

DA SE NADLEŽNI IPAK SETE

## KNJIŽEVNOST U NASTAVI

# 15 DANA

Rezultati „Telegramovog“  
natječaja za kratki roman

U FEBRUARU 1959. GODINE, kada je objavljen program nastave maternjeg jezika i književnosti u gimnaziji, „Književne novine“ organizovale su anketu čiji su rezultati pokazali očiglednu i gotovo skandaloznu nepotpunost, jednostranost i proizvoljnost tog programa. Na taj glas naše kulturne javnosti nadležni su se potpuno oglušili i do danas u programu nastave maternjeg jezika i književnosti u gimnaziji ništa nije izmenjeno. Polazeći sa stanovišta da bi taj program ponovo trebalo izložiti javnoj kritici, ne bi li se nadležni ipak setili da ga upotpune i poboljšaju, „Književne novine“ ponovo su organizovale anketu i zamolile veći broj društvenih i književnih radnika da o njemu kažu svoj sud.

Uključujući pisce čije odgovore objavljujemo u današnjem broju, poziv na učešće u anketi upućen je sledećim drugovima: Milošku DRULOVIĆU, predsedniku Ideološke komisije ČK SKS, Milanu VUKOSU, sekretaru Saveta za kulturu SR Srbije, Bori PAVLOVIĆU, sekretaru za prosvetu SR Srbije i književnicima Gustavu KRKLECU, Dragutinu TADIJANOVIĆU,

Vlatku PAVLETIĆU, Slavku MIHALIĆU, Mirku BOŽIĆU, Svetozaru PETROVIĆU (iz Zagreba), Bošku NOVAKOVIĆU (iz Novog Sada), Slavku LEOVCU, Huseinu TAHMIŠIĆU, Miodragu BOGIČEVIĆU (iz Sarajeva), Čedi VUKOVIĆU, Sretenu PEROVIĆU (iz Titograda), Dušanu MATIĆU, Erihu KOSU, Eli FINCIJU, Petru DŽADŽIĆU, Desanki MAKSIMOVIĆ, Aleksandru VUČU, Dušanu KOSTIĆU, Miodragu PAVLOVIĆU i Branču ČOPIĆU (iz Beograda).

Odgovore koje budemo primili objavićemo u sledećem broju.

slika uočena iz ugla nalik na onaj kojim se tako vješto služi popularni američki pisac Selindžer ali, prije svega zbog autentičnih odnosa među ljudima u novim situacijama novog društva koje unose promjenu i u obiteljske intime, zbog svakidašnjih sukoba sa preživjelim formama, zbog zanosa i mladenačkog elana jedne perspektivne sredine u kojoj prepoznajemo sami sebe, zbog svega toga *Glasam za ljubav* je djelo koje je duboko naše.

Roman Olge Ostojić-Belča *Smrt godišnjeg doba*, koja se dosad nije pojavljivala u književnom svetu, jeste „poetična slika intimnih prizora i unutrašnjeg života mlade devojkice [...] jedna mala prozna analiza životnih preokupacija mlade intelektualke, njezinih interesa, briga, zanosa“. Po Kušanovim rečima od ovog romana svaki sposobniji izdavač, s područja jednog od velikih evropskih jezika, napravio bi prekonocni bestseller.

Od svih izabranih romana — ističe Kušan — roman Dragana Božića *Prekosutra* je „možda najangažiraniji i najaktualniji, potpuno i isključivo vezan za ovaj trenutak i ovo naše društvo, za našu omladinu i njezine napore u izgradnji socijalizma i budućnosti. Ova je tema, inače, oblikovana u vrlo veštu i zanimljivu fabulu koja će se rado i lako čitati“.

*Slučaj druga Simuna* je sedmi roman Berislava Kosijera, posebno zanimljiv jer je njegov prvi pokušaj u kratkom romanu-noveli sa humorističkim i satiričnim implikacijama. „Ova izvrsno ispričana pripovijest o ličnim peripetijama dobrodušnog druga Šimuna, koje su se odrazile na cijeli život malog provincijskog mjesta, čita se lako, u jednom dahu. Ono što nam je Kosijer, osim zanimljive fabule i smjeha, pružio u svom „Simunu“, jeste slika naše provincijske sredine, sa svim svojim malograđanskim korijenima i predrasudama koje, napokon, nisu karakteristične jedino za provinciju nego i za veća naša mjesta“.

Odnosi među ljudima koje je ratni hir slučajno sjedinio najuvernijije su i najvrednije mesto novele-prvenca Dragutina Ilkića-Birta *Široti krivci*. „Ovo djelo možda i ne ostavlja utisak autentičnosti i doživljenosti, ali zato kao literarna konstrukcija (u boljem značenju te reči) djeluje originalno i uvjerljivo, zakoni po kojima je stvorena ta proza nisu posve realni ali nisu zato ništa manje — zakoni“.

*Tavan* Dušana Anđelkovića govori o životu ilegalca. Skromnim sredstvima ispričana je vrlo zanimljiva fabula. Stotinak stranica povezano je jednim mestom zbivanja i nekoliko likovima. Metod je realistički, ali odražava autorovo poznavanje modernih tokova u savremenoj literaturi. Više ovako spretno pisanih dela, koja zadovoljavaju određeni kriterijum, značilo bi veliku korist za našu literaturu — zaključuje Kušan.

Milorad Panić-Surep

### ZATURENI TESTAMENT

Program nastave jezika i književnosti naših naroda za srednju školu imao je, pretpostavljam, za cilj: upoznavanje našeg intelektualnog podmlatka s razvojem jezika kojim govori i duhovnim vrednostima koje su formirale i koje će znatnim delom uticati na formiranje mnogih budućih naraštaja. Rekosmo pretpostavljam, jer drugog smisla za nastavu ovih predmeta ne vidim, a prema nacrtu programa ni najmanje nisam ubeden da se istaknuti cilj može postići. Evo zbog čega. Iz razdoblja od osam vekova izučena su svega 43 pisca, a iz poslednjih tridesetak godina i tekućeg stvaralaštva samo 31. Broj zaista više nego skroman i za književnosti čiji koreni ni približno nisu tako duboki kao one kojoj pripadaju Kliment i Naum, Domentijan i Danilo II, Konstantin Filozof i Stevan Visoki, Račani i Filip Višnjić i mnogi, mnogi drugi, koji s navedenim ne zaslužuje ni da budu pomenuti u najelegantnijem uvodnom programu u kulturu budućih inženjera, vaspitača, državnika, umetnika. Njima neće biti poznata ni imena pisaca *Porušeni ideala*, *Hajduh-Stanka*, *Utopljenih duša*, pa čak ni pesnika *Srebrene ceste* i *Pet lirskih krugova*.

Sličnim nabranjem, kao tužbalicom, mogao bih ispuniti ceo prostor određen za ovu izjavu.

No, nije sve u broju. Mnogo je neutešniji utisak da su imena usesena u program uzimana ili po staroj navici (kada je reč o dubljoj prošlosti), ili prema subjektivnoj oceni i trenutnom ukusu (kada se radi o tekućem stvaralaštvu). A takav metod zaista ne može dati istinit pregled razvoja našeg jezika i književnosti, ništa slično sintezi i izvođenju zakonitosti kretanja, a da i ne govorimo o posredništvu između novog čitaoca i trajnih vrednosti, mnogostranoj radoznalosti ljudskog duha, darovanju leksičkog bogatstva i drugih blagodati koje mladom čoveku može dati jedna razvijena književnost.

Neću ni reći reći o nepažnji i nezahvalnosti prema zaslužnim a izostavljenim. Mrtvi i inteligentni na takvu vrstu tamnjana nisu osetljivi. U vidu imam štetu koja se nanosi mladim ljudima koji tek polaze u tečevinu. Kao da im je neko zaturio očevo testament.

Miroslav Vaupotić

### KA JUGOSLAVENSKOM KRITERIJU

Prihvatio sam rado poziv „Književnih novina“ da s nekoliko letimično nabačenih misli, u ponovljenoj anketi nakon one prve iz 1959. sada u 1963. kažem nešto o situaciji nastave književnosti i jezika u gimnazijama nekad i danas. Bio sam profesor književnosti u gimnaziji, a i sada sam na filozofskom fakultetu, asistent za

noviju književnost, pa smatram da imam stručnog i moralnog prava i za izricanje nekih smelijih tvrdnji. Znam da se ne može u potpunosti ukinuti iz gimnazije historijski pregled književnosti naših naroda od početaka pismenosti do književnog aktiviteta u socijalizmu danas, ali bi već valjda 1963. uvažanim sastavljačima i planerima programa u srednjim školama moralo biti jasno da se učenici mnogo bolje upoznaju sa književnošću preko analize književnih dela manjeg broja pisaca nego glomaznim kulturno-historijskim pregledima i proučavanjima preko 30-40-tak pisaca u svakom razredu. Takovo se proučavanje svodi na mehaničko učenje historije književnosti, a ne na uvođenje u literaturu i stvaranje preduvjeta za razumijevanje ljepota i vrsnoga estetičkog izraza. Kao dugogodišnji kritičar, baveći se najviše književnošću između dva rata i najsuvremenijom, a ipak ne misleći da se naravno u školama u potpunosti treba lišiti globalnog poznavanja pisaca naše tradicije od recimo Marka Marulića do S. S. Kranjčevića i V. Ilića, uvjeren sam (a o tome sam govorio još 1955. godine na I Ohijskoj konferenciji slavista) da težiste u nastavi književnosti u našim gimnazijama mora biti na književnosti XX vijeka najmanje dvije godine, a posebno na razdobljima između dva rata i suvremenoj, po mom mišljenju najznačajnijim periodima po vrijednosti i broju osebnih imena i stvaralaca originalnih književnih, vlastitih svetova u našoj književnosti uopće. Zato s tugom i zaprepaštenjem čitam ovaj popis imena koji nam je upućen, a u kojem nigdje od starijih pisaca nema recimo L. Kostića, I. Vojnovića i A. Gradnika, a od izuzetnih likova između dva rata M. Crnjanskog, S. Kosovela, R. Petrovića, A. B. Šimića, a napose T. Ujevića, najvećeg pjesnika jugoslavenskih književnosti XX stoljeća. Također smatram da planovi i programi u pojedinim republikama, pa čak i pokrajinama (Kosmet, Vojvodina), moraju imati svoje specifičnosti, samo to ne bi smjelo ići na štetu upoznavanja, što ravnomyernijeg, s književnošću svih naroda i republika u cjelini. Svakako ovim delikatnim pitanjima treba pristupati bez lokalističkih primisli, iskreno socijalističkim duhom inspirirani, ali bez mehaničke igre ključem reprezentiranja, sa stvarnim dubokim nastojanjem što objektiviziranijeg jugoslavenskog kriterija. Pri kraju ponavljam misao već naslućenu: učenici bi se bolje upoznali sa pojedinim književnim rodovima i dublje ušli u bit književnog djela studioznijim čitanjem i interpretiranjem više tekstova manjeg broja pisaca, na primjer s područja proze (I. Andrić, Krleža, Juš Kozak), ili sa esejistikom (A. G. Matoš, M. Ristić, I. Vidmar, I. Sekulić), nego kvantitativnim nagomilavanjem preko stotinjak imena od Svetog Save do Vaska Pope u četiri godine učenja. Na konkretnim analizama književnih djela mogla bi se rehabilitirati i donositi i nastava jezika, koja je sada u gimnaziji mačehinski zapostavljena.

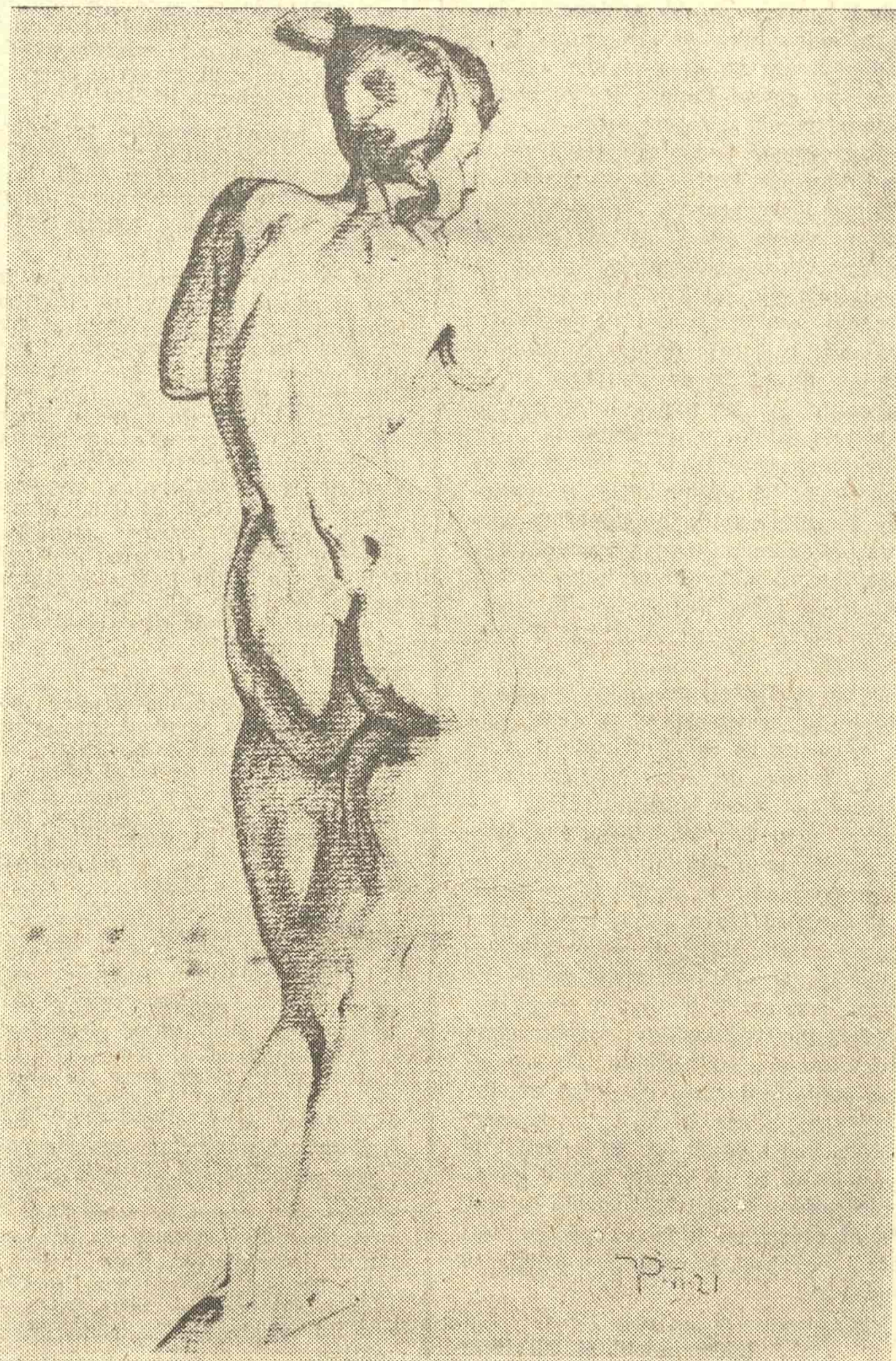
Ivan V. Lalić

### KAO AUTOSTOPERI

Zaista ne znam kako se danas, 1963. predaje jugoslavenska književnost u gimnazijama. Ne znam šta živi iza spiska imena koji inicira ovu anketu. Ali znam da sam, čitajući taj spisak, za trenutak imao živu predstavu jedne slike, doživljene nedavno u Skoplju. Setio sam se susreta sa zgradama-fantomima; takva zgrada na prvi pogled i iz daljine izgleda celovito, kao kuća u kojoj se živi i radi. Korak bliže i ona otkriva mrežu pukotina na fasadi; pogledaš je još pažljivije i otkriješ da je iznutra urušena, razvaljena, srušenih stepeništa, naprslih nosača, puna promaje. Kuća u kojoj ne može da se živi.

Nastavak na 10. strani

### Studija za akt



NAŠA POMOĆISAC

### Novi prilozi sovjetskoj teoriji književnosti

PRE IZVESNOG VREMENA izišla je u Sovjetskom Savezu, u izdanju Akademije nauka SSSR, prva knjiga (posle koje treba da dođu još dve) *Teorije književnosti*, u redakciji Abramoviča, Geja, Jermilova i Kurginjana. Pojava ove knjige izazvala je žive diskusije u literarnoj javnosti, naročito među estetičarima i kritičarima. U časopisu „Voprosi literaturi“ (broj 9) izišlo je nekoliko interesantnih članaka o ovoj knjizi, koji sa različitih strana osvetljavaju mnoge probleme koje su autori u njoj obradili. Pošto je najpre utvrdio da je ovo fundamentalno delo, u kome su kategorije lika, metoda i karaktera analizirane u istorijskom osvetljenju, prvo te vrste u sovjetskoj nauci o književnosti, A. Mjasnikov konstatuje da je ono istovremeno upereno i protiv formalističkog shvatanja umetnosti, i protiv vulgarno-socioloških koncepcija. Materijal koji su autori obradili prevazilazi uske okvire školskih klasifikacija i definicija i obuhvata mnogobrojne tendencije, pravce i pojave u literaturi prošlosti i sadašnjosti.

G. Pospjelov se odnosi prema ovoj *Teoriji književnosti* vrlo kritički; on smatra da su mnoga pitanja objašnjena nedovoljno, pogrešno ili preusko; da su u pojedinim glavama prenebregnuti ideološki i društveni vidovi književnog stvaralaštva za ljubav čisto estetičkih vrednosti. M. Dimitrijeva piše da je najveći kvalitet ovog dugo pripremanog i s velikim naučnim ambicijama radnog akademskog izdanja u tome što su se svi njegovi autori držali istorijskog načela u tumačenju složenih književnih fenomena. Postavljajući predmet svojih analiza u ravan konkretnog istorijskog dešavanja, redaktori su izbegli opasnost apstraktnog, sholastičkog

Nastavak na 2. strani

# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

diskutovanja o značenju termina, koje je čuveni ruski kritičar Šklovski nazvao „logomahija“.

Svi se kritičari ipak slažu, bez obzira na izvesne nedostatke o kojima u stalom govore vrlo oštro, da je prva knjiga *Teorije književnosti* značajan rezultat sovjetske nauke o književnosti. (P. Z.)

## Pismo Ratka Dražovića

Od Ratka Dražovića, direktora „Avala-filma“, redakcija „Književnih novina“ zamoljena je da objavi sledeći tekst:

PREDSEDNIŠTVU SAVEZA  
NOVINARA JUGOSLAVIJE  
BEOGRAD

NA KONFERENCIJI za štampu „Avala filma“ u Pulj pokrenuo sam javno pitanje stanja i odnosa u našoj filmskoj štampi izjavljujući, između ostalog, da postoje brojne indicije o tome da su neki filmski novinari korumpirani. Smatrao sam to svojom dužnošću građanima, filmskog radnika i komuniste. Znaajući koliko je naša štampa doprinela, posle IV Plenuma CK SKJ i govora druga Tita u Splitu, da se rasprave i srede mnoge negativne pojave, nepravilnosti i zloupotrebe u našoj privredi i u drugim oblastima našeg društva, verovao sam da će izuzetno oštro reagovati na najmanji znak da se slične pojave, makar i eventualno, mogu pojaviti i u njenim redovima. Posebno sam očekivao da će reagovati Savez novinara Jugoslavije i učiniti sve da se stanje u ovoj oblasti ispita i sredi.

Na žalost, nisam stekao utisak, ni iz Vašeg pisma upućenog meni ni iz Vašeg saopštenja za javnost, da Vas interesuje problem u celoj svojoj širini, budući da insistirate, i to isključivo, na podacima o tome koje sam novinare ja lično korumpirao. Da raspravimo i to jednom:

Izjavljujem ponovo da lično nisam korumpirao nijednog novinara i da zbog toga nisam u stanju da udovoljim Vašem zahtevu da vam „dostavim imena svih filmskih kritičara koje sam potplaćivao“, kako vi to u svom pismu kažete. Kako sam u preduzeću, čiji sam direktor, i u filmskim preduzećima, koja su fuzionisana u Beogradu, naišao na podatke koji indiciraju korupciju, smatrao sam i smatram i sebe odgovornim za takvo poslovanje bez obzira što lično nisam u tome učestvovao. Moju izjavu tako valja i shvatiti.

U isti mah bio sam i ostajem i dalje spreman da doprinesem sve što mogu da se ovo pitanje do kraja raspravi. Obaveštavam Vas da ću na konferenciji za štampu 1. oktobra u 12 časova, u prostorijama „Avala filma“, izneti za javnost sve podatke kojima raspolazem a koji ukazuju na postojanje korupcije u jednom delu naše filmske štampe.

Mislim da je uveliko vreme da pitanje kome je, s pravom, dat toliki publicitet, podignemo sa nivoa skandala, na kome se sada nalazi, na nivo problema.

Uveren sam da će Predsedništvo Saveza novinara Jugoslavije preduzeti sve potrebne mere da se i u oblasti odnosa filmskih novinara i filmskih preduzeća utvrde norme dozvoljenog i nedozvoljenog, da eventualni krivci podnesu odgovarajuće konsekvence i da naša javnost bude o ovome objektivno obavestena.

Beograd, 25. IX 1963. g.

Ratko DRAŽOVIĆ

Objavljajući ovo pismo redakcija „Književnih novina“ obaveštava čitaoce: (a) ovo pismo je odgovor na pismo Predsedništva Saveza novinara Jugoslavije, kojim je od Ratka Dražovića traženo da dostavi imena novinara koje

je potplaćivao i dokaze o potplaćivanju; kao što se iz gornjeg vidi, Dražović na to traženje nije dao odgovor; (b) konferencija za štampu, zakazana za 1. oktobar 1963. godine, nije održana.

## Šta otkriva „afera“ o korupciji filmske kritike

„STARE I TOLIKO PUTA JAVNO ili u privatnim razgovorima izrečene sumnje o neobjektivnosti filmske kritike došle su do vrhunca izjavom direktora Avala-filma Ratka Dražovića, koju je dao na ovogodišnjem filmskom festivalu u Pulj [...].

Kontradiktorna mišljenja o pojedinim filmovima, razlike u sudovima čak i onda kada se one ne bi mogle očekivati, često dovode čitaoca u nedoumicu. Sada, posle takve izjave, osim istraživanja osnovnih idejno-estetskih razlika koje utiču na davanje oprečnih mišljenja, nastaje potreba da se otkrije da li postoje i neki drugi uzroci koji formiraju našu filmsku kritiku u pravcima i tendencijama koje nas ne bi mogle zadovoljiti. Savez novinara Jugoslavije shvatio je u punoj ozbiljnosti tu izjavu i zatražio zvaničan odgovor o kojim se novinarima radi.

To je, zaista, neophodno, jer bi se bez toga i bez pružanja javnosti pravog objašnjenja zadržale sumnje ne samo o neobjektivnosti pojedinih novinara nego i novinarstva uopšte, za šta, svakako, nema osnove. Simptomatično je, međutim, što novinari koji su tom izjavom inkriminirani (neki su poimenice pomenuti u Pulj) još nisu dali svoje objašnjenje. To bi se od njih moralo očekivati ne samo zbog toga da bi sebe opravdali nego, ukoliko imaju za to fakta, da opovrgnu postojanje takve pojave uopšte.

Ljudi koji se mogu korumpirati i koji svoju delatnost obavljaju pod uticajem raznih vidova korupcije, uvek su u našem društvu prezirani. Ali za ljude bez dostojanstva to nije dovoljna kazna — društvo se protiv njih, na gde se javili, mora boriti svim sredstvima.

Međutim, zasada, s obzirom da javnost nije upoznata o kojim se novinarima radi, da li su i u kojem vidu bili korumpirani, izjava bi mogla da posluži samo kao povod da se, u okviru pojedinih redakcija i novinarskih i drugih organizacija potpuniye razmotre oprečnosti i kontradikcije i da se i o tome daju u štampi određeni osvrti.

Ali, jedna stvar je, ipak, jasna. U izjavi direktora Avala-filma, datoj i u Pulj i u poslednjem broju NIN-a, stoji otvoreno i javno priznanje da je u korumpiranju filmskih kritičara i on lično sudelovao. Iz njegove javne izjave, međutim, javnosti ostaje nepoznato da li je ovom direktoru dovoljno jasno da jedna takva izjava ne optužuje samo novinare na koje se ona odnosi, da ona ne govori samo o jednoj nedozvoljenoj pojavi u našem društvu nego da, istovremeno i vrlo određeno, optužuje i direktora koji je dao tu izjavu.

Ko su ti savremeni „čičikovi“ koji kupuju „mrtve duše“, otkuda potreba u našem socijalističkom društvu da se potkupljuje filmska kritika te da se na taj način obezbeđuje uspeh i preporuka određenih kulturnih dobara (filmova)?! Podatak direktora da on „ima argumentaciju“ sam po sebi je interesantan, ali bi bilo daleko simpatičnije da je on tu argumentaciju izneo potpunije a ne samo, kako se kaže u izjavi, „nadležnim forumima i institucijama“. Vreme je da o takvim pojavama javnost bude blagovremeno obavestena, kako bi bez predrasuda i bez krivo stečenih predstava mogla imati svoj sud i svoj stav.

Čitava „afera“ unosi jednu senku u našu kulturnu atmosferu. Ona pokazuje, bez obzira ko će se na sudu pojaviti kao krivac, da komercijalizam nije poštedeo ovu našu kulturnu oblast. Nepoverenje u filmsku kritiku i skrivanje pravih rezultata filmskih preduzeća otežavaju borbu protiv takve pojave. Zbog toga i ova afera, pre i nezavisno od suda, treba da podstakne organizacije Saveza komunista, društvene organe i radne kolektive u pojedinim redakcijama i filmskim preduzećima (pre svega u „Avala-filmu“) da razmotre o kome je upravo reč. Afera ne sme ostati samo afera, prilika za tražerske prilike, već obaveza da se izmeni klima u kojoj bi se uopšte moglo govoriti o takvoj pojavi kao što je korupcija. Naravno, na indeks osude moraju doći i oni koji kupuju i oni koji se prodaju.“

(„Komunist“, 19. IX 1963)

Da podemo redom. Prvi je primer tako reći nastavak iz prošlog broja. To jest prvi je primer reč JAU, a nadovezuje se na ono (ako se ko seća) o skraćenicama kao što u GATT, AFL-CIO, DPB i ZFT.

Prema tome (kao što ste valjda već odgonetnuli), JAU nije uzvik iznenađenja ili očajanja nego — skraćenica. Trebalo bi da se sada setite šta ta skraćenica znači, ali ako ne možete, evo naslova („Borba“, 27. IX 1963) u kome je ugledala svet: „SFRJ podržava u celini rezoluciju Saveta bezbednosti o Portugaliji i JAU“.

Ako ni sada ne možete da se setite šta je naslovdžija hteo da kaže, reći ćemo da JAU, u stvari, više ne odgovara činjeničnom stanju i da bi pravilno trebalo da glasi JAR. (JAU je, verovatno, upotrebljeno hotimice, jer u neku ruku može da posluži i kao super-lakonski politički komentar na temu onoga što ta skraćenica znači). U glavnom, eto, pa pogadajte.

Drugi nam je primer PAGVAŠ. Naziva se u istom broju „Borbe“, u rečenicama kao što je, na primer, ova: „Jedanaesta PAGVAŠ konferencija o nduci i pitanjima savremenog sveta obraća se...“ itd.

Odmah da kažemo da je takva, velikim slovima, štampana greškom redaktora (ili korektora) koji je mislio da je i to neka nova skraćenica. Ne bojte se, nije skraćenica! A redaktor u ili korektoru nemojte odveć zameriti, jer su samo najprilježniji čitači fusnota i uzgrednih objašnjenja skrivenih u tekstu mogli da otkriju obaveštenja (jednom u „Politici“ i dvaput u „Borbi“) da se Pagvaš konferencija tako zove po mestu Pagvašu (Pugwash) u Kanadi, gde je prvi put sličan skup održan.

Tim objašnjenjem mogli bismo da budemo zadovoljni, ali niko ne objašnjava zašto se onda ta konferencija zove Pagvaška konferencija. Odnosno, ako je u redu da je zovemo Pagvaška konferencija (bez pridevskog

Kosta TIMOTIJEVIĆ

# JAU, PAGVAŠ!

nastavka), zašto ne bismo govorili i pisali Zenevska konferencija, Moskovski sporazum, Varšava pakt itd?

Život bi nam svakako bio daleko jednostavniji. Ali mi ipak pišemo i govorimo Zenevska konferencija, Moskovski sporazum itd. Iako u praksi dopuštamo Kolombo pakt — verovatno zato što je neko, verujući da su i to neki inicijali — nekom prilikom napisao KOLOMBO pakt, po u pogledu na NATO, SEATO ili CENTO pakt.

Ispada, prema tome, da se u našoj štampi nove reči i novi jezički uzusi stvaraju iz neznanja — bilo iz neznanja značenja strane preuzete reči ili imena, bilo iz neznanja i neosćanja pravila za tvorbu reči i adaptaciju pozajmica iz drugih jezika u našem jeziku. Neznanje je vekovima bilo puno pravan, legitiman učesnik u leksičkom bogatstvu jezika i njegovom semantičkom razvoju. Danas, u eri takoreći opšte pismenosti i uznapredovale prosvetlosti, treba mu to građansko pravo oduzeti. (Neznanju, ne jeziku.) Inače će Pagvaš (bez dodatka konferencija — kako su neki već počeli da ga pominju) početi da se piše malim slovom — na liniji već nastupive tendencije da se rečju pagvaš

označi svaki međunarodni skup uglednih naučnika odanih stvari svetskog mira. Odatle je samo jedan korak da toga da se svi ugledniji simpozijumi podignu na nivo pagvaša, da se savetovanja i konferencije unaprede u simpozijume, a da sastanci svi odreda avanzuju u konferencije.

To, svakako, treba sprečiti, jer šta ćemo raditi ako ostanemo bez sastanaka!

Kad se već bavimo spekulacijama o budućnosti novih reči, evo jedne kojoj se može preroči lepa karijera: „Delegacija interparlamentaraca u Skoplju“ (naslov u „Politici“, 27 IX).

Reč je spontano, neodoljivo, izvedena od prideva interparlamentarna (unija). Izvukla se kao leptir iz čanure i poletela (zasad kao umikat — u citiranom naslovu) pravo u cveće, među druge leptire. Puristi i pedanti možda će se buniti i osporavati joj pravo na život — ali takva je reč dobro tvoarena. Ako se učesnici u radu nekog parlamenta zovu parlamentarci, zašto se učesnici u radu zasedanja Interparlamentarne unije ne bi zvali interparlamentarci?

Druga jedna nova reč javila se otprilike u isto vreme, ali ne kao leptir nego kao gusenica. Naslov u „Borbi“, 26. IX: „Kraj dobrosusedstva“. Ovak se monstrum izlegao iz prideva dobrosusedski, koji je opet izveden (sasvim ispravno, ma šta reči puristi) od dobar sused — kao što je nastalo crnogorski od Crna Gora, južnoamerički od Južna Amerika, ili stonoteniski od stoni tenis. Međutim, dobrosusedstvo (za razliku od rastavljenog dobro susedstvo) spada u istu vrstu reči kamo i Crnogora, Južnoamerika i stonotenis.

Kraj dobrosusedstva — to je početak beskrajnog pagvaša o problemima hladnorata.

## Život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

# ONAKO, UZGRED

NAJZAD I MUZIKA

Nema zemlje na našem stepenu opšteg i kulturnog razvika u kojoj je poznavanje muzike, i ljubav prema njoj, na tako niskom nivou kao kod nas (mislim na pravu, ozbiljnu muziku). Broj koncerata i u najjačim kulturnim centrima je, u odnosu na broj stanovnika, katastrofalno mali, a u unutrašnjosti za ozbiljnu muziku nema skoro nikakvog interesovanja. Mi spadamo među retke zemlje u kojima se čovek može smatrati visokim intelektualcem, dobro obrazovanim i kulturnim, a da o ozbiljnoj muzici praktično ništa ne zna, pa prema njoj čak oseća i averziju. Koliko je kod nas istaknutih pisaca, profesora, rukovodećih ljudi u oblasti kulture, koji nikad neće otići na koncert (osim ako je svečana akademija) i koji na radiju zavrću dušme kad čuju ime Betovena ili Bartoka.

Ova teška anomalija posledica je opšte naše zaostalosti u prošlosti, kao i zbog toga što ljudi u školi, koji su inače u njoj sticali mnoga (kakva-takva) znanja, nisu mogli ništa da nauče o muzici.

Ovih dana prve rezultate dao je jedan pionirski pothvat od ogromnog značaja: izišlo je prvo izdanje gramofonskih ploča sa propratnim tekstovima, namenjeno praktičnoj nastavi u osmogodišnjim školama. Ovo izdanje, komplet od 20 ploča zasad u tiražu od svega 2.000 primeraka, obuhvata sve oblike muzičkog stvaralaštva, a uskladen je sa nastavnim programom. Ima, dakle, izgleda, da u jedno ne bliško ali doledno vreme „narodna“ i zabavna muzika, kakve su kod nas popularne, ne budu jedine omiljene vrste muzike, i da naši budući građani, intelektualci i radnici, nalaze zadovoljstvo i u muzici koja spada u umetnost.

Biće šteta ako materijalne mogućnosti škola, interesovanje nastavnika i razumevanje nadležnih faktora u komunama dozvole da tiraž ovog izdanja ostane na sadašnjem broju i, razume se, ako svaka škola u zemlji ne iskoristi ovu mogućnost da svoju nastavu učini potpunijom, boljom i savremenijom.

RAT ZA PETROLEJ, JUGOVERŽIJA

U toku je ogorčena bitka na oglasnim stranicama jugoslovenske štampe.

Rafinerije nafte bore se oko duša (to jest džepova) vlasnika malih „fića“. Pored običnog benzina, i benzina koji se u godinama prodaje pod nazivom „Super plavi 93“ jedna rafinerija izbacila je na tržište novo pogonsko gorivo — „Premium zeleni 88“. Ono premium, kao strana reč, treba valjda da impresionira ljude, zeleni je iz inata plavom, a verovatno i danak neradničkim sklonostima naših ljudi, dok je ono 88, očigledno, čista nauka, matematika.

Koji je od ovih benzina bolji ja, naravno, ne mogu znati, kao što ne znaju ni jadni vozači „fića“ (a još manje vozači drugih kola kojima se, u ovom hladnom ratu, niko i ne obraća). To ne zna ni proizvođač „fiće“ koji je počeo, kažu, ispitivanja, i znaće nešto tek na proleće. Najlepše je od svega toga podatak što se proizvođač novog benzina poziva na tehnička uputstva „fića“ i reprodukuje u oglasima njihov faksimil — a na tom faksimilu jasno piše drugi oktanski broj od onog koji ima reklamirani benzin.

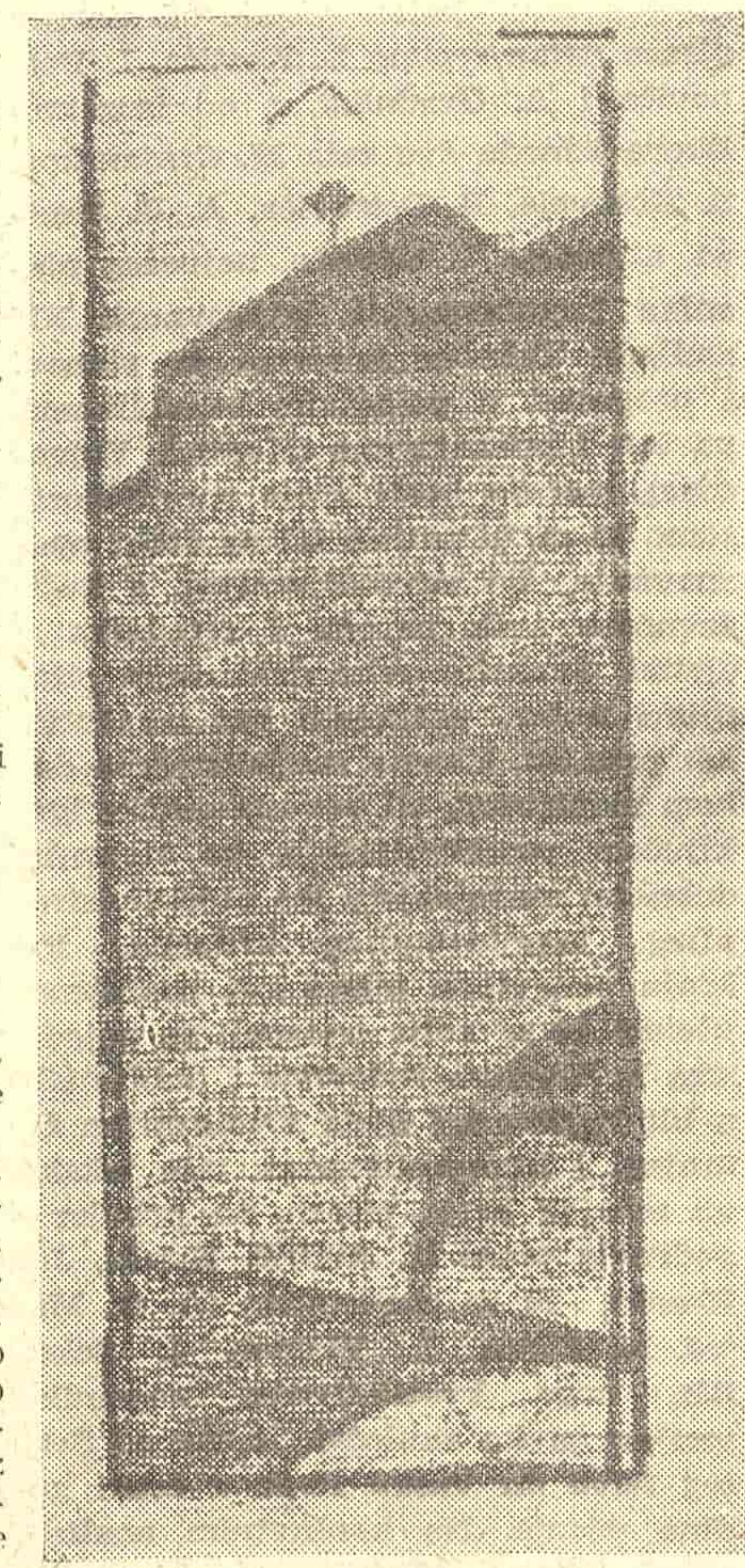
Sa oglasu se prešlo i na pojedinačne reidove: na kola (a da vlasnika niko ne pita) jurišni odredi obe strane lepe reklamne etikete jednog, odnosno drugog benzina (otkud im to pravo?).

Proizvođač novog benzina objavio je, istovremeno, da snižava cenu od 76 na 72,5 dinara i obrazlaže sniženje povećanjem produktivnosti, savremenijom organizacijom rada i smanjivanjem unutrašnjih rezervi. (Kad pre, za ovih par meseci? Koliko li će sniženje tek biti za godinu dana?)

Moje zaista minimalno znanje ekonomskih zakona veli da će konkurencija, borba za kupca, imati ponajvažniji udeo u računici koja je dovela do sniženja cene. Što se potrošača tiče, možda je najbolje da u kola sipaju mešavinu dva benzina, „smiješano najlakše se pije“. Konkurentskim preduzećima, inače, neka je alal: doveka se tako svađala — na korist potrošača! Kamo sreće da se i drugi što ogorčene tako zavade.

TAKVI SMO

U jednom delu Beograda postoji, između zgrada, dosta zelene utrine i nešto drveća. Bio je lep, topao dan poznog leta. Ljudi su šetkali pred kućom, ili sedeli i pričali. Najednom su se pojavila dva radnika sa



VASA POMORISAC: LONDON

ašovom i lopatom. Gledali su nešto, osvrtaali se, razmišljali.

— Biće ovde — rekao je jedan od njih. Onaj drugi je klimnuo glavom:

— Valjda.

Bez mnogo reči, natenane, počeli su da kopaju. I sporo ali dostižno preko ledine iskopali rov, ne širi od pola metra, ali podubok. Iskopali ga tako da su njime do pola, po širini, presekli prilaz jednoj od zgrada, prilaz kojim dolaze pešaci i automobili.

Stanovnici ove zgrade bez mnogo radoznalosti posmatrali su kopanje rova. Niko se nije setio da zapita dvojicu radnika ko ih je poslao, zbog čega kopaju, šta traže. Gledali su ljudi — i nikom ništa. A rov je, ako se tako može reći, rastao, to jest postajao duži i dublji. Pored njega stvarala se duga, zmijsolika gomila zemlje, koja je rasla u pravom smislu reči.

Tako je to išlo. Radnici bi s vremena na vreme zastali s poslom, ispravili se, hukuvali i obrisali znoj. A onda su jednom stali i pogledali se.

— Nije ovde — rekao je prvi.

— Izgleda nije — odvratio je drugi.

Slegli su ramenima, obukli se, pokupili alat i otišli. I nikom ništa. Rov je ostao. I ostao dok neko, noću, ne slomije nogu. Stanovnici zgrade i dalje mirno gledaju u rov kad nared njega prolaze. Ona dvojica radnika, nalik na ličnosti iz neke nadrealističke filmske komedije, nikad se više nisu pojavili.

Možda to i nije jedno s drugim sredno, ali mene podseća na slučaj u zgradi u kojoj stanujem. Sa niene fasade temperamentalne pločice skaču na proslaznike. Onda su jednog dana došli radnici — u ovom slučaju zna se ko ih je poslao — i sagradili oko zgrade neobično složenu konstrukciju od metalnih montažnih skela: dovoljno da ponese ozbiljan teret. Svrha joj je samo da nosi metalnu mrežu koja štiti prolaznike od pločica. I da se o mnogobrojne povrećene sapliću ljudi. Stajala je takva, dok jedna starica nije pala i slomila nogu. Onda su opet došli radnici i demontirali nepotrebne porrećne cevi. Skela, naravno, i dalje stoji i nosi uspešno svoju mrežu. A ova skuplja pločice, grozdove s kojih su zrna pojedena, kutije od cigareta (verovatno prazne, nisam se peo da vidim), hartije, razne druge otpatke; i jednu sakuću sa cvećem.

Ergo, treba slomiti nogu da bi se ovako nešto, kako mi to kažemo, rešilo. Za onaj prvi slučaj još se traži dobrovoljac.

KULturna RUBRIKA

Među drugim hartijama, prikupljenim u toku letovanja, našao sam i isečak s kulturne strane jednog velikog beogradskog dnevnika negde s kraja avgusta. Isečak sam izdvojio zbog jedne vesti od svega tri rečenice. U njoj nas list obavestava o tome kako je prethodne večeri orkestar zagrebačke filharmonije priredio, 26. avgusta, koncert u starom pozorištu u Taormini, na Siciliji, i kako je „požnjeo topao aplauz punog gledališta“.

Iduća rečenica glasi:

„Zagrebački orkestar je izveo *Tajno venčanje* Domenica Cimaroze, uvertiru Bokerinijeve simfonije u d-minor, *Ravelovu Ciganku*, Sen Sansov *Koncert broj dva za pijano i orkestar* i *Pražišijev Koncert broj jedan za orkestar*.“

Znake čuđenja i usklikla nisam, u zagradama, rasporedio gde bi im bilo mesto; u cilju uštede prostora u listu.

# KRITIČAR NA SCENI

Eli Finci: „VIŠE I MANJE OD ŽIVOTA“, III, „Prosveta“, Beograd, 1963.

VEĆ DANAS reč Eli Fincija nije samo izraz emocije i impresionističke misli nego i trajni simbol istina o našem pozorišnom iskustvu. U tom pogledu treća knjiga njegovih pozorišnih kritika, sabranih pod zajedničkim naslovom *Više i manje od života*, dopunjuje izvore činjenica i zaključaka o jugoslovenskom savremenom teatru, odnosno njegovim sintezama i kretanjima, a ujedno otkriva pravu prirodu duha i talenta ovog izuzetnog kritičarskog pera.

Jer, ako je, u našem posleratnom kontinuitetu ista prisno vezano za pozorišni život, onda je to sigurno kritika Eli Fincija. Slobodno se može tvrditi da niko drugi nije imao toliko snaga i strpljenja da pređe kroz mnogobrojna pozorišna iskušenja, zablude, krize pa i prividne uspehe da, pri svemu tome, ne izgubi prisebnost i sasvim određene kriterijume. Zbog toga ova knjiga predstavlja kompaktnu celinu lišenu svake i najmanje neodređenosti. Fincijeva izoštrena posmatranja, analize i zaključci približuju kritiku onom stepenu istinitosti kada se neminovno prihvata ne samo kao uverenje šireg značaja već i kao objektivizirana slika pozorišnog razvika.

Međutim, zanimljivo je da Fincijeva kritika označava ne samo izvorno iskustvo nego i nastavak naše tradicije, pa se u toj povezanosti razvija i

menja upravo onako kako to čini i samo pozorište. Zato on nije nametljivi teoretičar i vizionar, mada njegov talent i sposobnost tako nešto nikad sasvim ne isključuju kada je u pitanju kontakt sa scenom. Pred nama je nepristrasni sudija, diskretan i neprimetan u gledalištu, i na sceni, koji sa znanjem, iskustvom i intuicijom neobično lako i spretno razlučuje pojavnu stranu svake predstave da bi u analizi njenih elementarnih vrednosti mogao pronaći određena suštine i kvalitete od čije snage i intenziteta zavisi i njeno mesto u sezoni i pozorišnom životu uopšte.

Mada je ovakav metod jedino moguć i egzistentan, pa čak i nužan s obzirom na nivo našeg pozorišta, on nailazi na otpor kod nekih drugih ocenjivača koji, sledeći svoj zanos za modernom po svaku ocenu, vide u tome i izvesnu konzervativnost sudova Eli Fincija. Zapravo, njemu se zamera što još uvek literarni tekst pretpostavlja drugim vrednostima i što više ne insistira na totalitetu scenskog doživljaja. Ili, još tačnije — da nedovoljno afirmiše pokušaje da se u tom „izrazu prostora“ pronađe onaj osobeni jezik, u kome se scenski dinamizam i dramski intenzitet neće svesti na reč kao njegovu racionalnu osnovu.

Oni koji tako misle ne polaze od realnosti našeg pozorišnog iskustva, ko-

je je još uvek suviše vezano za tradiciju i takozvani „narodni teatar“. Isto tako, može se reći da takvi kritičari ne poznaju dovoljno Eli Fincija, koji upravo u ovakvih teatarskim okvirima vidi i uzroke zbog kojih jugoslovenski pozorišni izraz preživljava permanentnu krizu i ne nalazi u sebi samom dovoljno vitalnosti i snage da razbije svoje šablonske okvire.

Eli Finci kao arbitar naših teatarskih dostignuća suviše dobre poznaje domaće scenske mehanizme da bi bio iluzionista. Za njega egzibicionizam nije sam po sebi dovoljan da bi scenski izraz postao istinski savremen i moderan. On mora da počiva na dobrom tekstu, a posebno domaćem, jer to je osnova bez koje se neminovno odlazi u verbalnu bravuroznost protiv koje se Finci beskompromisno i uporno bori. On traži da predstava svoju ubedljivost crpe iz onog dubljeg umetničkog sagledavanja života. U tom pogledu Finci se zalaže za fakturu predstave u kojoj će, polazeći od literarnog teksta, sve sadržajne komponente u širem značaju — kao, na primer: likovi, ideje, odnosi unutar scene, svetlo, kostim i šumovi biti dovedeni pojedinačno do savršenstva i apsolutne funkcionalnosti, a istovremeno i povezani u jedinstvenu sintezu scenskog izraza.

Insistiranja na domaćoj drami nisu slučajna. Finci u njenoj afirmaciji vidi

i nacionalnu izdiferenciranost jugoslovenske savremene scene. Po njemu isticanje sadržajnih vrednosti teksta i predstave, na kojima se zasniva i ubedljivost izraza, odnosno izvlačenje osnovnih vrednosti i njihovo odmeravanje u vremenskom kontinuitetu kako bi se došlo do trajnijih karakteristika realnosti, čini pozorište i te kako aktivnom umetničkom formom.

Finci u svom kritičarskom opusu nije samo izvršio klasifikaciju pozorišnog repertoara, dao pouzdanu ocenu pojedinih rediteljskih ostvarenja i glumačkih kreacija, već je, a to je možda i najvažnije — odredio mesto teatru u širim relacijama naše kulture.

Samo površno prilaženje ovoj vrednoj i izuzetno značajnoj knjizi može nametnuti utisak da Finci nema dovoljno istančano osećanje za modernu interpretaciju scenskog izraza. Naprotiv, iz njegovih kritika moguće je načiniti i istoriju pokušaja da se naš teatarski izraz učini modernim, ali i istovremeno nacionalnim i umetnički avangardnim.

U tom pogledu, mada se ponekad poneseni svojim impresijama i ne složimo u pojedinostima sa njegovim ocenama, Finciju treba verovati jer je njegov talenat i moć uopštavanja u tome što on nijednu vrednost ne posmatra izolovano već u progresu nastajanja i izvornih svetlosti.

Petar VOLK



GUSTAV KRKLEC

## STO EPIGRAMA — EP

Gustav Krklec: „IZABRANI EPIGRAMI“, „Zora“, Zagreb, 1963.

OVAJ USAMLJENIČKI pokušaj da se savlada novinska kratkovečnost i kratkozvučnost epigrama predstavlja, s obzirom na potencijalovanje sa kojim se ovaj literarni oblik najčešće susreće, ne samo iznenađenje nego i čitav mali književni i izdavački podvig. Ne ulazeći ovde u traženje krivca za zlu sudbinu što već duže vremena prati epigram, koji tako reći odsustvuje iz poezije i bivstvuje (ili može biti bolje: planduje) u mirnijim predelima žurnalističke, daleko od književnih i poetskih vetrovešina, odmah na početku moramo naglasiti da jedna od osnovnih intencija Gustava Krkleca, ispoljena u najvećem delu ovog izbora, jeste da epigramu povрати njegovu klasičnu stamenost i izražajnu moć.

Kao prolog za knjigu poslužio je epigram „U stilu poslovice“:

„Zrno po zrno — pogača.  
Dlaka po dlaka — rep.  
Kamen po kamen — palača.  
Sto epigrama — ep.“

Pesnik, prihvatimo li bar uslovno njegovu moć kao program na kome je sazdana ova zbirka, najvećim delom ispunjava svoj zadatak. Ovaj izbor zaista možemo posmatrati kao svojevrsnu, mozaično konstruisanu poemu ili ep o našim svakodnevnim događanjima, o ljudima i njihovom karakteru, o ljudskim odnosima posmatranim sa specifičnom vedrinom, ali istovremeno i sa autentičnom gorčinom satiričara. Naravno, je poklonjena pažnja nekim pojavama u svetu književnosti i umetnosti, koji je autoru bio blizak. Ali Krklec se tim nije zadovoljio; u njegovim epigramima nalazimo i odraz pojave koje upravo u naše vreme doživljavaju kulminaciju (motomanija), ili smo svedoci njihovog suštinskog pobrabražaja (ljubav). Dovoljno je pogledati epigram „Pod balkonom“:

„(Romeo uzdiše)  
— Julija, čeka te Romeo!  
(Julija, tiše)  
— 'A imaš li Alfa — Romeo?'

koji nas uverava ne samo u aktuelnost i prisustvo dnevne temperature u epigramima, već i u majstorstvo pesnika koji je banalan i ne odveć atraktivan motiv virtuosno komponovao i uobličio sa osećanjem mere. Posebnu boju ovoj kratkoj celini daju statički stihovi (prvi i treći), kao priprema za dinamičke (drugi i četvrti), stvarajući potrebnu atmosferu i kontekst u kome poeta potpunije dolazi do izražaja.

Ciklus „Telegrafske basne“ pokazuje pesnikovo interesovanje i za ovaj stari književni rod, koji u poslednje vreme sve češće kroz simbiozu sa humorom dobija noviju, življu intonaciju. U ovom ciklusu autor se više približava opštim temama i kroz zvučne stihove svoje epigramatike donosi neke uvek žive i trajne istine. Pesnika zanima i mogućnost delovanja epigrama, basne i književnosti uopšte:

„Čita jagnje Ezopove basne,  
pa se divi: mudre su i krasne.  
Tek jedno je pri tom grdna muka,  
što ne mogu da poprave — vuka...“

Nastavak na 4. strani

# MOĆ I ODGOVORNOST STIHA

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



OSKAR DAVIČO

MERA POEZIJE jeste snaga, kvalitet i intenzitet delovanja na jedinstvo duhovno-fiziološkog bića čovekovog, jeste stepen očovečenosti tog delovanja na emocionalni i misaoni potencijal. Ovaj upropašćeni kvalifikativ čini se dovoljnim. Na osnovu njega može se, relativno tačno, dovući granica između poezije i nepoezije, može se poezija odrediti kao velika ili minorna, opšteljudska ili ezoterično uska, potrebna ili nepotrebna. Kritičarev pristup poeziji ide s manjim ili većim odstupanjem tom linijom. On prvo razlikuje, odvajajući poetično od nepoetičnog, a zatim određuje kvalitet poetičnog, smisao njegove poruke, dubinu spoznaje, način otkrivanja istine i sredstva uvođenja u lepotu. Knjiga, međutim, koja striktno dopušta ovakav pristup usvoje sadržine, nije do kraja oformljena, heterogena je. Nedorečenosti ili nepotrebnim nagomilanim materijalom ona skriva i guši iskazane vrednosti. Njoj je, zbog toga, potrebna još jedna, ne pesnikova, revizija i reorganizacija. Takva knjiga je i ova Davičova najnovija zbirka pesama.

Jedna od njenih vrednosti jeste pokušaj objedinjavanja poetskih strukturalno-formalnih vrednosti nedavne evropske umetničke prošlosti. Davičo se koristi iskustvima imazizma, simultaneizma, nadrealizma i futurizma. Izgleda, danas da je novu, modernu poeziju moguće jedino na taj način stvarati, tj. ne dopustiti da tekovine ovi, u suštini korisnih, pesničkih težnji ostanu okovane u teorijskim tekstovima, neispitane i neaktivirane. S krajnjom lakoćom Davičo spaja, odjednom, šakala, pilulu, impuls budućnosti i izluzane oči. Mnoge njegove slike sveže su, kao u prvim

počecima imazizma, sastavljene od glomaznih, ali savitljivih reči, od odnosa njihovih površina i dubina (na primer: „Nek zaostane brvno mosoroga s nogama izgubljenim u mulju“ ili „Električni lav istrčao iz prekidača“ ili „Vitak kao metla od palme“ itd.). Kod Daviča „tišina vari čičkove zvezda preostalih na perju ptica“; čovek može biti „bezdvodni kraj kroz čudno podzemnih tokova“, godine mogu biti „sažete u stablo“, mladići mogu da se „uspuzu uz svoj vrat“ ili da „skliznu niz iščupane kose u ruci“ (kao kod Šagala); živa bića umiru probušena „rogom unutrašnje sunčanice“. Takvim načinom, manje-više, slobodne sinteze Davičo je uspeo da ostvari, u našim prilikama, dovoljno vredne poetske domete. Ima pesama koje teško podležu kritici ili određivanju. One su moćnije i od pesnika i od kritičara.

Do relativno tačnih spoznaja dolazi Davičo. U vremenu oštih egzistencijalnih suprotnosti (jedno pored drugog bivstvuje — „na bilu predatoma životinjska farma života“ i civilizatorsko, mašinizirano bogaćenje ličnosti fotosintezom i atomom) — postoji put u beznađe i postoji put u nadu. Prvi se okružuje atmosferom ogorčenja, drugi atmosferom borbenosti i nepoverenja u sve dosad iskušano, potvrđeno i definisano. Drugi put podrazumeva maksimum svesti, volje i humanosti. Drugi put je težji. Drugi put voli Davičo, doduše previše naglašeno i egzaltirano. Tamo gde sluša svoju elementarnu senzibilnost identifikacije sa svim sadržinama i oblicima kretanja, svoju senzibilnost vrednovanja umivervuma ličnom, nezavisnom voljom nalazežnja smisla iza raspadanja kojim nas daruju rođenje i smrt, tamo gde sluša svoju senzualnost, svoje čulno-erotične uzlete do ženskog shvaćenog kao vrtoglavo života, kao svetog iscrpljenja svetih stvaralačkih snaga ili shvaćenog kao simbola sve-moći i svud-moći postojanja, kao simbola tajne postanja i skončanja — tamo Davičo piše poeziju, uvodi nas u svoja istraživanja, često grčevita, često preopterećena upornošću.

Ova knjiga je, takoreći cela, poetska vizija Afrike i Latinske Amerike, egzotičnih predela i, naravno, ne samo njih. Ti predeli zaprepasuju, obasjavaju zapretane prostore potisnutih ili opojnih predavanja životu, akom mirenja i ovaploćenjem spojstva.

To je zemlja obećana mudrosti i savezu čoveka i životinje, čoveka i stihije, obećana dostojanstvenom prihvatnju nesalomljive moći smrti. Zaista, drukčije su Afriku videli, re-

cimo, naš Rastko Petović i Francuz Filip Supo. Oni je nisu tražili van sebe. Davičo je dovoljno dijalektičar: ne podređuje Afriku čudima najuže i najpovršnije subjektivnosti. Iznad svojih pesničkih treperenja našao je za trope prihvatljiv izraz tuge i nade. Šume su poste i strasne, reke nepomične kao da poradaju univezum, zveri nezlobive. Davičo kaže:

„Tamo svaka noć ima matericu s  
y dva ulaza  
za kobre u kandžama pauka bez  
mreže.  
Svaka mrlja sunca na zemlji tamo  
krv je u potrazi za još jednom kriticom.“

Ovo je pokušaj (nešto bojažljiv) kompleksnog otrovanja izvesne apsolutne i trajne i, u krajnjoj liniji, plemenite zabrinutosti. Divlje i rušilačko još nije negacijom oslobođeno iz čoveka. Opasan je čovek, i dalje, perverznom nagom traženja sveopraštajuće krivice. Prostori njegovih civilizacija, kao i prostori njegovih divljina, žude, i dalje, pauka neverovanja u sopstvene snage i kobru spremnosti da se nihilistički obezvredi napor stvaralačkih epoha. Ali Davičov lirski junak poseduje neokrnjenu snagu i bodro osećanje životnih vrednosti. On je, takođe, često uzaludan svojim naporom da domaši nemoguće i nepostojeće i, u isti mah, zanimljiv svojom istrajnošću:

„Nad sfernim ogledalima ipak  
penju se uz merdevine što rastu  
ipak  
senke dvonožaca rešenih da ugase  
zvezde  
nijednog otvorenog neba.“

Ugasiti zvezde izvesnog „nijednog otvorenog neba“! Ne znači li to poistovetiti sebe s uzaludnošću i ne znači li to — nadmašiti uzaludnost? Ovo „nijedno“ neće biti „nijedno“, jer je u temelje za njegovo osvajanje ugrađena vera u nemogućnost njegovog nepostojanja. Čovek može sve i čovek može malo, jer je preopterećen strahom trajanja i žudnjom života. Čovek će moći mnogo kad se oslobodi straha pred lavirintima prirode i pred katakombama svoje duše, neprirodno suprotstavljene prirodi.

Iza pesme mora stajati doživljaj. To je pravilo koje ne trpi izuzetak. Iza sve spekulativno-spiritualne gradnje mora stajati telo, određeno telo, njegova čula, komunikativan sistem viđenja, slušanja, mirisanja, pipanja, kušanja, telo sa svojom činjeničkom,

fizičkom prisutnošću. Iz te prisutnosti proizlazi, neposredno ili posredno, proces posmatranja i, u daljoj konsekvenci, proces mišljenja. Pesma, na taj način, biva, u suštini, duhovno ozakonjenje telesnog angažovanja. Nema li doživljaja iza nje — ona nema šta da osmisli i ozakoni, ona podleže besmislenosti, udara u prazno, zvuči nepotrebno, poručuje nestvarno. Davičo to zna. Ali mi se, zanetom stihovanjem kad je nestalo živog dodira s doživljajem, dogodilo da obelodani niz proizvodnih formi. Te forme ni po čemu nisu pesme. To nicanje reči ni po čemu nije poezija. Kapriciozna igarrija, lako izvodljiva, ali nedopustiva, jer pesnika dovodi u situaciju da se „nedokučivo igra s nedokučivim“, tj. da pustoši sebe i svet oko sebe:

„Ti si ac, on je ac  
ja — čekalac.  
Bradu brijte u hodu  
suncu čučnućom  
na zahodu...“

Ima više izrazito slabih pesama, nakindurenih ovakvim besmislenostima. U njima je Davičo forsirao verbalizam, zloupotrebio slobodu izraza, zaobišao stvaralačko bdenje nad tvorevinom. Nemanje inspiracije povuklo je za sobom nemanje osećanja celine, smisla, misli i organizacije. Nemanje inspiracije uslovljuje i mnoge sadržinske promašaje i lažnosti. Sirovi podaci erotske žudnje ostavljeni su često takvi kakvi su, čak su učinjani ružnim zbog nepostojanja prolaza do čulnog ili duhovnog, ili preko čulnog do duhovnog, nadrastanja. A pesma „Novine van pejaža“ apsolutno je nepotrebna. Već i zato što se otela Daviču — konformisti: ona preporučuje odavno trivijalan postupak — bekstvo od civilizacije (gde su seks i samoubistva) u divljinu (gde su nosorzi i trske).

Dalji pesnikov neophodan rad nad ovom knjigom mora početi od osnovnog zahteva eliminisanja stvaralačkog konformizma i artistskog oportunizma. Pesnik ne sme dozvoliti da, na primer, uporedo traju stih istinskog poimanja. „Mreš se diže — uspravan stub čadi od kolevke do tišine“ i — ovakvo besprimerno smešno natezanje: „Mi smo mesec kad utakne prekidač. I kad ga vrlo bleđ izvuče.“

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

Bez formalnih novotarija, okrenut humorom stranama života i naličju nekih aktuelnih zbivanja, pesnik je izlio svoje stihove sa puno osećanja za duhovit obrt i poentu, aluziju i satiričarsku žaoku. Igra reči kojom se Krklec ne retko služio, a i osobena kratkoća epigrama, iziskivali su precizna izražajna sredstva, i zato ovde potpuno funkcionalno i opravdano nalazi mesto interpunkcija, upotrebljena znalački i nenametljivo, da mestimično može da posluži kao primer kako rečenični znači ponekad nisu suvišni u savremenoj poeziji, i da njihova uloga nije ograničena samo na postizanje posebnih efekata.

Nekolikim epigramima Marcijala, Geta, Puškina i dr. Krklec oživljava lep starinski običaj da se umetnički prevodi, odnosno prepevi, izjednačuju sa originalnim pesnikovima stihovima. Ovaj mali izbor prepevanih epigrama može istovremeno da posluži i kao podatak o epigramatičarskoj srodnosti i eventualnim uzorima Gustava Krkleca.

Izvesna zasluga za ujednačen i uspeo izbor pripada svakako i Nasku Frndiću, koji je epigrame odabrao i priredio za štampu.

Ivan ŠOP

likovna umetnost

Afan Ramić

ULUSOVA GALERIJA NA TERAZIJAMA

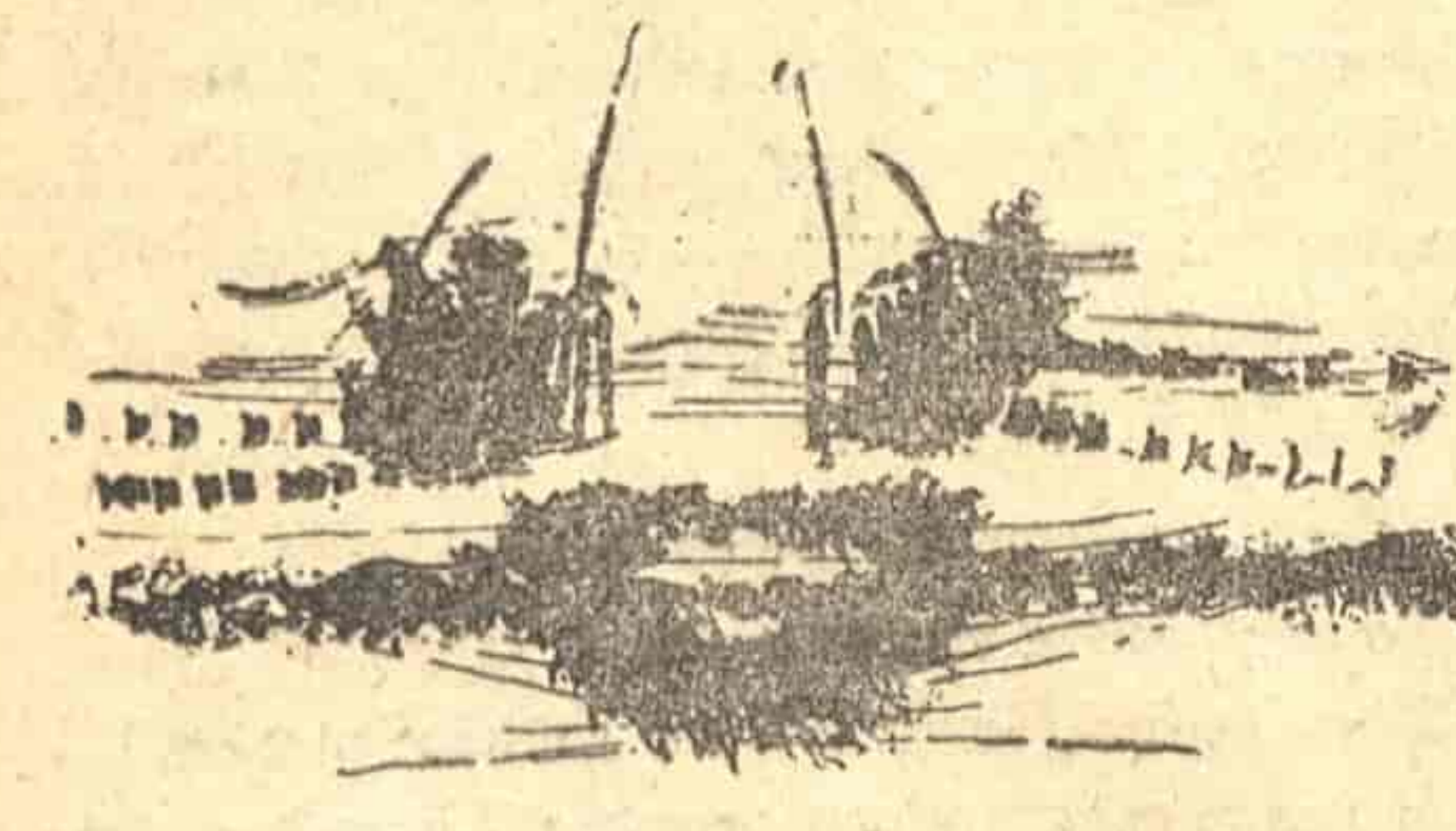
INSPIRISANA VIDENIM, prirodnom, slikarska vizija Afana Ramića kreće se u sferi maksimalne redukcije objektivnog. Pojam predela, koji je u najvećoj meri karakterističan za ovog mladog sarajevskog slikara, uzet je kao sredstvo umetničke evokacije, za jedan likovni preobražaj prirode. No, Ramićeva transpozicija prirode, u smislu svodenja na čisto slikarsku formu, ne ostavlja utisak negacije objekta. Jer ovakvo formulisanje je, s jedne strane, pokušaj da se izvestan vizuelan doživljaj realizuje odsustvom svake deskripcije, što znači da bude likovno protumačen: s druge, da se u prirodi pronadu ona elementarna gromadna oblića. U takvom rasponu, od sazimanja prirodnih fenomena do njihove transformacije u analitičke rilmovane forme, Afan Ramić osniva svoju slikarsku koncepciju. Struktura njegovih predela, zelenog, maslinastog ili smeđeg tonaliteta, građena je širokim horizontalnim i vertikalnim oblicima valerski izdiferenciranim, na taj način stvoreni je sistem kontinuiranih planova. Ali, Ramić ne poseže za dubokim prostorom, ova ritmička se odvijaju gotovo na površini slike, bez obzira na višestruku artikulaciju predela. Ovakvim sveukupnim izvlačenjem u gro plan, Ramić nastoji da sugeriše monumentalnost, a i neposredniji doživljaj.

Uopšte uzev, Ramićeva intencija u ovom pravcu pronašla je svoj put, mada on još uvek krivuda, ima tu nedorečenih misli, nedosledno sprovođenih ideja. Njegovim slikama naročito nedostaje jedna čvrsta i kristaljna kohezija, koja bi doprinela snažnijem zračenju slike.

Branko Protić

ULUSOVA GALERIJA NA TERAZIJAMA

NA SAMOSTALNOJ IZLOŽBI u Galeriji grafičkog kolektiva 1960. g. Branko Protić je inaugurisao, za nas u ono vreme, jednu novu slikarsku koncepciju, odveć slobodnog izraza, savremenu ali, što je danas naročito evidentno, i stilski autentičnu. Bio je to trenutak u kome je proces stvaranja slike promenio svoje uobičajeno kretanje. Vizija se radala u samom umetničkom, nezavisno od predmeta, čak poimanja o njemu, radala se u trenutku nadahnuća u jednom emotivnom amorfnom vidu, čije je otelotvorenje predstavljalo inkarnaciju stvaraočevog duha. Glavni izražajni fenomen, u ovom slučaju, postala je materija slike, za koju je Branko Protić, taj postojani tragalac, spontano razvijao osećaj, otkrivši, ne samo za njega karakterističnu lepotu slikarske materije, već afirmišući i novu ideju o slici, sa koje su išezli svi tradicionalni elementi iluzionističkih projekcija. Sav život slike



Zrela pesnička generacija

VLADA UROŠEVIĆ

Vlada Urošević: „CRNI BIK LETA“, „Mladi borec“, Skopje, „Progres“, Novi Sad, 1963.

ČITALAC koji nije upućen u kontinuitete makedonske lirike — koji nešto zbog sopstvene indolencije a dosta i zbog naših izdavačkih prilika, u kojima se samo tu i tamo događalo da se izdaju neobično potrebni uporedni makedonsko-srpskohrvatski tekstovi, nema jasne predstave o njenim novijim tokovima — bivao je, dolazeći sticajem slučajnosti u kontakt sa prevedenim stihovima Janevskog, Šopova, Matevskog, Todorovskog, Andrejevskog, ne jednom veoma iznenađen njihovim visokim umetničkim kvalitetima. I kao što obično kod nas biva, znači čuđenja i odobravanja češće su bili ispisvani, i intonirani tako, zato što, eto, i tamo negde, gde nije bilo očekivano, ima i te kako dobrih pesnika — a ne zato što s tom činjenicom nismo još uspeli da budemo načisto.

Antologija Vlade Uroševića, *Crni bik leta*, koncipirana kao izbor iz poetskog stvaranja najmlađe generacije makedonskih pesnika, predstavlja u tom smislu višestruko koristan potihvat: sopstvenim primerom ona pokazuje kakva bi trebalo da postane izdavačka praksa, kao društvenokulturna delatnost neprocenjivog značaja, a kao umetničko delo ona afirmiše najmlađu generaciju jedne poezije, otkriva njene veze s tradicijom, kulturnom, literarnom, istorijskom, i nedvosmisleno upućuje na literarnu i duhovnu klimu našeg vremena. Na autentičan savremeni literarni postupak koji karakteriše ove stihove.

Ako se i o jednoj antologiji, nastaloj kod nas u novije vreme, unekoliko moglo govoriti kao o specifičnoj vrsti kritike, u tom smislu što svaka pesma u njoj, kao sastavni deo opšte koncepcije, govori o književnim shvatanjima svog sastavljača, o *Crnom biku leta* Vlade Uroševića može se, onda, govoriti jedino tako. I to u tolikoj meri da ova antologija može da se tumači, jer tako deluje, ne kao pokušaj da se prikaže raznorodnost i bogatstvo pesničkih tema i postupaka, već kao izbor stihova jednog pesnika koji je oprobao svoje snage na nekoliko pesničkim temama. S tim utiskom počinje čitanje ove knjige, s njim se i završava. Vlada Urošević je, očevito, birao pesme po jednom određenom pristupu temama i zato one izgledaju — bez obzira što su tematski raspoređene u tri odeljka i što u antologiji učestvuju gotovo dvadeset pesnika — veoma prožete jednom pesničkom (ili prevodilačkom?) ličnošću. Melodičnost, ritam, razni akustički elementi, stihovi nastali po tradicionalnom shvatanju logičkog razvoja, svakako nisu ono što je Urošević želeo da afirmiše. Vrlo je karakteristično da u čitavoj antologiji, između pedeset i pet pesama, ima samo jedna rimovana. Treći odeljak ove knjige, „Ali tog kamena nema“, u koji je smeštena meditativna i refleksivna lirika, u mnogome objašnjava sklonosti autora ove antologije i uklanja čitaocu nedoumicu. Postaje jasno da Urošević tu vrstu poezije najviše ceni, da traži unutrašnji ritam u

počeo je da se odvijaju u njenoj strukturi van klasične forme.

Današnje Protićevo slikarstvo predstavlja nastavak njegovih jučerašnjih tenzija, ono je za jedan puni kvalitet otišlo dalje, još jednom nas uveravajući da imamo pred sobom rafinovanog slikara bez osećaja dileme prema sopstvenom izrazu. Protić je sada još radikalniji u traženju apsolutne vrednosti materije, u čijem okrilju iznalazi mogućnost da saopšti nova saznanja o svetu, iznalazi nove puteve kojima nas uvodi u prostore bezvremenske i vremena bez prostora, ozvučena pikturalnom ubedljivošću i lepotom starih majstora. Čitav spreg doživljaja, svesnih i podsvesnih reakcija na fizički i duhovni svet, Protić uspeva da ekspozira neposredno kroz slikarsku materiju bogatu gradacijama dramskih tonova, koji sačinjavaju osnovne elemente njegovog opusa. Izvornu snagu njegovog



pesmama, bogatu metaforičnost, modoran, sintetičan i eliptičan pesnički jezik i veoma razvijenu asocijativnu aparaturu. Postaje jasno zašto su nam se pesme u prvom odeljku, „Pretvoren u nešto više od imena“, koje treba da transponuju pesnički odnos prema prirodi, i one iz drugog, „Unutrašnja strana plamena“, koje obelodanjuju vezu sa prošlošću, sa legendom, sa tradicijom, učinile na mahove preterano semantički posrednim, zašto nam je izgledalo da ih je pisao jedan autor koji uvek primenjuje približno isti postupak.

No to za kvalitet ove antologije nema nikakvog značaja. To je pitanje koncepcije a ona uvek može da bude diskutabilna. Ono što je u ovoj knjizi potpuno van svake sumnje, ono, istovremeno, što je najvažnije, to je kvalitet njenih stihova. Ne znam hoće li preterano zvučati kad kažem da se ne sećam da sam skoro imao u rukama knjigu stihova, poput ove, u kojoj je bilo veoma dobrih, dobrih i manje dobrih pesama — ali nijedne loše. Suvim je svejedno da li je u pitanju neki prirodni fenomen kao tema, ili asocijativno tumačenje po prošlosti inspirisano, na primer, jednim nacionalnim instrumentom, da li je reč o autentičnom istorijskom sadržaju ili nekoj opštijoj istorijskoj temi, da li se peva o „večnim“ ili „svakidašnjim“ problemima... Petar T. Boškovski, Radovan Pavlović, Bogomil Dužel, Zoran Jovanović i drugi mladi makedonski pesnici — to treba sasvim jasno istaći — predstavljaju jednu izvanredno zrelu, i intelektualno i pesnički zrelu, generaciju. I to modernu pesničku generaciju koja peva darovito i nadahnuo, čiji pogled na svet odražava iskustvo savremenog intelektualca.

Reč je, dakle, o mladim pesnicima koji su (najuopštenije i, ujedno, najkonziznije govoreći) uspostavili kontinuitet s prethodnim tokovima makedonske lirike, u čijim stihovima su immanentno prisutni tradicija i puls našeg doba, izraženi na moderan način u najboljem smislu te reči.

Bogdan A. POPOVIĆ

Zvonimir GOLOB

Postojiš, dakle jesam

Postojim, dakle jesi u jednom kutu mene izgubljena i sama na rubu neke žume ko ruka pružena u bilo uspomene koje kuca i pjeva i tiho se vraća u me.

Postojiš, dakle jesam na rubu, neke tame, u ptici, vodi, pijesku, u raju gole djece, u vatri što ne gasne, u srcu vatre same, u smrti neke ruže koja se ruši u me.

I oboje smo ovdje, jedno u drugome snovi, kao jedino more i kao galebovi.

Ive Šubić

GALERIJA DOMA JNA

NEGDE NA RELACIJI kubističke strogosti forme i poetskih doživljaja Šagala izniklo je slikarstvo Ive Šubića. Tematski i intimno vezan za slovenačko selo, slikar vaskrsva duh prošlosti, njegovu socijalnu sadržinu,

OD GROTESKNOG do sentimentalnog

Raša Popov: „DVA OKA“, „Nolit“, Beograd, 1963; Luka Štekić: „ZNAK“, Vlastita naklada, Daruvar, 1963.

RAŠA POPOV razlikuje se od većine pesnika svoje generacije. Kad čitamo njegovu prvu zbirku, prijatno smo iznenađeni željom autora da bude originalan. Ali između namera i ostvarenja leži veliki ambis koji treba preokčiti i doći na cilj, to jest stvoriti delo adekvatno ambiciji. Raši Popovu je nedostajalo snage da svoj plan izvede do kraja. Naći ćemo kod njega i uspele poetske slike iznikle na tlu delirantnih stanja imaginacije, i duhovitost, i zgusnutu reč koja efektno zvuči i sugestivno deluje. Za razliku od uspelih detalja, poetska celina je, međutim, slabo organizovana, površna, haotična. Želeći da poeziju oslobodi patetike i retorike, on se okrenuo banalnom i komičnom, ali je, kao što to često biva, podlegao svojoj opsesiji, postao je i sam banalan. Nastojeći da parodira izvesne pesničke teme i misaone klišeje, on je i sam počeo da niže fraze, stihove neorganizovane, slučajne, neosmišljene. Popov nije uspeo da ostvari želju za ismevanjem standardnih shema i motiva u poeziji.

Pesnikovo kretanje ivicom alogičnog u izrazu i iracionalnog u sadržaju dovodi (istina, vrlo retko) do lepih rezultata. Evo jednog primera: „Kako sam strašan san sanjao / Sav u crve obavijen / Iz postelje leš svoj sam uklanjao“. Ali, ovaj, autor ne istrajava u svom naporu ka potpunijem, čvršćem uobličavanju poetske materije. I pošto se, izgleda, brzo zamara, on diže ruke od svega, počinje da se zabavlja bizarnostima, prepušta se verbalnim igrarijama, čudljivim spajanjima slika i pojmova koji su, najčešće, prazni i egzibicionistički. Citajući ciklus pesama o konjima, intimno sam zažalio što Popov nije bolje iskoristio svoj smisao za iznalaženje neobičnih i toplih slika prožetih dahom sna. Uopšteno govoreći, ima se utisak da je pesnik nedovoljno ispunio stihove jednom koncepcijom koja bi ih sve ujedinjavala, davala im zajednički ton, atmosferu, smisao.

Raša Popov insistira u nekoliko svojih pesama i na misaonom produbljivanju njihove osnove. Njegova metafizička strast je, međutim, pomalo infantilna. Treba pročitati pesmu koja počinje rečima: „Ko će se javiti da objasni svet?“, pa shvatiti kako se agnosticism i mistični vitalizam, kao njene dve glavne teme, brane krajnje banalno i detinjasto. Domen čiste misli ne odgovara prirodi pesnikovih sklonosti, mada on uporno želi da ga bezbrižno i superiorno prokrstari. Bez obzira na to hoće li on da ismeva aforistički način filozofskog izlaganja, ili želi da i sam postane sentenciozno mudar, Raša Popov deluje, najblže rečeno, obeshtrajujuće: „Stari Grci su bili mudri / današnji ljudi su inteligentni... Ima ptica koje ni ne znaju ko im je bio ded / ima i pčela koje ni ne znaju da u sebi legu med / sem toga ima i nekih ljudi. Ima li ljudi? / to je

isto kao da smo se upitali: ima li večnosti? Raša Popov voli „apsolutnog“ čoveka koji živi u „bezzvremenom stanju“, ali, na žalost, mi vrlo malo doznajemo šta on o tom čoveku misli i kako ga doživljava. Njegovo gledanje, koje se izražava površnim dosetkama, nemoguće je primiti kao poetski i misaono opravdano.

KRUG TEMA kojima se inspiriše Luka Štekić je odavno poznat: tuga, samoća, prolaznost, čežnja za ljubavlju i zasićenost njom... Ovaj mladi pesnik ugleda se na naše mnogobrojne liričare intimno-ispovedne orijentacije, Pominju se u njegovoj tankoj svesci muzika jeseni, tuga koja naseljava samočku sobu, groblje, umorne arije u tišinama, ljubavne jadikovke, itd. Štekić voli elegični stih kakav s majstorstvom stvara Dobriša Cesarić. Ali kad se on piše bez majstorstva, gubi svu svoju čar, lepotu i muziku i pretvara se u jednolično nizanje već poznatih reči, izandalih od duge upotrebe...

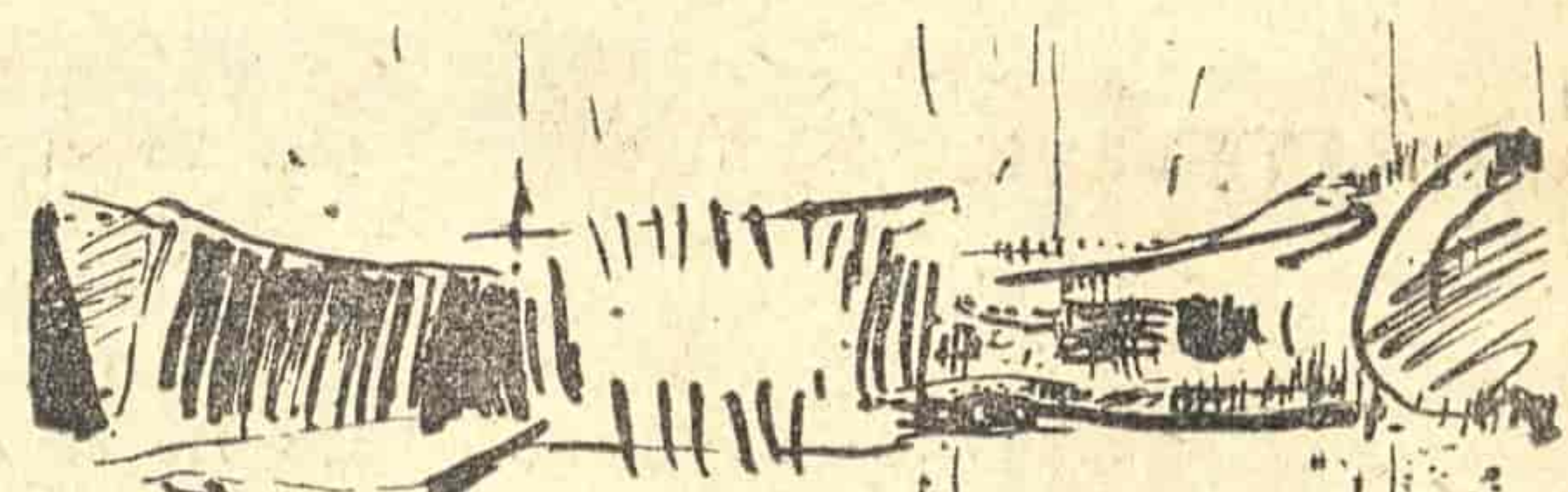
Ljubavni stihovi Luke Štekića, sentimentalni, bez jačeg ličnog pečata, više odjek pročitanoj no stvaranje imaju ponekad šarma kao što ga imaju i neke romanse što se pevaju, ali da li je to dovoljno da ih tretiramo kao pravu poeziju? Niko ništa ne može imati u načelu protiv ispovedne lirike, samo ako je sveža i nova. Ali, ima li smisla pevati jednu melodiju onako kako je bezbroj puta pevana, ponavljati stereotipne rečenice, uzdisati već davne uzdahe, prolivati već davno istekle suze? Kako dručije okarakterisati sledeće stihove nego kao zastarele, banalne i melodramske: „Na kraju sam izabrao / ovaj tihi nežni prkos / da te volim kako / i kad mi se hoće... Ostavi me / ljubavi / ostavi me / ljubavi / da konačno vidim kakav sam / da se prestanem dozivati uzaludno“. Ali ljubav je uporna i ona ga ne ostavlja tako lako; otud u ovoj zbirci mnoštvo ljubavnih strofa koje o ljubavi govore na način koji i pre Štekića poznajemo do u tančine.

Bili bismo ipak nepravedni prema Luki Štekiću ako ne bismo istakli i dve-tri uspešije pesme koje unekoliko odskaku od otužnog proseka njegovog pevanja. U njima je autor otkrio nešto svežiji izraz za svoja melanholična raspoloženja, koja inače kazuje monotonno i nezanimljivo. Pesma sa početnim stihovima „Koliko vratiju / u nedogled ispred nas...“ građena je van konvencionalnih kalupa. To je jedna dosta dobra pesma o čovekovom tegobnom putu kroz složenost života. Ideja o nezaustavljivom proticanju vremena izrečena je tu sa dosta ličnosti u doživljavanju tragične fatalnosti vremenskog toka. Mi isprva mislimo, kaže otprilike pesnik, da je sve pred nama i da vremena ima na pretek, dovoljno za ostvarivanje svih naših snova; ali odjednom osetimo da se budućnost pretvara u prošlost i da nas jeza obuzima. Postoje i inače u knjižici *Znak* tu i tamo stihovi koji se izdvajaju svojim kvalitetom. Možemo samo žaliti što ih nema više. Ta melanholična poezija čežnje, atmosfere jesenjeg sumraka, opojno deluje na mnoge mlade pesnike. Njena rasprostranjenost postaće nam još razumljivija ako samo pomislimo na sve one pesnike starije generacije koje su se njom proslavili. Ali treba dobro razlikovati privlačnost određene tematike, koja u darovitim rukama dobija život, od epigonskih opevanja à la Cesarić ili Drainac... Luka Štekić još nije stupio na svoj put. Na osnovu izvesnih malobrojnih ostvarenja možemo očekivati da će nas on jednog dana iznenaditi zbirkom koja će sadržavati više ohrabrujućih zvučica od njegove prve, u mnogome tipično početničke, knjižice.

Pavle ZORIĆ

## REČ PRIZNANJA

festivalu savremene kamernе muzike u Radencima

Pavle  
STEFANOVIĆ

U SEVEROISTOČNOM DELU Slovenije, bliže austrijskoj granici no Mariboru, nasred širokog Murskog polja u severnom podnožju Slovenskih Gorica leži seoce Slatina Radenci i, kraj njega, poznato slovenačko lečilište „Radenska Slatina“. Mineralni izvori, koji čine prirodnu bazu ove izvrsno uređene banje, poznati su nam s boca „Radenske“, zapravo s tri crvena srca na etiketi ovih flaša, a od 20. septembra ove godine radensko lečilište stelo je jake šanse da postane pojam i o reprezentaciji muzičkog života u našoj zemlji, slično Dubrovniku, Splitu, Zagrebu (sedištu Međunarodnog bienniala) ili Opatici.

Malo pre pomenutog datuma jedan skromni informativni prospekt obavestio je muzičke ustanove i organizacije, u glavnim centrima, o festivalu savremene kamernе muzike, koji će se održati od 20. do 22. septembra u jednom od nekoliko domova lečilišta, a pismo priloženo tom programu trodnevni muzički priredbi predstavljalo je poziv za učešće u predviđenim diskusijama, i sadržalo idejno-umetničku deklaraciju grupe slovenačkih muzičara koja je zamislila i organizovala ovaj mali kamerno-muzički festival. „Festival stavlja sebi u zadatak — kaže se u cirkularnom pismu priredivačkog odbora — da u mnoštvu savremenih muzičkih pravaca, stilova i koncepcija prikaže, u muzički stilizovanoj i estetski zaokruženoj celovitosti, kompozicije koje su, uprkos heterogenosti savremenih muzičko-izražajnih sredstava, sačuvala JEDINSTVO U RAZNOVRNOSTI, dakle umetnička dela koja po svom muzičkom izrazu ulaze u trajnu svojstvu muzičke kulture čovečanstva“.

Na području takozvane „ozbiljne“ muzike — koja i u celini znatno ostaje u popularnosti za takozvanom

„zabavnom“ muzikom — kamerna muzika je svakako najmanje popularni sektor. Svedena na male instrumentalističke sastave (trio, kvartete, sve do noneta), obuhvatajući u sebi izvode i pesama s instrumentalnom (najčešće klavirskom) pratnjom i klavirističke resitale (koji se, međutim, priređuju i u velikim koncertnim dvoranama), kamerna muzika mora se odreći naročito efekta zvučnog intenziteta, raskošnog tonskog bojadisanja, svojstvenog orkestarskom zvuku, džinovskih kompleksnosti simfonijske arhitektonike. To je, čini se, dovoljno da oslabi njeni izgledi na uspeh pred širim auditorijumom, u ovom vremenu svakovrsne velike buke i galame, čija ogrubela žestina ne može mimoći ni evoluciju (ili degeneraciju) ljudskog smisla i ukusa za muzičku umetnost. No uprkos tim socijalno-psihološkim osnovama smanjene privlačnosti kamernе muzike u našem vremenu, upravo glad za tišinom, potrebe za jasnim konturama svakog glasa koji bi imao i hteo nešto da nam saopšti, želja i žudnja savremenog čoveka da prihvatanu reč ili opaženu zvučnu formaciju primi kao izvesni smisao (poverljivu isповest, ili utehu, ili obožavanje, ili pripomoć i savet za izlaz iz lične nevolje) — sve te zakržljale i ponova oživele „gladi“ duha otvaraju put značaju intimnog polušapata udvoje, put tihoj konverzaciji, put individualiziranom glasu poruke i put — kamernoj muzici. Može da je to put skore budućnosti, put sledeće etape subjektivnog bežanja od prenatrpanosti čulnim utiscima i spasavanja čovekovog od umora, no stupanje na tu stazu već danas, dok smo još uvek u kovitlacu mnogobrojnih „značajnih“ događaja i novinskih vesti o njima, ne samo da je delo rizika nego i delo plemenite hrabrosti, humanog zalaganja za kulturu, trezvenog gledanja „dalje od nosa“.

I sada, kad vam kažem da je materijalnu, dakle finansijsku, stranu organizovanja ovog skromnog i probnog festivala u slovenačkom Pomurju preuzelo na sebe jedno lečilište, jedno i zdravstveno i ugostiteljsko preduzeće u istom mahu, što će reći preduzeće sa samostalnim finansiranjem (dakle, samoizdržavanjem), valjda će vam biti jasno da je to jedinstven primer kulturne dalekovidosti u našoj zemlji, jedinstven primer visokog nivoa društvene svesti, primer koji nas mora začuditi i prijatno iznenaditi. Može se, naravno, primetiti (ali pomalo zlobno primetiti) da lečilište „Radenska Slatina“, pomažući muzički život Slovenije, i to ponajmanje privlačnu vrstu muzike, kamernu muziku, čini time reklamu i samom sebi, povećava svoju sopstvenu klijentelu; no i onda, ako bi dalekosmerne privredne kalkulacije jednog preduzeća i taj momenat sopstvene koristi predvidele, mecenatski odnos ovog lečilišta prema muzici i muzičarima jeste i ostaje podvig za tri put „ura“ i „bravo“. Jer, budimo u to sigurni svi mi iz sveta umetnosti, utrošeni novac za organizaciju ovog kamernomuzičkog festivala mogao se bar u sto daleko rentabilnijih pothvata uložiti!

Međutim, ako se zapitamo isplaćuje li se u gotovom ugled, poštovanje, kulturna privlačnost i na kulturi zasnovana simpatija koju jedina društvena sredina stiče i uživa (isprijava u lokalnim granicama a zatim, postepeno, i u sve širim, internacionalnim), i ako na to pitanje odmah negativno odgovorimo, moramo smesta reći da je ovaj prvi festival savremene kamernе muzike u Radencima pretvorio jednu dobro uređenu banju u svetopetnalnu žižu ne samo muzičkog sveta nego i svih onih brojnih duhovno umornih a istinskog duhovnog osveženja željnih ljudi. Četiri visoko kvalitativne muzičke pri-

redbe u tri dana, s programom koji je obuhvatio estetski značajna i impresivna kamerna ostvarenja svetskih majstora muzike ovog veka i niz raznovrsno poetičnih tonskih realizacija savremenih jugoslovenskih kompozitora (počev od naših „klasika“ Slavenskog i Osterca pa sve do Dušana Radića i Milka Kelemena), svi ti opusi i opusikla u interpretaciji koja se izdiže od krajnje solidne do stvaralački nadahnute — sve je, za ova tri muzička dana u Slatini Radencima, bilo na istinski evropskom nivou, u pravom i punom smislu te reči, bez ikakvog jugoslovenskog lokal-patriotskog gledanja kroz prste i ovog često praktikovanog a u stvari uvredljivog izvinjavanja da je dobro i odlično „za naše prilike“ i „pod našim uslovima“. Hoću ovim da kažem da su naše prilike i naši uslovi — kada se značajki i sa visokim ukusom odaberu prava muzička dela i pravi ljudi za njihova ostvarenja — opšte svetske i evropske prilike, opšti svetski i evropski uslovi. A grupa slovenačkih muzičara koji su saradivali na sastavu programa i izboru izvođača zbilja su umeli da odaberu i da prikažu — jedinstvo vrednosti muzičkih struktura kao simbola opšte ljudskih vrednosti u širokoj raznovrsnosti muzičkih pravaca, stilova i idejnih koncepcija.

Ako ovde pomenem Bartokov *Prvi gudački kvartet* (iz 1908. god.), rafinirano nostalgiju zvučnu aromu Ravelovog septeta za vrhu, gudački kvartet, flautu i klarinet *Introdukcija i Alegro* (1905/6 god.), *Tri komada za klarinet solo* Igora Stravinskog (u izvrsnoj interpretaciji Mihe Gunzeka), dve jakonski sažete kamernе kompozicije Senbergovih učenika Albana Berga i Antona Veberna, dve kamernе sonate Paula Hindemita i stravično dramatičnu viziju pustošne smrti i ljudskog prkosna prema njezinoj neumitnosti u čuvenom Sostakovičevom *Triu za klavir, violinu i violončelo*, prizvao sam auditivnu predstavu stvaralačkih likova svetskog nivoa savremene kamernе muzike: ali kada odmah u njih pominjem — sve sa ovog trodnevnog programa kamernе muzike u jednoj tihoj slovenačkoj banji — kvintet Josipa Slavenskog *Sa sela* i njegov nadaleko čuveni *Drugi gudački kvartet* (nazvan „lirski“, što zaista ova kompozicija, naročito svojim basnoslovnim drugim stavom, i jeste), kao i veoma kompleksno sadržajni *Nonet* Slavka Osterca, ja samo konstatacijem jedno prosto i lako opazivo činjenično stanje stvari: da su pomenuta dvojica naših jugoslovenskih „klasika“, savremene muzike (kojima bismo morali pridodati i imena Petra Konjovića i Ljubice Marić) u istoj kvalitativnoj ravni s priznatim svetskim majstorima muzike ovog veka, i da se stoga razvojni procesi muzičkog stvaralaštva u raznim pravcima iz ovih „dubokih korena“ mogu rasipati dalje, u svima mogućim pravcima, takođe na nivou svetskog muzičkog stvaralaštva.

Ljubljanski kamerni ansambl „Slavko Osterc“, jedna promenljiva grupa odličnih solista pod rukovodstvom talentovanog i vrednog dirigenta Iva Petrića, briljantni Zagrebački gudački kvartet, četvorica rutiniranih i skoro uvek raspevanih gudačkih solista iz Zagreba, zatim jedinstveni kamerni pevač, Mitja Gregorač, perfektna harfistkinja Paula Uršič-Petrič, rođena violinistkinja mlada ljubljanska umetnica Olga Skalar, odlični flautist Boris Campa i već pomenuti klarinetist Miha Gunzek — bili su dostojni tumači zvučnih meditacija i tonske poezije na programu ovog trodnevnog skupa u Radencima.

Priredivački odbor sazvao je prisutne i na jednu diskusiju o daljim razvojnim putevima festivala savremene kamernе muzike. Solidni i pregledni referat slovenačkog kompozitora Pavla Sivica, umnožen i razdat prisut-

VINJETA BRANKA PROTICA

nima pre početka festivala, nije u toj diskusiji, kojom je rukovodio sam Sivica, ni pomenut, a ja ovde tu činjenicu navodim sa željom da ukazem na divnu elastičnost, prilagodljivost realnoj situaciji ovog svestranog muzičara, ove vredne kritice radenskog festivala, ovog izvrsnog muzičara u najširem smislu te reči, čoveka koji je pokazao ogromnu elastičnost i toleranciju prema najrazličitijim muzičko-estetskim shvatanjima i pogledima, dobromernog pedagoga koji je svako argumentirano mišljenje umeo usvojiti, klaviriste koji je, s primernom snalažljivošću, umeo zameniti odsutnog Marjana Lipovšeka. Jedan od organizatora ovog festivala, mladi slovenački muzičar Ladislav Vereš, inače istraživač međumurskog i prekomurskog muzičkog folklor, pokazao je u ovoj trodnevnoj kamernomuzičkoj delatnosti tipične osobnosti slovenačke vrednoće, radinosti, ljubaznosti i istinske predusretljivosti prema svima i svakome. Videli smo tu, pored njega, muzičare koji se nisu libili da vuku teški klavir u sanatorijumskoj kafani, pretvorenoj za ovu priliku u koncertnu dvoranu, videli smo jednu širinu duha, toleranciju ideja, asimilacionu sposobnost u savjanjanju nepredviđenih i neplaniranih estetsko-idejnih stavova, jednu gipku humanost i prilagodljivost najlepšeg tipa i stila, ukraško, jednu izvanredno dobru volju za sve što služi i doprinosi humanističkoj kulturi u pravom smislu te reči. Zato mislim da neću pogrešiti ako upravo tu društvenu atmosferu malog festivala savremene kamernе muzike u Radencima stavim uz bok muzičkom programu i visokom kvalitetu izvođačke realizacije njegove unutarnje, idejno-emocionalne suštine.

Trećeg festivalskog predpoveđa profesor Muzičke akademije u Gracu, dr Karl Haidmajer, kao gost, informisao je prisutne o tokovima savremene kamernе muzike u susednoj Austriji. Neki prikazani primeri, s magnetofonske trake, mogli su nas uveriti da za preglede i obaveštenost o duhovnoj klimi ovog sveta ne moramo uvek ići u daleka inostranstva i da izvesnu tipičnu duhovnu aromu tog savremenog sveta, prevodljivog na jezik muzike, možemo naći i u najbližem susedstvu, kao i u svojoj sopstvenoj kući-otadžbini.

Jedini inostrani gost-izvođač na ovom kamernomuzičkom smotri bio je „Trio - Ebert“ iz Beča. Dva brata (klavir i violončelo) i njihova rođena sestra (violinistkinja) izveli su, na kraju trećeg dana festivala, divlji i strašni, duboko dramatični i potresni Sostakovičev *Trio* za ovaj ansambl. Ostala nam je ta plamen, tamnim odblescima ljudske tragike postojanja i življenja obasjavana, poema u nezaboravnoj uspomeni. Tri mlada čoveka iz austrijskog kulturnog centra imaju duboko intuitivno razumevanje za divlji i surovi topot još nedavnog drugog svetskog rata, kako je ovaj odjeknuo u subjektivnoj muzičkoj transpoziciji jednog znamenitog, izmučenog i ponositog sovjetskog stvaraloca! Ta činjenica bila bi pitanje za sebe, no meni se njime nagovestio jedan ohrabrujući i ozdravljajući idejni, estetski i moralni putokaz: ratovi mogu biti prevaziđeni, a za jedinstvo u raznovrsnosti sveta, za opštehumano bratstvo među narodima bori se, plemenito, i muzička umetnost, i mali, skromni, idejno čisti, etički uzvišeni festival savremene kamernе muzike u kamievski simboličnom lečilištu „Radenska Slatina“. Tri srca na etiketi mineralne vode usvojimo, zato, od sada kao trijalni simbol dobre volje, tolerancije i ljubavi.

poezija

Slobodan MARKOVIĆ

## UMILJATI APOSTOL

OVČARSKO—KABLARSKA KLISURA,  
ŽENSKI MANASTIR „NIKOLJE“

24. JUL 1963. GODINE, SRBIJA

Umiljati apostol je lep kao planina koja  
tone u zaliv Palerma.

Njegov hod je dostojanstven i zapaža ga Svet.

Na levoj ruci sokola nosi,  
a u desnoj cvet.

Taj cvet kao i On sam, usamljen do zla Boga.  
Ne zna on za uobičajeni red.

On je došao na svet da bi se stvorila Sloga  
i da bi Pčele svima dale med.

Smešan je čas molitve koju licemeri mole.  
Gleda ih On, a vozovi tutnje.

I povijaju se u noći nad njima topole,  
pune tuge i čutnje.

Visok je On, taj Apostol drag,  
koji se više i ne hrani.

On vidi pomor na svakoj grant  
i blagosilja tvoj prag.

Tvoj prag, Rozali, prag oca Tvog.  
Radosna si ti, jer nisi u senci, ni u listu.

Ko' spomenik si kad staneš na stog  
i pogledaš u daljinu čistu.

O, Umiljati, zar ti grešiš s Njom,  
A već se i mrak šali.

Preključe rasturio si dom,  
a danas, ko ga žali?

Apostole moj, monah si smeran  
I na tvoj put mesec ko' dinja pada.

Što u pijanstvu pričaš kako si veran,  
a oterao si je iz Grada.

Ima u tome žalosnih pega,  
i one sve ko' mušice lete.

Ako ne umreš do Prvog snega  
imaćeš još jedno dete.

To dete neće imati oči,  
već fenjere koji se vide daleko.

I tako ćeš ti se poštapajući se u noći  
oslušnuti srce neko.

I večno obuzet Sobom, i mučen isto tako,  
negde, gde te ne zna niko.

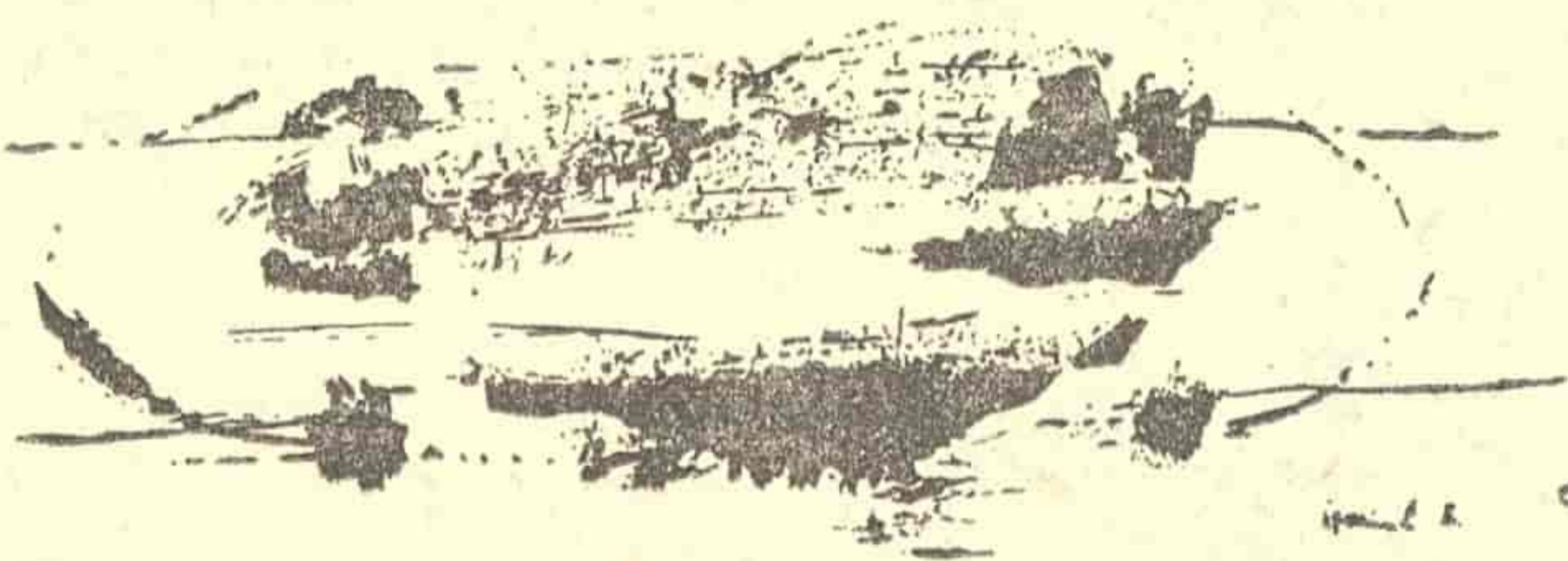
ući ćeš, i sest, da bi plako  
i da bi ko Lav riko!

Tvoj kraj je nepoznat, jer se ne bojiš noći,  
i tvoga Udarca svako se živ kloni.

Negde, u crkveno dvorište draga će uplakana poč  
da kao monahinja zvoni.

I to će biti jek, i to će osetiti svako,  
dok se u dolini Grad bude valjao od stida.

Apostole, junački sebe si samog smako!  
A ko žali za tobom! Ko rida?



Niko! Jedan fenjer stanični. Jedna noćna ptica.  
I jedna Rozali, koju nisi hteo.

Ona je, tek kad si mrtav, došla do tvoga lica,  
i rekla ti REKVIJEM ceo.

To su bile reči žglosnije od kiše.  
Niko ih prevesti ne može. Srpski gore!

O, kako je Rozali vikala da te nema više,  
da si utekao pre zore.

Pa, ko je Apostole kriv što si umro rano!  
Ko je taj?

Da pođem s noževima na njega!

Nemaš reči. Sve je za tebe strano...  
Grob ti je u podnožju brega.

Tu devojče zalutalo u greh, svrati, da se teši,  
iz krstače tvoje kao da neko lane.

Posle je mir.

Paprat se po malo smeši.  
Dogovaraju se grane.

A ti si legao u moćni hlad  
i sve ti je bolje.

Ubio si se mlad, kad gore Gore i Polje.  
A svuda će pričati Rozali kako je nisi hteo.

I svet će smatrati da je Rozali skrenula.

Dvadeset peti je jul, o, tek je započeo  
zaborav na kog se smrt osmehnula.

Apostole moj, što si bio tako žučan,  
što nisi i ti pristao na uobičajene laži?

Govor ti je bio lep i čudno zvučan,  
a rečenice — pejzaži.

Apostole moj, počivaj tu, u gori  
gde divlje košnice i borovi šume!

Sin tvoj, neka se umesto tebe bori!  
Pomozi mu, udaljeni drume!

Kćeri tvoje neka ostanu cvetovi, neka se pored  
njih ne diše!

Svako tvoj, neka umre gord i neporažen!  
Apostole, zbogom nema te više!

Crni cvet na humci tvojoj slažem.  
A osećam težak bol, gušenje, šta li? Sve se kao  
KARUSEL okreće.

Već kiši... kiši. Mili moj, Mali,  
umire cveće!



VINJETA U OVOM BROJU IZRADIO BRANKO PROTICA

ljudi i godine

Sećanje na  
R. Ratkovića

Z. DZUMHUR: RISTO RATKOVIĆ

Ristu Ratkovića poznavao sam mnogo godina, ali nikad nismo prisnije i toplije razgovarali. Dobro sam znao njegovu poeziju i prozu, jer su za onoga ko je pratio časopise njegovi prilozili bili vidljivi, izdvojili su se iz onih mnogobrojnih sličnih glasova, oblika i formi. Njegove retke pesme donosile su svoj izraz i proživljenost. I to je naterivalo da se dožive i zapamte. Isto tako delovali su i fragmenti njegovog romana *Nevidnog*. Krj-tike ili bolje reći beleška, koje je neko vreme objavljivao u „Srpskom književnom glasniku“, otkrivale su čoveka koji ume da gleda i da vidi. Istina, taj sud se svodio katkad na mucanje,

ostajao je u skici, nije bio razvijen, ali je pokazivao čoveka koji misli, govori na svoj način, svojim rečima i mislima, i o svemu ima svoje poglede.

Nastavak na 6. strani

# Sećanje na R. Ratkovića

Nastavak sa 5. strane

Ratkovića sam češće vidao posle oslobođenja, kad se vratio iz SSSR-a gde je živeo za vreme rata, ali i ti naši susreti nisu bili ništa intimniji od onih ranijih. Razgovori su se uvek vodili o poslovima, o izvesnim pitanjima u kojima ne dolazi do izraza stav čoveka i umetnika, nego rutina i znanje. Znao sam da Ratković živi teško, jer je želeo da bude samo pisac, a ne radi ništa drugo a za to je, u to vreme, bilo malo uslova i za pisce koji su bili mnogo produktivniji od njega i koji su pisali popularniju literaturu. Bio je, možda, i poslednji pesnik boem iz svoje generacije. Zaradivao je malo, a voleo je ljude, voleo da razgovara s njima. I svake večeri nalazio se u jednom malom bifeu sa svojim najbližim drugovima.

Bio je omalen, velike glave i krupnih, mutnih očiju. Govorio je često tiho, kao da nije bio siguran da je samo ono tačno što on kaže nego da o tome može da bude i drugih i drukčijih mišljenja. Prsti na rukama bili su mu okrugli, puni, kao otečeni, a ruke vlažne. Odelo zgužvano, košulja razdrljena, bez kravate. Teme je pokrivala smeđa, svilasta kosa, uvek razbarušena. Iz njega je zračilo nešto toplo, zaneseno, kao da je sve u njemu i na njemu težilo nekoj slobodi.

Jednom sam mu ponudio da napiše biografiju o jednom našem istaknutom piscu. Ratković je to vrlo rado prihvatio, i mi smo se rastali izmenivši nekoliko rečenica o događajima koji su tada bili aktuelni. Honorarom od ove biografije Ratković je mogao da popravi svoje prihode nekoliko meseci, a biografiju je mogao da piše radeci svoj ubičajeni posao.

Posle nekoliko nedelja došao mi je u redakciju; bio je uznemiren:

— Moram da te obavestim da ne mogu da pišem onu biografiju. Izvinite. Novac mi je potreban, ali ne mogu da je pišem. Ne umem. Ne znam da li ćeš me razumeti?

Ja sam ga gledao i bilo mi je sve potpuno jasno. On to nije mogao da shvati, a ja opet nisam želeo da mu objašnjavam.

— Dobro — rekao sam.  
— Ne ljutiš se?  
— Ne.

I pošli smo zajedno iz redakcije. Bilo je leto, vrelo i zaparno, živa se pela toga leta do 37 stepeni u hladu. Dlenovi su Ratkoviću bili vlažni, oči krupne i mutne, beonjače išarane crvenim maglinama. Počeo je da mi priča kako je živeo u SSSR-u za vreme rata. Ni-

kad ga nisam čuo da tako i toliko govori. To su bila zapažanja o ljudima, o raznim događajima. I sve je to rečeno u nekoliko rečenica, nekako i oskudno i bogato. Govorio je isto onako kao što je pisao pesme. Sve je bilo zaokružljeno, kratko, ali reljefno, možda reljefnije nego da je upotrebio više reči i rečenica. Šta sve nije video i doživeo. Slikao je život sa nekoliko poteza, sebe, razne ljude i razne događaje, i spolja i iznutra.

Ovaj susret završili smo u bifeu. Bilo je toplo i bili smo stvarno žedni. Ali Ratkovićeve priče nisu se završavale nego su dobijale sve reljefniji oblik. Slušao sam ga i poželeo da o svemu tome ostavi pismeni trag.

— Trebalo bi to da zabeležiš.  
— Ne mogu. Sad sam sposoban samo nešto sažeto da kažem. Mogu u letu da dodirnem problem, a ne da ga razvijam i raščlanjujem. Vidiš, kad pogledam sve ono što sam radio, čini mi se da sam kratkog daha. Eto, ni *Nevidbog* nisam uspeo da završim. Ja sam na svim planovima pevač koji peva svoju pesmu, ali ne umem da razvijam ni misao ni motiv, iako mogu mnogo da zahvatim. Nemam smisla za to. Ni ja sam to dugo nisam znao. Slučajno sam otkrio pre nekog vremena, pregledajući stare rukopise.

Pokušao sam da mi protivrečim, ali on me prekide rečima:  
— Znaš, sagledao sam sebe iz ptičije perspektive. Posle sam tek ušao u analize, kao da to nisam ja nego neko od onih koje prikazujem!

Ostalo mi je u sećanju ovo njegovo izlaganje. To je bio trenutak kad se čovek otkriva. Vidim i sad njegove pune ruke, vlažnih dlanova, njegovu veliku glavu na kratkom vratu, i krupne, buljave, mutne oči koje su gledale u čoveka, i krotko i pronicljivo. Da bi nešto kazao i izrazio morao je, kao ptica, da peva svoju sopstvenu pesmu, na svoj sopstveni način, inače uprkos svim naporima nije mogao ništa stvaralački da kaže. Zato je i odbio da piše biografiju, jer nije hteo da govori i piše ono što je moglo da se štampa, ali nije moglo da zadovolji njega kao stvaraoča. Samo onda kad je mucao, kad je kazivao svoja osećanja i misli malo nejasno, sa brzim slikanjem suprotnosti i smelim poređenjima koja su bila duboko povezana, Ratković je zahvatao i otkrivao motiv, osvetljujući ga do korena. To je bio jedan od uslova da kaže sve što može. Nije uvek uspevao, kao što nijedan pesnik ne uspeva uvek da ostvari ono što želi. Ali kad je shvatio da ne može ništa više da kaže nego da ponovi samo ono što je već rečeno, Ratković je odbio da piše, žrtvujući honorar koji mu je bio potreban za život. Ovaj razgovor otkrio mi je Ratkovića pisca i čoveka, koji je osećao veliku odgovornost prema onome što je radio jer je znao, ponekad, da kaže o nečemu i mnogo, i lično, i neobično, i da kaže ono što je samo njegovo i ničije više.

Milivoje RISTIĆ

iz starih dana

# JEDAN DUG PROŠLOSTI

O odvojenost idejno-estetičkih stavova umetnika i kritičara u Beogradu datira od trenutka kada su uspostavljeni prvi kontakti sa Parizom. Nalazeći se na dve suprotne pozicije, jedni su se borili za tradiciju usvojenu kroz nacionalno nasleđe, dok su drugi pretpostavljali internacionalizam i uključivanje u savremena, moderna strujanja, i to ne samo sa male strane. Na toj relaciji „modernostarinsko“ polomljena su pre rata mnoga koplja, dok su u huci okršaja žrtvovane mnoge prave vrednosti. Tako se desilo da su nam o jednoj bliskoj epohi ostavljeni u nasleđe veoma oskudni podaci i da smo prinuđeni da izvesne slikare, ili bar pojedina razdoblja njihovog stvaralaštva, ponovo otkrivamo.

U grupu takvih umetnika, čije delo nije do kraja proučeno i ocenjeno, spada i Vasa Pomorišac (1895—1961), jedan od glavnih protagonista na strani tradicionalista. Daroviti učenik Steve Aleksića iz Modošja, borio se veoma aktivno za svoja shvatanja. Ne samo kičicom nego i perom. Poznat je, na primer, njegov članak u „Letopisu matice srpske“, gde se pridružuje Mih. S. Petrovu žigšući „dezorijentaciju savremenog socijalnog i kulturnog života“, ropsko oponašanje i dodvorivanje Zapadu, odnosno napuštanje nacionalnih vrednosti. Odličan poznavalac vizantijske i naše srednjovekovne umetnosti, čije se kopije fresaka iz naših manastira nalaze u londonskom „Viktoria i Albert“ muzeju već od 1929. godine, on se nije mogao pomiriti da je otkriva iz druge ruke, preko, recimo, Matisa.

Zbog takvog stava nikako nije bio omiljen u vodećim krugovima, naklonjenim „modernistima“, pa su i kritičari veoma različito ocenjivali njegove nastupe. Samo u razmaku od godinu dana Sreten Stojanović piše u „Po-



VASA POMORIŠAC: AUTOPORTRET

litici: „... Čistoća linije, sigurnost poteza, čvrstog i mekog u isto vreme, osetljivost u prelazima i jak karakter ličnosti daju ovim crtežima visinu stila“. A zatim: „Car, Sekulić i Pomorišac kao tri brata slažu se i nisu slikari, ali nastoje da pruže poštenu sličnost“.

Upravo takvo mišljenje dovelo je do rasepa između „Oblika“ s jedne strane, „Lade“ odnosno „Zografa“ s druge strane, kad je 1929. godine trebalo izvršiti jedan jugoslovenski izbor slika za izlaganje u Londonu. Većina članova komisije, predstavnika „Oblika“, smatrali su da će učestće „tradicionalista“, među njima i Pomorišca, značiti nacionalnu sramotu. Ipak, na intervenciju Meštovića, stvari su nekako sređene i izložba je poslata u London. Komentar učtivih Engleza bio je otprilike ovakav: „Izložba Jugoslovena

je tu i, kad je već tu, treba je pogledati. Inače, u jednom velikom gradu preko Lamanša mi to sve možemo da vidimo iz prve ruke“. Jedini slikar koji je pobudio pažnju i opravdao očekivanja organizatora, bio je — Vasa Pomorišac.

Gotovo identična situacija ponovila se dve godine kasnije sa izložbom koja je poslata u Belgiju i Holandiju. Opet je komentari strane kritike bili začudjuće složni: Jugosloveni imaju mnogo talenta, ali im se ne može oprostiti „neoriginalnost“ — imitiranje Vijara, Bonara, Utrila, Lota, Matisa, Derena, Difiya ili Vlamenka. Jedini izuzetak, kod koga se konstatuje prava autohtonost i izvrsno poznavanje zanata, jeste — Vasa Pomorišac. Posvećujući mu zahvalno najveći deo svojih napisa, kritičari su izrekli mnogo laskavih komplimenata, nazivajući njegove slike „krajnje samostalnim delima“, a mali „Zimski pejzaž remek-delom i najboljom slikom na izložbi.“

U informacijama za domaću javnost o uspesima pomenutih izložbi, razočarani dopisnici i domaća kritika znatno su menjali ocenu, zapostavljajući pri tom naročito da objektivno prikažu uspehe Vase Pomorišca. I to u tolikoj meri da je usledio onaj ogorčeni protest Save Popovića u „Narodnoj odbrani“ 1933. godine.

Bez obzira, međutim, na stav predratne domaće kritike, ostaje nepopitna činjenica da je Vasa Pomorišac od prvih izložbi u inostranstvu — posebno 1932. i 1937. godine — pa sve do izložbe jugoslovenskih umetnika u Pariskoj galeriji „Bernheim jeune“ 1939. godine (gde je izlagao pored Lubarde, P. Milosavljevića i drugih), bio redovno zapažen od inostranih kritičara iz dva važna razloga: što se izdvaja originalnošću vezanom za naše podneblje i što odlično poznaje zanat. Najzad, pored Vlah Bukovca i Paje Jovanovića, Pomorišac je jedini naš slikar koji je dobio medalju Pariskog salona.

Polazeći sa stanovišta da dela umetnika, koji rade u jednoj društvenoj zajednici, treba da budu sintetičan izraz opšte kulture, umetničkih sposobnosti i stava prema životu i težnjama zajednice u kojoj je ta umetnost ponikla i razvila se, moramo očekivati da će savremena istraživanja objektivnije osvetliti ovaj momenat naše kulturne istorije.

S druge strane, bez obzira na uspone i padove, koji su prirodna pojava i u zavisnosti od mnogih okolnosti, neophodno je da za ocenu jedne umetnosti uzimamo njen najviši domet. U slučaju Vase Pomorišca, to znači obratiti pažnju na radove nastale u poslednjih petnaest predratnih godina. *Jasminka ili Gorjan*, svojim neospornim kvalitetima, nameću znatne korekture u opštoj oceni ovog umetnika; pre svega, jednu ozbiljnu retvospektivu.

Stanislav ŽIVKOVIĆ



VASA POMORIŠAC: KOCKARI

pisma uredništvu

## Milanovčani i Nastasijević

Umesto prigodnog napisa povodom 70-godišnjice rođenja

SVAKA OD BROJNIH Nastasijevićevih priča, svaka drama i skoro svaki stih nose u sebi deo Gornjeg Milanovca. Dve njegove knjige proze u naslovima indirektno sadrže ime grada pod planinom Rudnik. Zbirka pripovedaka „Hronika moje varoši“ značajna je ne samo po umetničkim kvalitetima, o kojima estetičari danas više nego ikad ranije raspravljaju, već i po bogatstvu podataka za kulturnu istoriju ovog grada i ovog kraja teške prošlosti.

Godine su prohajale i Gornji Milanovac više nije zabačena palanka u kojoj se službovalo po kazni, u kojoj su se tavorili dani, to više nije „tamni vilajet“ kako ga je Nastasijević nazivao. Gradić, koji je sredinom prošlog veka osnovao knez Miloš na desnoj obali reke Despotovce, prerastao je u industrijski i turistički centar. Njegovi stanovnici počeli su da žive novim životom, dajući svom gradu druga obeležja. Tragova prošlosti sve je manje, što je i sasvim razumljivo. Jedan od retkih spomenika, odnosno ostataka prošlosti je kamena crkva u centru koju je projektovao i sazdao Na-

stasijević predak Nasta Dorđević, čuveni „protomajstor“, a koju je Momčilo u priči „Kako se sazda naša bogomolja“ živo opisao.

Milanovčani o tome malo šta znaju, jer u sveopštoj i lepoj žurbi za novim ponekad zaboravljaju i ono što ne bi smeli da zaborave. Nastasijević spada u red dragocenosti kojima je zaboravom učinjena nepravda, nada on ovde ni za života nije bio poznat kao pisac, izuzev kod uzanog kruga rodbine, prijatelja i pasioniranih ljubitelja knjige. Kad je Nastasijević umro 1933. godine Milanovac jedva da je na njega sačuvalio uspomenu, koja je već odavno izbledela.

U programima za srednje škole, istina, nije sve. Ovaj grad sa oko tri hiljade stanovnika ima petnaestak ulica od kojih nijedna ne nosi Nastasijevićovo ime. Postoje i dva lepo uređena parka i ni u jednom parku ili turisti nećete naći bistu „zaverenika srpskog jezika“. Postoji i Narodni univerzitet, koji organizuje često vrlo uspeša predavanja iz raznih oblasti, pa i iz književnosti, ali do sada nije bilo reči o autoru „Hronike moje varoši“, „Iz tamnog vilajeta“, „Pet lirskih krugova“ itd. Rukovodstvu mlilanovačkog kulturno - umetničkog društva „Abrašević“ nije ni na kraj pameti da postavi na repertoar neku Nastasijeviću

ramu. Uostalom, možda bi te drame bile losadne publici koja nema stalnih kontakata sa pozorištem; dakle, i to se može nekako opravdati. Ali podatak da u Gradskoj biblioteci sa oko tri hiljade knjiga do pre godinu-dve dana nije bilo nijednog Nastasijevićevog dela zaista je neshvatljiv. Ako je uprava biblioteke u međuvremenu, zajedno sa knjigama drugih pisaca, kupila i primerak neke od Nastasijevićevih knjiga, onda je po svemu sudeći u pitanju puka slučajnost i bruka utolika veća.

Valja takođe reći da se Gornji Milanovac ne odnosi nemarno samo prema Momčilu Nastasijeviću. Kada je nedavno jedan beogradski novinar i književnik posetio ovaj grad, što je nekad sav lično na predgrađe, i kada se raspitivao za grob pesnika Velimira Rajića, koji je sticajem okolnosti ovde sahranjen, Milanovčani su i tada jednostavno slegnuli ramenima. A kada je Momčilov stariji brat Zivorad Nastasijević, slikar, vunen nostalgijom za rodnim krajem, u Milanovcu, istina na punu pomoć opštinskih foruma, otvorio izložbu svojih radova, izložbene prostorije su za sve vreme, sem na dan otvaranja, zvrjale prazne tako da je umetniku bilo gotovo neprijatno. Ni imena druge Momčilove braće, muzičara Svetomira i komediografa Slavomira, za Gornji Milanovac ne znače ništa.

U ovakvim slučajevima ne postoje pojedinačni krivci već zajednički greh. Niko ne može naterati stanovnike nekog grada da se ponese svojim zaslužnim sugrađaninom. Takvih propisa nema, ali postoji nešto i iznad pisanih propisa i zakona.

Dragan MANDIĆ

## Božidar DVE PESME ŠUJICA

NEIZLEČIVA VATRO

Neizlečiva vatro, sažetosti bleska,  
Moj život! Put ne čeka putnike!  
Vreme pljuje na nas! I gle, niče iz peska  
Sto naučnih nači! I gle, za odvažnike

Nesta straha! Radilišta odabrana  
Među zvezdama! Uticaju nemilosti!  
Gle, glava moja kao krošnja dana —  
U vazduhu ispisane smelosti!

Usta moja čute, čista vatra peva  
Na promajama u prestupnim noćima!  
Dimeći se krikom, prijav od gneva,  
O, pomalo još me samo u budućnosti ima!

Sagoreo, slikan u nevidljivom liku,  
Lep ko tri boga dok me munja snima  
Strasno na nekom oskudnom jeziku,  
Recitujem poemu o nama i o njima!

POTPISITE SE  
ISPOD OVOG VEKA

Potpisite se ispod ovog veka! Nek je  
Ime vaše rda koja se udvostručava!  
Nek je tamna mrlja vašeg života! Nek je  
Prašina koja polako svet zatrpava!

Nek je seme vatre na biljnom tragu smrti!  
Nek je ptica rugalica preokrenuta u zori!  
Nek je vreme stalo na nekoj crti  
Beskraja! Nek je gorivo koje će da gori

Sa budućim rečima! U blatu klonovni!  
U neprijateljskoj noći naše ljubavi!  
U vazduhu obešeni naši glasovi!  
Nek vas zajednička pesma mrtvih pesnika  
proslavi!

VASA POMORIŠAC:  
LONDON

# PORAZ ČUTANJA

Povodom filma »Licem u lice«

STA, ZAPRAVO, U NAŠOJ neskrupuloznosti očekujemo još od filma *Licem u lice* Branka Bauera? Zar nije dovoljno saznanje da on tako otvoreno i smelo zaobilazi konvencionalna iskustva i nepoštedno se razračunava sa pragmatističkim shvatanjima angažovanog filma?

Za formaliste to uopšte nije od značaja. Valjda zbog toga uporno traže da se on podvrgne strogoj estetičkoj verifikaciji. Zamka je jasna: ako *Licem u lice* ne donosi ništa novo u svojoj vizuelnoj ekspresiji, simboli, a posebno kadru i kompoziciji — ne može ni da predstavlja u našem stvaralačkom postojanju radikalno novu fazu u pojmanju savremenog filma.

Čemu sve to? Zašto takvi zahtevi nisu upućivani nizu onih neprijatnih filmova u kojima su širene laži o nama, našem životu i nadanjima?

U krajnjem slučaju autori filma *Licem u lice* i ne moraju se plašiti takvog suočavanja. Verovatno je da i sami znaju da njihov filmski jezik, a posebno sintaksa, nije u svemu moderan i izvoran (blende, retrospekcije, arhaična metafora, televizijska dramaturgija i dr.). Možda je to posledica preterane zaokupljenosti sadržajem i straha da transformiranje njegovih istina u filmske slike neće biti prihvaćeno kao istinski stvaralački napor. Čak kada bismo se i saglasili da je u artistskom smislu reč o prosečnom filmu — da li bi takve ocene bile u stanju da negiraju efikasnost delovanja filma *Licem u lice*?

Tako su se, sticajem raznih okolnosti, na gotovo istim pozicijama našli formalisti i dogmatičari koji su još pre godinu dana slepo verovali da je suština stvarnosti kojoj se film okreće — ideja koja iz nje proizlazi, i bili protiv filmova kao što je ovaj Bauerov.

Problem je za našu kinematografiju sasvim nov i veoma delikatan. U svakom slučaju ukazuje na potrebu revizije poznatih kriterijuma kod ocenivanja filmova sa savremenim određenjima. Odnosno, pojavom filma *Licem u lice* otvaraju se vrata i za drugačiji pristup vrednostima filmskog dela. Šta je prirodnije nego kad u filmu kao umetnosti našeg vremena pre svega tražimo njene stvarne mogućnosti, od kojih u krajnjem slučaju zavisi i naše poverenje u njen razvitak, da procenjujemo i tu snagu uticaja filma kao osobe i nama blizak vizuelni izraz?

Prisećanje na seriju neuspelih filmova ubeđuje da ideja po sebi, bez obzira na svu aktuelnost, ne može biti jedini pokretač i postupak kod formiranja umetničkog dela. Čak ni sam čovek, bez obzira na svoju otvorenost, isto tako nije sve jer opet dovodi do izvesnog uprošćavanja simbola unutar kadra. Zbog toga Bauerovo delo sugerira da bi trebalo verovati da u jednom savremenom i društveno angažovanom filmu osnova mora ležati u savremenosti i svim njenim složenim elementima. Samo takva sveobuhvatnost zadržava čoveka, njegov misaoni i emotivni svet u neposrednoj sadašnjosti.

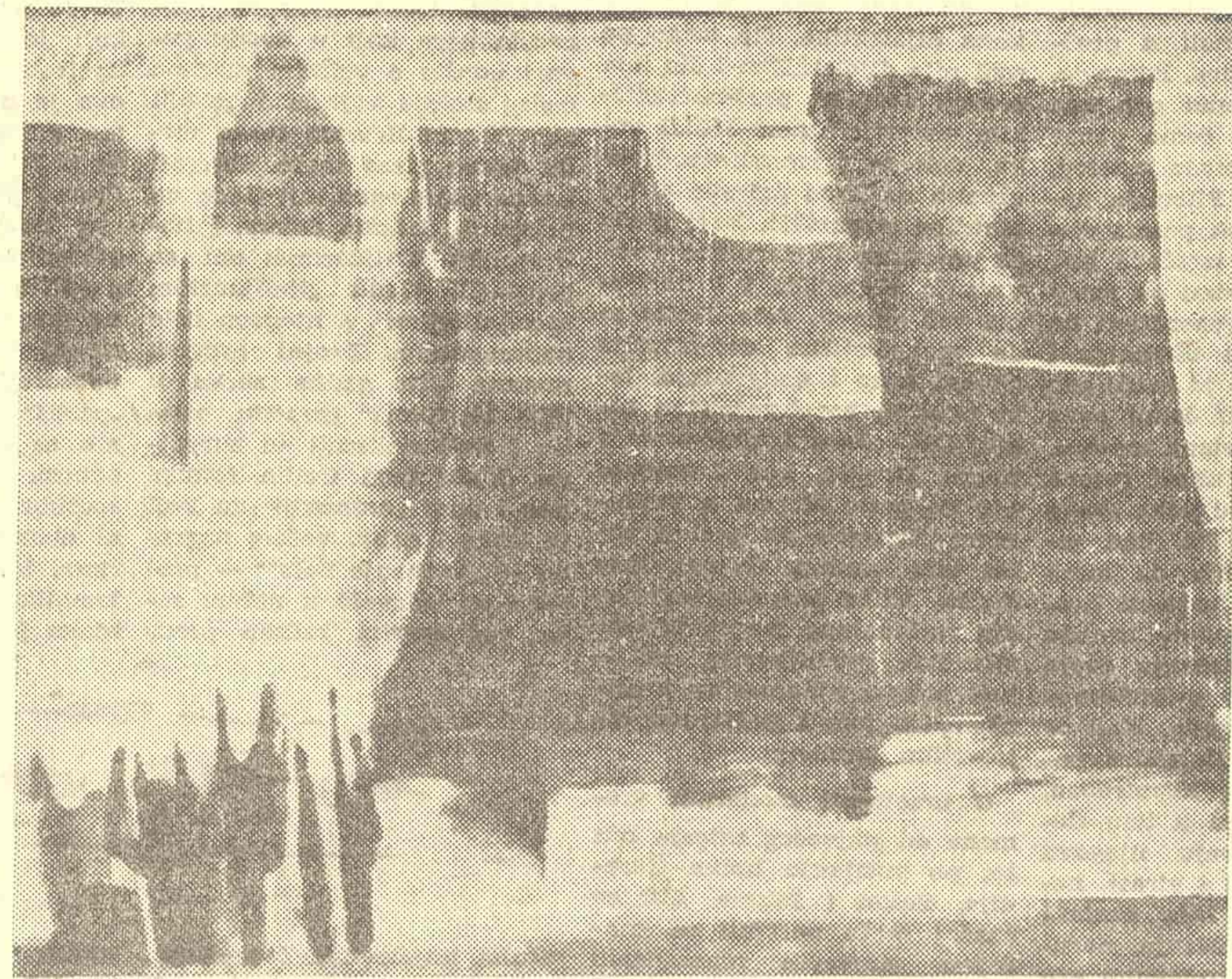
Time se dobija odgovor na pitanje u čemu leži Bauerova originalnost i vrednost. Ona nije samo u tome što je za predmet filma uzet jedan partijski sastanak. U pitanju je samo forma koja u filmu može da oživi tekst sa sadržajem a on se nalazi u čoveku i njegovim postupcima. (Sam sastanak, pa čak i društvena sredina koja ga uslovljava, postaju tako sastavni deo čoveka i ne uzdižu se iznad njega.) Ovim se postiže u filmu *Licem u lice* ona unutar snaga kojom se svi činilci drame, iako razjedinjeni subjektivnim suprotnostima, ponovo sjedinjuju u moralnom prečišćenju; to je i jedini način da se oni zaista rasterete nepoverenja u sebe i oslobode vlastitog ograničenja komformizmom i čutanjem, stave u centar kretanja i suprotstavljanje otuđenju stvarnosti od njene suštine projektovane u našem čoveku.

Prema tome, davanje savremenosti jednog šireg značaja borbe za nove vrednosti života znači, istovremeno, stvarati u filmskoj umetnosti, a posebno unutar kadra, sasvim nove odnose u kojima će svaki predmet, bez obzira na svoju čulnu formu, ispoljavati aktivnu snagu i predstavljati faktor u toj borbi za afirmaciju pravih simbola našeg vremena.

Branko Bauer i njegov scenarista Bogdan Jovanović pokazali su i ovaj put da savremeni film ne može biti odvojen od društva i njegovog kretanja i da je to do sada bio najveći apsurd naše kinematografije. Zbog toga je čutanje o istinama i realnosti u domaćem filmu moralo da doživi ovako ubedljiv poraz. A to je u ovom času daleko veća vrednost nego pronalazak bilo kakvog novog elementa filmskog izraza. Bar formalistima to bi trebalo biti jasno, kao što smo i sami sigurni da poraz starog ne znači još uvek i punu pobedu novog.

Ali, progovorilo se. A to je najvažnije, jer bez toga nema dobrog standardnog, akamoli avangardnog filma.

Petar VOLK



AFAN RAMIĆ: KOLIBE

## Laslo Gereblješ Pod ruševinama

Ležim, nada mnom nevine žrtve,  
Grad se srušio na svog druga,  
Živim, ali van životnog kruga  
(tihi glasom zovem mrtve.

Ležim pored Vardara što mrtan sanja,  
U žalosti je i dan i sunčev zrak  
I sve što je u meni ostavilo trag,  
Čak i osmeh na licu sećanja.

Ležim, nada mnom ruševine nemušte,  
Na grudima sudbina bezbrojnih!...  
Ipak, kao travke sa livada spokojnih,  
Dalekom nadom trenuci šušte.

Gemeri  
Jene  
Tamaš

Skoplje

Grozno... što Zemlja svojoj deci opet krv liže —  
Pobesnela, ko šibicu lomila je mirne domove  
I sa ruševinama prekrila ljude, njihove snove;  
Svaki čovek na Zemlji, drhteći, uzburu diže.

I svi ljudi Zemlje pružaju svojih ruku dela  
Onima koji su nadživeli nevidenu orgiju užasa,  
Čiji su dragi u raljama Zemlje bezoblična masa  
Ili razvevani, nepoznati delovi tela.

O, kako smo mali kad nas zaskoče snage iskonji,  
Kad se u život uplete sudbina, davo dokoni —  
O, kako smo mali i kako bespomoćno tužni!

I, oh, kako porastemo kad Plavet Ljubavi  
zastre nebo duše i od zla nas izbavi —  
tađ sa nje otpada sav talog ružni.

## Diskusija o Stanislavskom

NEDAVNO JE u Moskvi izišla knjiga V. N. Prokofjeva *Diskusije o Stanislavskom* i izazvala neobično žive komentare u sovjetskim pozorišnim krugovima. Najveći broj kritičara ocenio je da knjiga dolazi u pravi čas i da predstavlja vrlo energičnu i dokumentovanu odbranu tvorca ruskog „hudožestvenog“ pozorišnog stila od zamerki i primedbi koje se stavljaju njegovom sistemu. Ono što je zanimljivo, Prokofjev ne brani Stanislavskog od kritičara iz inostranstva nego od protivnika koje veliki reditelj ima u svojoj domovini.

Primedbe koje se stavljaju Stanislavskom u njegovoj domovini u priličnoj meri liče na primedbe koje se Stanislavskom stavljaju i u ostalim zemljama. Svojevremeno, smatraju njegovi protivnici, „Sistem“ je predstavljao progresivnu pojavu i blagodareći njemu mogao se izvesti revolucionarni preobražaj ruskog pozorišta. Kasnije, stil hudožestvenika postao je manir i kočnica daljem razvoju ruskog teatra. Po jednim učenju Stanislavskog pripada prošlosti i njemu je mesto pre u istoriji teatra no u pozorišnoj praksi, Drugi, manje radikalni, smatraju da je „Sistem“ Stanislavskoga bio u trenutku svoga nastanka suma celokupnog dotadašnjeg pozorišnog iskustva. Kasnije, pozorište se menjalo a način rada Stanislavskog i njegovih sledbenika ostajao je nepromenjen. Da bi mogao da se održi i da sačuva svoj dosadašnji značaj, ovaj „Sistem“ morao bi da se dopuni iskustvima i rezultatima od kojih su došli Vahtangovi i njegovi saradnici, a isto tako ne bi smela da se odbace ni iskustva Rajnharta, Majerholda, Brehta i ostalih pozorišnih reformatora. Inače, podsećaju oni, i ostalim pozorištima dogodilo se ono što se dohodi MHAT-u; umesto umetničkog postao je akademski teatar.

To su primedbe na koje je imao da odgovara Prokofjev. On je podsetio da u ovim prigovorima nema ničeg novog i da ih je pozorišna praksa, po njemu, uglavnom obesnažila. Ukoliko ima u sovjetskom pozorišnom stilu akademizma i ostalih deformacija, a to niko ko poznaje sovjetski pozorišni život ne misli da poriče, onda je to posledica odstupanja od Stanislavskog no rezultat doslednog pridržavanja njegovom učenju. Za sve te deformacije nije kriv Stanislavski nego njegovi nedovoljno talentovani učenici. Primer MHAT-a je, smatra Prokofjev, pre argument u prilog Stanislavskom no što je prigovor Stanislavskom, dok je ovo pozorište bilo „teatar ansambla“, bilo je jedno od najboljih u svetu; posle raznih turneja po inostranstvu ono je počelo postepeno da se pretvara u „teatar glumaca“ i prestalo da bude ono što je ranije bilo. Isto tako oni koji protivstavljaju Vahtangova Stanislavskom zaboravljaju, pri tom, da je Vahtangov bio njegov učenik i da mu je upravo „Sistem“ bio neka vrsta „rukovodstva za akciju“. (P. P-6.)

## Trajne naučne vrednosti

Prije nešto više od stotinu godina, u vrijeme dok je Evropa bilježila značajna, prelomna saznanja na svim poljima nauke, kod nas, u Bosni i Hercegovini, tada perifernom i zaostalom vilajetu turske carevine, jedan rodoljub je uputio prvi poziv svojim zemljacima da čuvaju i sakupljaju domaće starine. Ove zemlje su, nakon tog apela, preživle mnoge burne dane, ali se misao o čuvanju kulturnog blaga domovine nije gasila. Godine 1884. osnovano je u Sarajevu Muzejsko društvo, a nakon slijedeće četiri godine stvoren je Zemaljski muzej u Sarajevu. Spomenuti poziv nagovijestio je zametak naučnog i kulturnog rada u Bosni i Hercegovini iz koga će se, tokom decenija, razviti bogata i značajna djelatnost Zemaljskog muzeja, čiju sedamdesetpetogodišnjicu proslavljamo upravo na današnji dan.

Kao sastavni dio kulturne misije Zemaljskog muzeja, u uskoj vezi sa njegovim naučnim i muzeološkim radom, stoji i njegova bogata izdavačka djelatnost. Samo godinu dana nakon osnivanja muzeja pokrenut je *Glasnik*, prva publikacija u Bosni i Hercegovini koja je, na svojim stranicama, rukovođena principima naučnog rada, bilježila svaki napor, pokušaj i dostignuće na proučavanju arheologije, istorije, etnografije, jezika i književnosti, te prirodnih nauka, fiksirajući kulturnu baštinu i političku prošlost naroda Bosne i Hercegovine, kao i prirodne fenomene ovih zemalja.

Saradnici tog godišnjaka, među kojima susrećemo mnoga velika imena naše i strane naučne misli, kao što su Jireček, Jagić, Skok, Pač, Truhelka, Čorović, da spomenem samo neka iz najstarije generacije *Glasnikovih* saradnika, načeli su, tretirali, rješavali i prezentirali svijetu neznanje, neotkrivene i nedovoljno ocijenjene domete naše nacionalne kulture. Posebno mjesto zauzimaju objavljeni radovi čitave plejade istaknutih prirodnjaka, geolo-

ga, botaničara i zoologa koji su, svojim djelovanjem u Zemaljskom muzeju i svojim naučnim radovima, otvorili prirodnim naukama pogled u jedan nov, do tada nepoznat svijet.

Bez konsultovanja *Glasnika Zemaljskog muzeja u Sarajevu* danas više nije moguće govoriti o praistoriji, o antici i srednjem vijeku u Bosni i Hercegovini. Bez poznavanja građe o narodnim običajima, vjerovanjima, pripovjerkama i predanjima, građe o našim narodnim pjesmama i narodnoj muzici, koju su sakupili, obradili i publikovali *Glasnikovi* saradnici, mi danas ne možemo autoritativno govoriti o duhovnoj kulturi naroda u tim zemljama. Bez poznavanja ogromne prirodoslovne građe i njene stručne interpretacije na stranicama *Glasnika*, nama će priroda tih krajeva ostati nepoznata. Ova jedinstvena publikacija, koja redovno, bez prestanka, svake godine, već tri četvrtine vijeka bilježi nova i nova dostignuća nauke, otkrila je svijetu neolitske stanice rasijane pokraj bosansko-hercegovačkih rijeka, nebrojene ilirske grobove na Glasincu,

pravce antičkih puteva, bogate excerpte iz Dubrovačkog arhiva, turske dokumente, grobnice, nakit, natpise, dobrog Radoja koji s uzdignutom dešnicom samuje na svom stečku u Radimlji, elegičan uzdah uklesan na grobnom kamenju „davno li legoh i mnogo li mi je ležati“, — jedan minuli, iščezli svijet, gotovo čitavu kulturnu i političku prošlost naroda Bosne i Hercegovine.

U posljednje dvije decenije izdavačku djelatnost Zemaljskog muzeja u Sarajevu karakterišu posebna i dopunska izdanja, koja u formi monografija obrađuju pojedina područja od naučnog interesa, za sada, u glavnom, na polju arheologije. Četiri objavljene sveske korpusa „Srednjovjekovnih nadgrobnih spomenika u Bosni i Hercegovini“ udarile su temelj savremenom naučnom prilaženju ovim osebnim materijalnim ostacima iz predturskog perioda, a s tim u vezi i problemima „bogumilstva“ u srednjovjekovnoj Bosni, dok se od *Zbornika srednjovjekovnih natpisa*, od koga je do sada svijetlo dana ugledala prva sveska, očekuje da,

Jakob  
GROBAROV

P E S M A

Reč kao oteta noć od stada  
Vetar što u oboru misao ti pali  
Uz telo ti mesec senku svoju

U dubini neba noć u ponor pada  
Široka je ta oaza  
I ljudi su u njoj mali  
U cvetu se skrila nežnost  
Koja klija

Koliko je tvoga bola  
Od lepote do svitanja  
Gde su tvoje uspomene  
Na tu reku koja živi  
Dok ti mesec senku svijta oko tela  
Okolo sveta u toj reci što se kupi.

DVE PESME

NE ZNAM

Ne to nije moje ime  
Istrunuo sam do kostiju  
Molim trave da me štite

Ovakvog me niko neće  
Ni za san se uhvatiti  
Ne mogoh ni za trenutak  
Moj te život udario  
Ako hoćeš da me shvatiš  
Niko neće da se seti  
Ruku mojih zadržanih iz detinjstva  
Primite bar moju psovku  
Pa ću lakše izgarati  
U suzama ovog jutra  
Ne plaćite za lepotom  
I plać će se nagrditi  
Molim da me ostavite  
Sam ću umor oplakati

Vlajko PALAWEŠTRA

Harper's  
MAGAZINE

SLAVUJ I MODERNI PESNIK

U AVGUSTOVSKOM BROJU ovog američkog časopisa Oldos Haksli, nezadovoljan dosadašnjim tumačenjima problema naučne i književne kulture (od T. H. Hakslija i Metju Arnolda do Snoua, Livisa, Openhajmera i Trilinga) pokušava u eseju „Jedini način da se napiše moderna pesma o slavuju“ da apstrakcije i generalizacije, u kojima su se njegovi prethodnici kretali, prene- se na pojedine primere i konkretne slučajeve. „Sva naša iskustva strogo su privatna, ali izvesna iskustva manje su privatna od drugih“. Ovim rečima Haksli počinje svoje izlaganje. Posmatrana u sklopu ove činjenice nauka predstavlja pokušaj proučavanja, sredivanja i saopštavanja onog manje privatnog dela ljudskog iskustva. Manje sistematski, i književnost se bavi istim tim „manje privatnim“ iskustvima, ali njen glavni predmet je kompleksni sklop odnosa između privatnih osećanja i objektivne realnosti. U dobroj literaturi nepreciznosti svakodnevnog govora ustupaju mesto tananim i prodornijim oblicima izražavanja.

Zadatak sa kojim se suočava svaki lole ozbiljniji pisac glasi: „Dati čistiji smisao rečima plemena“. I naučnik, poput književnika, smatra da je nužno pročitati reči svoga plemena, „ali čistota naučnog jezika nije isto što čistota književnog jezika“. Naučnik, pročišćeno i pojednostavljeno, želi da saopšti jednu stvar sa najvećom mogućom jasnošću. Književnik umetnik ima drugi cilj. Ljudski život živi se simultano na mnogo nivoa i ima mnoštvo značenja. Književnost pokušava da saopšti više različitih činjenica istovremeno.

Pisac, suočen s činjenicom da mi živimo u veku nauke i veku privatnog iskustva (kakva je ustalom svaka epoha) mora da reši dva zadatka: 1. da piše što bolje može 2. da nauči nešto, pa makar i površno i iscepkano, o metodici i rezultatima nauke. To znanje treba povezati s privatnim doživljajem i u tom amalgamu nužno je posmatrati novu vrstu literarne grade.

Nastavljajući svoju tezu Haksli primećuje: Čovekovu nehumanost prema čoveku uvek je bila osuđivana. Ali etičke i filofske implikacije moderne nauke polaze od stanovišta da ljudska nehumanost prema prirodi zaslužuje gotovo isto tako strogu osudu kao ljudska nehumanost prema čoveku. Ne samo da je duboko zlo i duboko glupo postupati sa životinjama kao da su stvari, nego je isto tako zlo i glupo postupati sa stvarima kao da su obične stvari.

„Nauka ponekad gradi nove mostove između svetova razgo-

vara i iskustva koji su dosad posmatrani kao odvojeni i heterogeni. Ali nauka, isto tako, ruši stare mostove i otvara bezdane između svetova koji su, tradicionalno, bili povezani“, kaže Haksli. Pokušavajući da primeni ovo mišljenje na poeziju, Haksli se vraća jed noj od najomiljenijih tema engleske poezije — slavuju. Kakav treba da bude odnos modernog pesnika prema slavuju?

Najpre se mora primetiti, kaže Haksli, da je zaspavanje engleskih živica hemijskim preparatima koji uništavaju korov dovelo do gotovo potpunog istrebljenja gusenica, pa su i slavuji, koji se tim gusenica-ma hrane, postali rećkost u zemlji kojoj se nekad upotrebljavali kao široko primenljiva poletna grada. Na taj način se uništava biološka osnova poetskih osećanja i poetskog izraza. Hemijsko zaprašiva-

nje nije jedini doprinos moderne nauke problemu slavuja. Zahvaljujući naučnicima koji se bave pticama mi danas mnogo više znamo o slavuju nego što smo znali u prošlosti. Besmrtna ptica, istina je, još uvek peva tamo gde ima gusenica — ali o čemu peva?

Pokazalo se, između ostalog, da Filomela nije Filomela nego mitski mušjak. A pesma slavuja-mušjaka ne izražava bol, ni strast, ni ekstazu; on samo drugim slavujskim saopštava da je obeležio svoju teritoriju i da je spreman da je brani protiv svih uljeza. O čemu peva noću? O strasti prema mesecu, o bodlerovskoj ljubavi prema tišini? Ne. On noću peva svaka četiri sata zato što ima takav sistem varenja da mora svaka četiri sata uzimati hranu. Između „obroka“, između gusenica, on upozorava svoje rivale da se ne približavaju onom što je njegovo. Kad se jaja izlegu i teritorijalni patriotizam postane nepotreban, žljezdana promena u telu slavuja privodi kraju njegovu pesmu. Većni bol i strast, nepovredljivi glas, izliv ekstaze ustupaju mesto čutanju, narušenom jedinom povremenim grubim graktanjem.

Književniku XX veka ovi no vi podaci o jednoj od većnih poetskih tema moraju postati novi stvaralačko gradivo. Prezlaziti preko njega, ne videti ga, predstavlja čin književnog kukavičluka. Reči plemena moraju se pročitati u mnogomisaoni jezik, sposoban da izrazi simultano istinu o slavujskim kakvi postoje u svetu gusenica, endokrinih žljezda i teritorijalno vlasništva, i istinu o ljudskim bićima koja slušaju slavujsku pesmu. To je čudnovato kompleksna istina o ljudskim bićima koja o ptici mogu misliti u čisto ornitološkim terminima, ali istovremeno znaju biti savladani čarobnom lepotom njene tužne himne. (D.)

epohe, iz osećanja efemerosti sveta i života, iz siromaštva buržoaskih ideala, iz unakaženja svih ljudskih vrednosti, koje je karakteristično za poslednje periode buržoaske vladavine — modernizam, sasvim prirodno, mora manifestovati „odsustvo shvatanja toka istorijskog procesa“, mora manifestovati „gubitak istorijskih perspektiva“. Jednu jedinu viziju neguje modernizam — viziju „užasa pred haosom“ — u žasa pred čorsokakom buržoaske civilizacije. „Mi smo nezastićeni pred neiskazivim mrakom“ — rekao je, na početku ovog veka, Mereškovski. Posle šezdeset godina to isto ponavljaju francuski predstavnici anti-romana: „Pokorna pomirnost s nemogućnošću spoznaje!“ Ovo treba da predstavlja njihov idejni stav.

Sasvim su drukčiji zahtevi i ostvarenja socijalističkog realizma, kaže Kuznjecov. Ti zahtevi otvaraju moćne puteve slobodnog i borbenog stvaralaštva. Socijalistički realizam zahteva: 1) U monumentalnim formama ovploćenje lika revolucionarnog naroda, revolucionarnih stremljenja. 2) „Ne samo održavanje, već i osmišljavanje veličanstvenog istorijskog preloma“. 3) Oblikovanje „pozitivnog junaka savremenosti, junaka za narod i za naroda, junaka demokratije...“ 4) Traženje novih umetničkih formi, „adekvatnih revoluciji, formi koje će „aktivirati milione srca“. (D. S. I.)

## plamen

O FILOSOFIJI, PIKASU I KAFKI

OSMI BROJ čehoslovačkog književnog časopisa „Plamen“ objavljuje zanimljiv intervju s poznatim francuskim filozofom Rožoom Garodijem, članom političkog biroa CK Komunističke partije Francuske, koji je učestvovao na međunarodnoj konferenciji posvećenoj Francu Kafki. U svom intervjuu Garodi je odgovorio kako gleda na neke aktuelne probleme filozofije i umetnosti.

Govoreći o borbi protiv „kulta ličnosti“ u filozofiji, Garodi je izjavio da smatra kako je glavna njena slabost bila

odvajanje teorije od prakse. Primer je dijalektički metod Staljin je u svojoj prošuri crpeo iz XIX veka i pokušao da da definitivan kodeks zakona dijalektike, što samo po sebi nije dijalektičko i što ima mnogo veze sa predmarxiističkim materijalizmom XVIII veka, dok je Zdanovljeva koncepcija realizma polazila s dog matskog stanovišta, koje gleda na umetnost i umetničko stvaranje sa gledišta i kriterijuma već gotovih dela. Došlo je do mehanističke deformacije odnosa baze i nadgradnje. Isto tako je karakterističan nihilistički odnos i nepoverenje prema Hegelu, kao i shvatanje da posle Hegela u buržoaskoj filozofiji ne postoji ništa više vredno. Garodi, međutim, ističe potrebu izdvajanja racionalnog jezgra iz idealističkih mistifikacija, citirajući pritom kibernetiku i psihanalizu kao i Bašlarovu dijalektiku saznanja.

U umetnosti modernih vremena od najvećeg uticaja bili su, po mišljenju Rožea Garodija, Sezan i Pikaso, čiji se značaj može porediti sa značajem najvećih renesansnih majstora. Na Pikasa Garodi gleda „kompleksno i to od njegovih „Avinjonjskih gospodica“ do danas. To je, za Garodija, najveći prevrat u slikarstvu od doba renesanse, jer Pikaso polazi od principa da naša vizija sveta nije vizija samo oka i nepokretnog tela. Pikasov značaj Garodi vidi kao novu etapu realizma jer nas je on oslobodio konvencija koje smo smatrali za prirodne, jer nas je doveo do aktivne koncepcije realnosti koja nam je omogu-

vesti

## Kulturna saradnja između Milana i Rijeke

Na inicijativu nekoliko mladih književnika iz Rijeke u poslednje vreme došlo je do veoma intenzivne saradnje između naših i italijanskih pisaca na književnom i kulturnom polju. Jedan od najnovijih i najznačajnijih rezultata te saradnje predstavlja razmena esejističkih i drugih književnih radova saradnika „Riječke revije“ i milanskog časopisa „Diogene“. U znak ove saradnje italijanski časopis posvetio je polovinu svojih stranica u avgustovskom broju raznim aspektima jugoslovenske književnosti i kulture.

U esejima, čiji su autori Vinko Antić, Nedeljko Fabio i Đakomo Skoti, obrađena je tema italijansko-jugoslovenske kulturne razmene, prikazan je razvoj posleratne hrvatske dramske književnosti i srpske proze, kao i slovenačke i makedonske poezije. U prevodu Đakoma Skotija predstavljani su po jednom ili dve pesme sledeći savremeni hrvatski pesnici: Dragutin Tadijanović, Dobriša Cesarić, Gustav Krklec, Miroslav Slavko Mader, Milivoj Slaviček, Josip Pupačić, Vesna Parun, Zlatko Tomić, Vlado Gotovac, Vesna Krmpotić, Nedeljko Fabio i Kazimir Urem. Objavljena je i jedna pripovetka Viktora Jurkovića.

Istovremeno je „Riječka revija“ u dvobroju za avgust-septembar posvetila izvestan broj stranica italijanskoj kulturi i književnosti (istorija i kultura, savremena proza, posleratna poezija, drugi neorealizam u kinematografiji, pozorište, slikarstvo), objavljajući eseje italijanskih pisaca Danluidija Falabrina, Serda Kekonija, Renata Uzilja, Didí Lunarija, Domenika Astenga, Andela Kastelija, kao i ciklus pesama Adrijana Gvernija u prepevu Nedelja Fabria.

„Riječka revija“ je ranije objavila malu panoramu italijanske poezije, pa je na osnovu te inicijative napuljski časopis „Nostro tempo“, jedan od najrenomiranijih književnih časopisa u Italiji, objavio u sedmom ovogodišnjem broju malu panoramu jugoslovenske poezije — pesme Iva Andrića, Oskara Daviča, Slavka Mihalića, Miroslava S. Madera i Vesne Krmpotić — koje je preveo Đakomo Skoti.

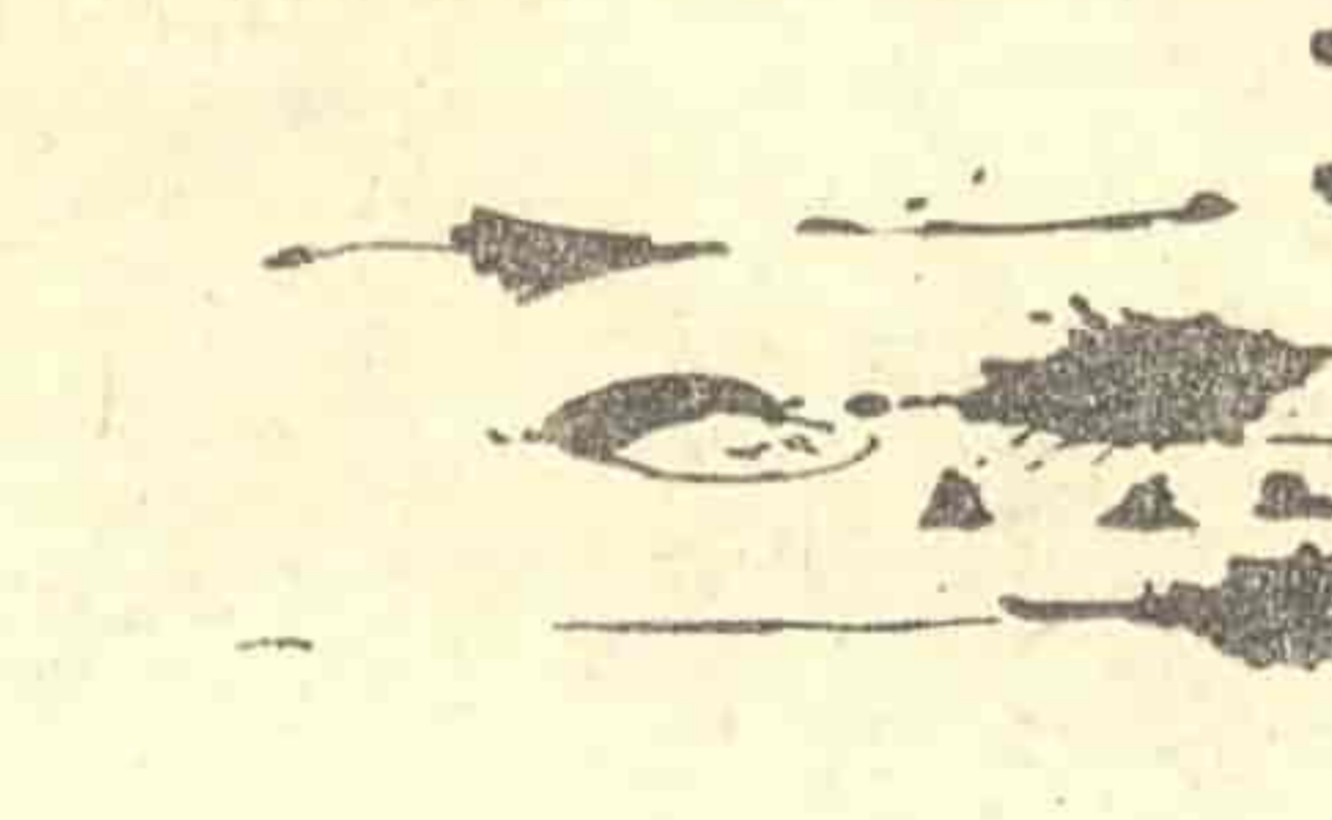
čila da shvatimo i druge neevropske umetnosti. Za Pikasa umetnička stvarnost nije samo odraz stvarnosti koja postoji van nas, gotova i nepokretna, već ona sadrži i naše težnje, nade i mitove. On je oslobodio realizam od onoga što je u njemu još ostalo naturalistično. To je dinamično slikarstvo koje se suprotstavlja satiričnom i koje otvara puteve i tako beskonačno širi slikarstvo, umetnost uopšte i realizam posebno.

Govoreći o utiscima koje je poneo sa konferencije posvećene Kafki Garodi je izjavio da poštuje napore da se Kafka interpretira marksistički i



JOS JEDNOM O GADI

IZUZETNO VREDNOJ i zanimljivoj književnoj ličnosti Karla Emilija Gade, ovogodišnjeg dobitnika međunarodne nagrade za književnost, posvećeni su u ovom broju napisi nekolicine značajnih evropskih pisaca, publicista i prevodilaca. Najinformativniji je napis Hansa Magnusa Encensbergera koji u uvodu govori uopšte o velikim piscima našeg stoleća koji su dugo bili zanemareni. Krivicu što se među takve pisce može ubrojati i sedamdesetogodišnji Gada on pripisuje, jednim delom, i italijanskim kritičarima: oni su proglašili Gadu „italijanskim specijalitetom“, a njegovo delo neprevodivim. Brojni prevodi romana „Ta gadna zbrka u ulici Merulana“ (između ostalih i naš) dokazali su suprotno. Inače ovaj Gadin roman, kao i onaj „najnoviji“ za koji je Gada i dobio veliku nagradu — „Poznanje bola“ — prošao su izdavači u nekim sadasa već sasvim retkim pred-



ratnim književnim časopisima. Jezik, izraz, besumnje je najznačajniji element njegove literature, ali važan je i njegov stav: „Govoreći o svome svetu, Gada, građanski konzervativac, sam razara sve ono u što veruje, iz čega je ponikao, što mu je najdraže“. Mišel Bitor donosi najzanimljivija opažanja o Gadinom stilu: „Neobičnost Gadinog jezika je samo najpovršniji vid njegove neobičnosti. Njegova tematika je isto tako izuzetna i sve fascinantnija što se više ulazi

da se podvrgnu kritici najrazličitija falsifikovanja. Isto tako učesnici konferencije nisu pristupili Kafki isključivo socijalistički i istorijski, kao muzejskoj vrednosti, već su postavljali pitanje: šta nam Kafka govori danas i po čemu je njegovo delo živo? Kafka se bori protiv otuđenosti i njegovo delo je, stoga, aktuelno za kapitalistički svet ali je, takođe, aktuelno i za socijalistički, jer je socijalizam početak borbe protiv otuđenosti; dok ne bude bilo izgrađeno komunističko društvo, postojace i u socijalizmu koreni raznih oblika otuđenosti. (B. R.)

u čitanje... Njena je osobina jedna konačna nedovršenost. Komad koji nam se predstavlja je jedna stvar potpuno dovršena, ali se predstavlja kao jedan komad, kao jedna stvar namerno slomljena, kao ljudsko telo lišeno glave ili ruku. Taj deo koji nedostaje, koji je otkinut, koji možemo samo zamisliti, u kome se produžuju skoro protiv naše volje linije koje su veće date i koji tako osvaja realni svet, dobija jednu izuzetnu važnost i značaj. To je jedan način izražavanja koji je posle Rodena mnogo upotrebljavan u skulpturi, ali ovo je prvi put da je nalazimo primenjeno u romanu, a to je besumnje jedno otkriće“. Pjer Paolo Pazolini kroz stilsku analizu jednog Gadinog odlomka pokazuje šta mu se naročito sviđa kod Gade. Jedna proza u kojoj se tonovi i stilovi smenjuju bez ikakvog upozorenja i prelaza, jedan „pastiš“ ali „pastiš“ prema kol- lo i naš) govore autor ironično odnosi, jedna fina komika i sposobnost da se nađu kompleksni elementi u ozbiljnim stvarima, i onaj element Gadinne tematike koji Pazolini objašnjava jednom njegovom reče-

nicom: „Ogni oltraggio e la morte“, svaka uvreda je smrt, kao smrt. Naš prevodilac Dragutin Ivančević, u jednom pismu italijanskom prijatelju koji mu je poslao ovu Gadinu knjigu, piše: „Kad neko pronade put kroz gustiš, kad pronade bar jedan od ključeva Gadinog „Bola“ (jer ih „Bol“, kao i „Ulits“ ili „Fingevano bdenje“ ima, osećam, nekoliko), shvatiće da se radi o jednoj infernalnoj lucidnosti“. (T. K.)

LORENS OLIVJE O BRITANSKOM NARODNOM POZORIŠTU

„Biće to međunarodno pozorište u pravom smislu reči“, rekao je ser Lorens Olivje, otkrivajući ciljeve novoosnovanog Narodnog pozorišta, „sa dopustivom pretežnošću radova nacionalnih autora u repertoaru. Mi ćemo pokušati da prikažemo spektar svetske drame i da vremenom razvijemo najbolji ansambl na svetu“.

Prva predstava biće „Hamlet“. Premijera će se održati 22. oktobra u privremenom domu Narodnog pozorišta, u Old Viku. Univerzalni karakter politike Narodnog pozorišta očigledan je na osnovu prvih sedam drama koje će se izvoditi: prikazaće se dve Sekspirove drame, jedna Ibenova, i jedna Maksa Friša („Andora“), koja će se tom prilikom prvi put izvoditi u Velikoj Britaniji. Od Sofokla će se izvoditi „Filoktet“. Docije će ansambl prvi put izvesti u Britaniji „Pozorišni komad“ od Semjuela Beketa. Od Ibenza će se izvoditi „Majstor-gaditelj“.

Kenet Tajnen, literarni direktor novog pozorišta, dao je sledeću izjavu: „Postoje čitava područja i periodi evropske drame koji nisu dobili svoju ocenu od britanske publike zbog slabih prevoda. Zelimo da melioriramo ova izgubljena područja pod uslovom da dobijemo odgovarajućeg prevodioca za odgovarajući pozorišni komad u svakom datom slučaju“.

ZANIMLJIV FENOMEN ZEJNA GREJA

Mada je poznati romansijer Zejn Grej, autor mnogobrojnih romana sa Divlje Zapada, umro 1939. godine, ovih dana je izišla njegova nova knjiga, osamdeset sesto po redu. Grej je, naime, nakon svoje smrti ostavio toliko završenih romana da je svake godine, izuzev 1962, objavljivano po jedno njegovo novo delo. Kod izdavača, u specijalnom sefu, ostalo je još samo jedno neobjavljeno delo, koje će biti štampano tokom sledeće godine.

Vrednost Grejovih knjiga objavljenih na teritoriji SAD iznosi 36.753.990 dolara.

Karel KOSIK

## Groteskni svet

OBOJICA SU rođeni iste godine i u istom gradu, proveli u Pragu veći deo života, svoja u svetu proslavljena dela pisali u vreme prvog svetskog rata i, sa razlikom od jedne godine, umrli početkom dvadesetih godina. Naravno, to je površno i slučajno tvrđenje, koje kao lakvo još mnogo ne govori o odnosu Haška i Kafke.

Ali problem možemo da obrnemo: kakva je to bila sredina koja je dala tako različite pojave kao što su Hašek i Kafka? Kakav je Kafkin Prag i kakav je Hašekov Prag? Obojica su proslavili svoj rodni grad. Njihovo delo je vezano za Prag i Prag je u njihovom delu na određen način predstavljen. Svejkova „odiseja pod počinom pratinog dvojice vojnika sa bajonetima“ iz bradčanom zatvora ide Nerudinom ulicom na Maloj Strani, čansko zatvora ide Nerudinom ulicom na Maloj Strani, pa preko Karlovog mosta do Karlina. To je zanimljiva grupa trojke ljudi — dvojice stražara koji, između sebe, vode vinovnika. A sukrtnim pravcem, Karlovim mostom gore na Strahov, putuje druga trojka, trojka iz Kafkinog „Procesa“, gde dva stražara odvođe „vinovnika“, prokuristu Jozefa K. prema strahovskom kamenolomu da bi mu, tamo, jedan od njih „zabio nož u srce“. Obe trojke idu istim mestima, ali ne mogu da se sretnu. Svejk je bio pušten iz zatvora — kao što je običaj — rano i prešao je pomenutu ulicu sa svojim sprovodnicima pre podne, dok su Jozefa K. vodila dva čoveka u cilindrima „na svetlosti mesečine“.

Pretpostavimo da se te trojke sretnu. Produ jedna pored druge ravnodušno, jer je Jozef K. obuzet posmatranjem fizionomija i manira svojih tajanstvenih sprovodnika, a Svejk je potpuno zauzet razgovorom sa stražarima. Pa ipak je moguće, da trojke pri susretu pogledaju jedna drugu. Taj pogled je viđenje, koje ne prepoznaje. Ljudi se vide, ali ne znaju ko su. Ko su?

Za Jozefa K. Haškova trojka prilično je komična, i samo komična, bez dubljeg iznenađujućeg značaja, njenim otkrićem se otvara svet groteske, a slično Jozefu Svejku izgleda Kafkina trojka kao komična pojava, u njoj je prikrivena stvarna, groteskno tragična sudbina Jozefa K. Obojica vide samo spoljašnost onog drugog i zato su ravnodušni.

To je prvi mogući susret Haška i Kafke, koji dodiruje spoljašnu stranu. Od autora, ipak, možemo prići drugoj površini: delu. Da li je uopšte moguće upoređivati ili dovođiti u vezu Haškovo i Kafkino delo? Na prvi pogled izgleda da takva veza ne postoji, jer se Kafka čita zato da bi se interpretirao, dok se Hašek čita zato da bi se ljudi smejali [...]. Zapadna interpretacija upotreblila je za tumačenje Kafkinog dela najrazličitije metode od psihoanalize, strukturalne analize, sociološke i antropološke ispitivanja, traženja teoloških, religioznih i filofskih momenata, do razmatranja njegove veze sa idejnim svetom jevrejstva, hrišćanstva, Kirkegora, Dostojevskog, to znači više ili manje iscrpla celu skalu interpretacionih mogućnosti. Nasuprot tome izgleda da kod Haška imamo jedinstven kalauz koji otvara njegovo delo, a taj je kod nas proslavljeni „princip narodnosti“. Ali „princip narodnosti“ ne otvara Haškovo delo, već daleko pre zatvara pristup k njemu, jer nam uopšte ne pruža mogućnost da shvatimo njegovu problematiku.

Kakav je smisao o Haškovom delu? Postoji li u Haškovom delu problematika vremena, komike, tragičnosti, grotesknosti?

I ko je Svejk?

KO NIJE ŠVEJK

ŠVEJK JE SLUGA feldkurata Kaca i, docije, natporučnika Lukaša. Gospodar izdaje naredbe a sluga ih sprovodi. Gospodar je namera a sluga njena realizacija. A pošto je naredba opšta i dobija odgovarajuće oblike pre realizacije, može se okrenuti protiv gospodara; pri ostvarenju naredbe pojavilo se toliko nepredviđenih okolnosti, da gospodar više ne prepoznaje svoju nameru u sluginom sprovođenju [...].

Svejk je sluga ali nije budala. Iako se povremeno ponaša kao luda, luda postaje budala samo ako svojom ludošću služi vladarima. Tamo gde Svejk govori bezobrazluka i lude istine, nije sluga i njegov sused nije gospodar, već faktor. Poručnik Dub — faktor — ne razume šalu i ne ume da se smeje; njegov jedino častoljublje je prinuditi Svejka na plać. Faktor se kreće u sferi svetog, neprikosnovenog, čuvanog. Smeh mu je krajnje podozriv. Ko se smeje, smeje se i me u. Pedant je i misli da se sve odnosi na njega. Hoće ve da nadzire i da sve ima pod svojom kontrolom. Ljudima dozvoljava ono čemu se smeju smejeti i što smeju gledati [...].

Svejk nije u službi faktor. Njegov odnos prema poručniku Dubu nije zasnovan na ličnoj zavisnosti, već je određen složenom hijerarhijom pravnih propisa. Svejka od poručnika deli zamršenost vojne potčinjenosti koja faktoru onemogućuje da se sa Svejkom opohodi kao sa slugom. Svejk i faktor su dva razna sveta koji se ne podnose. Svejk samim svojim postojanjem i fizičkim prisustvom provocira faktora, jer ne gleda kuda ima da gleda, jer ne stoji kako ima da stoji, jer ne govori šta ima da govori. Svejk ne učestvuje u igri, neće da napreduje i pravi karijeru, i zato ne izdržava pravila igre. Zato što ne igra, narušava igru, ne zna čak ni to: da je protiv svoje volje opasan i podozriv.

Takav je Svejk u svakom odnosu prema svom suparniku, a ko je njegov stvarni partner? Da li je sluga u odnosu prema gospodaru, da li je budala u odnosu prema vladaru, da li je luda u odnosu prema faktoru? Ili je moderni Sančo Pansa, tj. sluga bez gospodara?

GROTESKNI SVET

U ZATVORU divizijskog suda priča Svejk drugovima „Ne smete izgubiti nadu, kako je rekao ciganin Janaček iz Plzenja kada su mu 1879. godine, zbog dvostrukog razbojničkog ubistva, stavljali omču na vrat. I to je pogodilo, jer kada su ga odveli u poslednjem trenutku nisu ga mogli obesiti zbog rođendana gospodara cara... Tako su ga obesili tek drugog dana, posle rođendana, a momak je imao još takvu sreću da je trećeg dana posle toga bio pomilovan i trebalo je da se obnovi njegov proces, pošto je sve ukazivalo na to da je to upravo uradio drugi Janaček. Tako su ga morali iskopati iz zatvorskog groblja i rehabilitovati na plzenjskom katoličkom groblju, a zatim se ispostavilo da je evangelik pa su ga prevezli na evangeličko groblje a zatim...“ Taj odlomak, koji nije slučajni ni usamljen, izaziva u čitaocu „pomešana“ osećanja: pobuđuje na smeh i, istovremeno, izaziva drhtavicu. Deluje komično i — mučno. Izaziva osećanja kojih se čovek kloni. Neće da ga registruje, ne pridaje im važnost ili ga bagatelise kao izuzetak i nepažnju. Čitalac hoće da se zabavlja i zato ne dozvoljava da mu smeta ekscentričnost ili nepažljivost autorovog kazivanja. U tom sitnom slučaju ne deluju mučno i tuđe sama smrt ili samo pogubljenje, već i besmislenost smrti i apsurdnost pogubljenja. Pred čim čovek beži, čemu se uklanja, šta hoće sa sebe da strese — nije tuga, smrt, poslednje stvari čoveka, već apsurdnost. U apsurdnom se ne može orijentisati, gubi se sigurnost, ne nalazi se obrazloženje. Ali ispričani događaji utiče istovremeno i drugačije, suprotno, izaziva takode smeh i veselost. A osećanje smešnog, veselosti, nestašluka sasvim je elementarno. Čovek se smeši i smeje iznenada, iznenada njegov smeh prelazi, koči se u



Prevela Biserka RAJČIĆ

## Haška i Kafke

grimasu, na jednom opaža da ovde upravo nema ničeg smešnog. Što se činilo smešnim i delovalo kao smešno, otkriva se odjednom, u trenutnom vremenskom prelazu, njima je neočekivano — u drugom svetlu i čovek se oseća preneražen svojim sopstvenim smehom. Mučno mu je od vlastitog smeha. Ako se okrene prema unutrašnjosti, koncentriše se prema sebi, prati već što je mimo njega i pred njim, ali i ispituje samog sebe: šta je neumesno uradio? Smejao se smešno. Ali neočekivano mu izgleda njegov sopstveni smeh neumesan, smeh ga neočekivano prolazi i čovek je pritisnut mučnim svog vlastitog ponašanja, tako da traži krivicu u sebi a nikako u predmetu koji je u njemu, pre svega, izazvao smeh a zatim promenio smeh u drhtavicu. Razmatranje tog subjektivnog osećanja do vodi nas do blizine usamljene stvari; sama pojava je „aktuelizirana“: što pojava pre svega tvrdi o sebi i učvršćuje u tom čoveka (gledaoca, čitaoca, slušaoca), okreće se neočekivano u suprotnost: smeh prelazi u drhtavicu i užas. Čovek se odvrća od predmeta i vraća samom sebi: kako je mogao da se smeje nečemu što nije smešno već čudno, tuđe, košmaro.

Da li je to užasno i ledeno, tuđe i neobično sadržano u Haškovom delu? I kako je tamo sadržano? Kao epizodičnost i izuzetak, kao sponorna strana, ili ima nečeg zajedničkog sa strukturu dela? Haškov Svek se do danas čita (i tako tumači) u određenoj interpretaciji. Ljudi su primali Svejka posle prvog svetskog rata, u 20-tim i 30-im godinama, kao smeh nad proživljenim užasom, koji pripada nepovratnoj prošlosti i zato je primam više humorno nego groteskno, više satirično nego tragično i stoga je više idealizovan nego dramatičan [...].

Pod uticajem „idealističke“ interpretacije zaboravilo se na neka važna mesta kod Svejka: jedno od najveselijih poglavlja knjige, koje prikazuje propoved pijanog felkurata Kaca u zatvorskoj kapeli, počinje opisom zatvorskih smicalica: „Ako se neko protiviti, tako ga odvucemo u jedinicu i tamo mu polomimo sva rebra i ostavimo ga tamo na miru da leži dok ne odapne. Na to imamo pravo“. U drugoj rečenici iskazana je atmosfera epohe: „Napred je išao u pratnji bajoneta čovek sa lancem na ruci, a za njim kola sa sandukom“. Spuniti čovek ide pešice jer je izrod. Stvar, sanduk, koji predstavlja veličanstvo mehanizma, putuje za osuđenikom na kolima.

Znači li to da je Haškov delo izgrađeno na crnom humoru, da se užasi nalaze pored smeha, da se šale smenjuju s tugom. Apsurdno se pojavljuje kao groza i užas, komičnost i humor. Groza ne stoji pored smeha, već i jedno i drugo izraza iz jedne osnove: iz grotesknog sveta.

Groteskni svet u Haškovom delu ispoljava se u reakcijama kojima ljudi zaklinju užas, brane se od smrti, izbegavaju čamotinju, opiru se apsurdnom [...].

## KO JE ŠVEJK

ŠVEJKOVA LIČNOST mora biti razmatrana u svetskom kontekstu, ali ne sme biti objašnjena samo ukazivanjem na Didroove, Servantesove, Rableove ili Kosterove junake.

Svejk se javlja kao dobričina i mudrac, ludak i glupak, koga društvo smatra idiotom i buntovnikom, simultantom i proračunatim čovekom, špijunom i lojalnim podanicom. Ako se jednom pokazuje kao glupak a drugi put kao mudrac, jednom kao sluga a drugi put kao buntovnik i tako dalje, mada uvek ostaje ono što je, proističe njegova promenljivost, neshvatljivost i „tanjstvenost“ iz toga što je deo sistema, sistema koji je posuvrač i koji posuvračuje, koji je zasnovan na svesopustoj pretpostavci da se ljudi predstavljaju za onakve kakvi nisu i gde zato, centralne ličnosti moraju biti obmanjivači i kontrolor-revizori. Sistematska i uzajamna mistifikacija jedna je od karakteristika tog sistema.

Da li Svejk stavlja masku idiota, pod njom krije lice idealne ljudske prirodosti i plemenitosti, stavlja masku lojalnog vojnika da bi ispod nje sakrio pravo lice revolucionara? Genijalnost Haškovu vidimo u tome što je prikazao čoveka i svog junaka kao ogromnu dimenziju, kao razapetost među ekstremima, među glupakom i mudracem, među cinikom i plemenitim osećajnim čovekom, među lojalnim građaninom i buntovnikom.

Kod Haška se ljudi susreću na železničkim stanicama, u bordelima, u gostionicama, u bolnici — kao i u ludnici. A za Svejka je ludnica jedino mesto na svetu gde su ljudi slobodni. Postavlja se pitanje u kom su smislu slobodni? Da li to znači: da bi bio slobodan, moram li postati lud, ili sam lud ako sam slobodan? Da li je ludnica utočište slobode, ili sloboda mora biti zatvorena u ludnicu, da ne bi štetila ljudima i ljudi štetili njoj?

## HAŠEK I KAFKA

ŠVEJK SE NE SME POISTOVETITI sa švejkovštinom, kao što se Kafka ne može poistovetiti sa kaffkovštinom. Sta je to kaffkovština ili kaffkoidan svet? Da li je to svet apsurdnosti i ljudskog mišljenja, delanja i ljudskih snova, svet kao užas i besmislen labirint, svet čovekove nemoci u mreži birokratskih mašinerija, aparatura, opredmećenih produkata, svet čovekove nemoci u opredmećenosti, otuđenoj stvarnosti, švejkovština je posebna način reagovanja čoveka u tom svetu apsurdne svemoci mašinerije i opredmećenih odnosa. Kaffkovština i švejkovština su svetske pojave koje nezavisno postoje od dela Haška i Kafke; praški književnici su tu pojavu shvatili i svojim delom joj dali određeni oblik; ali to ne znači da se Haškov delo može redukovati na švejkovštinu ili Kaffkino na kaffkovštinu. Svejk nije švejkovština, kao što ni Kaffkino delo nije kaffkovština. Haškov Svejk je, istovremeno i implicitno, kritika švejkovštine, kao što je Kaffkino delo, isto tako, kritika kaffkovštine; Kafka i Hašek su i obnatake, kritika švejkovštine i švejkovštine kao svetsku pojavu, ali su je i podvrgli kritici. Kaffkin čovek je uzidan u labirintu skamenjenih mogućnosti, otuđenih odnosa, opredmećenih svakodnevnosti, koje za njega dobija oblike fantazmagorične natprirodosti, u kojima se stalno i nepokolebljivo strahuje šta je istina. Kaffkin čovek je osuđen da živi u svetu u kome je jedino ljudsko dostojanstvo interpretacija sveta, jer o toku i promeni sveta odlučuju druge sile, nezavisne od jedinke. Hašek svojim delom dokazuje da je čovek i u opredmećenom obliku čovek, da je čovek produkt opredmećenosti. Da je iznad svoje vlastite opredmećenosti. Čovek se ne može redukovati na predmet, više je nego sistem. Do sada nemamo odgovarajućeg imena za čudnu činjenicu da čovek ima u sebi ogromnu i neuništivu snagu ljudskosti. U prvoj polovini XX veka dali su praški autori dve vizije modernog sveta, opisali dva ljudska tipa koji su, na prvi pogled, udaljeni i suprotni, ali se u stvarnosti dopunjuju. Dok je Kafka predstavio mehanizovanost svakodnevnog ljudskog sveta i ukazao da moderni čovek mora da proživi i upozna osnovne oblike otuđenosti da bi mogao da bude čovek, Hašek je dokazao da je čovek više nego automatizovanost, pošto se ne može redukovati na stvar, na automatizovane proizvode i odnose.

Nevil Sut

## SLOMLJENI VAL

(Naprijed Zagreb 1963; prevela Jelsaveta Bajić)

ROMANI O RATU, ukoliko su protiv rata, imaju kod čitalaca obezbeđen uspeh. Iako se mnoge ratne istorije svode na „isto to samo malo drukčije“, ipak svaka od tih priča čitaoca ponovo uzbuđuje, nagoni ga na razmišljanje i prisiljava da se u jednoj stvari, protiv koje se konačno opredeli, još jedanput negativno odredi. I knjiga Nevila Suta „Slomljeni val“ ide u tu vrstu literature. Nevil Sut se ne ograničava da govori o strahotama rata za vreme njegovog trajanja, on uočava njegovu razornu moć i posledice i u vremenu kada već dosta dugo pripada prošlosti. Jedna devojka, koja za vreme rata požrtvovano služi u pomoćnoj vojnoj službi, izvršila je samoubistvo nekoliko godina po završetku rata. Ona nije mogla da živi u izmenjenim okolnostima pošto su je za rat vezivale ne samo mučne nego i prijatne uspomene. Ona je u ratu prvi put doživela ljubav i, uskoro zatim, morala da izgubi verenika.

Sut nije pisac koji ne poznaje psihologiju svojih čitalaca. On je dobar romansijer kome je neobično stalo do toga da ga čitaoci rado primaju i njegove knjige čitaju s interesovanjem. On je devojku poslao u Australiju da u kući svoga verenika, kao kućna pomoćnica, izvrši samoubistvo. Sve što se o njoj saznaje doznaje se posle njene dragovoljne smrti. Retrospekcija, iako je već dugo vremena manir, može da ima, ako se vodi računa, čitav niz primamljivosti za čitaoca. Od ove dve okolnosti neki nevest pisac napravio bi, verovatno, ne mnogo ukusnu melodramu. Sut,

koji ume da priča svoju istoriju ne samo sa zavidnom veštinom nego i sa dobrim literarnim ukusom, ume da sadržava nužno osećanje mere i da svoju ratnu povest ispriča tako da se nikome ne učini da je u pitanju ne mnogo originalna literatura.

Pored priče o devojci u ratu pisac ove knjige želi da i priču o svojoj domovini koja ratuje. Atmosfera Engleske u vreme pripreme invazije, nemačkih bombardovanja i neke vrste nemačke blokade data je na način koji je svojstven naturalističkim romansijerima prošlog veka. Kao da se Sut koristio čitavim nizom savremenih svedočanstava da bi mogao da prikaže Englesku u tom poslednjem velikom ratnom naporu. Ponekad se dobije utisak da je pred nama reportaža nekog dobrog ratnog dopisnika kome je neobično stalo do toga da u svom napisu iznese što više konkretnih činjenica o ratnom životu. Drugi put imamo utisak da čitamo neki savjesno napisani službeni spis čiji je sastavljač želeo da nam ni jedna pojedinost ne ostane nepoznata. U takvim trenucima imamo jasnu predstavu o prošlosti 1944. godine, ali ne i naročito dobru literaturu.

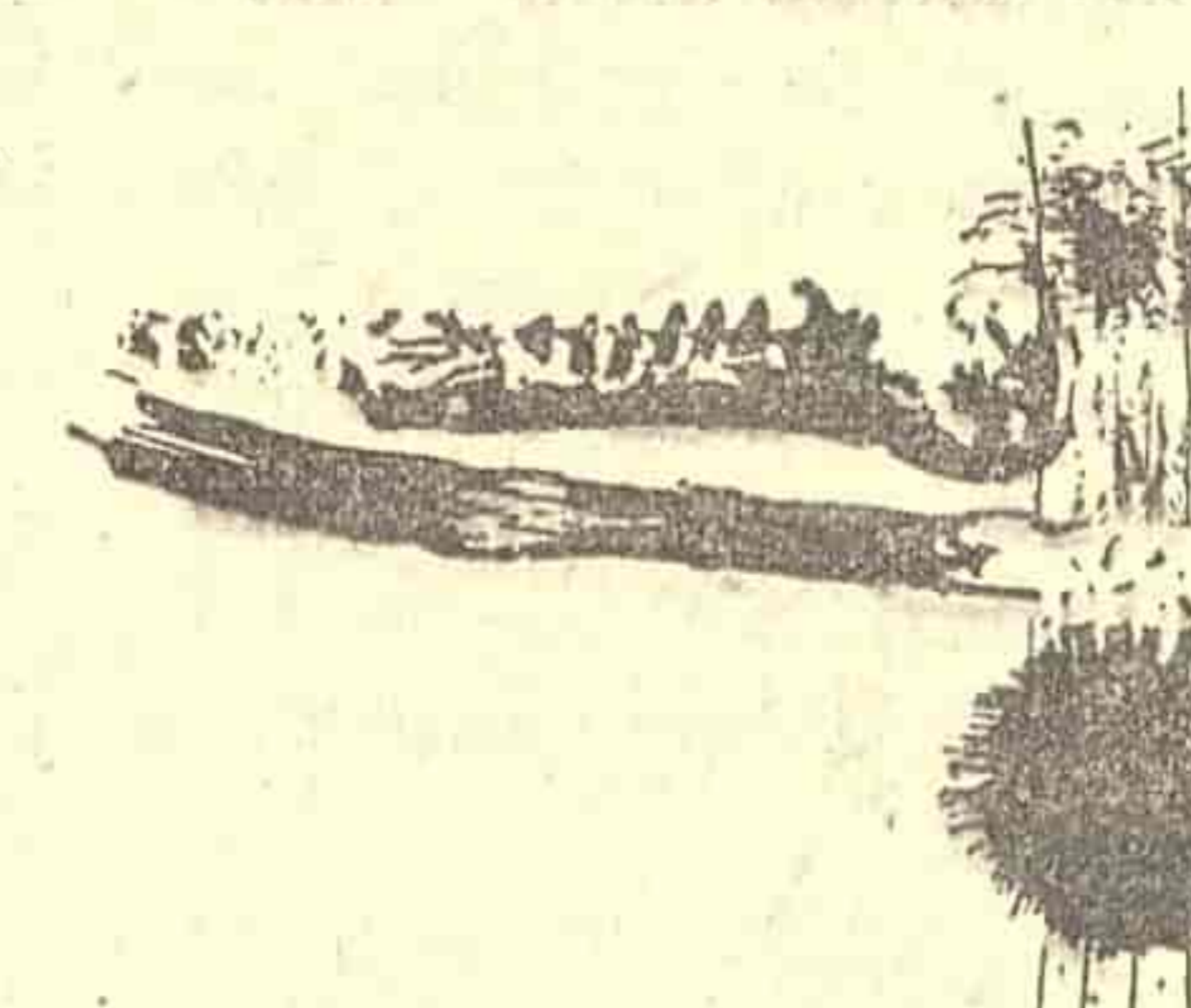
Prevod Jelsavete Bajić doprineo je da se knjiga Nevila Suta primi kao dobro i književno napisano literarno delo. Samo u retkim trenucima prevodilac je upotrebljavao izvesne provincijalne razlike („zadnji“ umesto „prednji“, „par puta“ i slično), što je učinilo da prevod ne dobije ona priznanja koja bi inače zasluživao. (P. P-6)

Anri Troja

## SUSRET

(„Zora“, Zagreb, 1963; prevela Smiljka Siletić)

SAVREMENI francuski romansijer Anri Troja (inače Rus po rođenju) uživa glas većeg čitanog i popularnog pisca. Njegovi mnogobrojni romani, sa savremenom i istorijskom tematikom, štampaju se u tiražima koji se smatraju izuzetno velikim. Troja je realistički pisac koji vešto priča, slika plastične karaktere i živopisno prikazuje razdoblja u kojima razvija bogate i sigurno konstruisane fabule. Anri Kluar, poznati istoričar francuske književnosti, stavlja Tro



ja u odeljak nazvan „živa tradicija“ i podvlači vezu između njegovog dela i renesansnih struktura prošlog veka. „Evo dela — piše Kluar — koja imaju dimenzije života. Erija i Troja vezuju nas za ljudska bića, pridružuju nas njima. Nesumnjiva prednost cikličkog romana tako shvaćenog jeste: u njemu se izražava trajanje, simpatija ima vremena da se probudi i čitanje da postane prijateljstvo. Jaka individualizacije obnavljaju velike ljudske teme“.

Roman „Susret“ predstavlja završetak ciklusa romana pod zajedničkim naslovom „Setve i žetve“. Elizabeta, junakinja romana, dolazi u Pariz uoči poslednjeg rata. Razočarana, obuzeta dosadom, sa životnim iskustvom punim gorčine, ona ne vidi cilj pred sobom. Njen sentimentalni život nije u početku srećan. Razvedena od muža, ona postaje ljubavnica jednog poslovnog čoveka, ali njihov prolazni avanturi ne može da nađe mir. Dolazi rat, okupacija Pariza. Elizabeta se upoznaje sa mladim Borisom, pripadnikom pokreta otpora. Ona će se udati za njega i postati njegov saborac u smelom akcijama protiv Nemaca. Na kraju će oboje dočekati oslobođenje. Elizabeta zaneseno posmatra radosni Pariz u noći, dok sva zvona zvone slavne pobede.

Anri Troja upotrebljava me-

tod koji je još Tolstoj doveo do savršenstva. On uporedo prikazuje istorijska zbivanja i privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On ne piše nikakva velika dela, čak ni u oblasti klasičnog izraza (kakva su napisali, recimo, Ropriekazne istorijska zbivanja i še Marten di Gar III Fransa privatne živote svojih junaka. Tako se u jednoj rečenici panoramskoj slici prepliću politički i intimni momenti. Troja je vrlo živo prikazao atmosferu okupirane Francuske. Ovaj plodni autor svakako zna kako se pravi solidan roman po tradicionalnom receptu. On

# Godina knjige?

MADA JE Mesec dana knjige već na pragu po onome što se, s vremena na vreme, u štampi povodom njega pojavljuje, ne bi se moglo reći da će ovogodišnja akcija posvećena širenju knjige biti po bilo čemu izuzetna ili suštinski drukčija od dosadašnjih. To onoga koji po dužnosti, svake godine, piše o Mesecu knjige dovodi u veoma neprijatan položaj: on je prisiljen, da po ko zna koji put ponavlja ono što je već rekao, jer se, u sklopu akcije za širenje i popularizaciju knjige, ništa ne menja. Sjam knjiga, vašar knjiga, nagrade najboljim bibliotekama, književne večeri, popust od 10 odsto, nagradivanje najboljeg kritičkog prikaza — sve su to, izuzev ovog poslednjeg, već dobro poznate i više puta okušane forme kojima se u ove jesenje dane pribegava.

A Mesec knjige, na žalost, ostaje isto ono što je i ranije bio: bez svežih sokova, bez novih inicijativa. Ali ti dani pojeftinjene i jeftine knjige ipak se s nerestrpljenjem očekuju: najviše zbog vašara knjiga. Ljubitelji knjige očekuju kad će se iz mračnih magacina izvući mrtvi knjižarski kapitali kojim će oni popuniti svoje biblioteke. Organizacije za širenje knjige, budeći se iz polusna u kome su dremale, čine ono što su naučile da rade u prošlosti, a ne ono što je trebalo da nauče od prošlosti: zaboravljaju da bi mesec dana knjige trebalo jednom da se pretvori u godinu knjige, u godine knjiga.

Knjiga se voli i knjiga se čita, ali se ne kupuje koliko se voli i koliko bi čitalac voleo da je čita. Izdavači rasterećuju svoje magacine, čitajući te knjige kupuju i svi se slažu da je visoka cena jedini razlog prividne nepopularnosti knjige. Ali sve ostaje isto. Kad prođe Mesec knjige, knjiga postaje „nepopularna“. Pune se magacini koji će se na jesen rasteretiti. Treba upitati: ako su prvobitno određene cene bile ekonomske, ako nisu mogle biti niže, na koji način se pokriva gubitak kad se knjige prodaju ponekad i deset puta jeftinije od stvarne cene koštavanja. Ili se knjige u magacinu „otpišu“, pa je i ono što se „zarađi“ čist čar?

Ovogodišnja akcija beogradske „Kulture“, pionirska u tom pogledu kod nas, pokazala je da se sa malo dobre volje i poslovnog smisla i u izdavačkoj delatnosti mogu praviti gotovo senzacionalni poduhvati. Ovo beogradsko izdavačko preduzeće ne samo da je čitaocima pružilo dobru i jeftinu knjigu, nego je tu knjigu iznelo na ulicu, u radnje sa samouslugom, nametnulo je i približilo čitaocu — i poduhvat se isplatio i poslovno i kulturno: celokupna Sekspirova dela, sabrana dela M. Solohova i ostala jeftina „Kulturina“ izdanja poturđuju staru istinu da će dobra i pristupačna knjiga uvek naći mesto u svakom domu.

Ali ipak, u celini gledano, najčešće se ide po starom, u jednom začaranom krugu: recenzenti pišu recenzije, urednici uređuju biblioteke, komercijalisti određuju cene, knjižari se žale da nemaju kupaca, magacini se pune, čitaoci čekaju Mesec knjige. I izdavači čekaju mesec knjige da ispravne magacine koje u prethodnim rasprodajama nisu uspele da ispravne i koji su se, u međuvremenu, još više popunili.

A kad dođe jesen — svi znaju šta ih čeka. Svi gledaju svoja posla, svi gledaju da jedan jedini mesec posvećen knjizi iskoriste na najbolji mogući način. A kad on prođe — čeka se sledeći, sledeće godine — sve isto, sve ispočetka.

Neinventivno, rutinski, bez živih ideja, i ovogodišnji Mesec knjige već kuca na vrata. Komentator ponavlja ono što je već nekoliko puta govorio, i pita se: Zašto je sve tako, i dokle će tako?

Nastavak sa 1. strane

Ne mogu da zamislim kako je moguće uz pomoć sedamdesetak imena koja se nalaze na spisku obeležiti, tokom četiri godine nastave, razvojne linije i kontinuitete u jugoslovenskoj književnosti, u rasponu od osam vekova. Orijentiri su raspoređeni nejednako, izabrani često nesigurno. To je putovanje po karti s belinama i nesigurnim kotama, nepouzdanom karti terena koji bi trebalo da bude poznat. Tako po starijoj književnosti, idemo proizvoljno i krivudavo, pa zaobidemo, na primer, Marka Marulića. Zaobidemo cele epohe: zone zaborava. U prošlom veku nam uspe da ne primetimo Lazu Kostića. (Nije mi jasno kakva li je samo za to potrebna perspektiva; verovatno ona ista iz koje i Dis prividno ne postoji!) Kroz književnost posle 1918. godine putujemo kao autostoperi kojima se žuri da savladaju određeni prostor, pa se mire sa maršrutom koja čudljivo zaobilazi niz mesta i područja od prvenstvene važnosti. Treba li da se nabraja?

Ali, vreme je kratko a prostor ograničen. Svaki pokušaj preciznijeg konkretiziranja nedostataka i nabiranja propusta, onako kako se oni ukazuju u svetlu citiranog spiska, iziskivao bi i vremena i prostora. Pa da se zato samo još jednom vratimo slici zgrade iz Skoplja: takva zgrada, u kojoj se ne može živeti i raditi, mora da bude temeljito popravljena. Ili srušena — da bi se sagradila druga zgrada.

Momčilo Milankov

## ONI VERUJU SVOM PROGRAMU

Koliko program nastave književnosti u srednjim školama može u određenom smislu da formira pogrešnu sliku o vrednostima u našoj domaćoj literaturi, najbolje ilustruje jedan razgovor koji sam vodio s jednim dečakom pre nekoliko godina. Pročitavši, verovatno nekim povodom, u novinama ime Miloša Crnanjskog, on me je upitao ko je taj pisac. Pokušao sam u nekoliko kraćih rečenica da ga upoznam s delom Crnanjskog, kao i da mu predočim značaj njegovih proznih i poetskih ostvarenja. On me je mirno saslušao, a zatim dodao svoj karakteristični dečakski komentar:

— Da, da, samo da je sve to tako, kao što pričaš, mi bismo ga učili u školi...

To je, priznajem, bilo prvi put da sam se zamislio o problemu nastave književnosti. Dečaci i devojčice prihvataju postojeći program s onim poverenjem kao što prihvataju i pravilo trojno, zbir geometrijske progresije i niz drugih neprikosnovanih istina. Oni veruju svom programu. Zato je odgovornost onih koji ga sastavljaju velika; naravno, teorijski, gledano. Inače, kako danas stvari stoje, u našim školama ne izgleda tako. Mladi ljudi će maturirati, studiraće tehniku ili veterinaru, a teško da će u životu imati prilike da se upoznaju s nizom značajnih književnih imena koja nisu imali prilike da sretnu u svojim udžbenicima.

Jer, ne znati gotovo ništa posle završene srednje škole o Jovanu Skerliću, Jakovu Ignjatoviću, Milovanu Vidakoviću i Simi Milutinoviću, na primer, mislim da je prilično zabrinjavajuće.

## vesti

### SMRT DANKA ANDELINOVIĆA

U Splitu je 23. septembra umro hrvatski književnik i prevodilac Danko Anđelinović. Anđelinović je rođen u Makarskoj 13. aprila 1891. godine. Srednju školu završio je u Splitu. Pravni fakultet završio je u Zagrebu, gde je i doktorirao. Pre rata radio je kao advokat, a posle rata bavio se isključivo književnim i prevodilačkim radom.

Danko Anđelinović javio se u našoj književnosti 1916. godine u splitskom časopisu „Vihor“. Razvijao se u krugu hrvatske moderne i u svojim poetskim i proznim delima pretežno se inspirisao ljubavlju prema prirodnim lepotama. Pisao je pesme, novele, humoreske, romane, članke i eseje. Objavio je četiri zbirke pesama: „Galebovi“ (1918), „Latice“ (1922), „Jutarnja zvona“ (1925), „Olujna jedra“ (1957), dve knjige novela: „Sinovi zemlje“ (1929), „Nad vodama — nad

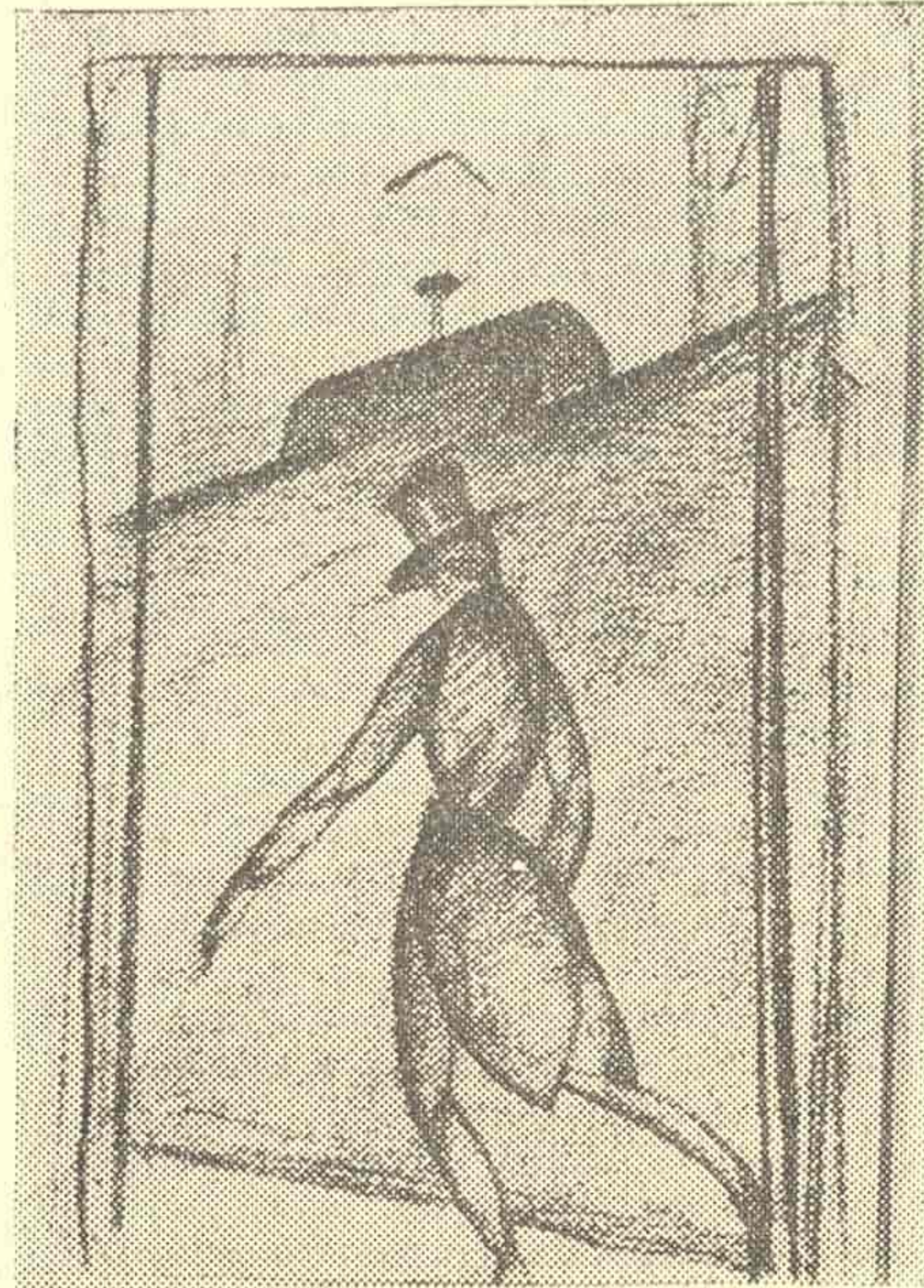
# Anketa o nastavi književnosti

Inače, zapanjuje da u programu savremene književnosti ne srećemo ime Skendera Kulenovića, čija se poema *Stojanka majka Knežopoljka* nalazi skoro u svim čitankama na našem jeziku. Primera ima mnogo više. Zaključak je jednostavan: nastavi književnosti treba posvetiti bar onoliko pažnje i ozbiljnosti koliko i nastavi matematike, biologije ili kakvog drugog predmeta.

Ivan Fogl

## NENAUČNI PRISTUP KNJIŽEVNOSTI

Problem nastave književnosti u gimnazijama samo je dio mnogo kompleksnijeg problema situirane naše književnosti uopšte. Očigledan je nesklad i nepotpunost programa, njegova jednostranost i proizvoljnost, njegova nenaučnost. Međutim, smatram da je to stanje samo logična posledica šire pojave nenaučnog i nesistematskog, proizvoljnog i neodgovornog posmatranja razvoja naše književnosti uopšte, samo dio problema. Od tih slabosti pati naša književna kritika i esejistika, najpoznatija da situira i pisca i period, od toga pati i rad naših naučnih institucija u toj oblasti. Mi još uvijek nismo uložili potrebne napore, ostvarili ili čak samo sugerisali program preispitivanja vrijednosti naše književnosti u najbližoj prošlosti, preispitivanje stamenosti ocenjena književne ostvarenja, a pogotovu nismo učinili ništa trajnije u situiranju naše savremene književne produkcije, njenih tokova, njenih estetičkih vrijednosti, njenih strukturalnih estetsko-idejnih rezultata. Djelovanje naših časopisa i književnih revija



VASA POMORIŠAČ: LONDON

gorama“ (1937), lovačke humoreske: „Saka trca“ (1954), tri romana o zagorskom selu: „Robovi zemlje“, „Moj Dren“ (1939), „Posljednja želja“ (1956), aktovku „Sljepac“ (1936), libreto za Gotovčevu operu „Mila Gojsalić“ i putopis „Od Jadrana do Tihog okeana“ (1960).

Anđelinovićev prevodilački rad bio je veoma zapažen. S engleskog je prevodio Kitsa, Bajrona i Sekspira („Venera i Adonis“, „Soneti“, „Lirika“), s italijanskog Ariosta („Besni Orlando“) i Ramua („Pedeset pjesama“). Mnoge njegove pesme i novele prevedene su na nemački, češki, slovački, bugarski, italijanski, poljski i engleski jezik.

### JUGOSLOVENSKE RATNE PRIPOVETKE NA POLJSKOM

U izdanju MON-a (Ministarstva narodne odbrane), u tiražu od osam hiljada primeraka i izboru Alije Dukanova, izašao je zbornik jugoslovenskih pripovedaka iz prvog i drugog svetskog rata. U ovoj knjizi

ja očigledno se odvija bez programa orijentisanog prema tom primarnom zadatku. Pokušaji pojedinih kritičara, njihov rad i sam nedovoljno podvrgnut kritici, još uvijek su samo mali dio tog ogromnog posla. Za takav, širi i naučno određen napor potrebna su sredstva, potrebna je koncentracija kadrova toliko razjedinjenih u svakodnevnoj praksi posmatranja razvoja naše književnosti, potrebni su jasni estetički i ideološki stavovi (znam da ovo izgleda isušivo oštro rečeno ali, ako posmatramo našu savremenu književnu kritiku, vidjećemo da je tako), jasna htičenja i programom utvrđena namjera. Tek ostvarenjem prvih rezultata tog posla moći će da se utiče i na program nastave književnosti u gimnazijama. Izgleda već sada da su jasni neki detalji koje bi trebalo mijenjati, ali detalji neće pomjeriti suštinske slabosti tog programa mada je i njihova izmjena korisna.

Posmatrajući problem u cjelini ne vidimo zaista vrijednijeg zadatka za naše naučne institucije, za naše časopise, pa i za organe narodne vlasti u oblasti kulture i školstva, koji bi trebalo materijalno da stimulišu program takvog rada i njegovo ostvarenje. Taj veliki zadatak predstavlja i mogućnost da se na zajedničkom poslu nađu svi oni čije nesumnjive vrijednosti obilježavaju savremeni trenutak našeg razvoja u ovoj oblasti, stvaraoci različitih estetskih pogleda na književnost koji će, težeći istom cilju, sukobom mišljenja, vjerujemo, ipak utvrditi one kriterije koji obilježavaju jedinstvo naše ideologije.

Risto Trifković

## ZAPOSTAVLJANJE SAVREMENE KNJIŽEVNOSTI

Program nastave književnosti i jezika u gimnaziji, publikovan još februara mjeseca 195.9 godine, i pored jake svojevremene reakcije istaknutih kritičara i književnika na stupaćima ovog istog lista, ostao je i dalje slijep za neke nove vrijednosti literature, jednostran, isključiv i zabarikadiran u tradicionalnim tokovima književnosti našeg jezika. Savremena književnost je neskladno prikazana, zapostavljena. Tu i tamo po koji pisac. Dobar ili bolji. No to je malo. Živa poslijeratna literatura snažno se razvila, ostvarila zapažena djela, mlada generacija snažno je obilježila svoj put i pohod, i zaista je više nego nepravedno informisati mladog čitaoca tako krnje i nepotpuno o situaciji savremene jugoslovenske književnosti. Ne vidim u tom programu Krkleca, na primjer. Ni Jovana Kršića. Ni Hamza Hume. Od pjesnika — gdje su: Stevan Raičković, Branko V. Radičević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović. Gdje su kritičari esejisti: Dragan Jeremić, Midhat Begić itd. a gdje opet prozni pisci: Čamil Sijarić, Beno Zupančić, Mira Mihelić, Erih Koš, itd. To su prva imena koja mi spontano padaju na um. Ne srećem nigdje ni pokojnog Slavka Kolara. Ni Josipa Vidmara. Međutim, želio bih posebno da naglasim jedno: ovaj program, kao i oni raniji, zapostavlja literarne vrijednosti koje se stvaraju dalje od matičnih kulturnih centara. Red bi bio da vidimo negdje ime Čeda Vukovića, na primjer. Zar među-

ratna bosanskohercegovačka novela nije zavrijedila da bude drugačije zastupljena? Gdje je Hasan Kikiš Nema nigdje ni Skendera Kulenovića. Kao da se namjerno previdi njegova velika poema *Stojanka, majka Knežopoljka*? Zar nije trebalo podsjetiti našeg mladog čitaoca-učenika na *Istinite legende* Jovana Popovića? Sve su to krupne, zaista neoprostive mane ovog programa koji, ovakav kakav je, rađen ponekad bez sluha za stvarne, za neobitne vrijednosti naše naročito nove literature, onim što je u njemu i prošao i promašeno, propušteno, jer ima i dobrih pogodaka, srećnih trenutaka, predstavlja, rekosmo, rdavu uslugu domaćoj knjizi i književnosti.

Draško Redjep

## U OČEKIVANJU DISTANCE

Ne kompletno, neodmereno, proizvoljno, to bi takođe moglo da se kaže povodom nastavnog programa za gimnaziju iz oblasti savremene književnosti. No i sada se mora kazati da je krupan i namah vidljiv nedostatak tog programa u odsustvu demonstriranja načina kako njegova obimna materija treba da se tumači. Insistirajući pasionirano na etiketama, redajući (uni)formalne odredbe za mnoge pisce, taj program, na žalost, ne insistira na bitnom. Zaustavljajući se kod Pope i Daviča on, između ostalog, previdi sve ono što se posle njihove pojave desilo u našoj književnosti. Stvoren pre nekoliko godina, taj program je morao da dozvoljava elastično prilagođenje živju materiji naše savremene književnosti, pa dakle i onaj koja je vezana za imena Momčila Milankova, Branka Miljkovića, Miodraga Bulatovića, Slobodana Novaka, Antuna Šoljana, Ivana Slamniga, Božidara Timotijević i tolikih drugih. Očekujući kratkovidno i jalovo distancu, on je neminovno postao anahroničan i demodiran. Niko od savremenih pisaca nije kupio licencu da bude tumačen i komentaran srednjoškolskim kao ozvaničeno školski pisac. Licence jednostavno nema kad je u pitanju istorija književnosti, i nikada je neće ni biti. Čak i po cenu izostavljanja nekih starijih imena, program je nezaobilazno morao da podrazumeva slobodno, otvoreno, nikada uštogljeno izučavanje svih onih fenomena koje ponosno u sebi ima današnji trenutak naše književnosti.

Etiketirajući sve i svakoga, diletantski drugujući s proizvoljnostima svake vrste, on i srednjoškolskim nastavnicima i učenicima sugerira jednu maketu koja nije istinita i koja je već neodrživa. Stavljajući unapred barijere pred sve druge i drukčije, pa bogme i radikalno drukčije, mogućnosti tumačenja, on ne dozvoljava nađu, ali ne daje ni šansu, da se samo nekoliko izmenama može nešto učiniti. Radikalne izmene su na dnevnom redu, sumnje nema. Ako izostanu, ostaće i dalje anahroničan, ničiji prospekt, i niko mu neće moći osporiti samo jednu jedinu osobinu: da je, u očekivanju distance, pretvoren u mrzovoljnu, neinspiratornu, bezmalo uštogljeno uštedičku lekturu. Nametnutu kao obavezu bez koje i izvan koje se ne može i ne sme.

gu nabaviti u Britaniji ima preko 10.000 naslova. U toku prošle godine objavljeno je preko 3.000 knjiga, od kojih su dve trećine na izložbi. Sa svojom sadašnjom proizvodnjom od oko 50.000.000 primeraka godišnje, selekija broširanih knjiga izdavačke industrije još uvek se nalazi usred ogromne konjunktore. Neke kažu da se nalazi u opasnosti da sama sebe ugasi svojim obimom i razbojničkom konkurencijom svojih 140 različitih firmi.

Ova izložba pruža sliku jedne snažne i enerγιčne industrije. Tokom proteklih dvanaest meseci došlo je do jedne tih revolucije u ovoj oblasti: daleko veći broj ozbiljnih dela koja nisu beletristika, prodire u domen broširanih izdanja. I pored toga što se i dalje objavljuje izvesna količina Sunda — infantilni „vesterni“, bljutave romantične „Himnade“, seksualni skandali, ubistva i brutalnosti, još nikad u broširanim izdanjima nije bilo toliko dragulja svetske literature u tako bogatom izboru i po tako niskim cenama.

## KNJIŽEVNE NOVINE

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

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

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 625-020. Tekući račun 101-112-1-208.

• Stampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićeva 8.