatska prošlost. Naše hiljadugodišnje tražanje između čekića i nakovnja dano je u njima kroz svojevrsnu ali potpuno adekvatnu kajkavsku, pučku, kmet-sku, puntarsku i ujedno krležijansku atmosferu iz sasvim određene predrevolucionarne perspektive, u kojoj se i onda mogla naslutiti četrdeset prva.“

Smatrajući, sasvim umesno, da se „Balade Petrice Kerempuha“ nalaze na vrhu celokupnog Krležinog književnog

tworczośc

DUHOVNI ŽIVOT
GENERACIJE KOLUMBA

SEDMI BROJ časopisa „Twórczość“ donosi zanimljiv članak pod naslovom „Duhovni život Kolumba“ iz pera istaknutog pisca i kritičara Zbignjeva Bjenjkovskog, posvećen knjizi Leslava Bartelskog „Genealogija preživelih“. Problemu generacije „Kolumba“ u poslednje vreme poklanja se velika pažnja. Knjiga Bartelskog je monografija o umetničkoj sredini pokolenja „Kolumba“, kojoj pripadaju Vaclav Bojarski, Andžef Tšebinjski, Kšistof Bačinski, Tadeuš Gajci, Zdzisław Strojinski, Roman Bratni, Zbignjev Stolarek, Vitold Zalevski, Tadeuš Borovski i Tadeuš Ružević.

„Oprostaj sa Marijom“ Borovskog i „Nemir“ Ruževića su najznačajniji i najizrazitiji dokumenti tog vremena. Borovski nije imao snage da se uzdigne, a Ružević, zagledan u jednu crnu tačku košmara, opravdanje za svet koji je prohujao i postoji, za život koji se preporada, vidi u negaciji. Zato je čudno kad kritičari tvrde da je njegova poezija statična, paralizovana jednom vizijom.

Roman Bratni je u „Kolumbima“ dao pokušaj mitologizacije ratnih događaja. Predstavio je život kao maksimalno smrtan, a ipak nefasciniran, neparalizovan, neporažen smrti. Pokazao je život puniji, jer je svestan njegove neminovnosti.

Bartelski je u svojoj monografiji pokušao da prikaže duhovne razmere te smrtnosti. Informacija nije najinteresantnija strana knjige, prikazivanja klime i smjera duhovnog

dela, Franičević je svojom interpretacijom „Balada“ dao jedan od zapaženih i vrednijih priloga o Krleži, objavljenih povodom njegove sedamdesetogodišnjice. (G. A.)

LA FIERA LETTERARIA

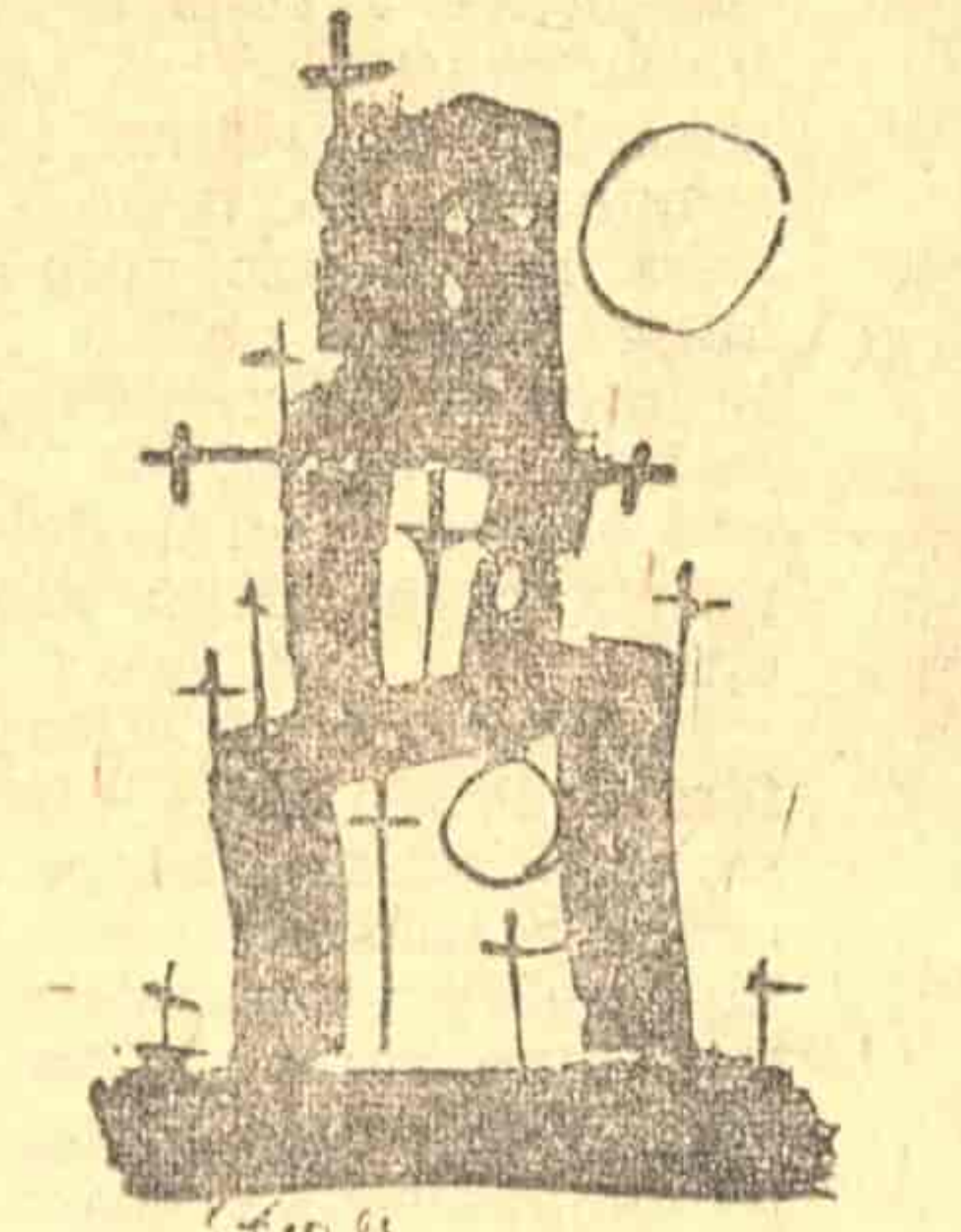
REALIZAM OD VERGE
DO MASTRONARDIJA

U BROJU od 11. avgusta G. A. Peritore prikazuje knjigu Gvaltijere Amičija „Realizam u italijanskoj prozi od Varge do Mastronardija“, koja je dvostruko zanimljiva: i kao studija o realizmu uopšte, i kao prilog istoriji novije italijanske književnosti. Knjiga počinje sa de Sanktisom koji je u svojim studijama o Manconiju iz 1872. prvi svesno pokrenuo pitanje realizma kao jedne nove moralne strasti i novog odnosa prema životu iz kojeg se jedino mogu roditi nova nauka i nova literatura. Među piscima, Manconi je bio u središtu te obnove koja je zahvatila i same korene italijanske kulture i književnosti, razvijajući pre svega istinitost jezika („Verenici“) koja se pokazuje ne samo u pojedinim epizodama nego i u čitavoj strukturi dela. De Sanktissova formula ideala uronjenog u realnost i umetnosti koja se uradila iz samih stvari postala je ubrzo geslo većine italijanskih pisaca. U svojoj knjizi Gvaltijere Amiči je pojam realizma objasnio jednom vrlo širokom i elastičnom formulom, izbegavajući svako uže određenje. Po istom slobodnom kriteriju izvršio je i izbor autora koji po njegovom mišljenju predstavljaju realizam u italijanskoj književnosti i o kojima govori u svojoj knjizi, te mu u vezi s tim piscima prikaza Peritore stavlja nekoliko zamerke. On smatra, na primer, da je Amiči pogrešno uvrstio među realiste Andole-tija koji je još od prvih pri-poveđaka, od „Sudnjeg dana“, pokazivao, pod okriljem milansko-časopiša „Convengno“, isključivu sklonost ka rafiniranju, memoarskoj literaturi kakva se može uklopiti samo u vrlo široku koncepciju realizma. Ali ako se već prihvata takva koncepcija, onda je svakako pogrešno izbaciti sa spiska realista Fogaccara, čija dela i u pored svog misticizma i spiritualizma imaju realističku osnovu, naročito „Mali stari svet“, roman izrazito manconi-janske inspiracije. Pogrešno je takođe nazvati „elemen-

ta života tog vremena mnogo je zanimljivije. Ta klima je tako čista, taj smer tako dostojan. Tamo nema ni traga nihilizmu, kojim je preplavljeno stvaralaštvo „preživelih“. Postoje kolebanja, postoji sumnja, ali sumnja samo u sebe. Ne u smisao života, a još manje u smisao umiranja. Genealogija preživelih je genealogija nade a ne pesimizma. Ti dvadesetogodišnjaci koji idu u smrt, žive u senci smrti intenzivno, brzo, užurbano, da bi maksimalno iskoristili datu šansu. Može se reći da su nesvesni svoje uloge, glupaci, ali oni imaju svest, ogromnu svest o prolaznosti, krhkosti sudbine, sitničavosti svog romantičnog entuzijazma. Ali treba uzeti u obzir, kaže Bjenjkovski, da je mladost pokolenja „Kolumba“ pala u vreme nulte tačke istorije. Znači, iz ničega trebalo je stvoriti nadu. Nadu Poljaka i nadu čoveka.

Tako je bilo i u celokupnoj svetskoj literaturi. Svest o izgubljenosti nevinosti, kompleks slučajno spašenog Avelja prepliće se sa osećanjem krivice, sa kompleksom Kaina. Stvaralaštvo Kamija najupečatljivije je odrazilo moralno stanje tog haosa. Karakterističan je razvojni misli i umetnosti Kamija. Kami, koji u „Strancu“ naređuje junaku da živi i umre bez osećanja krivice, bez žiga judeohrišćanskog greha, sa laičkom odgovornošću, zatvara u „Padu“ krug svojih traženja upravo time od čega je hieo da pobegne. Kami — antikafkask dolazi do čistog kafkizma. „Turpizam“ postruževićevski je obraz tog istog kompleksa. Da nas je način života i rada pokolenja „Kolumba“ nesavremen. Nesavremen je njihov antifatalizam, pa ipak potrebna je rehabilitovati njegove vrednosti. (B. R.)

tarnim“ Vergin realizam, koji je pun melanholične i pesimistične transkripcije života „sirotih đavola“ Sicilije i mirisa starog sveta baronskih kuća, kao što je pogrešno nazvati „kolostičkim“ realizam Gracije Delede, kod koje svaki motiv dobija neku arhaičnu čistotu, boju antičke legende. No uprkos svim greškama Amičijeva knjiga je delo ozbiljnog značaja, naročito u svom nastojanju da objasni razlike između realizma i naturalizma-verizma u italijanskoj knji-



ževnosti. Verizam je samo jedan književni metod koji o-bavezno podrazumeva dokumentarnost, dok je realizam jedan kvalitet književnog dela, jedno produbljeno gledanje na stvari i jedno stanje duha, jedan način da se svet posmatra u najprirodnijem mogućem svetlu, bez detaljanja i izvan svake polemike.

(T. K.)

LES LETTRES
français

STA JE PESNIK?

U AVGUSTOVSKOM broju ovog najuglednijeg pariskog časopisa Sen-Džon Pers, dobitnik Nobelove nagrade za književnost za 1960. godinu, objavio je esej o francuskom pesniku Leonu-Polu Fargu, iz koga prenosimo neke opšte misli o pesniku:

Ne postoje u poeziji ni veliki ni mali pesnici, već samo pravi ili manje pravi pesnici.

Pravi pesnik ne pripada ni školi ni sektu. Mode, tendencije mogu se menjati i vraćati, jer i reke menjaju svoja korita, ali sve iu ipak svojim tokovima. Pripadnik romantizma ili klasicizma, sim-bolizma ili naturalizma ili realizma, pravi pesnik je uvek visoko postavljen, slobodan od zanatstva i obogaćen svim vezama: on se može uvek pustiti na volju zanosu koji ga nesvesno pokreće.

Ono što se zove „osećanje“ u umetnosti, što je u stvari najbolja osnova u pesnikovoj umetnosti, za njega je samo pokret iz velike dubine; u tom prvom naklonosti i prisnom bolu, u tom udvostručenom zahtevu bića, u isto vreme on je onaj koji je zahvaćen, ali i onaj koji obuhvata. Između svih nesklada duha i čula, hitri pokret za nesvesnim zahvatom oživljava tok poeme. I između svega toga, istinit i iskren, neobičan i složen, verovatno sebi, čovek od mesa i re-

či jasno se izražava u svojoj medijumskoj funkciji.

Svaki pravi pesnik je uvek snažna životna sila, jer nema tog vitalnog daha koji ne projicira delo ka budućnosti, istoriji.

Ako se poetska vrlina ima meriti senkom koju baca život samog pesnika, kao i njegovim uzastopnim maskama koje mu nameće život, pesnik treba da bude poetski svedok svoga vremena; on zadržava pravo da nam često prethodi na našim putevima predosećanja.

Ima i takvih pesnika koji nemaju ambicija da izmene svet niti da popravljuju život rečima, već samo da iznose tihe strasti čoveka i da ga prate na njegovom svakodnevnom putu nad duhovnim prevalljama i životnim stradanjima. Ipak, njihov lični humanizam ne sprečava ih da učestvuju i u istoriji svog naroda, i da se stvarno žrtvuju za njega.

Velika poezija često je stvorena baš u povlačenju od života, u udaljenom priželjivanju života. U tom svesnom povlačenju od života i žaljenju za njim stvorene su najlepše stranice svetske poezije. Ogromna je bolna blagost izražena u tom svesnom odricanju od najvećeg blaga čovekovog — njegovog života. Isto tako i „tuga zbog sreće“ prati pesnika često kroz čitavo njegovo delo i ona je njegov glavni „lajtmotiv“. Naročito u opisima prirode ta beskrajna blagost ljudske osetljive duše dolazi do izražaja. (N. T.)

Primljene knjige

Jurij Bondarjov: „Tišina“, prevela Ana Grdan, „Svetlost“, Sarajevo, 1963.

Irvin So: „Mešovito društvo“, preveo Aleksandar V. Stefanović, „Rad“, Beograd, 1963.

Jalmar Bergman: „Sef gospoda Ingeborg“, prevela Mara V. Nešković, „Rad“, Beograd, 1963.

Marsel Prust: „Zatočnica“, preveo Vinko Teclizali, „Zora“, Zagreb, 1963.

Džozef Konrad: „Pojas sjene“, preveo Branko Brusar, „Zora“, Zagreb, 1963.

Gustav Krklec: „Izabrani epigrami“, „Zora“, Zagreb, 1963.

Cedo Vuković: „Halo nebo“, Grafički zavod, Titograd, 1963.

Dragan Lukić: „Vagon prve klase“, Grafički zavod, Titograd, 1963.

Ilijf i Petrov: „Nova Šeharzada“, preveo Petar Mitropan, Grafički zavod, Titograd, 1963.

Savo Brković: „Zapisano u ratu“, Grafički zavod, Titograd, 1963.

Aleksandar Vojinović: „Jedno drugo more“, „Kosmos“, Beograd, 1963.

Jan Parandovski: „Disk olimpijski“, preveo Petar Vujičić, „Prosveta“, Beograd, 1963.

Bogdan Bogdanović: „Zaludna mistrija“, „Nolit“, Beograd, 1963.

Marija Čudina: „Čad i pozlata“, „Nolit“, Beograd, 1963.

Raša Popov: „Dva oka“, „Nolit“, Beograd, 1963.

Džon Vindam: „Hrzalidi“, prevela Leposa-va Simić, „Nolit“, Beograd, 1963.

Isidora Sekulić: „Iz stranih književnosti“ I-II, „Matica srpska“, Novi Sad, 1963.

Vlada Urošević: „Crni bik leta“, izbor iz poezije mlade generacije makedonskih pesnika, „Mlad borec“, Skopje — „Progres“, Novi Sad, 1963.

Mladen St. Đuričić: „Ođžakovići“, „Glas Podrinja“, Sabac, 1963.

Ivan Baranek: „Zbližene obale“, Piščevo izdanje, Vukovar, 1963.

Ivo Baričević: „Oči u oči“, Klub mladih pisaca, Doboj, 1963.

Avdo Mujkić: „Momačko doba“, Klub mladih pisaca, Ljutkavac, 1963.

Avdo Mujkić: „Gavraski motivi“, „Paralele“, Doboj, 1962.

Ranko Preradović: „Svitanja“, „Paralele“, Doboj, 1963.

Ranko Pavlović: „Nemir sna“, „Paralele“, Doboj, 1963.

Pera Cobanović: „Između dobra i zla“, „Bagdala“, Kruševac, 1963.

Milica Popović: „Dinko Ranjina“, „Bagdala“, Kruševac, 1963.

Kosta Dimitrijević: „Pesnik Mačve“, „Bagdala“, Kruševac, 1963.

Rastko Petrović: „Sa silama nemerljivim“, „Ljudi govore“, „Nolit“, Beograd, 1963.

Italo Zvevo: „Zenova savesti“, prevela Lela Matic, „Nolit“, Beograd, 1963.

Slovanský
přehled„SLOVANSKÝ PŘEHLED“
O NAMA

RUKOVODEČI SE svojom davnajšom praksom, „Slovanský pšehled“ i u četvrtom ovogodišnjem broju posvećuje dosti mesta Jugoslovenima.

Zdenjak Urban beleži nove srpske studije o češkoj književnosti, članke iz češko-jugoslovenskih i jugoslovensko-čeških odnosa. Reč je o prilozima Nade Dordević: „Jan Neruda kod Srba i Hrvata“, „Karel Jaromir Erben i srpske narodne bajke“, Božana Njemcova kao prevodilac srpskih narodnih bajki i priloga Dragutina Mirkovića „Poetizam

i V. Nezval u srpsko-hrvatskoj književnoj kritici“. Urban ističe zanimljivost odnosa Božane Njemcove prema Milici Stojadinović — Srpinkinji i prilog Mirkovića objavljen na češkom jeziku.

Zabeležena je i anketa „Književnih novna“ — „Vuk Karadžić i godina 1964.“ sa napomenom da se i u Čehoslovačkoj vrše pripreme za proslavu Karadžićevog jubileja.

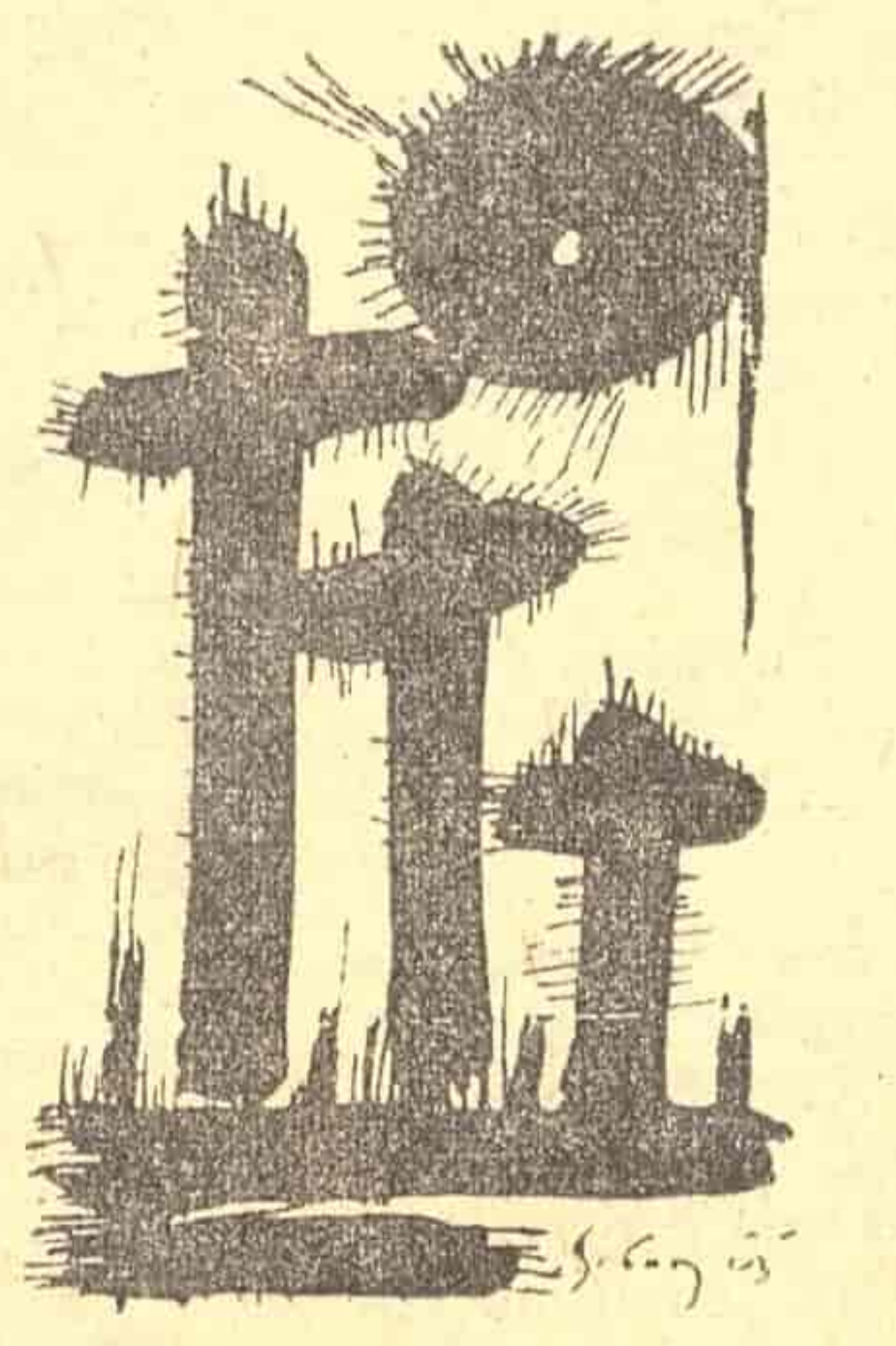
Milena Kiršnerova objavljuje žurnalistički članak — „Ukratko: Novi Sad — Petrova“ u kojem informiše o kulturnom životu glavnog grada Vojvodine i centra slovačke manjine kod nas.

Časopis objavljuje belešku povodom češkog izdanja Krležinih „Balada Petrice Kerempuha“. Autor beleške ističe da je Mirolav Krleža kao i istaknuti češki pesnik Bezruč obuhvatio istoriju i filozofiju naroda. Ovo delo preveo je na češki pesnik Jozef Hirsšal uz pomoć Irene Venj i on predstavlja visoki domet prevodi-lacke umetnosti. Knjiga je izišla u izdanju „Državnog izdavačkog preduzeća za lepu književnost“ u grafičkoj opremi Hlavse, sa predgovorom D. Karpatskog i istoriskim objašnjenjima J. Valente.

Ohridski kongres jugoslovenskih glavišta pozitivno ocenjuje M. Blaškova, kao prilog Sofijskom kongresu slavista.

Jan Petr, koji je još 1961. u „Slovanskom pšehledu“ objavio članak „Nepoznatni prevod Prešernovih pesama na češki“, osvrtće se ovom prilikom na pitanje Boreckovih prevoda Prešernovih pesama na češki jezik. Jaromir Borecki, koji je bio službenik Univerzitetske biblioteke u Pragu, pripremao je oko 1900. godine prevod celokupne Prešernove poezije. Za ovaj prevod zainteresovao se Anton Aškerc koji je u tu svrhu stupio u prepisku sa Boreckim. Međutim, od ovog izdanja nije bilo ništa jer je Borecki objavio početkom veka samo nekoliko Prešernovih prevoda u „Slovanskom pšehledu“, dok je nekoliko ostalo neobjavljenih u prevodičevoj ostavštini. Isto tako nije se ostvarila ni nameravana antologija slovačke poezije, koju je Borecki mislio da objavi oko 1912. godine.

Časopis beleži smrt Viktora Cara Emina, dvadesetogodišnjicu smrti Rake Draica ko-ga pisac beleške poredi sa Apolinerom i Sandrarom kao i IV festival jugoslovenskih malih scena u Sarajevu. (B. R.)



V. V. VINOGRADOV

Jezik lepe

JEZIK JE MATERIJAL i, prema sudu A. M. Gorkog, „praelement“ lepe književnosti. Pa ipak, u kritičkim i istorijskim studijama posvećenim stvaralaštvu pojedinih pisaca, opšte često vrlo subjektivne ocene jezika i stila njihovih dela izražavaju se najotranijim frazama. Književna kritika ni danas u ovom pogledu ne može da se osloni na pouzdana dostignuća filologije [...].

Proučavanje jezika umetničkog dela i određivanje načina njegove stilističke analize — to su problemi kojima je u nas posvećeno vrlo mnogo rasprava i istraživačkih je u nas posvećeno vrlo mnogo dalekih ne samo od naučaradova, ali još uvek veoma nejasnih i manje-višeg rešenja nego i od objašnjenja koje bi manje-višeg zadovoljilo. Proučavanje jezika umetničkog dela usko je povezano sa širim zadacima proučavanja jezika lepe književnosti i njenih stilova, kao i jezika ovog ili onog pisca. Shvatanje jezičkog sklopa i kompozicionog ustrojstva umetničkog dela u mnogome zavisi od pravilnog sagledanja funkcionalnih osobenosti jezika lepe književnosti u epohi koja je u pitanju, od istinski naučnog tumačenja kate-gorija i pojnova umetničkog izraza, „pesničkog jezika“, od poznavanja istorijskih zakona razvika književnih stilova, od stepena proučenosti pesničkog stila pisca o kome je reč i sl.

Obično se smatra da je pojam individualnog stila (to jest svojevrsnog, istorijski uslovljenog, složenog jezičkog izraza u njegovom razviku, ali takvog koji predstavlja strukturalno jedinstvo sistema sredstava i formi) osnovna kategorija u oblasti lingvističkog proučavanja lepe književnosti. U piščevo stilu, u skladu s njegovim zamislama, sjedinjena su, unutrašnje povezana i estetički opravdana, sva jezička sredstva kojima se koristio umetnik. Istovremeno, u stilistici individualnog umetničkog stvaralaštva ponekad se očevidnije i izrazitije ispoljavaju elementi budućeg sistema nacionalnog književnog jezika i jasnije se odražavaju funkcionalni ostaci jezičke prošlosti. U glasu velikog umetnika često se čuje glas čitavog naroda. Usled složenosti svih tih uzajamnih odnosa, istorijski zakoni razvika književnih stilova — u tesnoj vezi sa razvikom književnosti kao široke oblasti kulture i u vezi sa razvikom narodnog i književnog jezika — još nisu sasvim otkriveni.

Još nedavno predstavnici naše nauke o književnosti žalili su se: „Pipajući, u gustoj šumi neispitanih činjenica, spotičući se svakog trenutka o korene tradicija koje još nisu istrunule, vraćajući se ne jednom na puteve koji su već ranije odvodili u čorsokak, vuku se naši proučavaoci književnosti u potrazi za teorijom književnih stilova“ (A. I. Belecki).

Put konkretnog istorijskog proučavanja „jezika“ pojedinačnih umetničkih dela (naravno, uz prikladnu teorijsku usmerenost) može verodostojnije od svega dovesti do rešenja krupnih problema piščeva stila i jezika lepe književnosti [...].

Jezik raznih umetničkih dela istog pisca može se u suštini razlikovati. O tome je pisao M. Isakovski (primenjeno na poeziju): „Čak i u okviru poezije koju stvara jedan isti čovek nemoguće je poslužiti se jednom istom „tajnom“, otkrivenom jednom za svagda. Takva „tajna“ ne postoji. Svako pojedino pesnikovo delo — naravno, ako se u tom delu zaista ispoljava talent — već sadrži vlastitu „tajnu“.

Cilj i zadatak proučavanja jezika umetničkog dela jeste „da pokaže lingvistička sredstva pomoću kojih se izražava idejna i povezana sa njom, emocionalna sadržina književnih dela“ (L. V. Ščerba).

Svako književno delo, bilo da ono čitavim svojim ustrojem zavisi od tradicije i svodi se na nju, ili da, suprotno njoj, teži da se oslobodi njenog pritiska — u svakom slučaju zauzima određeno mesto u sastavu književnosti koja mu je savremena. Ono stupa u odnos sa drugim delima iste vrste i raznih graničnih vrsta. Od njega se protežu niti analogija, podudarnosti, kontrasta, rodbinskih veza u svim pravcima, pa čak i u dubinu književne prošlosti.

Umetničko delo može i treba da se izučava, s jedne strane, kao proces utelovljavanja i nastajanja idejno-stvaralačke zamisli autorove i, sa druge, kao konkretna istorijska činjenica, kao zakonita karika u opštem razviku književnog stvaralaštva naroda. Proučavanje umetničkog dela, njegova jezika i sadržine, treba da se zasniva na dubokom shvatanju društvenog života u određenom periodu razvika naroda, na raznovrsnom poznavanju kulture, književnosti i umetnosti te epohe, na jasnoj predstavi o stanju opštenarodnog govornog i književnog jezika i njegovih stilova u to vreme, na dubokom pronicanju u stvaralački postupak autora i u osobenost njegova individualnog majstorstva u oblasti umetnosti reči [...].

Naročito mnogo nesporazuma izaziva tumačenje i shvatanje najjednostavnijih reči u sklopu književnog dela koje su već dugo bile u upotrebi. Kada naiđe na takvu reč u pisca XVIII i čak XIX veka, čitalac joj obično pridaje ustaljen, savremen smisao [...].

U jeziku književnog umetničkog dela često se na najraznovrsnije načine i sa najrazličitijim funkcijama koriste socijalno-ekspresivna obeležja govora sredine koja se prikazuje.

Zavisnost socijalno-ekspresivnih značenja i upotreba reči od pogleda na svet, kulture, načina života društvene sredine, njenog jezika — jasno se ispoljava u istoriji prenosnih izraza kojima se u ruskom jeziku označavalo erotsko zanimanje muškarca za ženu [...].

Način života i pogled na svet društvene grupe sa kojom se dovodi u vezu izvestan izraz u književnoj svesti epohe stavlja na nju svoj otisak. Od toga otiska često i zavisi ekspresivna obojenost reči u književnom jeziku ili u jeziku lepe književnosti.

Uzajamni odnosi raznih društvenih grupa odražavaju se u ekspresivnim nijansama koje obuhvataju određen krug reči i izraza [...].

Proučavanje ekspresivne zvukova, oblika i znakova, reči i obrta obično se svrstava u oblast stilistike. Pri tome se ukazuje na nužnost da se strogom razlikuju forme individualne i kolektivne ekspresije. „Neophodno je da se brižljivo razgraniče ekspresivna svojstva izraza koji potiču iz ličnih osobina i raspoloženja onoga ko govori ili piše, od onih činjenica jezičke ekspresije koje se zasnivaju na društvenoj psihologiji i predstavljaju izraz društvene reakcije na jezik toga društva. To je važno stoga što u ovom slučaju ekspresivna svojstva izraza počinju već da objektivno pripadaju samim jezičkim činjenicama, prestajući da budu samo nosioci jezika... Dakle, određena ekspresivna svojstva postaju subjektivna samo prema poretku, sa stanovišta njihova psihološkog razvika, dok zaista, u istorijskoj stvarnosti, ona postaje kao potpuno objektivna obeležja ovih ili onih zvukova, oblika i znakova. Eto zašto mi imamo pravo da tvrdimo kako stvarno u samom jeziku, a nipošto ne u psihologiji onih koji govore i pišu, koja lingvistu neposredno ne zanima, osim zvukova, oblika i znakova, postoji još nešto, naime ekspresivna, koja pripada zvucima, oblicima i znacima. Iz svega toga proističe da je jedno stil jezika, a drugo stil onih koji pišu ili govore“ (A. P. Čehov).

Preveo Jovan JANIČIJEVIĆ

književnosti

[...] Ekspresivne crte lako se mešaju i prelaze jedna u drugu. Grube reči, izazvane gnevom, mržnjom, ljutnjom, mogu da dobiju umekšano značenje. Pogrdni izrazi mogu da postanu ljubazni, prijateljski. Ali raznim epohama i raznim društvenim slojevima svojstvene su tipične forme govorne ekspresije, karakteristični načini ekspresivno-govorne izražavanja. Oni ne mogu da se zamare u umetničkim delima realističkog karaktera, naročito u istorijskim vrstama. Tako je mnoštvo ekspresivnih izraza koji predstavljaju ili fonetske varijacije vulgarnih reči, ili iskvarene „narodno-etimološke“ tvorvine, prešlo iz jezika komedijasa i lakrdijasa u jezik prostog naroda [...].

Š. Bali je isticao da nesvesna, prirodna upotreba reči, izraza i konstrukcija, koji prelaze granice opšteg jezika, ukoliko i ona zavisi od stepena obrazovanja, vaspitanja, profesije i drugih životnih, društvenih uslova — odražava samo socijalnu fizionomiju lica koje govori, njegov karakter, njegovu pripadnost izvesnoj društvenoj sredini. Sa stilističkog stanovišta sve je to neutralno i može da izazove nekakvu reakciju samo u predstavniku druge sredine, u lica druge kulture ili drugog nivoa obrazovanja. Ali u svemu tome još se ne izražava subjektivno vrednovanje, odnos lica koje govori prema stvarnosti, iako se odražava njegova kulturno-društvena priroda [...].

Istoričnost je osnova pravilnog, naučnog shvatanja pojave. Istoričan treba da bude i odnos prema jeziku umetničkog dela, pa i savremenog. Do tog zaključka došli su najveći predstavnici naše domaće lingvistike već u XIX veku. Pojam istoričnosti obuhvata obeležje izdiferenciranosti izraza prema društvenim grupama i stilističke izdiferenciranosti [...].

Pisac je nosilac i tvorac nacionalne kulture govora. Služeći se opštenarodnim jezikom svoga doba, on odabira, kombinuje i, u saglasnosti sa svojom stvaralačkom zamišlju, sjedinjuje razna sredstva rečnikog sastava i gramatičke konstrukcije zavičajnog jezika. Zato i čitalac pre svega prima i ocenjuje jezik umetničkog dela, njegov leksički i frazeološki sastav, njegovu gramatičku organizaciju, njegove predstave, načine povezivanja reči, načine građenja govora raznih likova sa stanovišta savremene kulture govora, sa stanovišta stilističkih normi nacionalnog književnog jezika savremenog jednog umetničkog delu, njegovih pravila i zakona njegova razvika. Odstupajući zbog izvesnih umetničkih zadataka od tih normi i pravila, pisac mora da estetski opravda svoje izražajne novine, svoja ogrčenja o opštu nacionalno-jezičku normu [...].

U strukturi umetničkog dela vrši se emocionalno-predstavna, estetska transformacija sredstava opštenarodnog jezika. Sva jezička sredstva su izražajna, samo ih treba vešto upotrebiti [...].

Kao što je već rečeno, svestrano proučavanje i duboka analiza jezika umetničkog dela nemogući su bez poznavanja jezičke kulture i socijalno-istorijskog sastava epohe koja je u pitanju. Jer ta književnojezička norma, iz čijeg se aspekta ocenjuju elementi stila dela lepe književnosti, jeste sastavni deo konteksta.

Širok kontekst književnog jezika i njegovih stilova, kao i opštenarodnog govornog jezika sa njegovim ograncima, predstavlja istorijsku pozadinu i istorijsku sredinu za davanje smisla i ocenjivanje načina građenja stila dela lepe književnosti [...].

Ako proučavanje polazi od jezika dela ka ispitivanju opštenarodnog ili književnog jezika epohe, utvrđene norme i opšte crte jezika ne treba neposredno izjednačavati sa jezikom pojedinog književnog dela [...].

Društveno shvatanje jezika umetničkog dela u sastavu opštenarodnog jezika koji mu je savremen pračeno je ocenom stilskih „pronalazaka“, srećnih stvaralačkih „otkrića“ pisca, koji odgovaraju zakonima razvika tog jezika, i ukazivanjem na greške, nemotivisano odstupanje od jezičke norme.

Izvanredno je važno proučavanje izražajnih sredstava narodnog jezika. Zakoni književnog stvaranja naroda, koji se odražavaju i na razvika njegova jezika, određuju pravac, karakter piščeva individualnog stvaranja stila, strukturu predstava i sastav ekspresivnih crta, koji se upotrebljavaju u književnim delima.

U razvijenom književnom jeziku izdajaju se raznoliki stilovi, to jest više ili manje postojani, celishodno organizovani sistemi jezičkog izražavanja. Njihov sastav i uzajamni odnos istorijski se menjaju.

Shvatanje jezičkog stila zasniava se ne toliko na „spoljnim“ leksičko-frazeološkim i gramatičkim obeležjima, koliko na svojevrsnim unutrašnjim ekspresivno-semantičkim načelima odabiranja, sjedinjavanja, spajanja i motivisanog primenjivanja izraza i konstrukcija. Sem toga, jezički stilovi su u uzajamnim odnosima, a ti odnosi su podređeni izvesnim pravilima, koja ograničavaju i regulišu načine mešanja raznih stilova [...].

Neki književni stilovi u izvesnoj epohi mogu da preživljaju svojevrsan proces mešanja sa drugim stilovima. Taj proces često se negativno odražava na opštu strukturu stila određene prozne vrste [...].

U strukturi umetničkog dela — zavisno od njegove idejne sadržine, od oblasti stvarnosti koja se prikazuje i piščeva stvaralačkog postupka — mogu da se spajaju i dodiruju i međusobno odnose najrazličiji stilovi književnog jezika i narodnog govora [...].

Naročito su složene i raznovrsne forme spajanja, dodirivanja i sjedinjavanja u pripovednim vrstama lepe književnosti.

Pravila semantičkog sjedinjavanja reči koja pisac primenjuje i ostvaruje u svojim delima, vidovi predstavnog izražavanja ili jezičkog prikazivanja, oblici sintaktičkog povezivanja i spajanja reči, načini odabiranja predloga, forme i tipovi dodirivanja i mešanja raznih jezičkih stilova — mogu da obogate i prošire sistem nacionalnog književnog jezika. Ali zato se oni moraju nacionalnog književnog jezika i unutrašnjim počincima pravilima njegova funkcionisanja i unutrašnjim zakonima njegova razvika, moraju da se kreću u skladu sa osnovnim tendencijama njegova razvika. Sa tih stana zakonita treba posmatrati i proučavati jezik književnih dela prošlosti [...].

Iz prethodnog izlaganja proističe zaključak da proučavanje jezika dela lepe književnosti nezostavno treba da se zasniava na dubokom i slobodnom poznavanju ne samo opšteg sistema književnog jezika određene epohe nego i njegovih stilskih varijanata.

BELESKA: Ovaj tekst sastavljen je od odlomaka iz knjige sovjetskog naučnika V. V. Vinogradova „O jeziku lepe književnosti“, koja je objavljena u Moskvi 1959. godine. (J. J.)

VLADIMIR MAJAKOVSKI

Novi oblak u pantalonama

(„NOLIT“, BEOGRAD 1963. IZBOR I PREPEV BORE COSIĆA)

RAZNOBKOST i širina opusa ovog pesnika nameće pri izboru posebne teškoća svima onima koji posegnu za njegovim delom. Osoben stih i ritam poezije Majakovskog, isto tako, stavljaju pred prevodiocem niz specifičnih problema i nije preterano reći da su njegovi stihovi u ruskoj poeziji novijeg perioda među najtežim za prevodenje. Zato ovaj izbor i prepev Bore Cosića treba posmatrati kao svojevrstan pristup Majakovskom, koji upravo ovih dana, kad se slavi sedamdesetogodišnjica pešnikovog rođenja, dolazi da još jednom potvrdi neprekidno prisustvo svoga zvuka u savremenoj lirici XX veka, svuda pa i ovde.

Ovaj izbor nastao je, u stvari, grupisanjem oko poeme „Oblak u pantalonama“, koja se u prevodu istog prevodioca pojavila pre deset godina, 1953, da bez većih teškoća nađe prijatelje, ljubitelje i poštovaoce kojima je pružila drugog i drukčijeg Majakovskog, na kakvog još nije bilo naviklo ni uho pasioniranih ljubitelja poezije. U ovom izboru pomenutoj poemi pridružuje se, iz prvog dela pesnikovog stvaralaštva, pored ostalog i zvučna

ZAN PARI

Džeims Džojs

(„SAVREMENA SKOLA“, BEOGRAD, 1963; PREVEO BORA GLIŠIĆ)

ZAN PARI nastojao je da prikaže Džojsovu ličnost i da čitaocu približi i objasni njegovo delo. U tom nastojanju da objasni i približi čitaocu delo Džeimsa Džojsa, Pari je više puštao Džojsa da kroz svoja dela govori o sebi, svome dobu, njegovim verovanjima ili zabudama, no što je on sam govorio o Džojsu. Ovakav postupak pretpostavlja izvrsno poznavanje dela jednog pisca i izuzetnu skromnost njegovog tumača. Kada se to postigne, a Pari poseduje obe te vrline, onda se takav postupak pokazuje nesumnjivo svrsishodnim. Svako mišljenje ili sud o književnom delu Džeimsa Džojsa mogli su se potkrepiti nekim izvodom iz ovog ili onog njegovog dela. Kada se ono što je nejasno i, u prvi mah, mnogo nedostupno imalo objasniti pokazalo se da je objašnjenje može najbolje pružiti detaljnom analizom i navođenjem onoga što se objašnjava. Međutim, bilo bi sasvim nepravilno zaključiti da je Pari samo inteligentan interpretator i razborit tumač Džeimsa Džojsa, posrednik između jednog u priličnoj meri hermetič-

kog dela i publike koja prema svakoj vrsti hermetizma ima masu predrasuda. Analize dela koje je pisac ove knjige pružio, da bi približio Džojsa čitaocima i čitaocu Džojsu, o daju lucidnog i pronicljivog kritičara koji je sebi svesno postavio izvesna ogrčenja da bi u potpunosti mogao da odgovori jednom, u svojoj osnovnoj prosvetiteljskom, zadatku. I ono što ovom delu, pisano uglavnom u edukativne svrhe, daje znatnu prednost nad ostalim delima slične vrste jeste okolnost da je Pari Džojsovo delo objašnjavao i popularisao, ali do ga nije simplifikovao ni činio složeni-jim no što ono doista jeste. Izbegavajući te opasnosti Pari je pružio portret ovog značajnog modernog romansijera i, svakako, dosta učinio da Džojsovo mnogostruko složeno delo bude pristupačno i široj čitalačkoj publici.

Tehnička oprema knjige čini čast izdavaču. Ipak, čini se da se mogao pronaći i malo sret- niji i srećniji naslov samoga dela no što je „Džeims Džojs njim samim“. Ako se htelo po-

IZLOG KNJIGA

dražavati slavenoserbom jeziku, recimo pomalo arhaičnim naslovom „Njim samim spisani“, onda ne vidimo razloge što se takav naslov nije i dao.

Ima dosta opravdanih razloga da se kaže da je prevod Bore Glišića izvrstan. Glišić je umeo da pronađe pravu reč i da nekim starim, zaboravljenim rečima ponovno obezbedi mesto u našoj prevodilačkoj literaturi. (P. P.)

VITJESLAV HEZVAL

Lanac sreće

(„NOLIT“, BEOGRAD, 1963. PREVELA JELA RIBNIKAR)

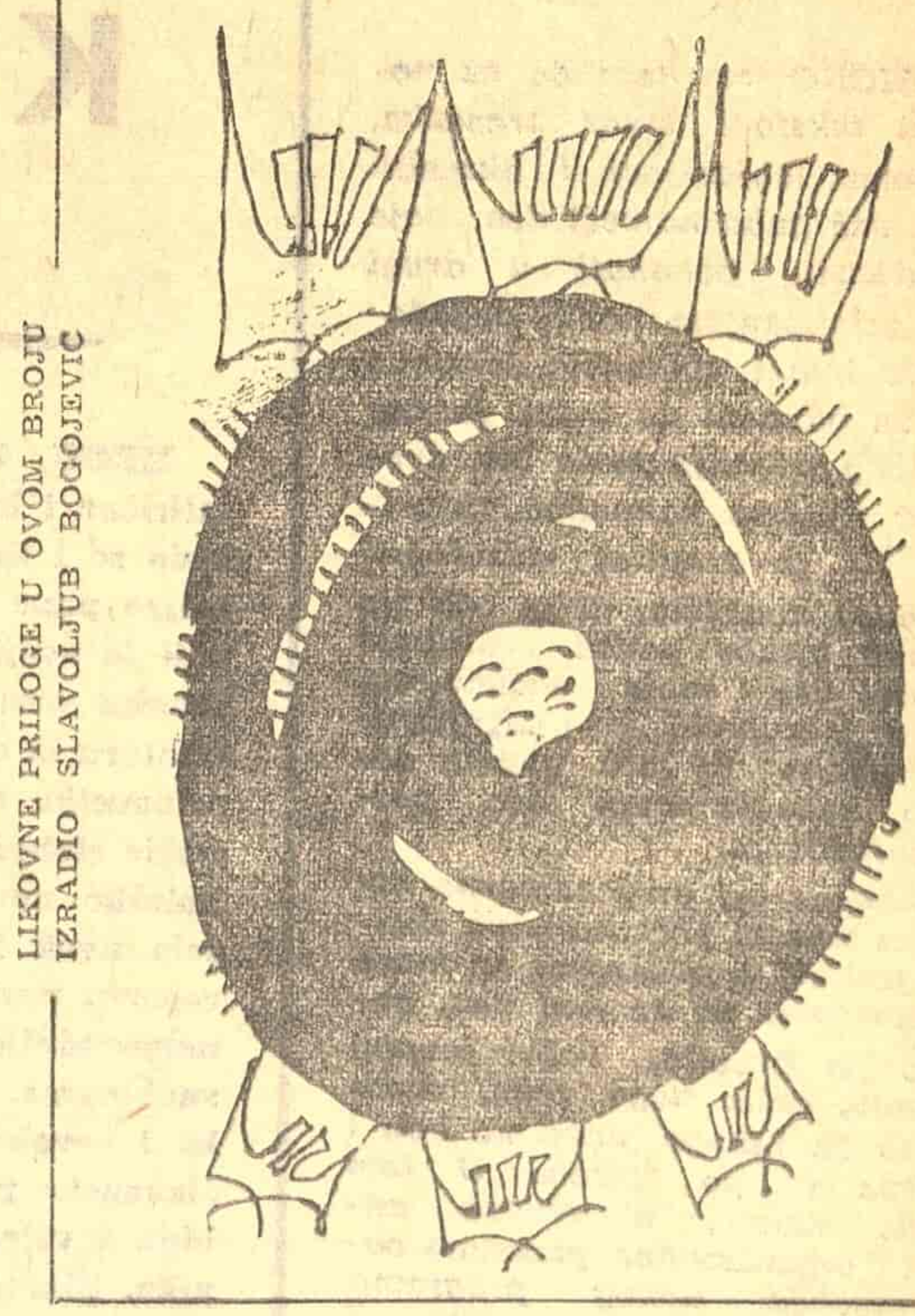
ISTAKNUTI češki pesnik i novelist Vitjeslav Nezval svoja najpoznatija dela stvorio je u vreme kad se nalazio pod nadrealističkom zastavom. Maštovit i inspirativan, vešt sanjar i buntovnik, pisao je mnogo svoje stranice pune zanosa i eruptivne snage. Roman koji naši čitaoci imaju prvi put pred sobom — „Lanac sreće“ — objavljen je 1936. godine i pripada Nezvalovoj nadrealističkoj fazi.

Evo kako sam pisac objašnjava svoju pobudu, koja je u stvari izlazak u svoj život i njen odlazak iz svojih dana omogućio mi je, kao što sam se trudilo da što tačnije opišem prolazeći veoma bolnim i veoma ushićenim putem, da posmatram sklad i razdvajanje dva večita procesa u kretanju, procesa spoljnog postojanja i procesa ljudske dužne. Kad sam se odlučio da opišem nekoliko nedelja svog života, nimalo nisam vodio računa o predrasudama javnog mnjenja, koje želi da pesnik ništa ne smatra važnijim od stručnog posta kojim bi pleo i raspletao niti socijalnog postojanja, a pri tome gajio iluziju da rešava sam život, da aktivno učestvuje u njegovom razviku. Da, ovde je reč o milosti da li čovek sme da postigne potpuno oslobađanje svih svesnih i nesvesnih moći koje u njemu budi ljubav. Zar bi inače, s vremena na vreme, moglo da ima uspeha bezno sujeverje kao što je lanac sreće...“

„Lanac sreće“ je romantična poema ljubavi i o ljubavi. I to o onoj najčudnijoj i najopojnijoj u isti mah. O ljubavi rođenoj iz jednog susreta, iz jednog pogleda neočekivane, iz ljubavi na prvi pogled. I taj pogled bio je dovoljan da u čoveku pokrene sve emocije, prijašnje i ugašene, i da sve to zaodene u romantiku. Izlaz iz tog sentimentalnog kruga vodi tajnovitim stazama, koje tek treba pronaći. Dok se to ne uspe, a uspeva se rećko, čovekova ličnost izložena je udarima nezvesnosti i napetosti, ustrep-

tala, nemirna, razdražljiva... Nezval gotovo snagom psihanalitičara ulazi u sva ta delikatna stanja ljudske prirode, pokušava da ih dešifruje, da ih usmeri. Naravno, njemu to nije jedini cilj. Kritičari nalaze drugo objašnjenje pobuda ove knjige: „Romantična st-

nja ljubavi samo je emocionalni izraz progresivne ustremljenosti čoveka, sputanog u građanskom društvu“. Knjiga je snabdevena iscrp- nira pregovorom Jare Ribnikar, pisanim gotovo nezvalovskim maniform, nadahnuto i poetično. (M. R. B.)



MAREK HLASKO

Sledeći za raj

PROGRES, NOVI SAD, 1963. PREVEO PETAR VUJČIĆ

AVANTURA najmlade generacije poljskih pisaca počela je već 1956. godine cela jedna generacija uskočila je u život. U poljskoj istoriji valjda nije bilo pokolenja na koje se toliko čekalo, koje je došlo u tako odgovarajućem momentu i u koje se više verovalo. Marek Hlasko učinio je „prvi korak u oblacima“.

U Poljskoj je knjiga štampana pod naslovom „Baza mrtvih ljudi“. Postoji i film „Prepušteni smrti“, snimljen prema tom romanu. Svojom knjigom Hlasko nas vraća u prve posleratne dane, u bazu iz koje se sa zavezanih Krkonoša transportuje drvo. Baza je bila stecište svih onih koji su prokockali sve šanse, koji su nešto skrivili i lutali od mesta do mesta pošto ih svi privlače u nepoverenjem. Svi oni: Varšavjak, Devjontka, Zabava i Vanda, Orsaček, Apoštol, Partizan i mnogi drugi, pošto nisu mogli da ostave volan, morali su u planine. Dolazili su nadajući da će tu ostati i veći vozi, da će zavoleti planine, naći sebe. Prvi su sret sa planinom bio je suvođica sa poljskog jezika Petar Vujčića, koji je knjigu vrlo precizno preveo. (B. R.)

nikad više neće voziti, jesti krompir, varati na kartama, sabotirati. Našli su na razlo- kane puteve, opasne kizave krivine, sasvim propale kamione. Među njih je došao Zabava, partijski rukovodilac, da uspostavi red. On pobuđuje ali ostaje sam, napušten od poslednjeg. Varšavjak odlazi da traži sledećeg „jakog“ s pištoljem. I one koji žure u „raj“.

Knjiga je nastala iz komada stvarnosti koju je sam pisac lično osenio, napisana je iz ljubavi prema automoblu, jedinoj stvari pomoću koje možemo da se pobegnemo od života, od sebe i od drugih, kako sam pisac kaže.

Jedna neobična atmosfera sa svojim izuzetnim doživljajima, sirovom autentičnošću, predstavlja jedno originalno iskustvo pretvoreno u umetnost. Život koji je imao nešto gigantско, nešto što fascinira, pisac je oživeo kroz Hkove, ušavši pod njihovu kožu i u razloge, tako da svaki od njih ponosob definiše jednu mogućnost ljudske egzistencije. Nije mali udeo poznatog prevodioca sa poljskog jezika Petar Vujčića, koji je knjigu vrlo precizno preveo. (B. R.)

Od ovog romana nadalje, imajući u vidu tri ranije njegove knjige, dve zbirke pripovedaka i jedan roman, na Apdajka treba gledati kao na važnog romansijera najmlade književne generacije Amerike. Prevodenje romana „Trk, Zečiću“ treba, s ovim u vezi, najtoplije preporučiti, ovo tim pre što od pisaca najmladeg pokolenja nismo imali u rukama još nijedno delo. (A. S.)

PIŠU: IVAN ŠOP, PREDRAG PROTIC, MILORAD R. BLEČIĆ, BISERKA RAJČIĆ I ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ

neprevodene knjige

JOHN UPDIKE

RABBIT, RUN

ALFRED A. KNOFF, NEW YORK, 1960.

NA SAMOM POČETKU može se mirne duše reći da je ovo knjiga koja je očekivana. Poslednjih godina u američkoj književnosti bilo je bitnika, tzv. hipstera, raznog pomodarstva mističarske prirode, i vezi sa zen-budizmom, itd. Imalo smo prilike da vidimo jednu Ameriku koja se manje univala, više drogirala i usput revoltilirala protiv svog klimatiziranog raja, ne nalazeći uzgred nova oduševljenja niti svoje nove „bogove“. Nešto se dogodilo u duši Amerike — jedno zbivanje i prestrojanje čiji su se neartikulirani simptomi mogli na- slutiti na svim stranama — ali to nije nalazilo svog odjeka u književnosti. Džon Apdajk, pisac s Juga kome je tek trideset godina, uzeo je na sebe da izrazi uznemirene duhove svoje generacije.

„Trk, Zečiću“ nije nikakvo estetiziranje, jedna od onih grčevitih poema kojom generacija bitnika egzibira svoj formalistički kredo, već jednostavno anatomija najbanalnijih činjenica — roman u kome je Apdajk ispričao pri- povest o jednom neodgovornom i uznemirenom mladom čoveku, koga u svakodnevnom životu obično zove Zečić. U trenutku kad roman počinje, Hariju Angstromu-Zečiću je dvadeset šest godina, zaposlen

je u jednoj robnoj kući, ože- njen je i ima jedno dete, dok je drugo na putu. Roman je, zapravo, zapisnik o njegovim bekstvima. Jednog dana, sa- svim iznenadno, na jedan podsticaj on seda u svoja kola i kreeće nekud na jug. Isto tako iznenada vraća se natrag, ali ne svojoj ženi. Umesto po- vrata dom, on se saživljuje s jednom (povremenom) prostitutkom, koju napušta kada čuje da mu je žena u porodilištu. Međutim, on i Dže- nis, njegova žena, ne ostaju zadugo zajedno, i kada je o- vog puta napusti ona se opija i pušti dete da se udavi u ka- ducel. Po sahrani deteta Hari to- nje nalazilo svog odjeka u književnosti. Džon Apdajk, pi- sac s Juga kome je tek tride- set godina, uzeo je na sebe da izrazi uznemirene duhove svoje generacije.

„Trk, Zečiću“ nije nikakvo estetiziranje, jedna od onih grčevitih poema kojom generacija bitnika egzibira svoj formalistički kredo, već jednostavno anatomija najbanalnijih činjenica — roman u kome je Apdajk ispričao pri- povest o jednom neodgovornom i uznemirenom mladom čoveku, koga u svakodnevnom životu obično zove Zečić. U trenutku kad roman počinje, Hariju Angstromu-Zečiću je dvadeset šest godina, zaposlen

On, na primer, ima izvestan pojam o tome šta je to savr- šenstvo, koji je u njegovoj svesti vezan za ranije izraže- nu savršenu sposobnost na sportskom polju. Angstrom-Zečić kaže Ruti: „Nekad sam u košarci bio odličan. To je činjenica. Hoću da kažem, sa- da više nisam ni za šta, ali sam u košarci bio zaista dobar“. Džeku Ikizu, koji pokušava da dovede u red njegov brak, kaže: „Svojevremeno sam u ko- šarci bio zaista odličan. Stvar- no. A kad je čovek u nečemu vrlo prvorazredna sila, nije u opšte važno u čemu, nekako mu izgleda sasvim bespredmet- no kad je u nečemu drugo- razredan. Jer, ono što smo preživljavali, ono stvorenje Dženis i ja, gospode, to je bilo sasvim drugorazredno“.

Hari-Zečić ima vrlo intenzi- van unutrašnji život. Na izve- stan način on je religiozan i sveštenik Ikiz ga naziva misti- kom. U svakom slučaju, kod njega nema nikakvog raskora- ka između onog što oseća i o- nog što veruje da je „isprav- no“ u datoj situaciji. „On je dobar čovek“, kaže Ikiz je- dnovoj tašti, koja je vrlo sprem- na da prihvati ovu ocenu o svom zetu. Kada Hari postav- lja pitanje Ruti zašto ga voli,

ova odgovara: „Zato što se nisi predao. Zato što se, na svoj glupi način, još uvek bo- riš“. „Ja sam drag“, kaže još na jednom prilikom i, što je najlepše, mnogi nalaze da je to tačno.

Fransoa Toero, francuski krj- tičar, video je u ovom roma- nu, zapravo u njegovom ju- naku, pre svega jednog mla- dog Amerikanca kog progoni neobuzdani strah. Hari se jed- nostavno plaši, i to od svega i svega. Kako to Toero kaže, i od „društva koje ga okružuje“, i od pravila svakodnevnog života, i od komfora i mora- la“. Sav ovaj strah u njemu inkaniran je u ličnosti nje- gove žene. Pred njom hvata ga panika. Ali, njega ne zovu uzalud Zečić, on beži, beži glavom bez obzira. On trči, napušta sve — svoj dom, svo- ju porodicu, prijatelje, ne bi li u grozničavom bekstvu na- šao smirenja od tog straha koji ga razjeda. Na izvestan način ličnost Harija Angstroma postaje simbol Amerikanca koji je pritisnut punim to- talitetom jednog osećanja — strahom.

Moralisti, kako to veli Ri- čard Gilmen, ne treba da stra- huju da Apdajk ovom knjigom propoveda da svi treba da napustimo svoje žene i dužno- sti. On nam vrlo jednostavno daje viziju onoga što uporno

KOGA BOLI

OBICNO se kaže da su novinski tekstovi stvar trenutka, a danas objavljeni i aktuelni sutra već gube najveći deo svoje aktuelnosti, potisnuti u drugi plan pristizanjem novih događaja. No ima i novinskih tekstova koji su odudeni da traju. Razlog njihovog trajanja može biti dvostruk: njihova naknadna aktuelnost ili je rezultat izuzetnosti njihovog kvaliteta, ili je ono što je bilo njihov povod sačuvalo najveći deo svoje aktuelnosti. Jedan februarski broj "Književnih novina" iz 1959. godine odlično ilustruje drugi deo gornjeg tvrdjenja.

Citajući taj broj namerno sa- la, na samom početku nove školske godine, s žaljenjem se mora konstatovati da se kod nas, gotovo po pravilu, reč javnog mnjenja, češće nego ređe, svodi na to da nikoga glava ne boli i da sve ide po starom. U tom broju naima, u okviru ankete organizovane povodom objavljivanja novog programa nastave maternjeg jezika i književnosti u gimnazijama, izvestan broj književnih radnika, dokumentovano i analitički, najdubronamernije, ukazao je na njegove brojne nedostatke, zahtevajući izvesne nužne dopune i ispravke. Na žalost, međutim, taj program je još i danas osnova prema kojoj se u gimnazijama predaje književnost.

Pošto se na ovako malom prostoru ne mogu ponoviti svi pravdani prigovori programu koji našu književnost učenicima gimnazija predstavlja u nepotpunom, pa samim tim i u izopačenom vidu, treba se setiti samo nekih najočiglednijih apsurdnosti: i danas se još daci na pre- laje ni o Tini Ujeviću, ni o Jazi Kostiću, ni o Rastku Petroviću, ni o Disu, ni o Crnjanskom, ni o A. B. Šimiću...

Sigurno je da su ovaj program u samom početku i nastavljajući primili s velikom rezervom; sad je, međutim, među njima dobio svoje braniče. Inertno se prepuštajući tumačenju dela i pisaca o kojima već nekoliko godina istim redom i u istim ob- bima govore, materiji koja je po stala sastavni deo njihovog rutin- skog, profesionalnog hodanja u- tabanim stazama literature, oni se, sigurno je, ne raduju moguć- nosti izmena, uvođenju novih i- mena ili novih dela. Iako je La- lić napisao i "Hajku" i "Lelejsku goru" u gimnazijama se još u- vek, prema programu, govori o "Raskidu". Defektan i u trenu- tu u kome je sastavljen, taj na- stavnii program vreme je, na taj način, učinilo još defektnijim. Ali to kao da se nikog ne tiče. Umne i dokumentovane, logične u neophodne primedbe ostale su zabeležene na hartiji kao jedan od donkihotskih pokušaja javno- sti da svojom rečju utiče na rad jedne veoma važne kulturne in- stitucije. Odgovorni forumi, koji bi glas javnosti morali da uzmu u razmatranje, zaglušeni svojim birokratskim samozadovoljstvom, oglušujući se o njen glas, još jed- nom su potvrdili kako pogubna može da bude inertna i neodgo- vorna ravnodušnost.

Podsećajući, u ovom trenutku, na ovaj nesrećni primer našeg vika u punoj meri korišćenog demokratskog dogovaranja, nužno je sugerisati da razgovore koji nisu završeni — a koji se mogu i moraju okončati — nikad nije kasno počinjati iz početka, po- navljajući poznate argumente u jaleko oštrijem intonaciji. To je jedini način da se oni koji nisu naučili da osluškuju glas javnosti — a čija je to prevashodna duž- nost — nateraju da podignu gla- vu i oslušnu njenu reč opomene.



in memoriam

Slavko Kolar

1891—1963.



MEĐU PRVACIMA jugoslovenske satirične i humoristične pripovetke na- lazio se i Slavko Kolar, čiji je život trajao pune sedamdeset i dve godine i koji je svojim pedesetogodišnjim knji- ževnim stvaralaštvom bogatio našu li- teraturu iz dana u dan. Od prve zrelije pripovetke »Kako je Feliks Pijevčević tražio slobodu« (1912) do poslednje psi- hološke novele »Luda kuća«, njegovo delo uvek je bilo na putu literarnog uspona, postajalo sve složenije i sve neposrednije, ispunjeno malim ljudskim sudbinama, pre svega slavenskog selja- ka i čoveka slavenskog maloga grada, slavenske provincije, kao i nizom sud- bina s velegradskog, zagrebačkog ploč- nika. Služeći kao agronom u raznim mestima svog užeg zavičaja, on je bio u situaciji da sve te živote, prirodu i ljude, sa svim njihovim čudima, upozna u neposrednom kontaktu i doživljava, pa je otuda u njegovom delu izneto bezbroj problema, uvek aktuelnih i ne- prestano u životu prisutnih; otuda naj- bolje Kolarove pripovetke deluju kao živopisno data slika jednog čovekovog trenutka, slika bez retrospekcija i aso- cijacija, bez suvišnih rasplinjavanja i deklarativnih egzistencijalističkih filo- sofiranja. O svemu tome najrečitije go- vore zbirke njegovih pripovedaka, no- vela i crtica, koje su izlazile pod naslo- vima Nasmijane pripovi- jesti, Ili jesmo ili ni- smo, Mi smo za pravicu, Perom i drljačom, Na- trag u naftalin i Glavno da je kapa na glavi, kao i nekoliko drama (Sedmorica u pòdrumu, Čist posao i dr.). Kolar je uvek nastojao dati što verniju sliku tekućeg, savremenog života i u to- me je najčešće uspevao. U početku, u prvim, mladalačkim njegovim pripovet- kama, susrećemo dosta feljtonistički datih fabula i naići ćemo na izvesno uporno insistiranje na smehu radi sme- ha, no docnije taj smeh više je sve drugo no ono što ta reč u bukvalnom smislu znači; to je plač, trzaj i grč, bol i neki samrtni ropac.

Kolar jednako poznaje i grad i selo.

»Kod seljaka me je interesovala — iz- javio je jednom prilikom — ne samo njegova beda nego i njegova upornost i tvrdoglavost. Kod inteligencije i malo- gradana zanimale su me razne vrste laži i hipokrizije«. Tako će se od po- četka u njegovom pripovedačkom delu neprestano susretati i sukobljavati ta dva sveta, svet sela i svet grada i on će ga dati u jednom pravom ogledalu, sa svim oštricama prave i britke satire. Rat prvi i rat drugi, međuratno vre- me — to su prostori na kojima se Ko- lar zadržavao i to su okviri njegovih interesovanja. Pa ipak, slika njegovog sela nekako je potpunija od slike grada, koja je ostala fragmentarna. Dok su mu pripovetke s tematikom grada — mađa i tu ima izvrsnih ostvarenja, naročito u zbirka Na trag u naftalin i Glavno da je kapa na g l a v i — oporije i suvlje, sa drastič- nijom satirom i bespoštednom ironijom, dotle one s područja sela i seoskog živo- ta odskakuju svojom širinom i dubinom prikazivanja, zahvatanja svakodnevice, u njima je satira blaža, a kroz svaku (»Breza«, »Svoga tijela gospodar«, »Ze- nidba Imbre Futuća« i »Jesu li kra- vama potrebni repovi«) struji jedna top- lota i piščevo iskreno saosećanje sa eksploatisanim seljakom, patnikom i mučenikom, što ne zna za san ni za odmor. »Breza«, sva satkana od bolova i umiranja, od tuge i tragičnosti života, posebno je poglavlje u sveukupnom Ko- larovom pripovedačkom opusu. To je jednostavna lirski proza koja je pisana nadahnuo i nenametljivo. Ona osnovna životna tragika veže je s pripovetkom »Svoga tijela gospodar«, i da Kolar ni- šta više nije napisao osim te dve pri- povetke — to bi bilo dovoljno da nje- govo ime ostane u istoriji naše litera- ture.

Smrtu Slavka Kolaru naša savreme- na literatura izgubila je nesumnjivo vrsnog pripovedača, humoristu i sati- ričara koji, s onim najboljim što je stvorio, na momente podseća — u do- brom smislu te reči — na Gogolja i Čehova, na Kovačića, Sremca i Doma- novića. (T. Č.)

Vesti

»L'EUROPA LETTERARIA« O NASOJ KNJIŽEVNOSTI

Na stranicama našeg lista već je bilo go- vora o ozbiljnom interesovanju koje reno- mirani časopis »L'Europa letteraria« pokazuje za naša kulturna zbivanja. U dvobro- ju 20—21. to se interesovanje ponovo potvr- đuje u nizu napisa. Na dve stranice časo- pis prenosi odlomak iz uvodnika »Književ- nih novina« od 3. maja ove godine: »Pravo na kritiku i dužnost biti kritikovan« Tanasija Mladenovića. Sa pitanjem »Koje su naj bitnije karakteristike savremene svetske književnosti?« — saradnik časopisa se ob- ratilo Ranku Marinkoviću, Avgustinu Stip- čeviću, Zlatku Gorjanu i Branku Belanu. U okviru jedne ankete o Gadl, objavljeno je i mišljenje našeg prevodioca Draga Iva- niševića. I na kraju objavljene su, uz kratak komentar, pesme Slavka Janevskog, Dane Zajca, Milivoja Slavićeka i Mirosla- va Antića.

L'ITALIJA SCRIVE« O NASOJ POEZIJI I ANDRICU

Poznata rimska informativna književna revija »L'Italia che scrive« donosi u jed- nom od poslednjih brojeva opširan napis o savremenoj srpsko-hrvatskoj poeziji iz pe- ra Artura Kronije. Nama Kronijin napis svakako ne govori ništa novo, ali je za- namljiv kao još jedna potvrda prodora na- se književnosti u svet, a zanimljive su i pojedine formulacije u njemu. Raičkovića naziva »pravim srpskim pesnikom prirode i tišine«, Miodraga Pavlovića »poslednjim gla- som srpskog poetskog avangardizma«, a za Popu kaže da je »zahvaćen strahom od smr- ti i od tajne«. Među Hrvatima odvaja »dal- matinsku grupu«: Kaštelana, Marina Fran- ičevića i Juru Frančevića-Pločara; Vladi- mira Popovića i Ota Soleca naziva pred- stavnici »ideološkog avangardizma« a Vesnu Parin »favoritom ovog trenutka«. Zaključuje nagoveštajem o najmlađoj ge- neraciji koja je »na pomolu«.

U istom broju, i na prvom mestu među prevodima koji se prikazuju, revija donosi prikaz Andrićevog »Gospodice«. Autor pri- kaza tvrdi da je to roman koji bi, iako ne dostiže savršenstvo »Na Drini ćuprije«, bio dovoljan da obezbedi svome autoru ug- ledno mesto u savremenoj evropskoj knji- ževnosti«.

IZDAVAČKA DELATNOST U JAPANU

Danas su Japan, Sovjetski Savez i Sjedi- njene Države glavni izdavači novina, časo- pisa i knjiga u svetu. Veliku ulogu u pro- širenju japanske izdavačke delatnosti odi- grala su izdanja u jeftinom povezu, i veća prodaja enciklopedija, popularnost krimi- nalističkih romana i dela iz istorije.

23,8 posto knjiga izdatih u Japanu otpada na udžbenike. Beletistička dela zastupljena su sa 20,4 posto, a priče za decu (11%) nalaze se na trećem mestu.

Najreprezentativnija japanska enciklope- dija (»Svetska enciklopedija«), u 32 knjige, završena pre šest godina, prodata je do sada u 100.000 primeraka. »Narodna enciklope- dija«, u sedam knjiga, završena prošle godine, prodata je u 600.000 primeraka.

Jedan od najčitanijih književnih radova danas u Japanu je biografski roman o feo- dalnim ratnicima koji su živeli pre više od tri veka, između 1532. i 1616. godine. Jedno takvo delo, koje je napisao Sohači Jamaoka,

SAVEST i istorijska paralela

REC MIROSLAVA FELDMANA
NA MEMORIJALNOJ KONFE-
RENCIJI PEN-KLUBA
U DUBROVNIKU

SAZIVAJUĆI OVU Memorijalnu konferenciju u spomen Kongresa me- dunarodnog PEN-kluba, koji se 1933. godine u mjesecu maju održao u ovom našem starom slobodarskom gradu, Zajednica PEN-klubova Jugoslavije u prvom redu ima namjeru odati počast događajima i zaključcima toga, može se reći, historijskog kongresa međuna- rodnog PEN-kluba, koji je obilježio prekretnicu u radu ove međunarodne organizacije književnika.

Sa govornice toga Kongresa, u o- nim burnim i za čovječanstvo prelom- nim i presudnim danima uoči drugog svjetskog rata, izrečen je glasan pro- test protiv fašizma u svim njegovim vidovima: izrečen je protest protiv progona naprednih pisaca i slobodne čovjekove misli, protest protiv palje- nja i uništavanja knjiga čitave pleja- de najznačajnijih pisaca svijeta, a po- sebno njemačkih pisaca, od Hajnea do Ernsta Tolera, koji je bio prisutan na tome Kongresu i čija se gromka i prodorna riječ i misao ljudskog pono- sa i gnjevnog protesta čula na tom istom Kongresu, riječ protiv Hitlera i Gebelsa, protiv nacizma, protiv mon- struoznih metoda jedne u svim svojim vidovima neprirodne, neljudske, anti- humane ideologije. Ideologije, iz koje su nicali samo logori, grobovi i očaj porobljenih nacija i ljudi.

Sjećamo se uzbuđljivih dramatskih scena s ovog Kongresa, sjećamo se, s dubokim poštovanjem, dijaloga koji se vodio između Ernsta Tolera, Sa- loma Aša, Kloda Avlina, Zila Rome- na i autoritativnog predsjedavajućeg na Kongresu H. Dž. Velsa i drugih, s jedne strane, a s druge strane sje- čamo se triju Gebelsovih delegata, ko- jiji su se prokrijumčarili na Kongres PEN-kluba, da bi pod reflektorima svjetske javnosti manifestirali svoju prisutnost i svoju mračnu egzistencij- ju, svoju krvavu praksu i mrak, koji spremaju Evropi i Globusu; da bi tim svojim činom i istupom na samom Kongresu obeščastili Povelju PEN- kluba, da bi obeščastili i porekli Po- velju, kojoj je osnovni sadržaj i po- ruka: koegzistencija svih literatura svijeta, i svih ljudi bez obzira na rasu, vjeru, boju kože i poredak u kojem žive.

Oni koji su, evo, pre punih tride- set godina prisustvovali lično Kongre- su internacionalnog PEN-kluba u Du- brovniku, a još su u životu, a neki od njih i ovdje su danas prisutni, živo se sjećaju burne manifestacije

ogromne većine delegata, koji su jednodušno izražavali i izrazili svoju vjernost Povelji. Bila je to manife- stacija solidarnosti književnika svi- jeta. Bio je to trenutak deklaracije za čovjeka i čovječno. Trenutak u ko- jem je progovorila savjest književni- ka stvaraoca, bez obzira na granice i razlike među njima, književnika sa svih kontinenata, iz svih krajeva ze- maljske kugle. Sjećamo se one tro- jice glajhšaltovanih književnika, kako s osornim, krutim izrazom na licima, u pozi Übermenscha, izgubivši bitku na estradi ovoga Kongresa, napuštaju kongresnu dvoranu i Dubrovnik i svo- ju pripadnost međunarodnom PEN- klubu. Oni su napustili Kongres i vratili se u Njemačku, dok su knji- ževnici, stvarni predstavnici njema- čke književnosti, bili u to vrijeme u logorima, ili već ubijeni ili u emigra- ciji s Ernstom Tolerom na čelu.

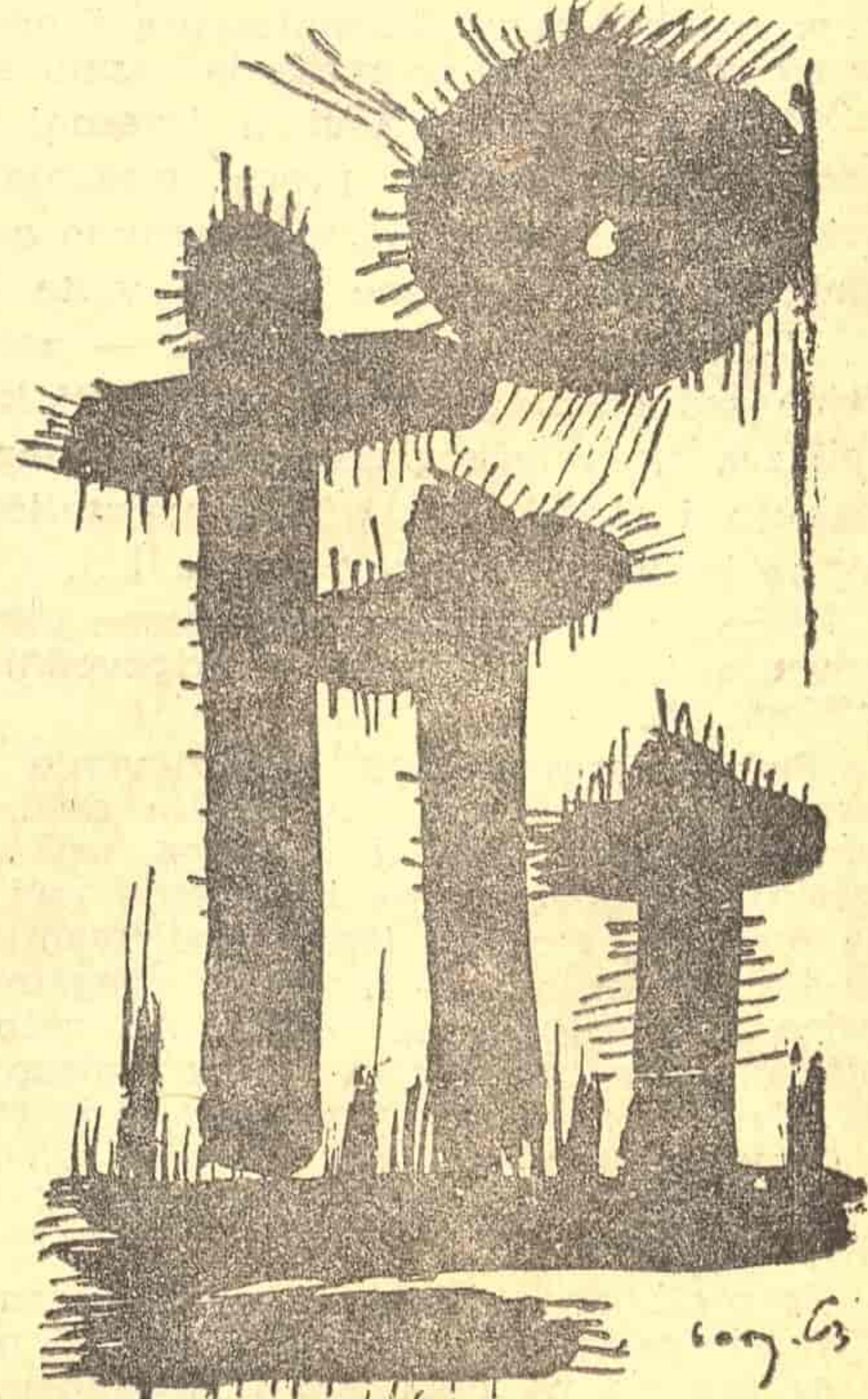
Trideset punih godina je prošlo od burnih događaja na zasjedanju u Du- brovniku. Taj je Kongres u historiji PEN-kluba ušao kao značajan kon- gres, koji je u ono sudbonosno vri- jeme jednodušno protestirao protiv njemačkog fašizma. Danas, u retro- spektivi, sadržaj rada i odlučan stav toga Kongresa s ponosom možemo vrednovati kao mobilizaciju savjesti, kao duhovni otpor pisaca svijeta pro- tiv fašizma, protiv mračnih sila što čovjeka, kad se povampire, nužno vu- ku u uništenje i propast.

Kao što je bilo pre trideset godi- na, tako i danas, u nuklearnoj eri, sudbina čovječanstva u visokom ste- penu zavisi od destruktivnoj aktivno- sti mračnih sila. Jedini izlaz iz toga straha bez kraja i konca, iz straha od atomskih bombi i otrova, jeste koeg- zistencija između ljudi i zemalja ši- rom svijeta, koegzistencija za koju se bore mnoge velike i male zemlje, a među njima i naša koju je evo, zapa- la čast, da sticajem prilika bude ini- cijator i domaćin ove memorijalne konferencije.

Ako ikada, onda danas opet sudbi- na čovjeka i svijeta zavisi i od pisa- ca, od njihova pera, od angažiranosti pisane riječi, od glasnog poziva na oprez i budnost u ovom i opet kritič- nom trenutku čovjekove historije. Ugovor o zabrani nuklearnih pokusa u kosmosu, atmosferi i pod vodom po- četak je, nadamo se, definitivnog o- slobodjenja od nuklearne opasnosti. Taj je ugovor dokument razuma i dobre volje. On je neiscrpna tema za plemenitu angažiranost pisaca svijeta danas!

Takve su nam misli i takve su od- govornosti koje nas okupiraju sve 1963. godine, 30 godina poslije histo- rijskog kongresa PEN-kluba u maju 1933. godine.

Teze za današnju našu diskusiju nameće nam savjest i historijska pa- ralela!



KNJIŽEVNE NOVINE

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

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja pre- plata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine« Beo- grad, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 626-026. Tekući ra- čun 101-112-1-208.

• Stampa »GLAS«, Beograd, Vojkovića 2.