

Povodom 18. Ženevskih
međunarodnih susreta

Dušan
MATIĆ

15 DANA

DIJALOG ILI NASILJE?

Neko je, pre neki dan, pred televizijskom kamerom zapitao: „Da li vam ne izgleda, bar na prvi pogled, malo čudna i neobična tema: Dijalog ili nasilje? — povodom koje su vođeni razgovori i diskusije na ovogodišnjim „Susretima u Ženevi?“ Odmah se može reći da zaista „samo na prvi pogled“ ova tema: Dijalog ili nasilje? izgleda „čudna i neobična“. Međutim, ako je neko dovoljno upoznat sa duhom i zadatkom koji su sebi postavili organizatori Ženevskih međunarodnih susreta, i ako se ne zaboravi na opštu političku situaciju danas u svetu, i ako se ne ispusti iz vida presudna uloga koju predstavlja politički imperativ rezimiran u dilemi: aktivna miroljubiva koegzistencija ili hidrogenska katastrofa, onda ova tema u Ženevi nameće se kao neizbežna, i postaje neophodno da se o njoj raspravlja.

Pre svega, Ženevski međunarodni susreti osnovani su 1946. godine, tako reći sutradan po završetku drugog svetskog rata sa zadatkom da u razjedinjenoj i okrvavljenoj Evropi, bar na intelektualnom planu, vaspostave prvi dijalog između dojučerašnjih neprijateljski ustreljenih Evropljana jednih protiv drugih. To je i bio smisao teme prvog sastanka: evropski duh. Time su oni hteli da podsete da, uprkos svemu, postoji duh evropskog zajedništva i da diskretno ukažu na taj jedini uslov za dalji život Evrope i celog sveta u miru koji se pripremao. I, naravno, izbegavajući da čepkaju po još živim ranama Evrope, oni su izabrali jednu filozofsku temu, samo prividno anstraktnu a, u stvari, temu koja je ležala duboko u samim temeljima iz kojih je imala da se rodi nova, preporođena Evropa. Šta je drugo mogla da učini intelektualna Ženeva, koja ne raspolaže snagom oružja već samo snagom duha, slobodarske tradicije, koju ukoliko oličava ime Žan-Zak Ruso.

I stvarno, svi protekli Ženevski međunarodni susreti u toku ovih osamnaest godina i bili su svakog septembra neprekidni dijalog koji se suprotstavljao nastavku nasilja koje je za sobom ostavio drugi svetski rat. Čak i u periodu „hladnog rata“ oni su pokušavali da održe dijalog između „hladno“ ustreljenih protivnika.

Ovogodišnja tema u Ženevi, prema tome, samo je stavila tačku i na te osnovne i neprekidne teme Septembarskih susreta u Ženevi. A zatim, ako se pažljivo analizira, ova dilema, dijalog, ili nasilje, nije ništa drugo već na planu ljudskih odnosa, kao što smo rekli, preveden politički imperativ današnjice: koegzistencija ili uništenje svih.

2

DO SADA je istorija bila isprepletena, dramatična igra između dijaloga i nasilja, u kome je dijalog u stvari uvek bio prividan, a nasilje suštinsko. Više, prema tome, nasilje nego dijalog. Jer se i borba protiv nasilja, tiranije, privilegija, borba za slobodu i bolji ljudski život, morala da služi nasiljem. A, evo, odsad, za nas i buduću istoriju naroda i čovečanstva, usled strahovitih ratnih oruđa kojima neke nacije raspolažu, upotreba nasilja postaje katastrofalna i uništavajuća za sve, za anđele i za zle voljebnike. Odsad i borba za slobodu i borba za bolji život — ako istorija ima nekog smisla, onda je taj smisao to — pored sve svoje neminovne opravdanosti izgleda da će morati da usvoji nova pravila igre, i da na ta pravila igre prisili i svoje protivnike: da nasilje izbace kao neizbežnu međurazliku u dijalog koji ima da se nastavi između različitih grupa koje čine konkretnu sadržinu čovečanstva i tkivo za istoriju.

Radi se, naime, da se ustanove novi uslovi dijaloga. Dijalog neće moći više da pribegava nasilju, nasilju kao ishodu, čak ni onda kada nastupe nesporedni i suprotstavljanja. Reč je, prema tome, o novim uslovima i ljudskim odnosima. Treba uspostaviti dijalog koji će poštovati raznolikost ljudi a ipak sačuvati izvrsnu opštevažeću obaveznu prisilu da se izvrše zaključci do kojih je dijalog došao.

O tim uslovima dijaloga, o svim varijantama i mogućnostima, u stvari, bilo je reči ove godine u Ženevi. O filozofskim postavkama dijaloga, o društvenim i političkim uslovima koji treba da doprinesu da se u novostvorenoj državopravnoj situaciji sveta sa koegzistencijom, miroljubivom i aktivnom, izbegnu i izbrišu svi tragovi koje su

sila i nasilje dosad uspostavljali među ljudima i nacijama.

3

DA BI SE preciznije postavila pitanja i osvetlili neposredni problemi koje nova situacija danas pokreće, neophodno je pre svega stvoriti novu duhovnu klimu, novu intelektualnu atmosferu: razbiti nepoverenje, osloboditi straha sagovornike, raskrpati podzrivne, otkloniti predrasude. Samo tako će se otkloniti opasna pseudopitanja i odstraniti pseudoproblemi koji često zamračuju vidik.

Niko, možda, nije bio pozvaniji za to i pogodniji od Ženevskih međunarodnih susreta. Oni su oduvek i težili mnogo više tome da stvore duhovnu klimu za razgovore i suočavanje mišljenja intelektualaca iz najrazličitijih krajeva sveta i najraznovrsnijih opredeljenja, a ne da pripremaju izjave i rezolucije. Ne raspolažući koercitivnom moći, organizatori Susreta nisu se nikad trudili da namegnu svojoj mišljenja, već da osiguraju otvorenu i slobodnu diskusiju. Samo tako oni su smatrali da se mogu zaista pokrenuti stvarni problemi, da se naslute istinska rešenja, da se raščiste intelektualni i duhovni putevi i puteljci, i time omogućiti da se sporazumi kasnije uspostavljaju na realnim punktovima.

Ako bi neko upitao koji bi se zajednički imenitelj mogao izvući iz desetodnevne diskusije ovog septembra u Ženevi, gde je palo izvanredno mnogo razumnih reči, i pored niza dosadnih i nepotrebnih, suvih knjiških brbljarija — stvar uobičajena na mnogim sličnim sastancima — onda bi to bio zaključak: istinski dijalog može se voditi samo između ravnopravnih sabesednika, a ne između Davida i Golijata, kako je upravo jedan Afrikanac to duhovito primetio. Pa čak i u slučaju kad bi svaki David pobedio svoga Golijata, i to uvek, uvek i uvek. Onda bi istorija isto toliko i još vrlo dugo imala da krvari.

Iz tog osnovnog uslova proističe neophodnost uzajamnog poštovanja bitnih raznolikosti sabesednika kao i njihovih principa na kojima se zasniva njihova misao i njihovo življenje. Tek tako mogu da budu uzeti u rasmatranje i sami principi i traženje njihovog zajedničkog modusa viđenja.

I još jedan zaključak bi se mogao izvući: stvarni se dijalog među ljudima neizbežno razgranjava u dijaloge. U bezbroj, u sijaset dijaloga. Kroz njih se složenost ljudskog življenja, u

isti mah, osvetljava, produbljuje, shvata ali i komplikuje i nijansira i, ponekad, zamračuje.

To se naročito ovoga puta videlo u Ženevi.

Dijalog je najpre započeo između vernika različitih religija. Uglavnom između katolika i protestanata povodom „ekumenskog kongresa“ i „mirenja crkava“. U to je veliki rabini Ženeve podigao glas u ime svoje vere, i zatražio mesta u ekumenskom pokretu za svoje vernike, a poznati sociolog Gurvič, profesor na Sorboni, inače poreklom Rus, uzgred je, iako laik, podsetio da postoji i pravoslavlje. Razgovor između vernika i ateista diskretno je bio zaobiden, osim što je pastor Kloppenburg, veliki pobornik ekumenskog pokreta, gotovo u poslednjem trenutku podsetio na teškoću mirenja crkava koju predstavlja dogma papine „nepogrešivosti“. Zatim je dijalog započeo između liberala i marksista, na planu filozofskom i sociološkom. A onda, neizbežno pratilica danas svih dijaloga, razgovor između predstavnika bivših kolonijalista i predstavnika novooslobođenih zemalja Afrike. Razgovor stidljiv, dobronameran, uporan, konsekventan i pun novih, složenih i teško razmršivih pitanja. I, najzad, razgovor, dijalog, bi-

(Nastavak na 7. strani)



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO LAZAR VOZAREVIĆ

DA SE NADLEŽNI IPAK SETE

Anketa o nastavi književnosti

U ovom broju „Književne novine“ zaključuju anketu o nastavi književnosti i maternjeg jezika u gimnaziji. Redakcija se zahvaljuje saradnicima koji su se odazvali njenom pozivu, uverena da će njihovi odgovori podstaći nadležne da uzmu u razmatranje primedbe koje su, u ovom prilikom, tom programu stavljene.

Boško NOVAKOVIĆ

NEOPHODNOST REVIZIJE

Od pisaca izostavljenih u sadašnjem programu nastave književnosti u srednjim školama mogao bi se napraviti nov program, pandan i takmac postojećem ne po nekoj dosetki no po sumi vrednosti, po zaslugama i veličini njegovih nosilaca. Ipak, i taj novi program patio bi od iste bolesti kao i sadašnji: nedostajao bi mu onaj drugi deo.

Nije bilo davno kad nas je produvao hladan vetar neverice: bilo je to na proslavi Laze Kostića u Somboru, proslavi pogodnoj i pogodnoj, razložnoj i dostižnoj, a neverica je dolazila od glasa da se slavljениkovo ime i delo ne nalaze u školskom programu. Mislili smo i verovali da je to u što se teško veruje — ta omaška, ta greška, taj propust — ipak ispravljeno i u red dovedeno, a sad se vidi da je pukotina još otvorena i da ni korak

dalje nismo učinili. Zašto? Kad ćemo ga učiniti?

Neophodnost revizije programa jasna je svakome ko ima bilo kakve veze sa školom i nastavom književnosti u njoj. Neophodnost je to i nužnost koje su proizišle iz celovitog, nezaustavljivog, plodotvornog kretanja duhovnog stvaralaštva u svima oblastima i u svima vidovima. Otuda ni program ne može stajati duže vremena na nekoj zatvorenoj medi, ne vodeći računa o onome što tu među natkriljuje i prelazi. Meni se čini da opet, još jednom, nastaje potreba, nameće se potreba i zadatak da raspravljamo o osnovnim elementima programa: šta je on, čemu treba da služi, koji su mu ciljevi, koja sredstva? Ako treba da u razvojnom kontinuitetu književnosti pokaže bar glavna imena i dela koja nose pečat epohe i koja daju pečat episi, bez kojih nema valjanog obeležja atmosfere jednog vremena. Kako onda opravdati jedan program koji je bez Jovana Skerlića, ili bez Disa, ili bez Miloša Crnjanskog, ili bez Iva Vojnovića, ili bez mnogih sa-

vremenih pisaca, nezaobilaznih po svome značaju? A ipak takvi programi postoje, po njima se radi i gradi, po njima se saznaje i sud.

Puna objektivnost sagledanja ovog pitanja uključuje tu i ograničenost vremena i nemogućnost da se obuhvati sve što zaslužuje. Tu je stvaran problem, ali odatle i treba poći. Naša književnost se proširila i usložnila, pa je i sastavljanje programa posao složeniji i odgovorniji. Ali on nije nesavladiv. Postoje literature znatno bogatije od naše a programi su im i prikladniji i uspešniji. U čemu je stvar? U podređivanju programa precizno odmerenim ciljevima, u saglašavanju njegovog izbora onome što je živa stvarnost tokova i vrednosne lestvice jedne literature.

Krajnje je vreme da i mi podemo od toga.

Miodrag BOGIČEVIĆ

PROBLEM JE MNOGO ŠIRI

Već i letimičan pregled programa nastave književnosti u gimnaziji pokazuje zaista neshvatljive praznine. U vašoj anketi već je spomenut niz značajnih imena koja, prema sastavljačima tog programa, učenicima ne treba da znaju (a među njima i Laza Kostić, Dis, Crnjanski, Ignjatović, Skerlić, Vojnović, Veselinović, (Nastavak na 10. strani)

Zagvozdu ne miruju. Odlaze u Imotski, pišu žalbe i negoduju. Ne mogu da shvataju kako može stanarina biti dvostruko veća u Zagvozdu nego je, na primer, u većini novogradnja u Splitu. Netko je pokušao to objasniti primjenom novih propisa prema kojima je vijek trajanja njihove zgrade određen na 40, a ne na 80 godina kao što je ranije bio slučaj.

Ali to nije umirilo stanare. Oni zaposljeni u „Biokovki“ traže od tvornice da im nadoknadi razliku ili da im dodijele jeftinije stanove.

— Pa vidite, ljudi, da smo jedva došli do jedne jedine zgrade. Otkud stanovi za izabiranje? — dobivaju odgovor u tvornici.

— Ali mi ne želimo živjeti u novogradnji — i prijete otkazom“.

Dopisnik javlja da postoji obećanje da će se stanarima ipak nekako pomoći. Kako? i: da li je ovo jedini slučaj da se ljudi odriču onoga što im je nužno, da javno izjavljaju da im ne treba ono što im je za normalan život neophodno.

Simpptom preko koga se ne sme prelaziti i o kome se, u jeku rasprava oko ekonomske stanarine, mora ozbiljno razmišljati.

★

75 godina T. S. Eliota

JEDAN od najznačajnijih pesnika, esejista i dramatičara našeg vremena, T. S. Eliot, proslavio je 26. septembra 75 godina života. Godišnjica ovog značajnog pisca, čije je delo bitno uticalo na čitavu jednu literarnu epohu zapadnog književnog sveta, obeležena je u Engleskoj, između ostalog, izdavanjem i njegovih sabranih pesama.

T. S. Eliot pripada generaciji pesnika koja je izvršila infuziju jednog toka francuske simbolističke umetnosti u tok anglo-američke poezije prvih decada XX stoleća. Njegova poezija, govoreći uopšteno, zauzima mesto pored dela dvojice njegovih značajnih savremenika, Ezre Paunda i Volasa Stivnza, koji su, takođe, rekreirali francusku simbolističku tehniku sredstvima sopstvenog jezika. Eliotov doprinos u tom procesu je mnogostruk, a važan i po tome što je on uz pomoć njihovog postupka došao do novog vrednovanja engleskih metafizičkih pesnika, posebno Džona Dona.

Ljubavna pesma Dž. Alfreda Prufrocka, Pusta zemlja, Četiri kvarteta, Smrt u katedrali i druga njegova važna dela u današnjoj perspektivi, kada su postala sastavni deo literarnog iskustva čitavog jednog dela sveta, izgledaju sasvim drukčije nego onda kad su se pojavila. Današnjim čitaocima poezije jasno je da se suočavaju s modernom umetnošću, tako duboko tradicionalnom da izgleda i revolucionarna i egzotična. U njima se ogleda čitava duhovna klima jedne epohe. „Ona su poetska definicija jedne sive duhovne bolesti [...], pokušaj da se pokaže nemogućnost mnogih ljudi da realizuju ponocu duhovnog života. Snagom njegovih reči pokazuje se kakva je ta bolest i na kakve sve načine korumpira i poražava čoveka.“ (B.)

★

Moravija o sebi i svome delu

U OKTOBARSKOM BROJU časopisca „The London Magazine“ objavljen je intervju Brajana Glenvila s istaknutim italijanskim književnikom Albertom Moravijom. Prenosimo, u izvodima, najzanimljivije odluke Moravijinih odgovora:

„Roman će nadživeti buržoaziju. Narativni roman trenutno se nalazi u stanju krize koja se ne može razdvajati od krize „karaktera“. Danas, međutim, nije više moguće pisati romane o „društvu“; ljudi nisu zanteresovani. Postoje dve vrste romana. Postoji roman „esej“, koji izražava jednu ideju, osim toga postoji i roman čistog slikanja. Moj poslednji roman, La Noia (bestseller; ovde je prodat u 80.000 primeraka za tri meseca) jeste roman- (Nastavak na 2. strani)

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

esej više od svega ostalog. Ja verujem da se roman sve više i više kreće u tom pravcu, i daleko ga je teže pisati nego neku drugu vrstu romana. Najposle, čovek uvek može naći ono što će opisivati; teže je napisati roman o idejama kad čovek nema ideja! Film je romansijeru ukradio mnoge ideje; čovek više ne može samo „opisivati“.

Ja sam pisao dve vrste romana. Prvi je roman sa „narodnom“ (u smislu radničke klase) pozadinom. Pisan je jednostavnim jezikom, manje-više rimskim dijalektom. Onda sam pisao, na pravilnom italijanskom, o srednjem staležu. Junak je obično intelektualac... Zašto? Zato što sam se bavio buržoazijom, a među buržoazijom intelektualac je jedina ličnost koja je stvarno značajna. Industrijalac, bankar — nikad ne mogu ići do korena stvari [...].

Muškarac predstavlja delikatan vid ljudskog roda. Žena je jača, bliža prirodi. Žena ima prirodnu sudbinu, muškarac samo ljudsku sudbinu. To čoveka čini lomnijim pred prirodom i njegovu egzistenciju težom [...].

Izgleda nam da danas postoji ideja da u jednoj pesimističkoj knjizi ima nešto potresajuće. Ipak su u starom svetu gotovo sve knjige bile pesimističke. Možda je naš moderni senzibilitet prerazvijen. Život sam po sebi nije lak; ipak jedna knjiga može biti dobra kad je pesimistička, i slaba kad je optimistična. Kao što je Berenson pravilno rekao, pesimistična knjiga još uvek može proširiti naše iskustvo [...].

Otac mi je poreklom bio Jevrej, majka, verovatno, Slovenka; njeno prezime bilo je De Mersanič. Ja sam vaspitan kao katolik. Što se razlike tiče, rasnih i religioznih, verujem u ovo: one su važne kad je karakter slab, ne kad je snažan. Ja verujem u ulogu čoveka kao individue, a ne u granicama zemlje ili religije [...].

Verujem da je seks pozitivna činjenica, stvarnost. Kad nekog smatraju za realističkog pisca, ne vidim zašto bi se on bilo gde zaustavljao. Seks se može i treba opisivati, kao i sve ostalo.

Istina je da ovdje postoji veliki prosperitet, ali taj prosperitet je ograničen na izvesne grupe i klase. Politika se ovdje razvija iz dana u dan u duhu laissez-faire, mada ima velikih problema, naročito u prosveti. Između nepismenih i polupismenih; nepismenost iznosi kod nas 30%. Ali političari uvek zasedaju u nadi da će vreme sve rešiti. To nije tačno. Vreme nikad ništa ne rešava.

Za mene pisac treba da bude građanin kao i svi drugi, ali ne više od toga. Umetnički i politički svetovi su različiti. Svet politike je svet kompromisa, svet mogućnog; umetnički svet je svet apsolutnog. Umetnik se kreće u slobodnijem svetu, i on je uvek pomalo moralist. Za političara je opasno da bude moralist. Zato pisci često postaju rđavi političari [...].

Prvo što želim da učinim jeste da izražim sebe, u tolikoj meri da sam nesrećan ako to ne činim. Onda, volim pisanje. Uživam u njemu. Moji romani su projekcije mog unutrašnjeg života. U stvarnosti pisac želi da izrazi sebe na isti način na koji nosorog želi da bude nosorog. On je takav zato što želi da bude takav, čak i ako je tako nešto čudno želiti [...].

Inicijative i prepreke

O SLAVONSKOM SELU Sibinj u novije vreme sve se više govori. Pominje se kao izvanredan primer malog mesta koje, zahvaljujući isključivo svom entuzijazmu, bez ijednog dinara pridruženog za tu svrhu u središtima komune, uspeva da jednu korisnu praksu, susreće sa istaknutim umetnicima, pretvori tako reći u tradiciju. O tome svedoče gostovanja Miroslava Čangalovića, hora Doma JNA sa dirigentom Mladenom Jaguštom, Branka Čopića, Dragutina Tadijanovića, članova redakcije „Književnih novina“ i njihovih saradnika Desanke Maksimović i Vojislava Čolanovića i drugih. Svi ti umetnici prolaze pored velikog i veoma razvijenog Slavnskog Broda, što je vrlo karakteristično, da bi se zadržali u malom mestu od oko 1300 sta-

novnika, u kome se njihovo gostovanje pretvara u pravu malu narodnu svečanost. Utisci s kojima se vraćaju ovi kulturni radnici puni su superlativa: izvanredna gostoljubivost, sposobnost za primanje svih rodova umetnosti, nepresušiva žed za saznavanjem svega novog. Nikakvo čudo nije, zato, što komplimentima nema kraja, što je malo mesto Sibinj na najboljem putu da postane pojam i primer kako čist entuzijazam i želja za znanjima mogu da se bore sa teškoćama najrazličitije prirode.

Upravo neverovatno zvuči da Sibinj, umesto da dobije podršku sa svih strana, nailazi na smetnje ne samo finansijske prirode (koje ne bi bile naročito karakteristične baš za ovaj slučaj) nego i na opstrukcije sumnjive vrste. Na književnoj večeri, na primer, koju je na inicijativu Narodnog sveučilišta „Zeljko Pačić“ iz Sibinja, 12. X organizovala redakcija „Književnih novina“ uz saradnju Desanke Maksimović i Vojislava Čolanovića, ne samo da nisu prisustvovali prosvetni radnici, oni koji bi trebalo da budu nosioci kulturnog života, već je i gotovo svim razredima osnovne škole, onima koji po školskom programu uče stihove Desanke Maksimović i drugih, zabranjeno da dođu na književno veče. (Uprkos tome prijem je bio izvanredan a sala sveučilišta, i pored zabrane, prepuna.)

Želeli bismo ovom prilikom da postavimo pitanje: da li forumi odgovornosti za širenje kulture identifikuju književne večeri sa predstavama nepreporučljivim za mladež i koji su motivi pritiska kome se priklanjaju prosvetni radnici odbijajući, ne samo u ovoj prilici, da se pridruže ovako jedinstvenim i u našim okolnostima retkim naporima? (B. A. P.)

Razgovori o filmu „Licem u lice“

RETKO JE KOJE umetničko ostvarenje izazvalo kod nas toliko razgovora i komentara kao film Branka Bauera *Licem u lice*. U gotovo svim listovima čitaoci, obični, mali ljudi, pisali su o njemu smatrajući se pozvanim da iznesu svoje utiske jer su osetili da film govori o svima njima. U mnoštvu objavljenih mišljenja na stranicama „Komunista“ u brojevima od 3. i 10. oktobra rečeno je, povodom filma, mnogo šta što zadiru u živu srž naše svaki-danšnice. Ovaj film je „živa slika onoga o čemu je raspravljao IV plenum CK SKJ, onoga što tako mnogo želimo da istisnemo iz našeg života“. „Ovaj film... nije uperen ni protiv koga, ali je snažna pouka za sve nas“.

„Nisu sve teme iscrpene ovim filmom. Naprotiv, one se tek sad sve više pojavljuju, vidljivije su i ostvarljivije. Više hrabrosti u umetničkim poduhvatima: to je, na kraju krajeva, i dužnost svakog prvog umetnika. Više stvaralačkog poštenja: eto kako se vraća dug zajednički“, piše jedan čitalac. Drugi svoje razmišljanje o filmu zaključuje rečima: „Sve pojave koje film iznosi nisu zaista filmska fantazija, već naša stvarnost. Problem ljudskih odnosa ipak je najveći problem, jer on može da ukoči proces rada, da preokrene sudbine ljudi, da demokratizuje izvrgne u svoju suprotnost. Zato je i najveća pouka filma da čovek ne sme biti zaboravljen.“

Jedan komentator podvlači da ovaj film znači „kvalitativno nov momenat u umetničkoj kritici naše društvene stvarnosti“ koji može da posluži kao „nesumnjivo i snažno podsticajno sredstvo na razvijanju prave kritike u samoj praksi života“. Povodom filma *Licem u lice* isti komentator (Manojlo Bročić) pita se „otkuda to da u svakodnevnom životu nema jednog kontinuiranog razvika prave društvene kritike. Ona je obično dosta duboka i široka samo povremeno — kada je inicirana najvišim političkim faktorima. Između toga ona, čini mi se, u priličnoj meri postoji kao svoj surogat: ili kao „kritika“ u kuloarima, ili kao kritiziranje ili slično... Znam da nepostojanje prave društvene kritike nije bitan uslov nastanka birokratizma, mada jeste jedan od uslova i znam da postojanje birokratizma jeste bitan uslov nepostojanja prave društvene kritike, iako ne jedini uslov... Shvatajući kritičnost kao akt duboko humanog stvaralaštva kome se ne mogu postavljati nikakve granice, ... žao mi je što u filmu, koji sigurno znači odu ljudskoj, komunističkoj kritici nije ta kritičnost više usmerena protiv onih brojnih uslova koji neke ljude — želeli oni to ili ne — teraju da učitkaju svoju savest.“

Komentarišući diskusiju koja se vodila na stranicama „Komunista“ redakcija toga lista zalaže se za smelije prihvatanje „problematike naših dana — onoga što pruža naša praksa i naši odnosi“, pošto se „kroz tu priču o konfliktima između ljudi na poslu, o dilemama koje nastaju kada je u pitanju odlučivanje o ljudskim odnosima i sudbinama, pokazuje sva dramatika i složenost našeg života, bogatstvo preokupacija i ideja, duboki vir našeg savremenog društvenog bića“.



K o je god očekivao da će „Politika-Ekspres“ nastupiti udarcem u pleksus, morao je biti razočaran prvim brojem. Posle tolikih priprema i tolike reklame, novi takmac u borbi za tiraž skromno je cimenao publiku za rukav: „Izvolite, ovaj, i ja sam tu...“

Nije, razume se, moglo biti nikakvog osnova za pretpostavku da će novi beogradski večernji list udariti u bulevarsko-revolverski senzacionalizam. Takav nam list nije ni potreban.

Očekivalo se ipak nešto senzacionalno (ne senzacionalističko!) — nešto po sadržaju i grafičkom izgledu sveže, smelo i novo. Ali umesto nove formule, umesto živog i čistog „crno-belog“ preloma s velikim, dobrim fotografijama i modernim tehničkim rešenjima, na kioscima se pojavila sivkasto-plava varijanta jedne od već prevaziđenih formula „Večernjih novosti“ — na formatu „Politike“. Sve u svemu, prvi broj „Ekspresa“ više je bio nalik na provincijski fabrički list nego na savremeni velegradski dnevnik.

Prvi broj, to je kao dete koje je prohodalo — soopštila je redakcija u prvom vodniku, apelujući na blagonaklonost čitalaca. Što se tiče kritičara — „njih koji će nam sutra telefonovati u neposrednom kontaktu, pismom reći šta nam nedostaje, u čemu smo pogrešili, molimo da nam svojim savetima, svojim iskustvom, pomognu.“

Od prvog koraka prošle su dve nedelje. Nije poznato šta su za to vreme „kritičari“ kritikovali i savetovali (jer se u rubrici „Naša prepiska“ objavljuju samo čestitke i pohvale), ali već i letimično poređenje broja 1. (od 1. X) sa brojem 13. (od 15. X) pokazuje da je uloženo priličan trud da list postane pregledniji i grafički privlačniji.

Pada, međutim, u oči i početak opreznog eksperimentisanja senzacionalnim (da ne kažemo senzacionalističkim) naslovima, kao što je u pomenutom 13. broju, na vrhu prve strane: „Danas: OTROVANA DECA“ („Ekspres“ optužuje inspekcije 12. strana). Da li je to slučajan korak u stranu ili začorak u izabranom pravcu, videće se valjda uskoro.

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Otrovana deca

Od posebnog je interesa što je „Ekspres“ prohodao upravo uoči desetog rođendana „Večernjih novosti“. Među pravom decom razlika od čitave decenije presudna je sve do zrelih, pa često i do poodmaklih godina. Na novinsko-izdavačkom tržištu to je vrlo mala, skoro nikakva prednost — pogotovu kad iza pridošlice stoji tako popularna, imućna i energična mama kao što je „Politika“.

To, opet, nikako ne znači da je „Novostima“ odgovorilo i da ih „Ekspres“ mora tući u borbi za tiraž. Jer prvo: „Novosti“ su za ovih deset godina izlaženja odgajile svoju publiku i usadile joj određene navike — i drugo: „Ekspres“ je na samom početku propustio da se lansira novom, originalnom formulom.

Ako je trebalo da adut bude Čkalja, „Novosti“ su stvar preduhitrile angažujući reportera Rafa. (Nejasno je, ustalom, je li Čkalja odgovor na Rafa, ili su „Novosti“ blagovremeno proključile šta se sprema, pa požurilo sa Mijom Aleksićem još pre nego što se Čkalja pojavio na stupcima „Ekspresa“). U svakom slučaju, „Novosti“ su konkurenciju ozbiljno shvatile i nipošto nisu potcenile rivala. Predviđajući da će „Politikina“ beba, ma kakva bila, uživati apriori simpatije priličnog dela čitalačke mase, „Borbin“ desetogodišnjak uložio je vanredne napore da se još više dopadne svojoj redovnoj publici i da eventualno pridobije nove čitaoce. Već nekoliko meseci — a naročito poslednjih mesec-dva — „Večernje novosti“ uvode nove rubrike i

izmišljaju nove grafičke štosove, u nastojanju da budu zanimljivije i atraktivnije nego ranije.

Kakav će efekat postojanje „Ekspresa“ imati na tiraž „Novosti“, ostaje da se vidi. Zasad se međutim, može sa sigurnošću konstatovati da je pojava konkurenta imala stimulativan efekat na kvalitet „Novosti“.

Koliko će (i da li će) „Ekspres“ odgristi od sadašnjeg tiraža „Novosti“ zavisi od toga hoće li se borba ta dva lista svesti na otimanje o duše istih čitalaca, ili će jedan od njih (ili čak oba) potražiti izlaz u različitim formulama u obračunu različitim (statorsnim, socijalnim, intelektualnim itd.) grupama. Ukoliko je uopšte tačno da se po jutru dan poznaje, pre će se zbiti ono prvo nego ovo drugo.

U tom, pak, slučaju nije ugrožen jedino tiraž „Večernjih novosti“, nego će „Ekspres“ odgristi i od tiraža same „Politike“. To su „Novosti“ već učinile kad su, pre nekoliko godina, prestale da budu striktno večernji list i počele da se na ulicama prodaju već oko podne. Od onih što su dotle kupovali „Politiku“ po izlasku iz kancelarije, tada se dosta čitalaca odlučilo za „Novosti“. Sada će oni koji su ostali podnevni vernici „Politike“ imati da biraju između njenog nešto ubajčenog jutarnjeg izdanja i taze „ekspres“ izdanja.

Ostaje još samo pitanje: zašto je „Politika“ pokrenula „Ekspres“? Objasnjenje iz rukava da se ukazala „preka potreba“ za još jednim večernjim listom isto je tako proizvoljno i nedokazano kao, recimo, tvrdnja da je Beogradu bio potreban još jedan stadion. Stvar je naprosto u tome što je „Politika“ htela da ima svoj večernji list, kaogod što je „Zvezda“ htela da ima svoj stadion. Za razliku od „Zvezde“, „Politika“ je pokrenula „Ekspres“ ulažući svoje pare.

Oprava domost postojanja dva stadiona biće dokazana tek kada oba isti dan, u isto vreme, budu dupke puna. Opravdomost postojanja dva večernja lista biće dokazana samo ako se njihova borba za tiraž bude vodila prevashodno u okvirima borbe za kvalitet.

život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

ONAKO, UZGRED

IZLIŠAN OBRAČUN

Pre nekog vremena štampa je za beležila da je Ričard Vidmark, po zanimanju filmski glumac, po odlasku iz naše zemlje, u kojoj je učestvovao u snimanju jednog koprodukcionog filma, dao jednu neprijatnu i neuljudnu izjavu o nama.

Ta je izjava zaista ružna, i nesumnjivo zlonamerna po tonu kojim je izrečena. Pa šta dalje? Ona govori u prvom redu o njemu, o autoru tih nekoliko nevaspitanih opaski.

Ali mi smo svet ponosit. Pošto smo, prvo, samoj toj izjavi dali savršeno nepotreban formalni publicitet — umesto da je samo za sebe registruju oni koje može zanimati, ljudi koji se bave filmom — počeli smo da joj pridajemo i značaj. Pojavili su se komentari bez malo polemike sa Vidmarkom, pisma uredništvu indigniranih čitalaca. pa je, da bi mera bila zaista prevršena u svakom pogledu, jedan veliki nedeljnik list doneo članak preko cele strane, sa ogromnim naslovom i podnaslovima, punim retoričkih pitanja, i s Vidmarkovom karikatrom.

Kakvo odsustvo kriterijuma! O svakoj zemlji sveta, pa i našoj, izriču se svakodneвно, privatno i javno, razne i svakojake ocene — o izgledu gradova ili spoljnoj politici vlade, o prirodnom lepotama ili stanju pozorišne umetnosti. Izjave i ocene, pozitivne i negativne ili, pomešane, dobronamerne i zlonamerne. I na stranicama naših listova pročitao sam svakojake, recimo, feljtone o drugim zemljama; nikad neću zaboraviti seriju reportaža o Londonu u jednom beogradskom listu koja je bila do zlonamernosti puna netačnih čak i nefer tvrdnji.

Prosto se bojim da kažem da je jedan namćor, sa malo peha, možda i imao razloga da pomisli o nama i nešto ružnih stvari. Beograd nije naročito čist grad, recimo. Naši hoteli, sa svega dva-tri izuzetka, ne funkcionišu onako kako bi trebalo i kako je navikao ne samo jedan razmaženi filmski star, nego i svaki čovek koji doista putuje svetom. Naša hrana, po hotelima i restoranima, opet s malo izuzetaka, jeste teška, masna, jedno-

lična, i verovatno nenaviklom strancu može da bude loša i neprijatna.

Drugo je pitanje što je taj Vidmark bio nevaspitan i nakrivo nasaden, pa je zapamtio samo ono loše i to javno rekao. A mi smo se, opet, poneli kao kapriciozna malograđanka koja dobi je histeričan napad kad čuje da su je ogovarali i traži od branioca svoje časti da klevetnika javno isamara. Mogli smo bolje da utrošimo na Vidmarka bačen prostor u štampi (čak i ovaj koji sam ovde potrošio...).

JOS JEDAN OD TROJICE

U kratkom roku od tako reći nekoliko dana s pozornice svetske politike sišla je, posle Konrada Adenauera, „starca iz Bona“, još jedna ličnost — Harold Makmilan, punih šest godina britanski premijer, član svih posleratnih vlada, član Parlamenta, s manjim prekidima, već 39 godina.

Kad je, u okolnostima mnogo više dramatičnim i zbog bolesti kud i kamo težim, Dauning Strit napustio njegov u svetu poznatiji i lično uticajniji prethodnik, Antoni Idn, Makmilan nije bio njegov siguran, apsolutni, sva kome jasni naslednik kakav je bio Idn posle Vinstona Čerčila. Tvrđilo se da je i tada Čerčil, u stvari, izabrao novog šefa konzervativaca i prvenstvo dao Makmilanu umesto Ričardu Batleru (koji, takva je sudbina nekih političara, ni danas nije siguran naslednik Makmilanov).

Za površnu posmatrača britanske politike Harold Makmilan je pre rata bio samo čudljiv i nedisciplinovan konzervativni poslanik — s nazorima drugačijim od većine svojih kolega — a posle rata samo efikasan administrator u raznim resorima. Tvrđi se da je za njega to što je zet Kavendišovih, vojvoda od Devonšira, značilo više nego što je na drugom tasu terazija Batleru težila njegova tadbina — Kurtoldsovi, možda najuticajniji baroni industrije. Tvrđi se i to da je Makmilan prvi talas popularnosti posle rata (u kome je izvršno obavio dužnost ministra-rezidenta u Severnoj Africi) stekao relativno lako, jer je bio ministar stambene izgradnje u vreme kad se nova konzervativna vlada čvrsto obavezala, kao deo svoje protivofanzive protiv pobedenih laburista, na plan od 300.000 novih stanova godišnje, i kad su sve snage zemlje bile na to usmerene. Ali sve to ne može da zaseni činjenicu da Makmilan jeste, efikasno, gradio tih 300.000 stanova, da je bio bolji ministar odbrane nego njegovi naslednici i da je bio kompetentan i trezven ministar inostranih poslova u vreme koje nije bilo jednostavno ni lišeno mnogih opasnosti. Na položaj premijera došao je kao priznati

„Evropejac“ br. 1 među konzervativcima, i kao čovek koji je decenijama bio čuvar savesti i morala/stranke; doživeo je promašaj u politici prema Zapadnoj Evropi i ružnu aferu Profjumo. Ali je on ipak bio premijer u vreme kad je trebalo minirati najkрупnije sante u ledenom moru blokovskog nepoverenja, pa je čak, jedinom spektakularnom ali i korisnom posetom Sovjetskom Savezu, bio među prvima, čak prvi zapadni državnik koji je to počeo da čini.

U svojoj zemlji, u krilu svoje konzervativne stranke, na način drugačiji i manje vidljiv, kao i Batler, radio je i mnogo uradio na modernizovanju jednog u suštini zastarelog glodanja na svet: samo se uspehom ovih napora može objasniti više od decenije vladavine konzervativne stranke.

Kad je 1938. godine objavio svoju knjigu *Srednji put*, bio je anatemisan od svoje sredine; danas je to njen credo. „Dinamizam socijalnih promena — pisao je on tada — počiva u našem nezadovoljstvu stvarima onakvim kakve jesu. Ako to nezadovoljstvo oni koji imaju dele s onima koji nemaju, ove se socijalne promene mogu ostvariti kroz proces mirne evolucije kroz koji ćemo nastaviti da čuvamo nasleđe svoje slobode“. Pod ovim nasleđem i ovom slobodom on je mislio na sasvim određene pojmove. Činjenica je da su oni, u znatnoj meri, u njegovoj zemlji do danas očuvani. Druga je stvar da li će i oni moći u nedogled da se odupiru vetrovima stvarnih socijalnih promena.

KRAJ ČINA

Ovih dana našao sam se u situaciji da se redakciji „Književnih novina“ zahvalim na prostoru koji mi je godinu dana ustupala, uvek na ovom istom mestu i pod istim naslovom. Sprečen novom dužnošću, koju sam nedavno prihvatio, neću biti u mogućnosti da ubuduće vodim ovu rubriku; ja se sa žaljenjem opraštam od čitalaca i od redakcije koja mi je omogućila da iz broja u broj pišem svoje komentare, ne pokušavajući da mi se u posao meša (pa ni onda kada je imala razloga da se po glavi počeše).

Ostaje mi još da se čitaocima obratim s molbom da oproste ako sam kad napisao koju nepravdu i brzo-pletu reč, što je u mojoj profesiji, bez obzira na dobre namere, neizbežno.

Dragoslav Grbić: „PET
PESNIKA“, „Nolit“,
Beograd, 1963.

KNJIGA PET PESNIKA sadrži eseje posvećene Branku Miljkoviću, Vasku Popi, Stevanu Raičkoviću, Miodragu Pavloviću i Branku V. Radičeviću. Svi pesnici o kojima autor raspravlja (osim Branka Miljkovića) predstavljaju najmarkantnije ličnosti jedne poetske generacije koja se javila početkom pedesetih godina, unoseći u srpsku liriku novu senzibilnost i, bar većina od njih, modernu tehniku stiha koja je, u našim relacijama, značila radikalni preokret u odnosu na način pisanja prethodne generacije. Branko Miljković, mlađi od njih, nadovezuje se na njihova dostignuća i produžava kontinuitet našeg posleratnog modernog lirizma. Dragoslav Grbić koji je inače i sâm pesnik, govori o svojim vršnjacima spontano i s velikom ljubavlju, nastojeći da prodre u tajne njihove reči, u smisao njihove poruke.

Odmah se zapaža da Grbić nije profesionalni esejist i kritičar. Pristup delu, rečnik, kompozicija eseja, vrsta opaski, sve to odaje pripovedača i pesnika, deskriptivnog komentatora zaljubljenog u poeziju, koji oseća njenu lepotu i intimno doživljava njene inspiracije, ali koji ne uspeva da se izdigne iznad prvobitnog emocionalnog reagovanja na nivo analitičkog ispitivanja. U zapažanju detalja on je, bez sumnje, zanimljiv. Naći ćemo u njegovim esejima dosta tačnih i duhovitih konstatacija i finih opservacija o pojedinim pesmama omiljenih mu autora; ali, posmatrano u celini, ti eseji su preterano narativni, više opisni i raspricani no prodorni i sažeti, kakvi bi trebalo da budu. Kad se čitaju po časopisima, oni ostavljaju mnogo povoljniji utisak, nego sabrani u knjizi. Grbićeva rečenica je tečna, ali leksički dosta skučena. Uostalom, i sam sklop njegovih eseja je šablonski uprošćen. Grbić prilazi svakom pesniku sa istog gledišta, sa istim kritičkim aparatom, nedovoljno složenim, iznjansiranim. Zato njegova esejistika ne sadrži u sebi dovoljno slojevitosti; svedena je na jednu dimenziju, deskriptivno narativnu.

Na početku većine eseja nalazimo teorijski uvod koji je, redovno, slabiji od teksta koji sledi. Posle uvodnih napomena, apstraktnih, maglovitih, koje često nisu ništa drugo od opšta mesta



ESEJI DRAGOSLAVA GRBIĆA

o modernoj poeziji, nedovoljno estetski fundirana, Grbić prelazi na konkretno raspravljanje o samim pesnicima. Iako imamo krupnih kritičkih primedaba u pogledu načina tog raspravljanja, ne može mu se potpuno poreći zanimljivost u pojedinostima. Naravno smeta Grbićevo insistiranje na nekim opštim istinama, na davno utvrđenim činjenicama; ako se stalno ponavljaju, one se banalizuju. Ja ne volim „aforizme“ ovakve vrste: „Jer, da bi neko mogao da kaže prodornu i neoveštalu poetsku misao, nije dovoljno da bude samo darovit nego i obrazovan, nije dovoljno da bude samo senzibilan nego i kulturalan.“ Mnoga piščeva tvrđenja izazivaju nedoumicu i otpore. Pošto je, na primer, konstatovao da tragična vizija Branka Miljkovića nema ničeg zajedničkog sa pesimizmom, on nastavlja ovako: „Jer pesimizam, je, nasuprot tragičnom, u suštini posledica male obdarenosti i sužene mašte, krajnji ishod neotpornosti i nepostojanosti!“ Ova diskvalifikacija pesimizma, kao pogleda

na svet samo minornih pesnika, savršeno je proizvoljna. Može se, osim toga, tragično su-prostaviti pesimističkom? Tragični doživljaj sveta je osnova za izgrađivanje pesimističke koncepcije. Na drugom mestu Dragoslav Grbić izjednačava nadrealizam i hermetizam. Hermetički, nekomunikativni izraz imaju ponekad i pesnici koji nisu nadrealisti — Momčilo Nastasijević, Sen-Džon Pers, itd. Za savremenu poeziju Grbić kaže da je ona „bliža i prisnija današnjem čoveku iako se više ne recituje u onim raspoloženjima u kojima se nekad izgovarala.“ Istinu govoreći, ne stoji li stvari sasvim suprotno? Zar nije moderna poezija u svom najrevolucionarnijem, najavangardnijem delu, postala svojina samo duhovne elite, dok šira čitalačka publika ne pokazuje za nju nikakvo izuzetno razumevanje?

Knjiga Pet pesnika homogena je po sklopu i intenciji autora. U njoj je prikazano nekoliko naših značajnih pesnika sa željom da se konačno utvrdi njihova vrednost i da se oni objasne. Grbićeva namera samo je delimično realizovana. Ostaje i dalje potreba da se naši savremeni pisci analiziraju i ocene sa svim potrebnim instrumentima moderne kritičke koncepcije.

Pavle ZORIĆ

PESNIK PRELAZNOG RAZDOBLJA

„DIMITRIJE KANTAKUZIN“,
priredio Đorđe Trifunović,
„Nolit“, Beograd, 1963.

IZNETI jasno i sredeno utiske, razmišljanja i raspoloženja posle susreta sa pesnikom kakav je Dimitrije Kantakuzin nije tako jednostavno kao što može da nam se učini u prvi mah. Ako smo navikli da pesnike prošlosti svrstavamo u određena književno-istorijska razdoblja, na velikoj smo mucu u koje ćemo razdoblje Kantakuzina svrstati. On je pesnik jednog prelaznog vremena čiju je fizionomiju odredilo to prelazno vreme. Njegovim pesništvom jedno razdoblje naše književnosti se završava. Da nije bilo turske najezde verovatno je da bi drugo razdoblje započinjalo njegovom poezijom. U isti mah da nije bilo te najezde ima dovoljno dobrih razloga da se pretpostavi da bi to pesništvo, bar do izvesne mere, drukčije izgledalo. Kada to konstatujemo mislimo da kažemo da je vreme propadanja srpske države i laganog umiranja njene samostalnosti bilo neobično pogodno i inspirativno za razmišljanja o prolaznosti slave i veličine ovoga sveta. Kantakuzinovo pesništvo, dakle, bilo bi još jedan valjan dokaz u prilog teze da je srpsko srednjovekovno pesništvo bilo vrlo čvrsto i usko povezano sa srpskim srednjovekovnim životom. Njegova misao izvrsno se uklapa u tok srpske srednjovekovne misli i rezultat je jednog iskustva koje nije toliko rezultat spekulativnih razmatranja o ljudskoj sudbini koliko empirijskih iskustava stečenih u jednom vremenu.

Kantakuzin je pesnik jednog zrelog doba i izraz kulture koja se neminovno bližila svom propadanju. Sa delom Marka Marulića njegova poezija predstavlja jedan od mostova koji srednji vek, njegovu misao i njegovu književnost, vezuju sa razdobljem huma-

nizma. Iako sav u srednjovekovnim shvatanjima, Kantakuzin je okrenut i antičkom svetu. Istina, on iz toga sveta uzima samo ono što se može izmiriti sa hrišćanskim pogledom na svet, ali njegov pogled često prelazi granice hrišćanskog sveta. Njegova osnovna preokupacija je smrt. Dosledno srednjovekovnim shvatanjima smrt je za Kantakuzina osloboditeljica zemaljskih muka. Preko nje vodi put u jedan bolji i pravičniji svet koji čoveka očekuje posle smrti. Turska najezda daje Kantakuzinu dovoljno razloga da veruje da je ovaj svet opak, sazdan na nepravdi i na bolu; pa ipak, iako se u svetu koji se nalazi s one strane groba vidi spasenje od onoga što tišti u ovom životu, verovanje u njega nije u stanju da ublaži bol zbog odlaska sa ovoga sveta.

Kao što se protivni smrti na način koji nije baš uvek u skladu sa shvatanjima i osećanjem njegovog vremena, tako Kantakuzin neguje i ljubavnu poeziju koja je, za ono vreme, neobičajna, a i van svoga vremena značajna. Tu jedno antičko shvatanje ljubavi ide u korak sa srednjovekovnom koncepcijom života. Iz ljubavi prema bližnjem, koja je jedan od osnovnih postulata hrišćanske etike, on izvodi ljubav prema ženi koja je daleko od toga da bude u skadu sa srednjovekovnim doživljajem i shvatanjem žene. Ljubav je „sladorna i dobra, krasna i žudna, savršena i svedobra, sveta i svetlozračna, dobroteljna, osnovana i prava“, ona je, u isti mah, „zlobe odvratanje“, „vere utvrđenje“ i „nadanje uzdanje“. Kao takva, ljubav ne donosi čoveku samo blaženstvo no se čovek u ljubavi upravo pokorava vrhovnim zakonima sveta koji su iznad i izvan čovekove

moći i volje. To su zakoni kojima Kantakuzin i njegovi savremenici nisu mogli ni da pomisle da se ne pokore. Ako se setimo, uz to, i srednjovekovnog shvatanja da je žena izvor greha i đavolov poslanik, stvor koji čoveka navodi na zlo i odvodi u pakao, onda se lako može uočiti koliko Kantakuzin svojim doživljajem žene i ljubavi odstupa od tradicionalnih shvatanja i koliko je iznenađujuća novina koju on svojim pesništvom donosi u srednjovekovnu poeziju. Po tom svom shvatanju on se odvajala od srednjovekovnog shvatanja i vezuje se za jedan vid renesansne misli.

Oni koji vole našu srednjovekovnu književnost primiče Kantakuzinov povratak među nas, koji je za mnoge njegov prvi dolazak, kao radostan događaj i njegovu poeziju dočekati širom raširenih ruku. Za mnoge ovaj pesnik mudrih misli i refinjenih emocija, uz Stefana Lazarevića naš najlirskiji srednjovekovni pesnik, biće doživljaj koji se ne zaboravlja. A za to sve treba odati puno priznanje priređivaču ove knjige, Đorđu Trifunoviću. S oduševljenjem koje se bliži fanatičnom žaru i sa ljubavlju koja kao da ne poznaje granice, pomognut erudicijom koja traži i zahteva mnoga priznanja, ovaj trudoljubivi i marljivi poslanik pružio nam je jednu značajnu, a verujemo uskoro i znamenitu knjigu. Pored dveju knjiga Đorđa Sp. Radojčića, koje okupljaju bisere naše srednjovekovne književnosti, Trifunovićev izbor iz Dimitrija Kantakuzina sadrži, koliko se za sada zna, ono najbolje što imamo u našoj staroj srednjovekovnoj literaturi.

Predrag PROTIC

Hamlet
DIZDAR

JARBOLI

Bijeli jarboli su mrtvi.
Sunce crvči na mom izgorjelom vadu,
među prste se ulači nemir pjesnika.
Planu tišinu pospanih čempresa
uljuljkuje vjetar u dodiru školjki.

Jedan se oblak otkinuo od planine
i prijeti potopom.

Zedna su njedra vinograda,
zedna su leđa kamenja,
zedne su usne kupača.

Blagi umor je ukočio misli,
sve želje su prikovane prazninom:
o ruko crna, ne diraj u ranu rastanka,
u pljusak hladovine što se čeka,
u korak daljine što se skriva
u nashućenim putovanjima.

Bijeli jarboli su mrtvi
a mi nikad nećemo doznati sve o ljubavi,
o bolu djevojčica na prvom sastanku,
o grijehu vječnosti u šapatu usnulog zatona
i oblaku jednom strašno bijelom
što se otkinuo od mrke planine
i prijeti potopom.

A bijeli jarboli su mrtvi.

POEZIJA STRANSTVOVANJA

Janko Donović:
„IZABRANE PESME
I POEME“, „Obod“,
Cetinje, 1963.

TRIDESET I VIŠE GODINA Janko Donović je u dodiru s poezijom, s mehanizmom pisanja pesme, s radošću ostvarivanja. Trideset i više godina on je pesnik, on je hteo da bude pesnik ljudi rasturenih po svetu, nadvijeh, u mučnom radu, nad tuđim njivama i bregovima. Za sve to vreme on je, prevažno, bio pesnik tegobnog pečalbarstva, tuge i gorčine pečalbarskog stranstovanja, pesnik istina o bezdomlju i neradosti ljudi lišenih materijalnog blagostanja i novčano-robnog uvažanja. On peva o rudarima, ratarima, stočarima (o grču tela), o siromaštvu i bedi (kao posledicama tog okovanog grčenja). Peva, takode, i o pobunjenim, svakojako pobunjenim: o švercerima, o zaljubljenima (koji ljubav shvataju kao osmišljenje revolucionarne borbe lepotom), o partijski organizovanom proletarijatu (pesma „Mi nemamo Uskrsa“ gde, bez krupnih reči i širokih gestova, pesnik uverava svet, celokupnu oblast čovekovog duha, uverava pesmu, uverava sebe da je ovo vek novih ljudi koji „mjesto uskrsnuća jednoga hoće uskrsnuće svih“).

Poema Crnci i Crnogorci jeste Donovićev „sonet magistrale“. Ona dolazi kao uspeo izraz njegovih uspehih preokupacija, produbljuje težnju za socijalnim, to će reći suštinskim određenjem čoveka (kad čoveka treba pojmiti s uverenjem da je društveno biće ukoliko je uspeła individualnost i da je individualno biće ukoliko je dosledna društvenost). Ova je poema, uz to, i pokušaj da se čovek-radnik obuhvati u njegovom naporu savladavanja materije i, tako, u naporu savladavanja društveno — (ne)humanih odnosa. Donović de ide tradicionalnom linijom identifikacije osvajanja materije s osvajanjem duhovno-moralne vrednosti, ali tu liniju nešto produžuje verovanjem da ljudsko stvaralaštvo (i u rušenju) može imati smisla samo ako je usmereno pravcem podvrgavanja materijalnog duhovnom. Donovićevi radnici izgubljeni u mraku rudnika, izjednačeni s mrakom zagušljivih prostora — neguju izvesnu viziju sreće. U osnovi je, dakle, sreća. Jednu stalnu apstrakciju pesnik hoće da ovaploti, i to najviše onda kad put do nje vodi kroz ponor:

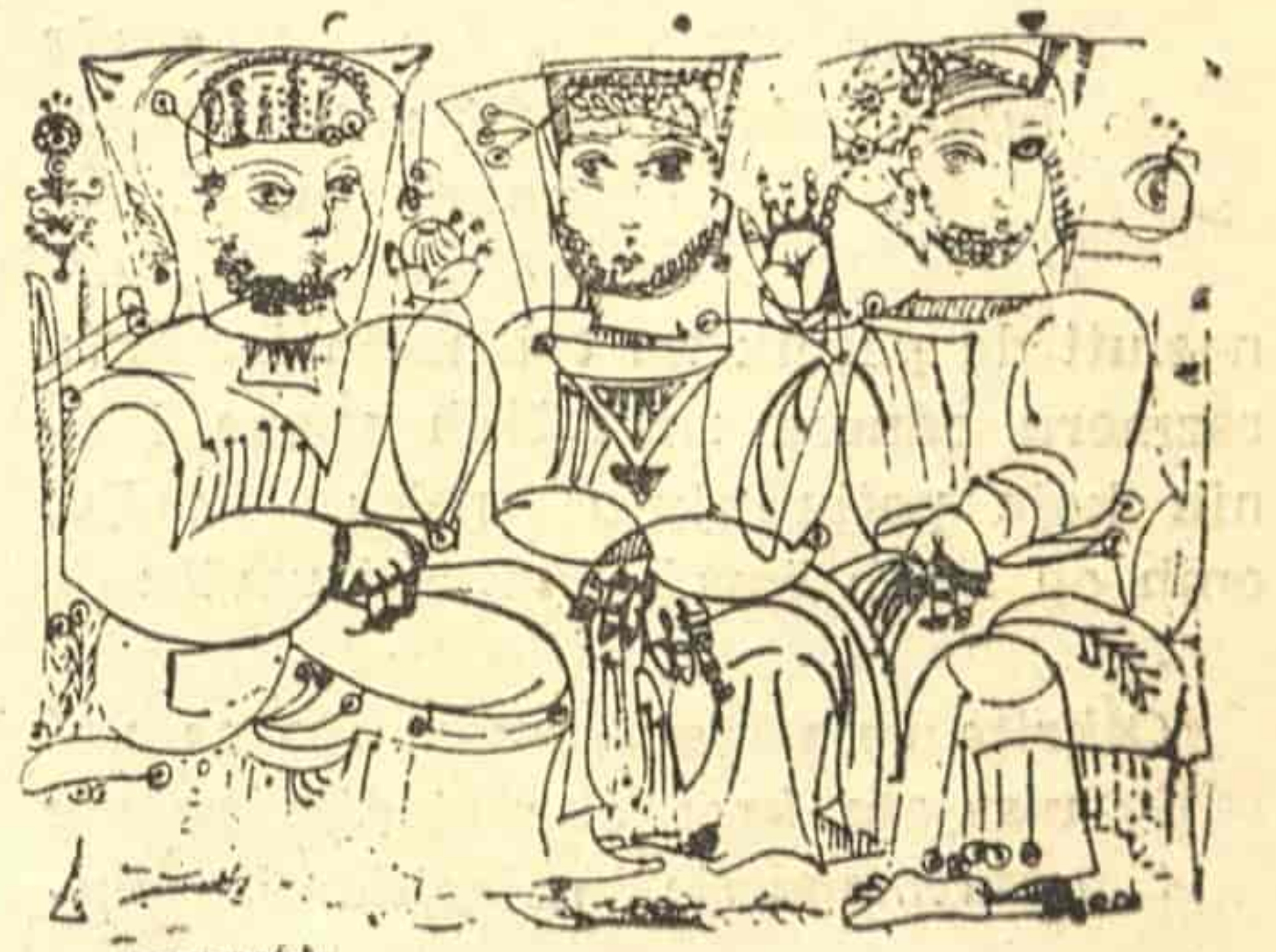
„Crkavaju tu
pod padom kakvog brijega,
Crnci i Crnogorci
u zlatnim grobovima.“

Zlato kao simbol i grob kao simbol određuju tragičan spreg: domašena, ali ukleta sreća: da je nikome ne poželjiš. I ukazivanje: smrt nije prilika ni za spokoj, ni za prestanak stradanja; smrt je zahtev da pre umiranja postoji radost, a da posle umiranja — ličnog — ostane radost drugih.

Donovićev je čovek „zadoren vučjim bolom“, njegovo je vreme reka Tara koja „nosi drvle, mrtve srne i mrtvu paprat“. Čoveku i životu, naporu postojanja, prete lobanje „prazne kao podnebesje“, razbacane po vodama i korenju. Ali:

„Vrijedi živjeti
radi bosih četa

što ustaše
kako naše rijeke ustaju
i ubraše krvave jabuke bune.“



Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

METAFORIZACIJA NA KVADRAT

STVARAJUĆI PESMU pesnik se obično kreće dvama putevima: polazeći od jedne gotovo intuitivne ideje, koja je sastavni deo organizma emocija kome hoće da udahne život, on traga za verbalnim sistemom uz čiju će se pomoć ideja najautentičnije inkarnirati, ili, polazeći od izvesnog sistema, on pronalazi organizam koji je sposoban da ga istinski otelovi. U praksi pesnik gotovo uvek radi simultano u oba pravca: modifikuje svoju koncepciju konačnog oblika organizma pod neposrednom sugestijom sistema, ili modifikuje sistem usklađujući ga sa sopstvenom predstavom o budućim potrebama organizma... Pročitamo li, međutim, stihove:

*Još ne sasvim besmislen krik jedan
uznemiri naš osvjetljen bazen.
Stara lobanja što je poput opominjućeg
ukrasa držasmo na stolu
raspuknu se. Tako ne mogosmo saznati
kome je bilo upućeno bičevanje te
neoprostivo varljive noći
kad igrahu pozlaćeni majmuni. —*

naći ćemo se — iako se sećamo drevnih bajki u kojima je rasprskavanje neke posude u kući označavalo smrt bližnjeg — u čudu i pred pitanjima: prvo, jesmo li baš mnogo izgubili što nismo mogli da dokučimo kakva je to lobanja usled čijeg prskavanja, eto, ne doznadosmo ko je, siromah, stradao od bičeva rečene noći u kojoj su cupkali ni manje ni više nego pozlaćeni majmuni (a sve smo to pratili iz osvetljenog bazena!) i, drugo, nije li pesnik pomalo premetio ravnotežu u kojoj je u uvodu bilo reči, ne odnosi li se njegov verbalni sistem prema organizmu emocija, čije je oživljavanje, pri svemu, konačni pesnički cilj, isuviše nasilnički!?

Ceo prvi ciklus drugog pesničkog dela Marije Čudine *Čad i pozlata* uverava nas u to. Mi smo svesni da on treba tematski da bude jedinstven. Poneki stih stvori u nama nagoveštaj i mi se, napinjući svoju sposobnost asociiranja do belog usijanja, dokopamo neke predstave o smislu i kontinuitetu ovih pesama. Počne nam se činiti da se pesnikinja u prvom ciklusu boji sa večnim problemom čovekove egzistencije, ali svi nagoveštaji uskoro se pretvore u prah i pepeo. Ostaje nam samo divljenje prema naporu koji je ova pesnikinja morala da savlada da bi došla do, priznati se mora, velike rutine u posrednom izražavanju. Čitalac obično u prvih nekoliko stihova uspe da stekne predstavu o situaciji u koju pesnik želi da ga uvede, ali ubrzo biva izbačen iz sedla jer ga naredni stihovi, poput:

*... o vremena,
ptice preleću bezdane odlično izvršavajući
naloge svojih čud-
ne sumnjajući u pravednost... —*

potpuno skrenu s puta razumevanja i primanja na kome se, slučajem, našao; slika od slike, metafora do metafore, simbol do simbola. Umesto da bude uspostavljen misaoni kontinuitet, umesto da ova pesnička sredstva sintetizuju misao, učine je sugestivnijom i, ako hoćete, efektnijom, ovo carstvo posrednosti, mnoštvo teško spojivih i namerno udaljenih slika, doprinosi da misao pesnikinjinu do obogaljenja bude opterećena balastom reči. Čitaocu koji je stekao iskustvo sa savremenim pesničkim izražavanjem neće biti teško da, na primer, u stihovima:

*... i oluja sobom odnosi
sve žiže koje prisvojih opijen nastupajućim
erupcijama što ruše, a nevidljivi mravi opet
grade
do ludila odani nekoj nama nepoznatoj
iluziji... —*

nasluti da pesnik na taj način izražava razmeru odnosa rušilačkih snaga i onih koje pothranjuju neku iluziju, onih od kojih čovek živi. Ali uzvik:

*Otkrite se nagoni šuma, što se uzvisujete
kroz sve stadije patnje i fantazmagorije
neispitanih kuka... —*

niće nam pomoći da uđemo u bit stvari, niti će nas uveriti da je pesnik imao bogzna šta da saopšti. Sasvim suprotno: doći ćemo, posle zamornog stipl-čezanja, posle uzaludnog padanja i ponovnog dizanja, posle konsultovanja svih mogućih postupaka od Elliotovog do Jevtušenkovog, od Elijarovog do Ginzbergovog (da bismo sami sebe uverili da nemamo nikakvih predrasuda prema „savremenom“ maniru), do zaključka da pesnikinja traga za čudnim i bizarnim, da nas odvodi od bitnog i upućuje ka marginalnom, da nas koncentriše na indirektno. I neće, zato, biti nikakvo čudo što ćemo konstatovati: i teško i neisplativo je bez ikakve Arijadnine niti lomati se po labirintu reči — pogotovu kad nas umesto Minotaura čeka Liliputanac. To smo spremni da kažemo već i zato što se, posle peripetija u kojima je jedini rezultat bilo fragmentarno saživljavanje sa nekim pesmama, osvedočujemo da ova pesnikinja (u drugom i četvrtom ciklusu „Zamak“) — kad zaključuje svoju odisaju maglovitog traženja smisla i pseudo-filosofiranja, kad se uz pomoć svog specifičnog stila, svojih dugih ali ritmički zasnovanih stihova preda osećanjima — ume da pruži čitaocu raznolikim tonovima veoma bogatu i harmonično orkestriranu muziku. Tad imamo pred sobom pesnika koji peva o prirodi i životu u kome je uspostavljen sklad suprotnosti, čiju punoću čine antagonističke strasti. Suočavamo se sa jednostavnim ali i istinitim i večnovažećim idejama koje, kad je pesnik više pesnik a manje filozof, dobijaju uvek novu vrednost i kvalitet svežine. Pevanje o sveopštoj kratkotrajnosti i prolaznosti, o mirenju s tim osnovnim principom života, propovedanje stoicizma koji treba u

čoveku da vaspostavi duhovnu ravnotežu posle mukotrpnog traganja za nekim višerazumskim smislovima, za nas zazvuče novim tonovima i u njima nalazimo novi stimulans — kad ih nademo u stihovima poput:

*... Radovati se uzalud,
ima li krilatijeg spokojstva!*

To su, ujedno, stihovi koji treba da budu jedinstven moto i zaključak pesničke poruke Marije Čudine. Poruke koju smo iz dva pomenuta ciklusa, prateći proces pesnikinjinog mišljenja, diveći se njenoj usavršenoj tehnici podređenoj pesničkoj zamahu i, ukratko, uživajući estetski, uspeali da shvatimo.

Nisam pristalica dociranja, ali mislim da pesnikinja *Čadi i pozlate* — knjige koja čitaoca jednim svojim delom ogorči tako da, na žalost, ne uspeva da ostane dovoljno prijemljiv i spreman na mogućnost da ga drugim oduševi — ne bi smela da izgubi iz vida neke presudne momente za uspostavljanje kontakta između pesničkog dela i čitaoca. „Značenje“ pesme, naime, ne sme da zahteva nikakvo obrazloženje apstraktnim formulacijama. Ono mora biti apsorbovano i povezano čulnim iskustvima. Sasvim je razumljivo da logički odnos između slika nije uslov koji se mora ispuniti. Ali je, zato, nedvosmisleno veliki propust ako pesničke slike ne bude emocije i senzacije čitaoca, ako njegovu asocijativnu aparaturu ne stave u pokret sugerišući jedan od mogućih smislova koji se iza reči može kriti — ali sugerišući ga tako da predstava bude dovršena i kompletna.

Bogdan A. POPOVIĆ

muzika

NA POČETKU KONCERTNE SEZONE

NAŠI GOSTI

jućom lupom. Kao kad krdo goveda, lama i alpaka svojim groktnanjem predskazuje potop iz Gilgameša, ili onaj iz legende o Deukalionu i Piri ili, možda, glasove sveta iz doba njegovog pripremanog nuklearnog samoubistva.

Zatim nas je, 8. oktobra, na svojoj prvoj turej po evropskim zemljama posebio Kamerni orkestar iz Los Angelesa, instrumentalistički ansambl kamernog tipa (oko dvadeset gudača), pod artističkim vodstvom mladog dirigenta crmpuraste puti Henrija Ljuisa. Izvodačka tehnika ovog malog gudačkog orkestra krajnje je solidna, dakle sasvim ozbiljnoj i visokog kvaliteta, a program koji nam je prikazan učinio je mogućim da ovom muzičarskom kolektivu otkrijemo i sagledamo ne samo realna postignuća od 1959. godine, kada je nastao, no i njegove potencijalne razvojne snage o kojima, naravno, ne znamo da li će ih taj orkestar kultivirati i negovati ili ne. Rečavši ovo, imamo na umu jednu malu unutarnju protivrečnost umetničko-političkih intencija ovog zaista odličnog kolektiva. On, naime, veoma brižljivo nastoji da očuva i ispolji kulturno-istorijske veze savremene muzike s prošlošću (bližom i daljom) — primetno je to u cizeliranju melodijskih linija, u čistoći intonacije, u kompaktnosti ritmičkog pulsa (unutarnjeg disanja), izvodjenih kompozicija, u dinamičkom gibanju muzičkih fraza — a postize zvučne efekte neodoljive neposrednosti i sugestivnosti upravo tonskim elementima koji su tako reći, i još uvek, jeres u muzici ovog sveta i veka: iznenadnom i naglom smenom tonskih „kadrova“, izmenom tonaliteta van staze modulacionih propisa i pravila, bojenjem (tembriranjem) akord-

POD SENKOM NASLOVA

B. L. Lazarević:
„ZAKONIK“, „Bagdala“,
Kruševac, 1963.

SAMO POEZIJA izuzetne vrednosti može izdržati opterećenje naslova koji predskazuje zakonike poezije ili zakone određenih poetskih realnosti. Imaginarni poetski zakonici izdižu se nad pepelom, doduše uvek živim, meditacije i osećajnosti. Vaskršnuti ili novotvoreni simboli ili članovi takvih zakonika vrednuju se po raskršćima i putokazima koje u sebi sadrže, po jezgru smisla i jezgru poetičnosti, po čvrstoj uzidanosti u stubove i lukove koje nad sobom nose. Topliji dah i neposredniju reč nadoknađuje širina sagledavanja i uočavanja strukture ljudskih, kosmičkih i poetskih svetova.

Vizija zakonika nadnela se i ostavila je upečatljiv trag u poeziji B. L. Lazarevića. Arhitektonika njegove sničke poruke Marije Čudine. Poruke simboli imaju karakter opštosti, tako da se iz njihovih saglasnosti slaže mozaik čovekovog života. Lirski subjekt ove poezije zaronjen je u nepovratan tok vremena, ozidan je svojom samocom, pritisnut javom i ispunjen snovima, suočen sa zagonetkama i nedoumicama postojanja. Zazidanost u sebe i bekstvo u neograničena prostranstva, izvan doline u kojoj je zatečen, mukotrpno otkupljivanje ili povratak u vreme proteklo, ili trajanje u vremenu zaustavljenom, perspektive su mogućeg i nemogućeg, a koje pesnik istražuje svojim vizijama i ispunjuje svojim iskustvom. Subjekt Lazarevićeve poezije osvetljava i senči iznutra odblescima nade i njenim zatamnjenjima, sumorima jave i zgarištima snova. Između dva bekstva, prvog i poslednjeg člana zakonika, izdržavaju se i izražavaju manifestacije postojećeg: napori da se opstane i saznanje, pomračeno tugom i bolom, o uzaludnosti opstanka.

Ali u arhitektonici knjige i u opštim motivima iscrpljuje se Lazarevićeva vizija vlastite poezije kao poetskog zakonika. Rekao bih čak da je jezgro ove poezije, njena autentična poetič-

nost, u neskladu s osnovnom zamisli i koncepcijom pesnika. Stroga i racionalna razvrstanost po članovima okiva i guši nežnu biljku Lazarevićeve poezije. Njen medijum nije metafizički sistem niti produbljeno i posredno simboličko strukturiranje, nije njen izraz u normativnim i hermetičkim stavovima, u škrtoj potrošnji reči, sažetim sintezama, u intelektualnoj objektivizaciji. Po pojedinim izmenama koje je pesnik izvršio u ovom drugom izdanju svoje knjige pesama, a po izvesnim pesmama u celini, nazire se da Lazarević preinačuje svoj izraz u sažetiju i produbljeniju, eliptičniju poetsku ekspresiju, ali u znatnoj većini pesama prisutna je fabula i neposredan, ispodvedan ton. Njegova poezija u osnovi je lirična i duboko lično proživljena, svedena na određene doživljaje i podsticaje, a kao svoj medijum podrazumeva saosećanje i saživljavanje. Pesnikovo iskustvo ne nadraža svoje okvire, ne objektivira se u određene opšte istine i kategorije, nije izgrađen misaoni i emocionalni sistem, već jedino zrači toplinom doživljenog, neposrednog osećanja. U trenucima kada podrazumeva saznavanje i saglašavanje (o spontanom povinovnanju ne može biti ni govora), Lazarevićeva poezija ima didaktički prizvuk:

*Svaki ima svoju reku samo treba
da je nađe gde mu živi i spava,
reku koju jelen zamučuje rogom
razigran, a okom
svojim razbistrava.*

*Nadi svoju reku jer ona postoji,
da u nju zagaziš u sat ponoćnice,
a kad nerotkinje, kako kažu, konce
pred iz zemljane svoje kalenice*

*da se neki čovek tako omadijan
u tugu uplete i da nerazmršen
stvori se u vuka koga u snu konji
i ovnovi gone
dok ne padne skršen.*

*Onda u tu reku lečilicu tihu
svako svoje zlo baci i sahrani,
jer svoj mir po cenu odricanja
od svega*

*tako skupo stečen,
može da odbrani*

*čovek sa iskustvom u svom srcu, koji
ima svoju reku i njoj on leči
sebe, pa iz nje okupan izlazi
posle svakodnevnih
dodira i reči.*

Maštoviti i mnogostruko simbolični naslovi mogu ponekad biti zakleti neprijatelji knjiga. Više nego bleedi i svakodnevni, briljantni naslovi mogu knjigama da oduzmu mnoge vrednosti, da osvetlivi ih jarkom svetlošću obasjavaju i ono što nije za prikazivanje, mogu da se podrugnu knjigama i čak ih ismeju, otkriju njihove potajne namere i prikažu ih kao neodgovarajuće i nerealne. Efekat izneverenog očekivanja može biti vrlo nepovoljan po knjigu, koja bi inače, neopterećena takvim efektom, mogla da izazove ili osnaži pojedina istinska osećanja ili utiske. U izvesnom smislu to važi i za knjigu pesama B. L. Lazarevića: vizija zakonika nadnela se nad njom i ograničila je i, donekle, spotala njene izražajne mogućnosti.

Aleksandar PETROV

Dragan KOLUNDŽIJA Do mora i dalje...

*D o mora i dalje
Reku prate davljenici.
Nju ja.*

*Čula su na ručku.
Pesme u berbi.
Mogu malo izaći.*

*Ova voda je hladna
i trebalo bi je piti
Do iznemoglosti.*

Draga, ti si kao žet.

Paole STEFANOVIĆ





pozorište

KARNEVAL U NAMA I IZVAN NAS

Premijere: „BETON I SVICI“ Oskara Daviča — „SALOMA“ i „MASKERATA“ M. Krleža

SEZONA JE POČELA sa izmišljenim optimizmom i samozadovoljstvom Savremenog pozorišta: trebalo je po svaku cenu pokazati svoju snagu i u ovoj izuzetnoj situaciji napraviti korak ispred ostalih ka strampucima modernog, tačnije domaćeg, epskog izraza.

Ako je suditi po onom što se može videti na ovoj čudljivoj beogradskoj sceni, *Beton i svici* su roman koji najmanje od svih poznatih i nama bližih možemo poželeti da susretnemo pod pozorišnom maskom. Time se još više učvršćuje uverenje da je neuka dramatičar Aleksandra Ognjanovića pre rezultat nekog subjektivnog osećanja nego istinskih stvaralačkih pobuda. Njegova skromna ruka bila je od početka do kraja srećna već samim tim što pokušava da formalno reprodukuje stvarnost romana. Taj podređeni odnos lišio je scenu njenog kreativnog značenja, pa je umesto predstave u umetničkom smislu pred gledaoce izložen jedan unakažen svet koji, i pored svih rekvizita i svetlosnih opseha, lišen simboličnog smisla, ne može nikako da oživi.

Reditelj u narativnim okvirima dramatičarke nije video nijednu iskrupozije već samo prostornu konstrukciju određenih ideja. Za njega kao da nije važno da li su one same po sebi dovoljne da bi na sceni zamislile psihologiju, vreme i kretanje. Iluzija stvarnosti, kojoj ova scena teži, trebalo bi da bude sam pojam što je nje prozlatilo. Lišavajući sebe unapred određene autorske pozicije reditelj se zadovoljio zastarelim shvatanjem da ideja treba da određuje ne samo misaone nego i emotivne postupke ličnosti, njihov odnos prema objektivnoj realnosti pa čak i subjektivnoj koja se ovde izobličuje u banalno.

Bitno je da se u ovom scenskom prikazu (čiji slobodni može da bude i unola kraći) uopšte ne oseća povezanost reditelja sa scenom, na se time ni ne aktiviše u besmisli i očajničju jer nisu u stanju da prevaziđu svoju statičnost i postanu tako ljudska forma kojom se izražava suština Davičove misli.

Time je reditelj došao u poziciju da negira osnovu svoje dramatičarke. Izlapanja golih ideja deformisano je do te mere da stubi životnost i moć delovanja u svetu angažovanog i svodi na zamorni verbalizam. Stavši, obraćajući publici je demagoški apriorni i pi u čemu ne predstavlja pravi scenski izraz. Jer, koncepcija ovog prikaza dovedena je do anarhije u kome se čitav mehanizam scene podređuje sadržaju autohtonom do te mere da uopšte ne podleže normalnoj umetničkoj interpretaciji.

Ako posle ove predstave nešto ostaje — onda je to saznanje da je u pozorištu, koje pretenduje da bude istinski savremeno, izgubljena vera u scenski izraz kao osobeni način umetničkog saznanja o istinama naše stvarnosti. I uz to divan i pomalo tužan napor neobično talentovanog Zorana Radmilovića u ulogi glavnog junaka Vuka Ršavca.

Mnogo više pažnje privukao je originalan pothvat Jugoslavenskog dramskog pozorišta: ono je smelo i bez predrasuda iskoristilo priliku koju pruža jedan imponzant jubilej, kao što je ovaj Krležin, i obeležio ga mladošću, toliko dalekom i setnom ali, po nečemu, i sličnoj starosti kojoj se upravo divimo.

Predstaviti tu Krležinu mladost i pesnički zanos na sceni svakako je mnogo teže nego organizovati konvencionalnu proslavu sa lovorovim vencem. Izvođenje *Salome* i *Maskerate* u režiji Miroslava Belovića to rečito potvrđuje. Problem je u tome da li stvoriti sliku poetske impulsivnosti, gde će se ispreplitati realno i irealno, želja za istinom i gnušanje od njene oporosti za idealom koji ne postoji, ili neposrednost nad nestalnošću i zabludama života — kao rekvizim slobodi koji uništava težnja za njenim izvornim oblikom. U takvom tkanju sa pozornice bi blesnulo magično šarenilo boja i svetlosti ali je veliko pitanje da li bi bukvaino pretapanje misli u dimenzionalne slike bilo verno onom što se ovom prigodnom predstavom ipak želelo postići.

Zbog toga se čini da je rediteljevo nastojanje da u iluzijama mladosti pronade misao, koja se hranila njenim maštovitim izletima, daleko adekvatnije prilagođeno Krležinim jednodimenzionalnim slikama. Jer, samo u toj misli i njenom odnosu prema uzbuđenjima i napostima života moguće je sreći pravo Krležu i osetiti onu zlatnu nit koja ga i danas povezuje sa tako davnim i patiniranim vremenom. Doslavno tome, Belović je i nastojao da se ispolji suptilan, satirički odnos pesnika prema stvarima koje su ga okružavale i uzbuđivale. Zbog toga se on sav i koncentrisao na igru glumaca kao izraz tog stava zapostavljajući ostala znamenja scene dok se ne izgube u impresivnoj inscenaciji, bleštavim kostimima i sjajnoj rekviziti.

Iza *Salome* Olge Spiridonoviće, odnosno niene bravurozne igre u domaćem ljupkog, razmaženog i prenaplašenog zdravog (a sve ritmički i intonativno strogo uobličeno), trebalo je da se ogleda i onaj viši posmatrački princip intelekta, kao nezadovoljni subjektivitet, gledanje iz sasvim određenog ugla kroz superiornu i neprijateljski osmehe prema vremenu u kome se izgara i vlada. *Saloma* bi trebalo da bude disharmonija iskazanog i tek naslućenog, jer i sam Krleža njenu gorčinu daje u zlatu a eleganciju u blefu.

Ako su Stevo Žigon i Zoran Ristanović kao Atenjani umeli da prema Salomi naznače diskretno unutaru porugu prema njenom mladosti i lepoti, čak i nekom apstraktnom i neupadljivom dobru u njoj, nije jasno zbog čega je reditelj dopustio da se ona u trenutku susretanja sa sveučenoj prirodi svog subjekta ponaša neiskreno, površno i reči razbacuje hladno deklamatorski. Tim pre, kad znamo da se kod ironije, kao sasvim iskrenog i

prirodnog saznanja, u času začetka emocija preotgražava u gorčinu i određen stav.

U svakom slučaju — kao predstava *Saloma* je daleko manje inventivna i dosledna u stilu nego što se na osnovu rediteljske koncepcije moglo pretpostaviti.

Ali zato je *Maskerata* sa mnogo više lakoće uobličena u željenu formu ironije. Čak reklo bi se da *Saloma* po svojim intencijama deluje kao neka vrsta prologa ovom daleko vrednijem i zanimljivijem ostvarenju.

Međutim, i ovde se kao i kod *Salome* isprečio gotovo identičan problem. Da li se osećanje ironije, ukoliko ga glumac ne palazi u sebi, može na neki drugi, spoljni način nadomestiti? Verujem da je to nemoguće jer ono zahteva najviši oblik ljudskog poimanja, a to znači i poseban intelektualnu snagu, oštrinu gledanja, lucidnost i briljantnu duhovitost; iskričava elegancija salonskog govora mora u sebi da krije određenu dozu gorčine. Jer, istina je jedno i u ovom slučaju afirmativna spoznaja, a stav prema njoj nešto drugo što štiti njenu golotinju pa se tako postiže zaslepljenje scene do porazne ravnodušnosti. Ironija Žigona je na ivici te istine i tonalne pasivnosti prema njenom značenju. Iz toga nije teško zaključiti da je ono donkihotsko u njemu kao ideal samo forma, kostim sa starih slika, podsećanje na literaturu čiji junak nije nikad bio u stanju da vidi realnost svog trenutka. Žigonov Don Kihot zna da je njegova tragikomičnost salonska i on svoju gorčinu i gađenje iskazuje kroz duhovitost višeg stepena. Može se tvrditi da je igra ovog vanrednog glumca rečno sprovedene idealan primer dosledno sprovedene pisčeve ideje i rediteljske koncepcije.

Vrsni Zoran Ristanović kao Pjero, sazdan od lakoće i iskrene laži (kada je takva laž oruđe kojim treba osvojiti ženu), morao je tako da bude manje gorak u svom ličnom odnosu prema samom sebi nego u duetu sa Kolombinom čijem se ljubavnom tremolu rafinirano podsmeva kao da je u pitanju loše napravljivi koktel. Upravo zbog toga Belović nameće Dari Čalenić jednu notu naivne istinitosti, naivne i sasvim ženske sentimentalnosti i suzenja. Doživeti bilo šta što je u vezi sa ljubavlju, doživeti ljubav kao nedostizni ideal, kao apstraktnu vršnju — smisao je ove Kolombine, na je takva Čalenićeva delovala kao željena ironija u odnosu na ostale učesnike ovog karnevala. Ovakva ironija uklopljena je u nienu trku za idealnim i ona, nasuprot Salomi, Don Kihotu i Pjeru nikako je ne uočava. Sledeći takvo rediteljsko raspoloženje Dara Čalenić je posedovao taj puni emotivni tremolo, neposredan i vredan u svojoj iskrenosti i odsustvu spoljne artifičijelnosti. Salonski ljupka, osenčena izvesnom primesom tuđe, Kolombina se vanredno dopunjavala u skladnu celinu sa igrom svojih partnera.

Petar VOLK

ARTIZAM I KASKADERI

Povodom filma „Samonikli“, Igora Pretnara

PRAVA JE ŠTETA što se Pretnarov film pojavio u trenutku kada je interesovanje za kreativne istine naše realnosti doživelo kulminaciju. Nad *Samoniklim* natkrililo se talas tirada, u čast domaćih filmskih smelosti pa su, u težnji da budu afirmisane neestetske vrednosti nacionalnog filma, gotovo i nesvesno potcenjeni kvaliteti i značaj ovog apsolutno izuzetnog ostvarenja.

Mada je oduvek bilo jasno da od znanija ne treba očekivati istinsko oduševljenje za poeziju, ipak teško pada saznanje da se upravo među ljudima filma mogu pronaći oni koji ispoljavaju rezervisanost prema tim nadasve estetskim odlikama Pretnarovog dela.

Psihološki, ovo prelićvanje otpora vrhunskom artizmu moguće je čak i opravdati. Pretnar ruši naše ustaljene navike i normativne formirane na periferiji prave estetike — a što je najvažnije, razbija famu o tom domaćem proseku kao vrednosti šireg i postojanijeg značaja. To ipak nije razlog da budemo stvarno sentimentalni. Jer, Pretnar potvrđuje staro pravilo da istinski umetnici ne pate od kompleksa niže vrednosti!

Van svake sumnje, Pretnar je u svazi Vorandčeve reči našao ohrabrenje za svoje stvaralačke impulse i samopouzdanje toliko potrebno da bi se mimošla zamka koja je do sada važila više-manje kao pravilo spoticanja kad god je neko od naših ambicioznih reditelja otvarao izvestan roman ili pripovetku. Izbegavajući da film postane plen narativne reprodukcije sadržaja (u ovom slučaju melodrama), ili slobodna subjektivistička varijacija na poznatu temu (otuzna proizvoljnost), aur je od početka ispoljavao interesovanje za duh i onaj dublji smisao koji tako neposredno i, istovremeno, poetski simbolično prikazuje samu realnost čoveka i njegovu upornost u beskrajnoj borbi za elementarne vrednosti života. U suštini — reč je o stvaralačkom istraživanju odnosa na relaciji čovek-vreme. Zato je razumljivo što je Pretnar, znajući veoma dobro da duh pretvoren u sliku gubi svoju poetsku konstrukciju, pokušavao da stvori jedan osoben vizuelni svet koji će svojom sveobuhvatnom snagom činiti život i njegove simbole trajanja ubedljivim i večno aktuelnim.

Zbog toga su *Samonikli* toliko estetski egzistentni i moderni. Ovo saznanje je jedini logički zaključak koji proističe iz vizuelnog totaliteta filmske ekspresije. Razrađujući je, autor je s posebnom pažnjom i prefinjenim osećanjem odredio oblik, funkciju i značenje svakog predmeta u kadru. Zapravo, njegov subjektivni odnos ovde je dobio novi smisao koji se iznad svega manifestuje u težnji da se održi unutarnja povezanost i nedeljivost predmeta. Tačnije — da ekspresija bude ispunjena do kraja efektinim intenzitetom koji munjevitno skraćuje razdaljinu između emocija i postupaka glavnih aktera i publike.

U tom približavanju davno minulog vremena našoj savremenosti Pretnar se služio klasičnim i modernim valemima filmskog izraza. Otud zadivljuje taj savršeni red; u njemu ma kako bio strog, a ponekad rustikaln, nema ništa slučajno i proizvoljno. Za Pretnara forma je autentičan odraz suštine pa, logično tome, i fabula predstavlja samo jedan od elemenata filma, čak ne i

najvažniji, te se u tome potpuno približava modernom shvatanju dramaturgije. Čak i oni efemerni oblici literarne naracije imaju ovde poseban vid i koriste se kao sredstvo za pojačavanje opšteg utiska.

Međutim, upravo ova težnja da forma svakog predmeta bude potpuni odraz suštine čitavog filma učinila je da se Pretnar u kompoziciji kadra posluži i nekim odlikama savremenog teatra. Kod njega su scenografija, kostim, gluma, šumovi i muzika takođe podvrgnuti ovom oplemenjavanju. Jedino je kamera izdvojena sa zadatkom da svemu tome da patinu vremena, stila i prostora — tako da je kombinovanjem modernih i klasičnih elemenata dobijena sinteza koja svoju lepotu i značenje dobija iz tog produhovljenog artizma kakav nije još viđen u našem filmu.

Pretnarovo otkrivanje suštine istovremeno je emotivno i spoznajno pa je gotovo smešno ispitivati šta je u ovom delu posebno literatura, teatar, a šta film. Jer, ništa nije uzeto iz stvaralačke nemoć već svesno da bi se dobila što potpunije vizuelna i prostorna slika simbola koji ne zastarevaju i ne ograničavaju se u svom delovanju.

To je raritet koji treba i te kako ceniti i njemu ne treba da bude mesto u Kinotezi već u našoj kinematografiji i izvorištu njenih mogućnosti. Zato valja biti otvoren i s radošću dočekivati ovakva umetnička dela i pomoći im u njihovoj afirmaciji. Kako drugačije da ubedimo i same sebe da naše želje i umetničke strasti nisu samo puki verbalizam. (P. V.)

poezija

Žarko ĐUROVIĆ

Stojimo na kraju mora upleteni u zvuk
Ne znamo šta more sanja kad se penti
Prozračna slika pesme — tvoj luk
Svetlosna je obrva uspomeni
Stojimo na kraju mora upleteni u zvuk
Stojimo nasuprot krvi — u stopu nas prati vrt
Ne treba nam više ni reč a ni sluh
Nerede mog pamćenja potpisuje smrt
Uzalud vetru otimamo jačinu i duh
Stojimo nasuprot krvi — u stopu nas prati vrt.

UZALUD NAS MORE noćas blagosilja
Kod toliko sećanja kako odabrati put
Ivicom nesna poročala su se bilja
Srce nije srce već lelek dubok i ljut
Uzalud nas more noćas blagosilja
Gle napušta me morskog vala glas
Ponad mene noć se u kletvu gusne
Ko ne zna šta je poraz ne zna šta je spas
Teško doći koju ne vajaju usne
Gle napušta me morskog vala glas.

NIKO OD NAS nema svoga raja
Suma sebe jede kad joj jesen dođe
More svojoj zaleđinu talasima vaja
Robovi su uvek pobratimi s gvoždem
Niko od nas nema svoga raja
Nikad ne pevamo kad se nama hoće
Ružna rana putovanje prekida
Treba jednom sećanje nazvati gorkim voćem
A bujni pejzaž prestonicom virda
Niko od nas nema svoga raja.

RAPAVI ŠUM čuju samo živi
Sumrak iz očiju nikako da izdmi
Bol se trošnom srcu nikad ne protivni
Evo ga porada se i u pesnikovoj rimi
Rapavi šum čuju samo živi
U prejakom srcu sjaj se leta kruni
Oči zatvori pred korufuznim svetom
Nema lepše muzike no kad se more joguni
Ruka je odavno prijatelj sa cvetom
U prejakom srcu sjaj se leta kruni.

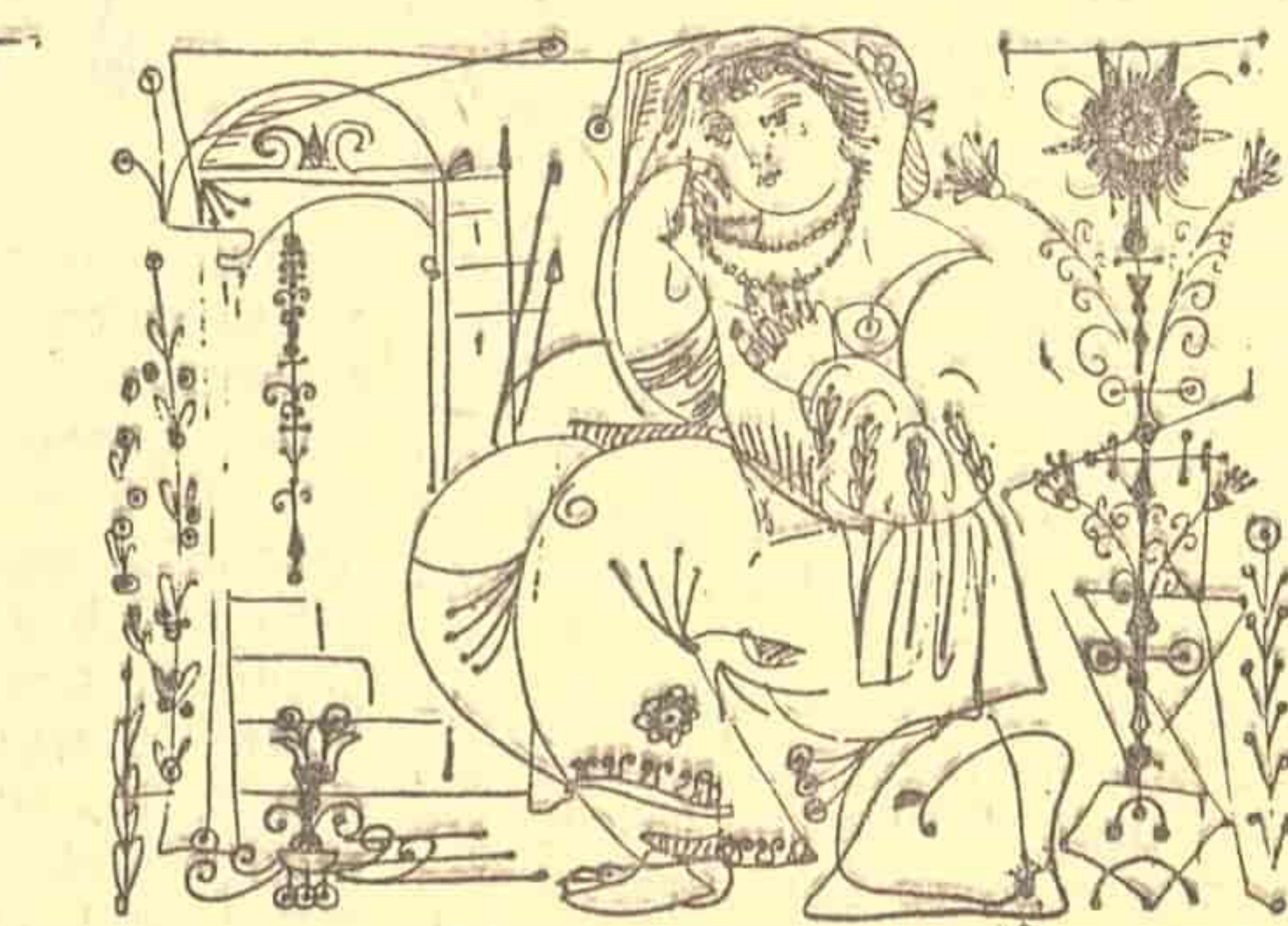
PREDELI U NOĆI

HROMIRANA DUŠO noćas sebe loviš
Svaka je šuma gorka rugalica
Nekud žure vetrovi — pustolovi
Prisutnost neba pojačava ptica
Hromirana dušo noćas sebe loviš
Teška rana bolu odveć uči
Kiša koja pada plombira zemju crnu
Kroz grudi tutnje sećanja puna žuč
Dok se napokon sama ne utrvu
Teška rana bolu odveć uči.

PROZORI SE STIDE kad se noć ugasi
U mojoj duši pejzaži su sami
O čudna nesanicno nećeš da me spasiš
Ovaj je bol poslodavac tami
Prozori se stide kad se noć ugasi
Jedan me predeo krišom recituje
Ruka mi služi umesto dirki klavira
Ja haos svoj odveć evo čujem
Ljubavi gruba kuda emigriraš
Jedan me predeo krišom recituje.

MOJE SU REČI svijene u spiralu
Glasovite noći kojoj nema kraja
Noć presvlači bolom i morskou obalu
U snu se semeni zrnevan srkut raja
Moje su reči svijene u spiralu
Noć ima miris sazrele banane
Iako je pakosno nazivaju lenjivcem
Naizust znamo sve njene gromobrane
Odmekud dohitale da nam zavarniče živce
Noć ima miris sazrele banane.

O NOĆ NAS ZAPLJUSKUJE zvukom tamna glasa
Zvezdani pir nema svog izdanka
Noć se ulogorila sred kosmičkog klasja
Pa ne znamo šta je duh a šta varka
O noć nas zapljuskuje zvukom tamna glasa
Nad morem galeb čita povest leta
Siludoj glavi ne trebaju vesla
Noć pada na zemlju ko na ruku brezletna
Sa čovekom umire i njegova pesma
Nad morem galeb čita povest leta.



VINJETA
LAZARA VOZAREVIĆA

NOĆI SE PARE kao životinje
Mudra se nemost u stvari uvukla
Ko peva toga noć ne proklinje
Ko peva tome je pesmopevna i ruka
Noći se pare kao životinje
Nad nama noći gorke noći crne
Ko zna iz čijih su to plemena
Ko pođe da ih traži s puta ne zna da se vrne
Ko ih nađe ne ostaje bez imena
Nad nama noći gorke noći crne.

SVOM HAOSU biću prava mera
Neka misao beskrajem odjekuje
Bolje je biti šuma no zgažen šerak
Jer kad šuma pada ja je zamenjujem
Svom haosu biću prava mera
Zalud se svijamo oko svoga doma
Ludaci razgrcu vatru da se njom otople
U beočuju svesti niže se vulkan ogroman
Ptica je izmislila i strelu i koplje
Zalud se svijamo oko svoga doma.

O NOĆI NAD NAMA o noći u nama
Tvoje crno mleko pijemo bez mere
O sišli smo već u predeo trog rama
Pa nas zalud jutro svojim zrakom pere
O noći nad nama o noći u nama
Tobom se i reč i more produžava
Bez podsetnika još samo-lete laste
Gle biografiju našu ispisuje trava
Dok napamet raste
Tobom se i reč i more produžava.

NAŠI GOSTI

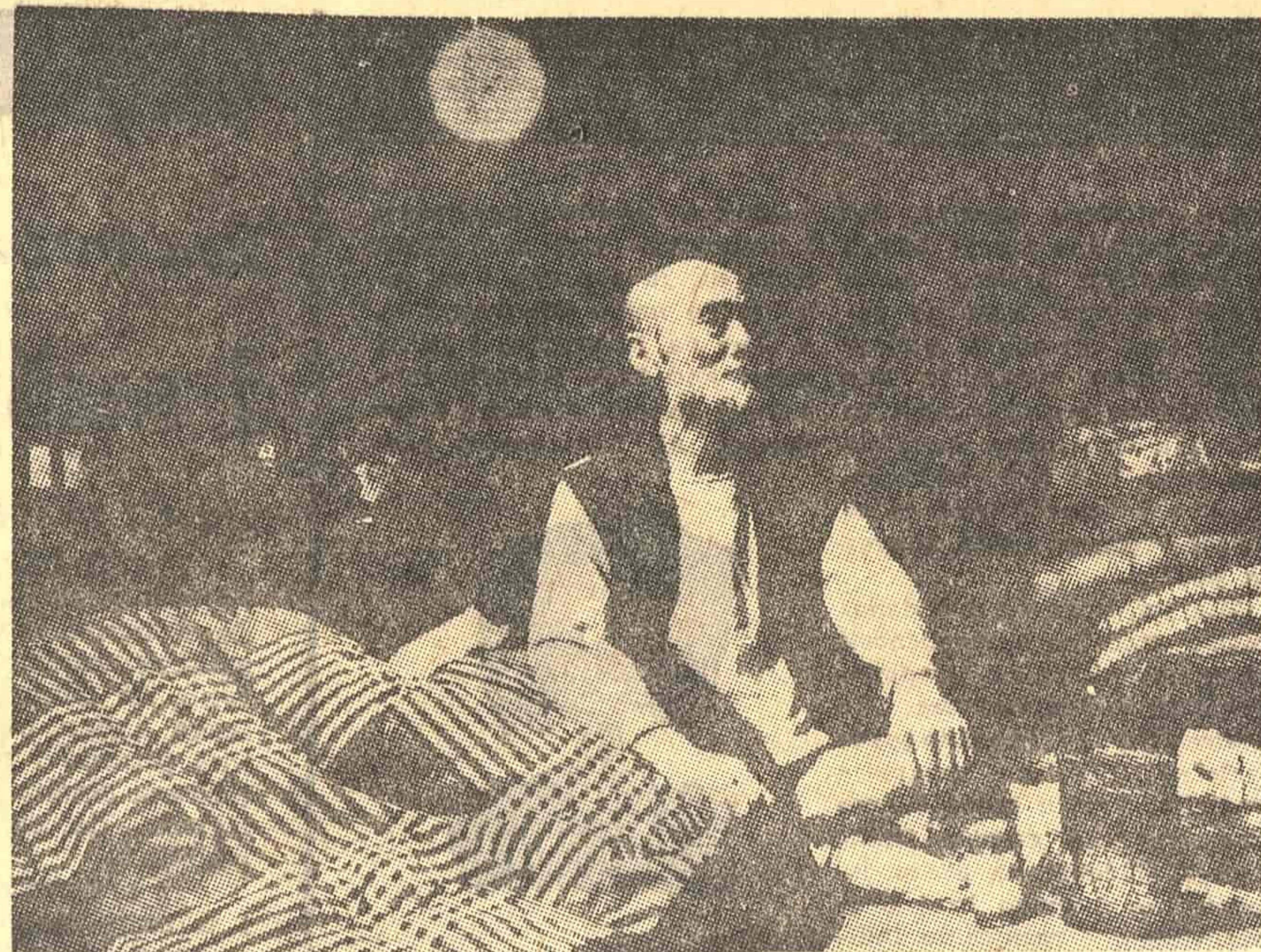
Nastavak sa 4. strane

zadatak i jeste „tvrđi orah“ čitave tonske konstrukcije pošto taj koncert, i pored potrebne virtuoznosti za ostvarenje kadence na kraju trećeg stava, pre je svojevrsna simfonija sa obligatnom violinom no koncert za solo instrument u tradicionalnom ustrojstvu tog oblika. Olovno teška i tmurna tragičnost pomenutog trećeg stava u četvorodelnom ciklusu Sostakovičevog koncerta još biva i povećana solističkom kadencom, u kojoj i ne primećujete tematski materijal Nokturna, Skerca i Pasakalje (I II i III stava), a čini vam se da čujete vrednu učenicu kako vežba violinske dvohvate u jedinici preostaloj kući, opkoljenoj odasvud ruševinama smoždenog grada. I to i sarkastični brzo završne Burleske (IV) čini posebnim svet Sostakovičeve simfonijske dramaturgije, u kojoj svesno prihvaćena trivijalnost ponekih motiva — kao i kod Gustava Malera, kog je Sostakovič oduvek ogromno cenio i voleo — vrši dramski sadržajnu funkciju specifično simfonijskog jezika muzike.

No ne propustimo da kažemo da je ovog večera jedno domaće delo — Meditacije za dva klavira, gudače i udaraljke Petra Osghijana — potvrdilo ekspresivnu snagu i ubedljivost savremene muzike onih strukturalnih svojstava u kojima čisto zvučni efekat orkestracije, kao muzički simbol grča, grimase, strave, jeze i zlosluhtih trzaja, uspešno nadoknađuje melodijski element, hotimicno reduciran na sažete motivske floskule. Meditacije Petra Osghijana još nas jednom uveravaju da neosporna preimućstva elektronske muzike nad tonskom u tradicionalnom smislu te reči — a to su značajna proširenja izražajne snage zvučnog tembra kao takvog — mogu biti ostvarena i starim muzičkim sredstvima, tradicionalnim i „legalnim“ orkestarskim instrumentima, ali u novim kombinatoričkim spojevima, odnosima i grupisanjima.

Simfonijskim orkestrom Radiotelevizije Beograd upravljao je ovog visoko kvalitativnog muzičkog večera dirigent Mladen Jaguš, a njegova koncepcija, studija i interpretacija Dvoržakove simfonije Iz novog sveta ne samo da je potvrdila osobite predilekcije ovog gotovog majstora za simfonijski jezik i stil velikog češkog kompozitora no i ogromni, upravo stvaralački elan i potencijal jednog muzičara reško luterijske intuicije za sve, pa i one najsakrivenije simbole simfonijskih formacija.

Pavle STEFANOVIĆ



OPASNOST VREBA I ANDELE I ZLE VOLŠEBNIKE ...

DIJALOG ILI NASILJE?

Nastavak sa 1. strane

tan i suštinski, na političkom planu, između građanske levice i komunističke, između Edgara Fora, bivšeg predsednika francuske vlade i italijanskog senatora komuniste Teračinija. Za sve vreme ovih diskusija, s vremena na vreme, opsedalo me je sećanje na nekoliko rečenica čuvenog fizičara, atomiste Openhajmera: da jedna misao traži svoju komplementarnu misao, da u novom složenom svetu možda nam treba živeti u svom selu (simbolično govoreći) a da oko nas isto tako žive druga sela, koja sasvim ne razumemo, ali s kojima moramo živeti u miru. I, najзад, još jedne njegova misao: da razumeti sve nije baš sasvim u granicama ljudskog.

TAKO SE dijalog zaista razgranao. Ne slučajno. Već gotovo voden nekom unutrašnjom logikom. Pošao je od dijaloga između onih čiji su protivstavljeni i razlike nastale oko građanskih revolucija, da najзад pređe na današnji osnovni dijalog, započet Oktobra 1917. dijalog koji traje već četrdeset i pet godina. Dijalog koji je u stvari i omogućio da započne zaista i ovaj novi, pravi dijalog, u novim uslovima i sa kojima će svakako započeti i nova istorijska epoha sveta, koja neće više biti samo istorija Evrope i njenih osvajanja, već istorija čitave Zemljine kugle.

I što je važno, čini mi se, jedino taj konkretni dijalog omogućuje i pruža sve uslove da se i ranije započeti konflikti i dijalozi nastave ne više kroz nasilje, kao što je to nekad bilo, već samo kroz same sebe, kroz neumorni i iskreni dijalog.

5 KAO VIZUELNA zavesa ovom ženevskom dijalogu poslužilo je prikazivanje nekoliko filmova:

1. poznati film iz španskog građanskog rata *Nađa*, koji je 1939. Andre Malro napravio prema svom čuvenom romanu;

2. dokumentarni film o Anri Dinauu, tvorcu Međunarodnog crvenog krsta;

3. film iz vremena rata i okupacije Rim otvoreni grad reditelja Roselinija;

4. duboko human i potresan dokumentarni film o Hirošimi *Biraj život*, delo poznatog filantropa Hansa Dojča i švedskog reditelja Irvina Lajzera. Strahovito i bolno svedočanstvo o užasnim posledicama atomske bombe i o još strašnijim i nezaleženim ranama preživelih.

Ti filmovi bili su kao neka neprekidna opomena učesnicima Ženevskih međunarodnih susreta. Poziv na dalji dijalog.

Dušan MATIĆ

DOLAZE PRIJATELJI

OVIH DANA U NAŠU ZEMlju STIŽU, KAO DELEGATI SAVEZA POLJSKIH PISACA, ISTAKNUTI POLJSKI PESNIKI TIMOTEUŠ KARPOVIČ I VI-SLAVA ŠIMBORSKA. KAO GOST SAVEZA PISACA JUGOSLAVIJE U NAŠOJ ZEMLJI ĆE BORAVITI I DOBITNIK NOBELOVE NAGRADE, ITALIJANSKI PESNIK SALVATORE KVAZIMODO. TIM POVODOM DONOSIMO U PREVODU NEKOLIK ONJIHOV H PESAMA.

Salvatore KVAZIMODO

BLAGI BREZULJAK

SRCE

Negde daleko, ptice nezbrinute, večeras na reci drhte. Uporno kiši i jasike na vetru šušte, vatrom zapada zažarene. Sećam se i tebe kao sveg što prode. Skute ti zelene nazirem med' travom, dok u njoj požar sunca bukt, tamo gde breg se diže ardenski i jastreb krči nad lepezama šiblja.

Možda su ovom spiralnom letu večernjem slični povratak moj razočarani, grubost, samilost pobeđena i kazna bola ogođenog.

U kosi ti je zadenut cvet koralni, al' lice ti je sen neizmenljiva (to je delo smrti). Sa kuća mračnih, u tmirni grada tvoga osluškujem kišu, ili možda bat koraka ljudskih, među trsjem oseljivim — na obali.

Opojni miris lipa prožima noć kišnu. Postaće ništavno doba radosti, obest njegova i ujed časoviti.

Ostaće samo nehalnost, sećanje na kretnju poneku i reč, slično uspomeni na lagani let ptice kroz dim magle. Još čekam neznano, dragano izgubljena, možda je to tren odlučni kad se vraćaju početak i kraj, sad već istovetni. Ovide nam dim zgarista još grlo suši. Ako možeš, zaboravi taj ukus sumpora i stravu. Reči zamiru posustale pa izranjaju iz vode kamenovane. Možda nam ostane srce, možda, srce.

(Prevela Jugana STOJANOVIĆ)

Timoteuš KAPROVIČ

JEDANPUT JEDAN

Postoji nadzračno svetlo kao što biva oblak nad oblakom ili šum puta iznad puta

a to je tebi ispod tebe lako neugodno što šumiš u tavanici i u podu stalno se uzноси iznad vlastite kose kao što se zvezda uzноси nad šumom

isparena ruka iz ruke meko plovi iznad gesta blago između njih prolaze moji prsti i islušano uho iz uha

unakrsno zatvaraju moje čuvenje moje uši i zvuk izgleda kao reka puna sudarenih barki

tako polako telo svoje rastavljaš iako si sve više živa već mogu ne saginjući vrat da idem između tebe

Vislava ŠIMBORSKA

REČI

— LA POLOGNE? — LA POLOGNE? Tamo je strašno hladno, zar ne? — upitala me je i odahnula s olakšanjem. Jer toliko se nakupilo tih zemalja da je u razgovoru još najpoznatiji klima.

— O, gospodo — hoću da joj odgovorim — pesnici moje zemlje pišu u rukavicama. Ne kažem da ih uopšte ne skidaju; ako mesec počne da greje, skidaju ih. U strofama složenim od gromkog hukanja, jer sam to se probija kroz riku bure, pevaju o prostom životu pastira fokā. Klasičari riju ledenom svećom mastila po ugaženim smetovima. Ostali, dekadenti, oplakuju sudbinu snežnim zvezdicama. Ko hoće da se utopi, mora imati sekiru da bi u ledu prosekao prorub. O, draga gospodo.

Tako hoću da joj odgovorim. Ali zaboravila sam kako se francuski kaže fokā. Nisam sigurna ni kako se kaže ledena sveća i prorub.

— LA POLOGNE? LA POLOGNE? Tamo je strašno hladno, zar ne? — PAS DU TOUT — odgovaram ledeno.

NA KULI VAVILONSKOJ

— KOLIKO JE SATI? — Da, srećna sam i nedostaje mi samo zvonče oko vrata da zvonči nad tobom kad spavaš.

— ZNAČI DA NISI ĆULA BURU? VETAR JE TRESAO ZID, KULA JE ZEVNULA KAO LAV VELIKOM KAPJOM NA ŠKRIPAVIM ŠARKAMA. — šta, zaboravio si?

Imala sam na sebi običnu sivu haljinu zakopčanu na ramenu. — I ODMAH ZATIM NEBO SE PROVALILO U OGNJU. — Šteta što ne možeš da mi obećaš. — IMAŠ PRAVO, sigurno je to bio san. — Zašto lažeš, zašto me oslobljavaš njenim imenom, voliš je još — O, DA, HTEO BIH DA OSTANEŠ SA MNOM. — Ne želim, trebalo je ranije da se setim.

— STALNO MISLIŠ NA NJEGA? — Ali ja ne plačem — I TO JE SVE? — Nkoga kao tebe. — BAR SI ISKRENA. — Ne boj se, otići ću iz ovog mesta. — BUDI MIRNA, OTIĆI ĆU ODAVDE. — Imaš tako lepe ruke. — TO SU STARE PRICE, BODEŽ JE PROŠAO NE DODIRNUVŠI KOSTI. — Nema na čemu, dragi moj, nema na čemu. — NE ZNAM I NEĆU DA ZNAM KOLIKO JE SATI.

— I TO JE SVE? — Nkoga kao tebe. — BAR SI ISKRENA. — Ne boj se, otići ću iz ovog mesta. — BUDI MIRNA, OTIĆI ĆU ODAVDE. — Imaš tako lepe ruke. — TO SU STARE PRICE, BODEŽ JE PROŠAO NE DODIRNUVŠI KOSTI. — Nema na čemu, dragi moj, nema na čemu. — NE ZNAM I NEĆU DA ZNAM KOLIKO JE SATI.

— I TO JE SVE? — Nkoga kao tebe. — BAR SI ISKRENA. — Ne boj se, otići ću iz ovog mesta. — BUDI MIRNA, OTIĆI ĆU ODAVDE. — Imaš tako lepe ruke. — TO SU STARE PRICE, BODEŽ JE PROŠAO NE DODIRNUVŠI KOSTI. — Nema na čemu, dragi moj, nema na čemu. — NE ZNAM I NEĆU DA ZNAM KOLIKO JE SATI.



EPITAF

Tu leži starovremenska, zakopana duboko, autorka nekoliko pesama. Većni pokoj milostivo dala joj zemlja, mada truplo nije spadalo ni u jednu književnu grupu. Ali na grobu i nema ništa bolje sem ovih rima, repuha i sove. Prolazniče, izvađi iz tašne mozak električni, i o sudbini Šimborske za časak razmisli.

(Preveo Petar VUJICIC)

DVE PESME (»STISI«)

DIMITRIJA KANTAKUZINA

SRPSKOG KNJIŽEVNIKA IZ DRUGE POLOVINE XV Veka

Posle jednog proznog i dva pesnička teksta Dimitrija Kantakuzina iz Novog Brda, srpskog književnika vizantijskog porekla iz druge polovine XV veka, u mojoj *Antologiji stare srpske književnosti* (1960) nalaze se dve pesme od „nepoznatog pesnika“ s kraja toga veka. Za naslove sam uzimao karakteristične reči iz samih tekstova, pa sam jednog pesmi dao naslov *Grubo, jer od neznanice*, a drugoj *Pevam, opevam*. U belešci na kraju antologije objasnio sam da su te dve pesme nađene kao „stisi“ (stihovi), napisani crvenim slovima u jednoj rukopisnoj knjizi manastira sv. Marka kod Korše (u okolini Prizrena). Prepisali su ih i objavili Ivan Stepanović Jastrebov (1882) i Pantelija Slavkov Srećković (1882), a po njima ih je štampao i Ljub. Stojanović (1902). Ja sam imao u rukama i Srećkovićev rukopis. Za rukopisnu knjigu u kojoj su bile te dve pesme Jastrebov kaže da je *Veliko i malo povećerje*, a Srećković je naziva *Bogorodičnim kanonima*. Na knjizi je bio zapis iz 1475. godine koji bi, po Jastrebovu (ali ne i po Srećkoviću, koji to ne zapaža), bio pisan drugom rukom. Pesnička veština kojom su ti „stisi“ sastavljeni, jasna njihova povezanost s grčkim uzorima (kao što je to utvrdio V. Ćorović, 1910), pa najзад i sama godina iz zapisa na toj rukopisnoj knjizi (koja je svakako u nekoj vezi s pesmama), sve me je to upućivalo na misao da su te dve pesme Dimitrija Kantakuzina, koji je pogubljen 1477. godine ili je, možda, živio i posle te godine. Još sam skretao pažnju da su pesme posvećene Bogorodici, a njoj je upućivana i Kanta-

kuzinova *Molitva s umiljenijem*, dugački pesnički sastav (ima 77 strofa od po četiri stiha).

Sada sam potpuno uveren da su „stisi“ Kantakuzinovi. Prva pesma je neka vrsta predgovora, a druga je pogovor. U prvom se moli Bogorodica da primi „ovu malu molbenu s ispovedanjem k tebi (Bogorodici) pohvalu“. Tako se upravo u naslovu naziva i Kantakuzinova *Molitva*. U mom izdanju *Molitve* u „Letopisu Matice srpske“ (novembar 1961.) i u knjizi *Razvojni luk stare srpske književnosti* (1962), u naslovu se kazuje da je to *Molitva s umiljenijem* (sa skrušenošću)... i *malou pohvalou* (s malom pohvalom). Drugi tekstovi *Molitve* (ja u svome izdanju nisam donosio sve razlike) imaju i reči „s ispovedanijem“. Prema tome, u naslovu *Molitve* sve je što i u pesmi. I druga pesma govori o „trudu molbenom, a ujedno i pohvalnom“. Srećković je bio u pravu. Rukopisna knjiga sadržavala je Bogorodičine kanone, a bez sumnje i Kantakuzinovu *Molitvu*.

Godine 1475. svakako je pisana ta rukopisna knjiga, a „stisi“ su iz ranijeg vremena, možda samo nešto malo ranijeg.

Dajemo obe pesme u prevodu na današnji književni jezik.

PEVAM, OPEVAM

Trud primi sadašnji ovaj najmanji, dug štaviše vraćamo obećani, dok mali ovaj kal oživljava duh. Jer umesto malih uobičajenih trudova,

ovim u pokušavanju ja mnogo puta bih.

Hvalim, veličam i ne skrivam, boga moga naričem mater tebe. Trud molben, a ujedno pohvalan. Jer dužnik sam tvoj ja dušom i telom, dok je poslednje u meni disanje. Velika ispuniti darovanja, ovim se učini milost mnogo puta. Pevam, opevam i blagodarim i moju blagodatelnicu, prečista.

GRUBO, JER OD NEZNALICE

Kao što od udovice primi lepte dve, i bludnog koji se vraća ne odgovnu, podobno ni bludnicu koja je doneta miro,

a carinikovo primi smerenije tadašnje u crkvi malim rećima, tvoj sin, a moj bog i svega tvorac; stoga kao mati onog koji je milostrdan, jedina blaga i premilostiva, primi ovu malu molbenu s ispovedanjem k tebi pohvalu, grubo, jer od neznanice složenju, drzajući se kao onaj koji živi u grėsima,

od koje usrdna znaš sama druge, devo, nade ne imam, ni pak uzdanja rab tvoj.

Treba još napomenuti da je V. Ćorović naveo za prvu pesmu grčku paralelu iz X veka (odnosi se na Boga, a ne na Bogorodicu). „Naročito obraćam pažnju — piše Ćorović — na isti, karakteristički metar (grčka jamp-ska tripodija sa po dvije stope, a svaka stopa sa dva sloga: jampski dvanaesteri)“.

Dorđe Sp. RADOJICIC

MELIROVO BISTVO

STANOJE FILIPOVIĆ:

Mark VAN DOREN Pesnici i oportunisti

JEDNO OD STOTINU PEVANJA, u kojima Božanstvena komedija opisuje jedan svet, posvećeno je, sažeštim prezimom, onim izgubljenim ljudima koji su živeli bez prekora i hvala, koji su živeli za sebe; koji se sada ne nadaju ni smrti; čiji pomen svet ne dozvoljava; koji nikada nisu imali nikakve „koristi od intelekta“; koji su iz kukakvilička odbili sve. Svega jedno, i to ne celo pevanje, govori o ovim oportunistima, ali Dante jasno kaže koliko ih ima — veći deo čovečanstva — i koliko ih on i Vergilije apsolutno preziru. „Gledaj i prolazi“. „Nikad ne bih poverovao da ih je tolike smrt uništila“. — Mi se s njima susrećemo u trećem od stotinu pevanja i posle im više pomena nema. Ostatak putovanja vodi pored onih koji su zgrešili ili onih koji nisu; koji su birali između svega dve alternative postavljene pred čoveka i sada su, prema svome izboru, kažnjeni ili blagoslovljeni. Oportunisti nisu čak ni u Paklu, kao što svakako nisu u Čistilištu ili Raju. Dante ih je samo pogledao i pored njih prošao; njemu su predstojala druga područja koja je trebalo dostići — niska, srednja i visoka. Ognomni svet kroz koji će on proći zasenjuje i samo sećanje na ono mnoštvo koje nikada nije živelo, a koje obuhvata gotovo sve. Božanstvena komedija govori o relativno malom broju onih koji će večno živeti, bilo kao grešnici ili kao sveci, Pakao ima svoji besmrtnost ne manje nego što je ima mirisna zemlja s one strane reke na domaku žive Ruže. Širok je put za beg iz ovih zagušljivih predela smrti, a ipak ne smrti.

Za savremenog pesnika ovakvog izlaza nema. On se guši u svetu nastanjenom samim oportunistima i, prema tome i posuđiva. Nema ulaza u zemlju koja bi ga odvela tamo gde prebivaju neke zanimljive proklete duše; nema planine iza koje bi video druge kako u mekom svetlu bivaју srećno kažnjavani; i nema iza takve planine lestvica od lukova kojima bi on sišao i oslobodio se ljudskog mesta i vremena. On sam je primoran da ceo svoj život živi i sav posao radi usred jednog mnoštva koje mrzi.

„Neka se drugi žale da je naše vreme rdavo“, pisao je 1843. Kjerkegor, „moj prigovor je da je ono bedno zato što mu nedostaju strasti. Ljudske misli su tanke i slabe kao čipka, a sami ljudi bedni kao tkači čipaka. Misli njihovih srca siviše su kukavne da bi bile grešne. Za jednog crva gajiti ovakve misli značilo bi grešiti, ali ne za biće stvoreno po oblicju Boga. Njihove želje su tromne, njihove strasti uspavane...“ Eto zašto se moj duh stalno vraća Starom zavetu, i Sekspiru. Osećam da su oni, koji tamo govore, bar ljudska bića: mrze, vole, ubijaju neprijatelje i proklinju svoje potomke u svim generacijama, oni greše.“

„Današnji svet se izopačuje“, pisao je Šarl Pegl. „Nekadašnji ljudi imali su drukčije preokupacije. Nekadašnji ljudi imali su drukčije skrivene motive i drukčije ovezne razlike između obroka. Današnji svet se izopačuje. Nekadašnji ljudi idealizirali su ili materijalizirali, gradili ili uništavali, određivali ili vršili nasilje, nekadašnji svet stvarao je gradove, zajednice, ljude, ili bogove. Današnji svet se izopačuje. To je njegova osobitost...“ On izopačuje državu, čoveka, ljubav, ženu, rasu, dete, naciju, porodiču. On čak izopačuje... što je možda najteže na svetu da se izopači zato što je to u njemu, kao u njegovom tkivu, jedna naročita vrsta dostojanstva kao jedinstvena nemogućnost degradacije; izopačuje smrt.“

To su, nasumce uzeta, svedočanstva iz Danske i Francuske. Svedočanstva čega? Da su ljudi većinom oportunisti. Ovo je Dante odmah shvatio kao činjenicu i na to se više nije obazirao. Čudno je da će kasnije postojati generacija za koju će poetska novost biti otkriće da je svet pusta zemlja. On je uvek to bio i srećna za pesnike bila su ona vremena kad to nije bila iznenađujuća činjenica. To je isto kao kad bismo bili zapanjeni objavom da svaki naš sused ima dve noge i da mu je potrebna hrana da bi živeo. Velika fraza o moralu, da ga većina ljudi uopšte nema — da nisu ni dobri ni loši — izgubila je svoju vrednost. S njom su izgubile vrednost tragedija, komedija, ironija, i ona vrsta prezira koja može biti ostra zato što je konačna. Savremeni pesnik ne ume da okonča svoju tužbaliču. Njegova odvratnost postaje monotona. D. H. Lorens juri oko zemlje u potrazi za kontinentom na kojem su đavoli starosedeci a anđeli svakodnejni kao vazduh. I nikada ne stize. Zato ne prestaje da viče da je svet — onakav kakav jeste.

Ovaj problem smatra se socijalnim, ali on je teološki. To ne znači da ga je lako rešiti. Niži znači da oni koji rade, da bi se stanje čoveka popravilo, troše vreme. Reformatori ne troše vreme. Oni troše večnost. Podela je određena: vrlo mali broj ljudi koji su dovoljno dobri ili loši da bi se za njih zainteresovala poezija, vrlo veliki imenilac onih o čijem postojanju poezija nema šta da kaže. Poezija je okrutno moralna kao što je bio i Bodler kad je najavio agoniju svoje *enm*. Ali i poezija je, ili se bar pretpostavlja da jeste, donekle osvajač vremena. Trebalo bi da zastane kao što je i Paskal zastao da bi ustanovio da je po svojoj prirodi čovekov život sačinjen od dosade; ali samo da zastane. Ostatak puta vodi kroz Pakao i Raj. Savremeni pesnik retko kreće na dug put, u velike teme. Razlog o ovome je što i on deli zabludu da su Pakao i Raj vrlo daleko. Oni su ovdje ili nigde kao što bi to mogla dokazati nepomućena vrednost Dantea. Ali mi ne mislimo tako i, u izvesnom smislu, u pravu smo. Mi smo izgubili teologiju koja nam ih je nametnula, a nismo pronašli drugu koja bi nam ih opet nametnula.

Možda će biti potrebne hiljade godina da bi se našla takva teologija koja bi otvorila vrata za beg iz puste zemlje i koja bi nas odvela u svetove sa čvrstim tlom. Kad danas bežimo, odlazimo u atmosferu bez kiseonika i divljine bez tla. Hiljade godina. A, u međuvremenu, šta će raditi pesnik? Pesnik ne može da stvori teologiju. Blejk je pokušao i neshvatljiv je, Hardi je pokušao ali je samo dao imena magli. Pesnici moraju imati teologiju kao i većina ljudi. Šta, dakle, može pesnik da radi u svetu kao što je naš, koji misli da će vreme, buduće vreme, objasniti sve? Malu pravdu učiniti velikom? Obrnute nodelu? Prosvetliti oportuniste? Bogzna šta on može da učini. Može da odbije da bude budala na bezbroj načina na koliko je moguća ludost. Ali to nije dovoljno za Raj. Ili, konačno, za poeziju. Ako i postoji nešto pozitivno što on može rešiti, nije stvar ovog napisa da to odredi. (Prevla Maristela MATULIĆ)



Neću da porastem

(„PROSVETA“, BEOGRAD 1963.)

OVA KNJIGA Milivoja Ristića samo je jedinim delom ta njegova radoznalost vodi zbirka priča namenjenih deci. Zahvaljujući zajedničkom junaku, Nenadu, kroz čitavo delo postignuto je izvesno jedinstvo i zato se, sa isto toliko razloga koliko o pričama, može govoriti o nekoj vrsti hronike ili o povesti o detaku Nenadu i njegovim svakodnevnim doživljajima, o postepenom proširivanju njegovog kruga saznanja, o njegovim neudomicama i vragolostj, na ivnoj logici. Granice njegovog interesovanja nisu uske: one sežu od susreta sa najobičnijim stvarima, pa do dečiji intuitivnog naslućivanja fenomena života (završna priča „Neću da porastem“).

Ima u ovim kratkim, jezgrovitim pričama autentične one atmosfere, što prati svako detinjstvo, a koju je, kasnije, tako teško reprodukovati. Ma da ne uspeva da ostane uvek na visini pouzdanog tumača dečje mašte i psihe, Milivoje Ristić u većini ovih citica uspeva da premosti jaz godina i da se malom svetu zbivanja (koja za decu, naravno, imaju sasvim drukčije, nesrazmerno veće dimenzije) približi toliko da iz neposredne blizine skicira karakteristične momente, na osnovu kojih je mogućno sagledati reljef lica, stvari i pokreta što za čitavog junaka Nenada znače čitav svet.

U Ristićevim pričama prisutno je karakteristično dečje „zašto“ (već i u samim naslovima: „Snež, pitanja i odgovori“, „Tajne“, „Nenad otkriva svet“, pitanje na kome se zasniva niz odnosa između deteta i okoline, dece i

odraslih. Nenad je radoznao, i ta njegova radoznalost vodi njegovu maštu sve dalje i dalje, ka novim ljudima, predmetima. Tako u Nenadu svet ulaze vrapci i laste, guske i mačke; tako on u poznađe svoje susede, svoga uzrasta i starije. Likovima iz Nenadove okoline pridružuje Nenad i njegovim svakodnevnim doživljajima, o postepenom proširivanju njegovog kruga saznanja, o njegovim neudomicama i vragolostj, na ivnoj logici. Granice njegovog interesovanja nisu uske: one sežu od susreta sa najobičnijim stvarima, pa do dečiji intuitivnog naslućivanja fenomena života (završna priča „Neću da porastem“).

Ovakva pedagoška okosnica nije odvela Milivoja Ristića u suvo pedagogiziranje. On je u ove priče utkao nevidljiv, ali sveprisutan i zvučan pesnički tonus, i rečenice njegovog proze ponesu katkad ritmom i dahom pesme, vodeći u nove lirске obrte i senzibilno osvetljavanje atmosfere detinjstva i njegovih činjenica. Pojedine priče, mestimično, prestaju da budu namenjene deci i prerastaju u autohtone, impresionističke lake prozne fragmente na samoj granici pesme u prozi. Pisac je, u stvari, razapet između pesničkih intencija i pripovedačke tehnike koja (naročito u delima namenjenim deci) iziskuje posebnu disciplinu. Ovakve dileme se, međutim, uglavnom završavaju srećno po autora, i u ovoj knjizi više smeta fotografija i spisateljska fotogra



VINJETE IZRADIO PETAR IGNJATOVIĆ

tija, deficit piščeve mašte koji se nadoknađuje vernim presli kavanjem dečje, nego što bi, možda, smetala mestimična raspevanost, tim pre što u završnim pasusima pojedinih priča ovakvo lirsko dočaravanje situacija postaje gotovo virtuozno. (I. S.)

IVAN BARANJEK

Zbližene obale

(VUKOVAR 1960)

KNJIGA PESAMA Ivana Baranjeka spada u onu vrstu knjiga za koje nemamo ekvivalentnih reči pohvale, no ne i onih kojim bismo kudili opeo ravajući joj svaku vrednost. Ona je knjiga jednog svakako mladog čoveka koji ima šta reći, ali i koji plaća dug počutstvu, nespretnosti, nedovršivosti i nemoci reči. Baranjek se nalazi na onoj polaznoj tački kada mu se čini da svaka izgovorena reč podjednako ima „pravu“ do stoji u njegovoj pesmi. A otuda i onaj utisak opštih mesta, poetskih banalnosti, tereta lirskih tema. Sve to pokazuje da

nije otkrio svoj svet, da nije našao rečnik koji bi ga učinio originalnim i celovitijim. Verujući u ono što doživljava, on veruje da je ono što govori i najadekvatniji odraz toga doživljava, a u tome se upravo i vara. Često nismo svesni da naše „iskrenosti“, „govorenje iz dubine našeg bića, srca i prirode“ nisu sposobne da u čitacu nađu potrebnog slušača i unutarnjeg sagovornika. Ne znamo ni sami koliko smo prevareni, koliko je zabluda kojoj smo se poverili. To je zato što smo zaslepljeni jednim lažnim sjajem, jednom lažnom osećajnošću za koje smo verovali da gore istim takvim bljeskom na stranicama knjige kao što su gore u nama.

U Baranjekovim pesmama nalazimo mnoštvo reči odvajkada znanih poetizji, koje kao da su postale izuzetno vlasništvo poezije. Sve te „ruke, voljenja, putovanja i buđenja“, sve te „ptice, srca i krila“, sva ta „raspevana jutra, kiše, sunčeve radosti, kucanja sat u mrilju“, voda, oluje“, crvene mladačkim čitanjem poezije, ovde su da pokažu kako poezija zaista trpi zbog njih, nestaje i rastura se, kako se muči i jada.

Ali, tek tu i tamo poneki stih nas zatekne nespretno da ga primimo (jer smo čitajući pesmu za pesmom bili u moreni uvek istim tonovima, praznim kretanjem jezika); svetlucne nečim što je uspele i lepo, što nas puni poverenjem: „Osjećao sam kolike ljubav četana djelovima moga života prolivata hranjena tvojim milcanjem.“

Upravo tim tragom, na koji ukazuju svi i ovakvi stihovi (a ima ih još nekoliko), trebalo bi da krene Baranjek u vaspitavanje i izgrađivanje svog ukusa. Njemu odgovara ovakav način poetizacije, ma da je u nekim pesmama („Mravi“ i „Balada o kavi“) sugerisao kao svoj jedan bizarniji svet. (A. R.)

PIŠU: IVAN ŠOF, VASO MILICEVIĆ, JOVAN DERETIC, ALEKSANDAR RISTOVIĆ I IVAN IVANJI

neprevedene knjige

GÜNTHER GRASS:

„Hundejahre“

„LUCHTERHAND“ BERLIN 1963.

JEDAN od najzanimljivijih savremenih zapadnonemačkih pisaca, Günter Grass, objavio je nedavno svoj treći roman. Grass je prvo bio vajar, zatim grafičar i pesnik, ali već svojim prvim proznim delom, romanom „Limeni bubanj“ (na nemačkom „Die Blechtrommel“, u francuskom prevodu s naslovom „Le tambour“) stekao je svetsku slavu. U Nemačkoj je dostigao tiraž od preko 300.000 primeraka, a u ovom jubilarnom zborniku, ali je isto tako i drugo, više pozitivno-naučno tretiranje njegovog života i dela mnogostruko zastupljeno tako da smo dobili knjigu koja znači korak dalje u razvitku njegove stvaralačke delatnosti. Ove nije mesto da ulazimo u podrobnu analizu i kritiku postignutih rezultata te čemo, stoga, samo ukratko ukazati na glavne teme i probleme o kojima ras-

govoreći o delima njegovih radnjeka dolazi do zanimljivih zaključaka o osobnostima tog Njegoševog glavnog stiha i njegovim odstupanjima od narodnog me tra. Treba istaći na kraju dva nova rada inostranih naučnika: dr Henrik Batovski (prevodilac „Gorskog vijenca“ na poljski jezik) u članku „Među narodni položaj Crne Gore u vrijeme Petra II“ uključujući na osnovu obimne građe da Crna Gora za vreme Njegoša nije ni od kog priznata kao nezavisna država ali, isto tako, da nijedna strana država nije postupala ni prema njoj niti prema Turskoj tako da bi se na osnovu tih postupaka moglo zaključiti da je u pitanju deo Turske carevine; dr Alojz Šmaj, u raspravi „O Njegoševoj bilježnici“, pokušava da ustanovi hronološki red pojedinih zapisa u njoj. Svi ti, kao i ostali navedeni, radovi svedoče kako o mnogostranosti naučnog interesovanja za Njegoša tako i o preudretljivosti priradača zbornika koji nisu išli za tim da prave knjigu koja bi predstavljala tematski jedinstvenu i zaokruženu celinu već da omogućuju što veći broj novih i korisnih priloga koji će obogatiti naše znanje o pesniku, njegovom dobu i njegovom delu. (J. D.)

godine“ („Hundejahre“), odmah je dobio nepodeljeno priznanje nemačke i svetske kritike.

Kao i u svojim dosadašnjim radovima, Grass i u novom delu međa realističkim svet sa simbolističkim slikama i sitno-naturalističkim opisima. Vremenom koje ga interesuje proteže se od dolaska Hitlera na vlast, preko ratnih godina sve do današnjih dana, do vrnuća „privrednog čuda“ u Zapadnoj Nemačkoj. Kroz to vreme on provodi dva svoja junaka, Valtera Materna, mlina, člana SA, zatim glumca koji se izdaje za antifasištu i njegovog prijatelja i pobratima, polujevrednjca Eduarda Amzela, sina trgovca, žrtvu nacizma, posle rata rukovodioca baleta i, na kraju, fabrikanta strasila. U detinjstvu snažni Valter zakućuje debelog i nespretnog

Eduarda. U vreme nacističkih progona Jevreja on ga izdaje i muči. Posle rata ih ponovo vezuje neko čudno prijateljstvo.

Roman je svoj naslov dobio po psu Princu koji je poklonio Hitleru za četrdeset i šest rođendan i kroz čije oči vidimo mnoge ratne događaje, jer je Princ obično pod stolom kada se donose bitne nemačke odluke u toku drugog svetskog rata. Grass je, dakle, izjavio da želi da „ukloni ono demonsko“ koje se pripisuje „Trećem rajhu“. On strahote ne umanjuje, ali ne smatra da je korisno prikazati ih „na svojoj način veličanstvenim“ njegovim velikim slikama, umesto, uprkos svojoj njihovoj učasnosti, niskim i smešnim.

Algorijom iz zoologije Grass takođe opisuje posleratnu Nemačku. Matern — kao mlinar sočne boje, uživa da izmišlja — ima brašnene crve koji

predskazuju budućnost. Ludvig Erhard, ministar privrede, zato je tako mudro vodio nemačku privrednu politiku jer je progutao jednog Maternog crva. Ali po savete crvi me dolaze i brojne ličnosti ne mačkog javnog života — političari, novinari, bankari, koje Grass naziva njihovim pravim imenima — tako da u nekim svojim delovima roman postaje neprikrito satiričan. I strasila — koja proizvodi Amzela — u stvari su alegorija koja se odnosi na umetnost i umetnike. Tako ovaj pisac ne ceni neka sredstva modernog romana — unutarnje monologe, flešbeke i slične, kako ih naziva, „stilske trikovne pisaca koji su lenji da pišu“ — on je vrlo promišljen u odabiranju jezika, slika, volji snažne izraze, sočne boje, uživa da izmišlja nove reči. (I. I.)

Škole bez nastavnika

SPROVOĐENJE reforme osnovnog obrazovanja, koja je svoju završnu fizionomiju dobila Zakonom o osnovnoj školi donesenim 1. jula 1959. godine i nizom drugih propisa izglasanim u kraćim razmacima nakon toga, naišla je, u praksi, na ozbiljne teškoće jer se, u uslovima nedovoljno razvijene materijalne baze i nespremnosti nastavnčkog kadra, njenom sprovođenju prišlo suviše naglo. Pored mnogobrojnih drugih teškoća, jasno uočljiv tokom rada, jednu od osnovnih kočnica u sprovođenju reforme osnovnog obrazovanja u delo predstavljao je nastavnički kadar. Ovom prilikom zadržaćemo se isključivo na tome problemu, koristeći podatke kojima raspolazemo.

U rešavanju kadrovskih problema mnogo se više vodilo računa o rešavanju i zadovoljavanju kvantitativnih potreba, nego o obezbeđenju nužne stručnosti. Zbog toga se, pored nedovoljnosti, nepripremljenosti i nedovoljne stručnosti nastavnčkog kadra pokazala, i još uvek pokazuje, kao jedna od osnovnih teškoća.

U SR Srbiji, u celini gledano, procenat dece od 7 do 11 godina obuhvaćene osnovnim obrazovanjem iznosi 98% (u školskoj godini 1961/62. godini), a dece između 11 i 15 godina 74,4%. Ali dok se u AP Vojvodini taj procenat približava gornjoj mogućoj granici (94,4%), u AP Kosovu i Metohiji iznosi samo 44%. Podaci koji govore o procentu neškolovalanog odraslog stanovništva takođe ukazuju da se opisanim stanovništvom odraslih ponovo mora posvetiti, ali ne kampanjski, više pažnje. Podaci kazuju da u Srbiji još uvek ima 35,3% stanovništva bez ikakve škole, 48% stanovnika ima samo četiri razreda osnovne škole, dok samo 6,2% ima potpuno završenu školu. Nužno se nameće pitanje: kako ove brojke uskladiti sa osnovnim interesima Zakona o osnovnoj školi i obaveznom osmogodišnjem školovanju kad pitanje nastavnčkog kadra još uvek preta kao jedna od glavnih smetnji potpunom sprovođenju u delu reforme osnovnog obrazovanja.

Stručnost nastavnčkog kadra u predmetnoj nastavi mnogo je manja nego u razrednoj. A ako se stručnost nastavnika predmetne nastave ne posmatra sa stanovišta posedovanja formalnih kvalifikacija, nego i sa stanovišta odgovarajuće školske spremne za predmete koje predaju, situacija je još nepovoljnija. Redovna je pojava, naime, da u nerazvijenijim školama nastavnici sa nedovoljnim brojem časova svoga predmeta predaju za koje nisu stručni.

Struktura nastavnika po stručnosti kod pojedinih predmeta veoma je raznolika. Zanimljivo je, recimo, da je najmanje stručnih nastavnika za geografiju (nešto preko jedne četvrtine), a najviše za opšteteorijsko, fizičko, likovno i muzičko vaspitanje (dve trećine nestručnih nastavnika). Postojeći podaci pokazuju da u gotovo polovini osmorazrednih osnovnih škola nema nijednog stručnog nastavnika za hemiju i fiziku, u jednoj trećini za biologiju i istoriju i u jednoj šestini za matematiku. U 1961/62. školskoj godini bilo je potrebno još 2.048 nastavnika za razrednu i 14.352 nastavnika za predmetnu nastavu, da bi se zadovoljile osnovne potrebe.

Iznoseni podaci rečito ukazuju na ozbiljnosti situacije i upozoravaju odgovorne faktore da u sklopu ostalih pitanja, razmore i ovu smetnju koja ozbiljno ugrožava sprovođenje u delu zakona o obaveznom osmogodišnjem školovanju.

Nastavak sa 1. strane

Ranković, Marulić i mnogi drugi, stariji i noviji). Tom tužnom registru može se priključiti još niz autora, među kojima i takvih kao što su Levstik, Dalški, Kumčić, Preradović, Stritar, Cesarec i mnogi drugi. Tih pisaca nema, a meni je žao što povodom ovog programa, kao i povodom mnogih drugih sličnih stvari, nema i imena njegovih sastavljača. Tako značajne stvari ne smiju biti uvijene plaštom anonimnita. Iстина, iz spiska imena koji ste nam poslali ne vidi se kriterijum sastavljača, a i niz drugih stvari (da li se, recimo, predviđaju pregledi pojedinih književnih vrsta ili perioda književnosti NOB, kritike uopšte, savremene drame, poezije i sl., što bi bila mogućnost da se neki autori daju panoramski, a oni važniji izdvoje).

Ali, za mene je osnovna nedoumica u tome što ovdje govorimo o jednom programu, a možemo govoriti i o još nekoliko drugih i sličnih. Svako sačinjava svoje programe i o njima raspravlja u svom krugu. A osnovni uslov bio bi da se ti programi rade prema jedinstvenim kriterijumima jugoslovenskih vrijednosti, ako već znamo činjenicu da je kultura i njen razvitak nedeljiva cjelina.

Zbog toga bi u ovom slučaju, bez obzira na sve slabosti programa, trebalo govoriti o neophodnosti jedinstvenog programa. Na tom poslu trebalo bi da saraduju svi, ne samo anonimne prosvjetne komisije, već i pisci, kritičari i ostali. Ali, kao što se vidi, praksa još pokazuje drugo. Poznat mi je, na primjer, i slučaj kada povodom jednog drugog programa književnosti nije uopšte konsultovana čak ni katedra za književnost filozofskog fakulteta, koja ima dužnost da priprema nastavnike za izvođenje takvog programa.

Tema koju ste pokrenuli toliko je značajna da se ne može svesti samo na kritiku spomenutog programa nastave književnosti. Problem je i ovdje, a i još u mnogim oblastima kulture i umjetnosti, da treba raditi nove i zajedničke programe, uz sudjelovanje što većeg broja ljudi i kao posao koji je javan i dostupan javnosti.

Husein TAHMIŠČIĆ

NADNICA PARTIKULARIZMA

I mam utisak da u anketama koje vodimo i u kojima dolazimo do reči tako često govorimo u prazno ili u vetar. Možda ih rdavo vodimo. Možda smo nedovoljno ubedljivi i sugestivni kada se odlučimo da u njima učestvuemo. Možda smo svi pomalo nesmeli. Možda smo rdavo shvatili sud vrednosti po kome „u početku bejaše samo

DA SE NADLEŽNI IPAK SETE

Anketa o nastavi književnosti

reč“, jer smo puteve od reči do dela toliko nategli i produžili da ih sve ređe i ređe uspevamo prevaliti: ponekad nas na njima i smrt zatekne. (Najverovatnije je da nam se tako nešto ipak neće dogoditi na putu od potrebe za dobrim programom nastave književnosti i materijalnog jezika do zbilja dobrog i za sve odgovorne prihvatljivog programa.)

Program nastave književnosti (jugoslovenskih naroda) podrazumeva ono nikada do kraja realizirano *jedinstvo* u mnoštvu: jedinstvo koncepcije i izvedbe, jedinstvo pogleda na historijske i povesne tendencije razvoja književnosti (jugoslovenskih naroda), jedinstvo u odnosu prema nasleđu i prema savremenim delima umetnosti pisane reči.



Programi po kojima se nastava u gimnaziji izvodi nude nam se kao *nadnica partikularizma*. Bila mi je pružena prilika da osetim i iskusim niz neprijatnost koje proizilaze iz apsurdna o kome govorim. Pre nešto više od jedne godine pristao sam da radim na izradi programa nastave književnosti (jugoslovenskih naroda) za gimnaziju. Ono što je apsurdno i porazno u tom *pristanuku* i u njegovom *rezultatu* sadržano je u činjenici da je taj program relevantan samo za gimnazije na području Bosne i Hercegovine. Dakle, svaka republika na području srpskohrvatskog jezika ima, *mutatis mutandis*, svoj vlastiti program, a svi skupa imamo jedne iste pisce, jedna te ista dela, jednu te istu ambiciju.

Vreme je, napokon, da integriramo svoju vlastitu odgovornost prema povesnim tendencijama razvoja i prema povesnim interesima književnosti jugoslovenskih naroda. Nije i ne može biti najveće zlo ako program mimoide jednu određenu pesničku vrednost, nešto tako kada se dogodi lako je popra-

viti, ali veliko je zlo ako *poverujemo* da smo toliko bogati u svom Sarajevu ili Zagrebu ili Beogradu ili Titogradu da možemo toliko toga odbaciti i zanamartiti jer je izvan našeg uskogrudog partikularističkog „bogatstva“.

Gligorije KNEŽEVIĆ, profesor

NASTAVAK PROGRAMA OSNOVNIH ŠKOLA

Nastava književnosti i jezika u srednjim školama, ako uključimo teoriju književnosti i opštu kulturu današnje generacije, nije u skladu sa razvoikom socijalističkih snaga kod nas. Programi su i pored mnogih sugestija zastareli i neprecizni. Imao sam prilike kao profesor književnosti da sa grupom svojih kolega šaljem pismene sugestije sastavljačima programa, ukazujući na potrebu odabiranja ili reduciranja nekih umetničkih dela. Ne samo da sugestije nisu prihvaćene, nego, verujem, da ih niko od sastavljača nije ni pročitao. Planovi i programi su administrativno suvi, šablonizirani. Za poslednjih deset godina, od kada je ritam života, razvoja, nauke i društva silno ubrzan, ovi planovi i programi jezika i književnosti za srednje škole nisu pretrpeli radikalne izmene, osim u redu i načinu odbira lektire, koja je stavljena, ne znam zašto, na kraju programa kao dodatak, kao nešto što se može ali ne mora obraditi.

Mislim da programi ovoga predmeta za osnovne škole nisu, najblaže rečeno, prikladni. Deci u osnovnim školama daju se teški, filozofski tekstovi (primer: Mažuranić, Njegoš i dr.). Zavlada je nekakva nenaučna, čudna i smešna misao da se danas rađaju deca pametnija, da im se odmah može priznati velika matura. Naravno pri tome se ne vodi računa o krupnim promenama u svim oblastima nauke i života kao i o suštinskim izmenama etike u porodici i društvu. Svest današnjeg čoveka za poslednjih deset ili petnaest godina evoluirala je toliko da je vrlo riskantno upoređivanje sa istim rasponom vremena bilo sa kojim periodom u prošlosti. Zato i naša novorođenčad, svakako se razlikuje od one od pre šezdeset ili pedeset godina. No ipak to ne znači da ta deca mogu zidati vavilonske kule bez temelja. Treba samo razmotriti teme pismenih zadataka koje se daju deci u osnovnim školama, pa oceniti koliko nepedagoškog i preteranog ima u celokupnom programu jezika i književnosti za osnovne škole. U ovim programima ne polazi se od elementarnog u jeziku, kategorijama reči, obradi lakših i stilistički jasnijih štiva. Ne ukazuje se na preciznost, značenje i lepotu reči, već se uče biografije pisaca, likovno se

predstavljaju stihovi ili prozni tekstovi, što se ponekada, ako likovnog ima u stihu ili priči i može učiniti ali ako nema, onda je veća šteta nego korist od takvog rada.

Ovom prilikom nije mi namera da iznosim kakvo znanje i pismenost donose deca iz osnovnih škola, posle osam godina učenja ovoga predmeta (to bi trebalo da bude predmet jedne druge ankete sa detaljnijim analizama), ali je tužno i pomalo zabrinjavajuće da dečak ili devojčica od 15 ili 16 godina, koji završe osnovnu školu, nisu pročitali ni jednu knjigu iz domaće književnosti, ne znaju vrste reči, ne mogu u prostoj rečenici da odrede subjekat i predikat, ne umeju da sastave na temu, recimo, „Jesen u mom gradu“ ni dve dobro sklopljene rečenice. U takvoj situaciji, čak kada bi i programi za srednje škole bili idealni ne može se mnogo učiniti na unapređenju opšte pismenosti i kulture naše srednjoškolske omladine. Nije toliko značajno da li će programom biti obuhvaćeno sve iz književnog nasleđa što ima istorijske i umetničke vrednosti, jer je to i nemoguće, ali je važno na koji se način i kako programski utvrđuje, pa i kako se saopštavaju ovome naraštaju istinite lepote umetničkog dela. Umetničko delo podrazumeva različite vrednosti, pa i mane o kojima takođe treba govoriti. Kao što je potrebno predavaču književnosti veštine i znanja, ljubavi i osećanja prema delu, tako je i sastavljačima programa potrebna umešnost i znanje pri odabiranju pisaca i dela. Čini mi se da da programe i planove ne može praviti onaj koji nikada nije ušao u odeljenje kao predavač. Program za srednje škole mora biti logički nastavak programa osnovnih škola. Osim programa koji treba bitno izmeniti, osvežiti ga savremenim delima naše i strane književnosti, trebalo bi više voditi računa o priručnicima, udžbenicima književnosti i jezika, a naročito o čitankama kojih skoro i nema. Nadležni organi koji preporučuju, odabiraju ili sastavljaju program, morali bi izvršiti reviziju svih postojećih udžbenika, teorija književnosti i drugih priručnika, pa komisijski utvrditi šta je zaista najprikladnije za nastavu književnosti u srednjim školama. Tom prilikom trebalo bi voditi računa o broju predvidenih časova za ovaj predmet, kao i o izjednačenju programa po republikama i objedinjavanju književnosti svih naših naroda.

vesti

PREDAVANJA TOMASA MANA

Krajem avgusta vašingtonska Kongresna biblioteka objavila je jednu neobičnu publikaciju — pet predavanja Tomasa Mana koja je ovaj veliki nemački pisac održao između 1942. i 1949. godine za vreme svog boravka u Sjedinjenim Američkim Državama.

Tomas Man došao je u SAD 1938. i četiri godine dočimje bio je naimenovan za savetnika za nemačku književnost pri Kongresnoj biblioteci. Na tom položaju on je ostao tri godine. Za to vreme održao je niz predavanja koja su, u posebnim brošurama objavljena i, uskoro, rasprodala. Interesovanje čitalaca za ove Manove eseje bilo je veoma veliko, pa ih je Kongresna biblioteka ponovo štampala. Cena knjige veoma je niska — 50 centi, pošto je izdavač namerno išao za velikim tiražom, pa je knjigu objavio u kartonskom povezu.

Ova najnovija knjiga Manovih eseja obuhvata sledeće ogleda: „Tema romana o Josifu“, „Rat i budućnost“, „Nemačka i Nemci“, „Ničeova filozofija u svetlu savremenih događaja“ i „Gete i demokratija“.

NOVA KNJIGA O AJHMANU

Serije knjiga koje su, pre i posle sudebnja, napisane o Ajhmanu, nedavno je doda-

to još jedno novo delo. Napisao ga je Moše Perlman, nekadašnji savetnik predsednika Ben Guriona i direktor izraelske informativne službe. Pisac koji su o Ajhmanu pisali pre sudebnja slikali su ga kao fanatičnog, u krvi ogrezlog nacistu koji je organizovao i sam direktno učestvovao u uništenju nevinih ljudskih života. Za vreme sudebnja, međutim, on je igrao ulogu birokrate, običnog, neimaginativnog, skromnog činovnika, koji se susreće svakog dana. Hana Arendt, u svojoj studiji „Ajhman u Jerusalimu: Izveštaj o banalnosti zla“, videla je Ajhmana u tom svetlu i njena knjiga je i u SAD i u Engleskoj primljena sa mnogo otpora i izazvala je mnogobrojne diskusije.

Moša Perlman, na osnovu obimnog sudskog dosijea, pokazuje na koji je način jerusalimski sud došao do zaključka da je Ajhman lagao kad je tvrdio da nikad nije muzeo Jevreje i da je bio samo čovek koji je izvršavao tuđa naređenja.

Perlman se ne zadržava na filozofskim razmatranjima o veoma obimnim moralnim i zakonskim problemima koji je Ajhmanov slučaj izazvao. On iz strane u stranu dokazuje da su Izraelci imali moralno i zakonsko pravo da Ajhmana sude posle kidnapovanja u jednom predgrađu Buenos Ajresa.

KITSOVA BIOGRAFIJA

Priča o Džonu Kitsu i njegovom delu ima čudnu sudbinu: nikad ne stari. Svaka nova generacija mora je ponovo ispričati, posmatrajući ovu izuzetnu pesničku ličnost

engleskog romantizma iz svoje perspektive. Nova knjiga, koju je napisala Ejlín Vord („Džon Kits: postanak pesnika“), to potvrđuje. Njena knjiga navela je jednog kritičara da pošdi na jednu veoma zanimljivu činjenicu: da su u ovom veku gotovo svi Kitsovi biografi bili žene. U poređenju s ostalim Kitsovim biografijama, napisanim u poslednje vreme, knjiga Ejlín Vord je najinformativnija i najpotpunija. Silkajući Kitsov portret, Ejlín Vord je nastojala da sleđi „razvoj njegovog karaktera kao pesnika — onog smelog čina samoostvarenja“ pomoću koga je uspeo da postane, tokom tri kratke godine svoje literarne zrelosti, umetnik koji je Meju Arnold smatrao ravni Sekspiru. Njena knjiga puna je malih otkrića, ali glavna vrednost ove biografije leži u njenom sažetom pogledu kojim je obuhvatila ovog pesnika.

SMRT ZANA KOKTOA

Jedan od najnemirnijih duhova moderne francuske poezije, koji je čitavog svog veka tražio uvek nove oblike izraza, pesnik, romansijer, dramski pisac, esejist, tvorac film skih scenarija, slikar i ikonopisac, čije je gotovo svako delo izazvalo mnoge polemike, pa i skandale, a on sam završio ipak kao član Francuske Akademije — Zau Kokto umro je pre nekoliko dana u okolini Pariza u svojoj 74. godini života. Do poslednjeg dana bio je neobično aktivan, uvek u

toku stvaranja po nekoliko veoma različitih dela; a da bi se odmorio od završenog dela počinjao bi stvarati drugo sasvim različitog oblika i umetničkog izraza. Uvek nov i potpuno originalan ostao je do kraja stvaranja. Njegovi biografi i istorijski komentatori imaju prilično muka da čitavo njegovo delo dovedu u sklad i izvuku glavne i osnovne smernice njegove umetnosti. Iстина je da je priličan deo njegove poezije, naročito onaj prigodni, danas zastareo. Ipak će njegovo ime ostati zabeleženo u istoriji francuske književnosti kao delo jednog smelog i uvek živog duha. Možda će čak naći sebi mesto i na dugoj listi francuskih „uklelih“ pesnika, iako je njegov lični život bio prilično miran i sreden.

ESEJI KLINTA BRUKSA

Jedan od najistaknutijih američkih savremenih kritičara, Klint Bruks, objavio je nedavno studiju o pet istaknutih modernih stvaračaca: Hemingveju, Fokneru, Jejtisu, Eliotu i Vorenju. Knjiga se zove „Skriiveni bog“ i nastala je na osnovu predavanja koja je Bruks držao na Triniti koledžu u Hartfordu. Jedna od osnovnih teza koja se povlači kroz ovo delo mogla bi da glasi da su mnogi savremeni pisac zabavljeni osnovnim problemima hrišćanstava. Bez obzira na očiglednu diskutabilnost teze, način analize i dubina zapažanja čine ovo Bruksovo delo veoma zanimljivim pokušajem posmatranja moderne literature iz jednog neobičnog ugla.

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 Mihalčić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvaičić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Stip i Kosta Timotijević.

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

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

Stampa „GLAS“, Beograd, Vojkovičeva 8.