

Godina XV,
Nova serija
Broj 210
Beograd
15. XI 1963.
Cena 30. din.

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Branko
LAZAREVIĆ

NJEGOŠ refleksivno-emocionalni lirik

150 GODINA
ROĐENJA

15 DANA

Njegaš je svu misao, ceo svoj prikaz događaja, redovno protkivao filosofiranjem, refleksivno-emocionalni lirik najlirskije vrste, bajronovske, lamartinovske. Kod njega redovno idu paralelno jaka emocija i snažna misao. Veliki lirici su redovno i emotivno-filosofske prirode još od Grka i Rimljana, preko Dantea i Getea, i to je slučaj i kod Verlena, Bodlera, Jesenjina, Bloka, Jejtisa, Kitsa, Selija, Vitmena, Brajenta, Rilkea, Bžežine, Pabla Nerude... To dekoriraju i, jednovremeno, produbljuje lirizam i daje mu naročitu privlačnost i očaranje. To je naročito mnogo na skeptičkoj bazi, i kod persijskih velikih liricara Rumija, Omar Kajama, Sadija. Toga ima vrlo lepo uvreženo i kod velike kineske četvorke oko Li-Taj-Poa. Kod Indusa, takode. To lirici daje izvanrednu snagu, a teško je i zamisliti iole tvoračke duhove koji se ne nalaze na tom rasrku filosofije, lirike i etike. I *Svetlo Pismo* je na toj osnovi.

Osnova, potka i „šare“ na taj način upotpunjuju se i dobijaju izvanrednu reljefnost i plastičnost. Jedno drugom to služi kao „reposeur“. Emotivni lirski moment i emotivni misaoni element protkivaju se izvanredno unisono. Oni se nadopunjuju i jedan drugoga ističu, reljefišu i bareljefišu. Ti se elementi prožimaju i kod velikih grčkih, rimskih, kineskih liricara. Kod Li-Taj-Poa i Tu-Fu-a to naročito lepo stoji. Uvek lepo, istinito i životno zvuči kad se udara u te tri i više žica. Orkestracija je punija, življa, dublja. Osim toga, refleksivno i filosofsko sagledavanje, bilo skeptičko, pesimističko, optimističko, mističko, dubi i čisto emocionalne elemente, dubi i budi, bilo da su to ljubavi, mržnje, radosti, tuže, jadi, blaženstva. To deluje euforičnije, ili tragičnije, ili skeptičnije; kako je kod koga ustrojena lirski kompleksija. Na osnovu takvih sagledavanja onoga što „pada u lirski objektiv, u emocionalnu prizmu, dobija celina celinu i pojave se odražavaju u svojoj svojoj širini i dubini, opsegu i okviru. Jedno drugo draži i jedno drugome daje jače naglašene svoje osnovne elemente. Svaka emocija ima svoju filosofiju i, kad je ima u izrazu, i jedan i drugi element se izvijaju plastičnije, produbljuju se i jedan drugom pomažu da bitnije urone u građu i izrone u izrazu. Koliko trn pogled na stvari daje Leopardiju dubine i kako mu čista lirika dobija u treperenju! Geteova lirika, Šilerova, Puškinova, Slovackova — mnogo su intenzivnije zato što su osenjene ovom ili onom refleksivnošću, filosofskom, tragičnom, ili skepsom ili nihilistikom.

Iole veći liricar je osećajno-misao-nog karaktera: te dve pojave kod takvih lirskih pesnika idu redovno zajedno, kao što isto tako idu zajedno i kod ostalih književnih rodova. To ima i kod filosafo većeg i velikog stasa. Sačuvano je nekoliko Platonovih pesama koje su izvanredne. Niče je dao nekoliko vrlo dubokih pesama. Dao je nešto pesama i naš filosof Branislav Petronijević i jedna je, o žđralovima, vrlo uspešna. Šopenhauer i Bergson bili su vrlo umetnički predisponirani; Zan-Pol Sartr naročito. Mikelandelo je dao zbirku briljantnih soneta i, kod nas, Meštrović se ogledao jednom prilikom na Bazama narodne pesme, negde posle Kumanovske bitke, a čitao sam kod pokojnog Čurčina dve njegove filosofsko-dramske scene o umetnosti, koje su briljantne. Mnogo je takvih primera. Izvesni tvorački darovi imaju vrlo intimno povezanih graničnih meda između filosofije, lirike i muzike, i kod njih je prolaz i prelaz iz predela u predeo bez karantina, slobodan. Kod onih vrlo velikih sve se to izražava kao jedno, kao celina. Toga ima u najuspešnijim merama i kod Njegaša. Ima lirskih emocija, ima filosofsko-misaonih ekspresija, ima i etičkih i lično ličnih i uvek iz jednog „ključa“ koji ima i muzičkih desetaračkih sazvučja. Sve je to kod njega u jednom emocionalnom sistemu i okviru, u jednoj enharmonici. Skoro simultano, ponekad, svi ti činioci izbijaju i izviru, kao vrujevi, iz jednog izvorišta i padaju jednim slalomom. Oseća, misli, epizira i komponuje odjednom i kao jedan čin pojavljuju se svi ti porivi i tokovi. Ceo taj ekspresivni sidop izbija, uglavnom, iz jednog izvorišta, iz jedne mrestionice, iz voluntarističke; ali ima i jakih prinosa iz drugih vrela i, naročito, iz oblasti preosećajnosti. Svaki poriv lično iz njega, i to iz pirofere, kao i svako ki koji dode ekstravertno, pojavljuju se i slivaju u jedan lirsko-epsko-refleksivni i dobijaju jednu zajedničku ekspresiju, jedan istovetni ton. Zao-



PETAR PETROVIĆ NJEGOŠ

denjuje se to, sve to, kao jedno sazvučje, kao legato.

Tako isto se kod Njegaša sleže i sliva u jedan sliv, u realno, voluntarističko, mistično, idealistično, materijalistično, skeptično i mnogo drugo. *Gorski vijenac*, *Luča*, a i neka druga

dela, i *Šćepan*, imaju sve boje jedne slike i sve stavove jedne simfonije i sve delove jedne bazilike. Bilo da orguljaju strasti, ili da se smiruju, ili da se neutrališu, kad se uzme ceo spev, sva dela, sve se to ispoljava i prikazuje kao jedinstvenost, kao jedna kla-

Pavle
STEFANOVIĆ

GORSKI VIJENAC POD JOŠ JEDNIM UGLOM GLEDANJA

U spletu društveno-istorijskih zapleta i teškoća vremena u kojem je nepunih 38 godina bio među živima a za to malo godina ljudskog trajanja više od 20 godina na čelu jedne male zemlje, njen svetovni i crkveni vladar u isti mah, Petar II Petrović Njegaš bio je i ostroumni, pronicljivi posmatrač sveta, i duh sposoban za uopštavanja mnogih ličnih konkretnih iskustava do stupnja sažimanja tih iskustava u maksime, aforistički kondenzovane formule takozvanih životnih mudrosti, a bio je povrh toga svega i ono što se s pravom naziva „rođeni pesnik“, daroviti veštak preobražavanja ličnih pogleda na svet i sinteze svih ličnih saznanja, stremljenja i osećanja u konkretne poetske slike, u maštom pokretane vizije pojava, prizora, likova i ljudskih radnji. Platonov san o državi kojom upravljaju filosofi nije se nikad i nigde mogao ispuniti, a povremeni (i neosporivi) nalaz mudrih vladara u nekim društvenim porecima — u rimskoj imperiji za vlade Marka Aurelija i u Crnoj Gori, u prvoj polovini prošlog veka, za vlade Petra II Petrovića Njegaša — samo je prividno ostvarenje pomenute drevne starogrčke vizije, jer su i Marko Aurelije i Njegaš vladali po zakonitostima istorijskih nužnosti i jedinim realnim mogućnostima svog doba a duboki mislioci, natovareni bremenom životnih iskustava koja su umeli shvatiti, postali su i bili — privatno, kao ličnosti, pojedinci, veliki usamljenici, svesni prolaznosti i ništavila graje, koja se svuda oko njih podizala, u kojoj su morali učestvovati i koju su, upravo oni, po odgovornosti svojih društvenih pozicija i funkcija, morali izazivati, pozivati i celishodno usmeravati. Možda će ovaj zakoniti i istorijskom praksom osveštani paradoks uloge ličnosti u istoriji savremena društvena psihologija i sociologija jednom (možda i uskoro) protumačiti i razrešiti, no u konkretnom slučaju Njegašove ličnosti „bogodani“ pesnik, umetnik metafora i drugih stilskih figura, majstor verbalnih iskaza van plana naučnog metodološkog građenja silogističkih lanaca i izvan sfere diskurzivnog mišljenja, zacelo da je prethodio i prednjačio sve-

snoj aktivnosti građenja zgnusnutih aforističkih formulacija, iskazima filosafo, a tek pogotovu državničkim potezima, činovima političara, vladara i vladike.

Tako su *Luča mikrokozma*, *Lažni car Šćepan Mali* i, valjda, *Gorski vijenac* na prvom mestu, pored niza „manjih pjesama“ i nešto proze, postali duhovne tvorevine i vrednosti (etičke koliko i estetske), koje su doduše bile pod dejstvom silom državičkih, vladarskih i svešteničkih saznanja i iskustva, no vrednosti koje su se iskrale, na neki subjektivno psihološki način srećno prokrijumčarile u život naših naroda i u vasceli obrazovanj svetu, mimo vladarske moći Njegašove, uprkos njegovim autokratskim ili prosveteno apsolutističkim pothvatima i poslovima, preko i iznad dometa njegovih političkih koncepcija, ideoloških pogleda, teoloških varki i predrasuda, više stihijno no naučnog i filosofskog shvatanja filosofije prirode, filosofije istorije i filosofije egzistencije (ako bismo i ovu poslednju smeli shvatiti kao posebnu disciplinu ontologije, gnozeologije i dijalektike, u njihovoj primeni na praktičnu situaciju čoveka u istorijskoj datoj društvenoj realnosti). No sva tri osnovna aspekta Njegaševih poetsko-filosofskih uopštavanja konkretnog životnog iskustva — naturfilosofski (gde je on lucidni preteča bioološko-naturalističke „moderne“ škole iz prve polovine XIX veka, prethodeći Darvinu), aspekt samoućkog filosafo istorije (iz kojeg nam se Njegaš ukazuje kao mislilac evropske duhovne klime, rasprostranjene dijalektičkim idealizmom Hegela) i aspekt narodnog, seljačkog i stihijno empirijskog filosafo egzistencije (na kom području je on, naivno i neuko ali bistrou, daleko unapred anticipirao mislilačke temelje jednog Karla Jaspersa ili Gabrijela Marsela) — upravo u ovim danima širokog komemoriranja 150-godišnjice pesnikovog rođenja zaslužuju, a moglo bi se reći i da zahtevaju, jednu povećanu zrelost osvrta današnjih čitalaca Njegaševog dela, u prvom redu čitalaca *Gorskog vijenca*, jedan neposredniji odnos prema povorci stravičnih, sumornih, lirskih, komičnih, iznenađuju-

vijatura. Junački i tvrdi, prkosni stav ističe se iznad svih drugih stavova, ali su svi drugi lepo stepenasto poredani, tako da sve čini jednu granitnu monolitnost. Etičke, filosofofske, političke i druge primese vešto su gradirane i uravnotežene i cementno ugrađene u celu njegovu savršenu katedralu. Naden je jedan uspešan „zlatni presekok“ i sve se uspešno kreće kao po carskim džadama. Ništa nije u *Gorskom vijenestetičko*, i etičko/na potkama vrlo uspešno za dalje sagledavanje, a to sagledavanje je uvek i filosofsko, i estetičko, i etičko na potkama vrlo snažnih emocija. Kad su one takve, te emocije, ta unutarnja zbivanja, onda se sa osmatračnice duha prikazuju vizije kompletne, totalitarno, u celoj ljudskoj složenosti. Zato što je tu cela ljudska orgulja, ceo ljudski orkestar, ceo instrumentarium — zato se Njegaš mora staviti na jedno od prvih mesta u prvom redu, u sredini galerije naših duhova. Jesu na tome mestu naše narodne pesme, iz kojih je i on proizišao nadmašivši ih, ali ih je na nekim trkama pobedio, na nekim ih nije stigao, na nekim je došao „glavu uz glavu“, „ravan“, i sve u svemu i jeste na tom mestu, u tome triptihu prvog reda, i Meštrović, koji ide takode u najmeđunarodnije vrednosti. Ali, ipak, ja bih po plahovitosti izraza i izliva u ispolinskoj snazi usredsređivanja na središte, stavio neke stihove Njegašove kao prve, a iz onih drugih ekspresija stavio na to isto mesto neke druge stasite stavove: dubinu bola majke Jugovića i mistično-herojsku gigantiku Meštrovićevih glavnih oličenja.

IMA MNOGO mozaika u velikoj Njegaševoj bazilici koji izazivaju pažnju. Jedan briljantni takav mozaik je, u *Gorskom vijencu*, Vojvode Draška glas o žbirskoj državi, u Veneciji. Ovakvo on slika tu vrstu države, i ona je ista za sve države ovakvog stava:

Oni straha drugaoga nemahu
Do od žbirah i do od špijunah;
Od njih svatko u Mletke drhtaše.
Nastavak na 5. strani

Osmi međunarodni sajam knjiga

6. NOVEMBRA u Beogradu otvoren je „Osmi međunarodni sajam knjiga“. Na ovogodišnjem Sajmu knjiga učestvuje preko 90 domaćih i oko 70 inostranih izlagača. Inostrani izlagači zastupaju oko 2.500 izdavačkih kuća iz Austrije, Bugarske, Cehoslovačke, Velike Britanije, Francuske, Holandije, Indije, Nemačke Demokratske Republike, Italije, Japana, Kube (koja na ovom sajmu izlaže prvi put), Madarske, Poljske, SSSR, SAD, Svajcarske i Savezne Republike Nemačke.

Savezni sekretar za prosvetu i kulturu Janez Vipotnik, otvarajući Sajam, naglasio je da, pored porasta tiraža, naša izdavačka delatnost postiže i veće uspehe u pogledu kvaliteta, kao što postaje „sve značajniji pratilac našeg društvenog razvitka, društvenih potreba i naše naučne misli“. Vipotnik je istakao potrebu tzv. džepnih izdanja, kako bi se ostvario što tešnji kontakt knjige s čitaocem. U vezi s tim on je govorio i o potrebi unapređenja naše bibliotekarske i knjižarske mreže, kao i o razvoju čitaonica i stalnom unapređenju knjižnog fonda.

Kultura i obrazovanje u statutima komun

ORGAN Saveza komunista Jugoslavije „Komunist“ pokrenuo je zanimljiv razgovor o kulturi i obrazovanju u statutima komun.

„U veoma živoj diskusiji o statutima komun — piše „Komunist“ — iskrslo je niz nejasnih pitanja i različiti mišljenja o tome šta treba da sadrže delovi statuta koji se odnose na oblast kulture i obrazovanja, kako statutom obezbediti izgrađivanje demokratskih odnosa u kulturi i uskladiti razvoj ove oblasti s uslovima i perspektivama društvenog i privrednog razvoja. Dosta se govori i o odnosu radnih organizacija prema organima opštine, o položaju kulturnih radnika, o obavezama komunone prema pravnima radnika na obrazovanje i o mnogo čemu drugom. Predložio koji se u vezi s tim daju, čak i različiti stavovi o pojedinim pitanjima, koristiće usavršavanju ovih najznačajnijih akata opštinskih skupština, ali i pronalazeđu adekvatnijeg mesta kulture i prosvete u društvenom životu komunone.“

U razgovorima koje je pokrenuo „Komunist“ uzelo je učesća desetak dru-

Nastavak na 2. strani

Nastavak na 6. strani



LIKOVNE PRILoge u ovom broju izradio BRANKO OMČIKU

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

štveno-političkih radnika iz cele zemlje. Iz ovih razgovora odabrali smo samo nekoliko misli dvojice učesnika, koje želimo da istaknemo.

Dušan POPOVSKI (pomoćnik saveznog sekretara za prosvetu i kulturu):

„Pre svega, oslobađamo se preuskog shvatanja pojma kulture, počinje da raste saznanje da je kultura sve nerazdvojnija od funkcije proizvodnje, oblikovanja proizvođača i proizvoda, od uslova rada i života, od samoupravljanja društveno-političke aktivnosti radnih ljudi. Naglo raste masa potencijalnih učesnika u kulturnom životu komune.“

Miloš NIKOLIĆ (sekretar u Komisiji za ideološki rad CK SKJ)

„Statuti opština mogu da obavezu odgovorne političke i društvene faktore da stvore realne mogućnosti da u odlučivanju o svim bitnim pitanjima kulturne politike dođu do izraza interesi tri osnovna činioca našeg kulturnog razvika: radnog čoveka, kulturnog radnika i političkih organa opštine kao nosioca opšteudruštvenih interesa. Mislim da u tom pogledu statut svake opštine treba da bude sasvim precizan i konkretan, predviđajući, na primer, da investicioni programi i programi kulturnog razvoja uopšte, zatim godišnji planovi raspodele sredstava kulturnim i prosvetnim institucijama, urbanistički planovi i slično budu predmet širokih javnih diskusija građana, referendumata i slično“

Knjižare i kultura

„ORGANIZACIONO: knjižarska mreža danas nema neku jasnu i stabilnu postavljenu — piše Vujadin Jokić u NIN-u. — Iz ovoga izlazi i dvojak odnos izdavača prema knjižarama i obratno. Malo preduzeća ima svoju knjižarsku mrežu, a onima koja je imaju to je, izgleda, bar prema onome što se da videti, među poslednjim brigama izdavača. S druge strane, knjižarska mreža, pored ostalog, uvidajući to, pretvorila se u običnog trgovca. U mnogim knjižarama knjige su postavljene kao kakve namirnice. Doduše, ovako sastavljena i ostavljena knjižara to jedino i može biti: za nesreću, zbog još nekih razloga, loša trgovina [...]“

„Savremena knjižara trebalo bi kao i biblioteka — posebno ako je to knjižara jednog izdavačkog preduzeća — da okuplja čitaoce, kupce i druge, naročito da okuplja čitaoce izdavanja svog izdavačkog preduzeća... Zašto, na primer, ne bi u knjižari mogle da se organizuju razne kulturne manifestacije: večeri, dani, nedelje prikaza — usmenog i izložbenog — nekog kola određenog izdavačkog preduzeća?... Knjižara bi mogla organizovati i usmene recenzije o svakoj knjizi. Književni kritičari tu bi usmeno istupali pred čitaocima i iznosili dobre i loše strane određene knjige... Ovo može biti samo u korist knjizi, izdavaču, piscu i kritičaru... Ovakve večeri mogle bi se organizovati i kao susreti s čitaocima. Ovo bi bila prilika više da se stvaraoci sretnu sa svojim čitaocima.“

(„NIN“, 10. novembar 1963.)

Marko Ristić o nadrealizmu i Momčilu Nastasijeviću

„ONO ŠTO JE kod nas uticaj nadrealizma dvostruko je posredno. Posredno, je utoliko što je od 1930. do danas prošlo kroz razne druge umetničke i književne tvorevine u kojima je živeo taj uticaj kod nas, a posredno je još i zato što se vratilo sa Zapada kroz izvesna dela koja su tamo već bila posredni plodovi nadrealizma. Uticaj je direktniji i vidljiviji u našem slikarstvu nego u literaturi. Ali za željenje je da se nadrealizam u izvesnim pojavama devalvira, razvodnjava i vulgarizuje. Od njega se preuzimaju izvesni tehnički rezultati, a izostavlja

se sve ono što čini njegovu moralnu i idejnu suštinu. Među onim pesmama koje se danas objavljuju po našim časopisima, a koje se mogu nadovezati na nadrealizam, ima ih mnogo koje su, u stvari, kompromitovanje nadrealizma. Velika je šteta što nije u većoj meri ostao živ među našim današnjim mladim pesnicima onaj nekonformistički duh nadrealizma koji je predstavljao njegovu virulentnost, oštrinu, strogost, moralnost, beskompromisnost. Uz prisustvo takvog duha teže bi bilo da u oblasti kulture dolazi do izvesnih pojava kao što je, da to navedem samo primera radi, hiperdimenzionirano glorifikovanje Momčila Nastasijevića. Zalosna je to pojava, jer po mom mišljenju ta vrsta književnosti ostala je ono što je bila kad se i pojavila: nešto neautentično, nešto zapravo, neprovetreno, mračnjačko i morbido, lažno dubokomislono, nešto izmučeno i mucavo, nešto što je protivno onome što je u onome čemu je nadrealizam težio i bilo, i tu reč treba reći, romantično, poetno, maštovito, vetrovito...“

(„Borba“, 10. novembar 1963.)

Jugoslovenska književnost u slovačkom časopisu

„JUGOSLAVIJA IMA SVE“ — to je naslov članka Ladislava Tjaškog (Tajky) sa reminiscencijama o Jugoslaviji, o autorovom oduševljenju ovom zemljom, njenom prirodom, ljudima i njenim tvoračkim zamahom. Tim člankom, zapravo, počinje deo prostora u septembarskom broju Bratislavskog časopisa „Slovački pogledi“ (Slovenské pohľady) posvećenog savremenoj jugoslovenskoj književnosti. Posle napisa Zorana Mišića *Savremena jugoslovenska poezija* (u kom se govori o srpskohrvatskom, slovenačkom i makedonskom pesništvu) slede prevodi stihova Oskara Daviča, Gustava Krkleca, Stevana Raičkovića i Desanke Maksimović, zatim fragmenti iz romana Miroslava Krleža *Zastave i Mirodraga Bulatovića Crveni petao leti prema nebu* i nekoliko aforizama iz *Sitnih razmišljanja* humoriste Milovana Ilića. Uz svesrdnu podršku redakcije časopisa, ovaj značajan posao obavili su istaknuti i plodni prevodioci sa srpskohrvatskog Andrej Vrbački (Vrbacley) i Jan Janković, u saradnji sa J. Buzasijem (Buzássy) i Janom Majernikom.

A Narodna biblioteka?

U „POLITICI“ od 3. novembra Z. Stojković, veoma oštro, postavlja pitanje Narodne biblioteke u Beogradu ističući teškoće pod kojima ona radi i s pravom zahtevajući da se već jednom donese odluka o podizanju nove zgrade u kojoj bi Narodna biblioteka mogla da uspešnije obavlja svoje društvene i kulturne funkcije. U zaključku svoga izlaganja Z. Stojković je rekao:

„Skoro da se najzad čovek i zapita treba li nam Narodna biblioteka kada je ispalo da se već dvadeset godina može bez nje? Jer ovo gde je sada smeštena to nije samo improvizacija već muka i onih koji u njoj rade i onih koji tamo dolaze da rade. Centralna narodna biblioteka Republike u zgradi hotela iz doba Ustavobranitelja i danas, 1963. godine, to je, rečeno do kraja, pomalo — naša sramota. Ne ka se dopusti ovakva reč i neka se shvati da se otvorenosti ove vrste čuju svud gde se ozbiljno govori o našim kulturnim poslovima i namerama. Na jednom skupu, sazvanom oko sedmogodišnjeg plana kulturnih potreba, iako je bila reč o izdavačkoj delatnosti, jedan od učesnika pitao je pre svega drugog: „A Narodna biblioteka?“

Našim drugovima urbanistima, stručnjacima, savetnicima po savetima, odbornicima po odborima, odgovornim na svim mestima odakle se odlučuje, zar se ne čini da gornje pitanje traži odgovornosti a ne odgovore? Zato, ako do sada nije bilo dovoljno, neka se sazovu još jednom svi oni koji su potrebni i pozvani, neka se veća nekoliko večeri i noći, otvoreno makar i oštro, ali svestrano i svesrdno, i neka se iznese pred javnost šta je konačno odlučeno; neka se najzad krene na posao. Da iduće godine, kad već ne sa velikom novom zgradom, dočekamo sa velikim poslom na Narodnoj biblioteci. Da dvadeseti po redu 20. oktobar ovog grada ne slavimo sa još uvek prisutnim tragom najtežeg gubitka jugoslovenske kulture u poslednjem ratu.“

Semantička sudbina reči danas se rešava na novinskiim stupcima. (Sudbina jezika, uopšte uzet, sve manje zavisi od jezikoljubaca, a sve više od novinara, redaktora i korektora.) Ono što iz govornog jezika novine prihvate i propuste u opticaj, to će ostati i ostati — ma koliko bilo komično i besmisleno. Ono što lektori (ako su složni i uporni) proskribuju, neće preživeti — makar bilo sasvim „u duhu“ jezika.

Frontovski rečnik, u celini, pripada prošlosti i samo se još u vicu upotrebljava. Zasluga za to pripada štampi, koja je taj rečnik uzela na zub, ismejala ga i odbacila. U celini — ali ne i u svim pojedinostima. Neke reči uspele su da se pritaže i da prežive.

Kao, na primer, reč *element* u značenju „opak čovek“.

Tako su onomad i „Borba“ i „Politika“, izveštavajući o boravku prednika Tita u Njujorku, pomenili „grupicu ustaško-četničkih elemenata“ okupljenih pred sedištem jugoslovenske misije. Nije rečeno tačno koliko je elemenata bilo prisutno, jer ih verovatno niko nije prebrojao. U svakom slučaju, izraz „grupica elemenata“ podrazumeva prostu računicu: jedan čovek — jedan element.

Jasno je da ustaše i četnici u emigraciji nisu prestali da budu ustaše i četnici — niti su umesto toga postali elementi. Oni su oduvek bili elementi. Svaki pojedinačno — i u grupicama. Ovde se na toj reči insistira valjda zato da neko ne bi pomislio kako su ustaše i četnici u emigraciji promenili ćud i prestali da budu elementi.

(Posebno je pitanje — ne političko, nego jezičko — može li ta reč imati pandan u ženskom rodu: *elementkinja*, poput *studentkinja*.)

Element nije usamljen. U istoj grupi po semantičkom postanku — ali nasuprot njemu po ličnim ljudskim i moralnim kvalitetima — nalazi se *kađar*.

Život oko nas

Ljubiša MANOJLOVIĆ

ONAKO, UZGRED

PUCAJTE, JA SE ZOVEM...

Pоследnjih dana govori se o jednoj novoj resavskoj školi: opštine dohvatila pa — da bi lakše otaljale posao — jedna od druge prepisuju nacerte opštinskih statuta. Osim Ustavom i zakonima, statutom se određuju (možda bolje: utvrđuju) prava i dužnosti opštine u cilju razvika na njenom prostoru. Značaj statuta, dakle, nije mali. I nije srećno što drugovi u opštini neće više da se pomuče i pronicljivo sagledaju svoje prilike, prema prilikama i potrebe, pa da stvaralački to unesu u svoj statut.

Ali meni se čini da bi sam akt prepisivanja statuta mogao da se posmatra i s nešto manje osude. Pod uslovom da ovi prepisivači prepisuju dobre stvari. Na primer, opština Visoko (uzeo sam je zbog mogućnosti za malu igru reči, ali ne samo zbog toga); dakle, ta opština, gde je zasad kultura prilično niska — hiljadu briga, pa još i ta kultura! — nagazi na nečiji statut u kome su pošteno utvrđene kulturne potrebe građana i, isto tako pošteno, obaveze opštine da pokraj tih potreba ne prolazi kao popa kraj turskog groblja. Nagazi opština Visoko, i prepíše. Doista, šta bi takvoj jednoj opštini takvo prepisivanje falilo?

PUCAJTE, JA SE ZOVEM ...

Pisac pesme *Kragujevac*, inspirisan heroizmom Kragujevcana koji su masovno streljani 1941, uputio je preko javnosti protest što u izveštajima i reportažama o otkrivanju spomenika kragujevačkim dacima i proseforima nigde nije pomenuto njegovo ime: Radoje Radovanović. Jer, njegova pesma je tamo na svečanosti bila recitovana, plakali ljudi slušajući je. Čak su, na čelu humke dacima i profesorima, upisani stihovi iz te njegove pesme („Pucajte, ja i sada držim čas“). I o svemu tome bilo u raznim novinama, uz navođenje stihova iz pesme, iz koje je odlomak i davan preko televizije, samo nigde imena: Radoje Radovanović. Stil kojim se Radovanović posluzio da kaže svoj protest može se svitati nekom više, nekom manje. Sve posledice samog nespominjanja imena, kako ih Radovanović navodi („sasvim je logično što je jedan mlad čovek prestao da mi se javlja. I ne sa-

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ GRUPICA ELEMENATA

Nedavno smo mogli pročitati da je jednoj našoj industrijskoj grani „potrebno oko 400 kadrova“. Dakle opet: jedan čovek — jedan kađar. Samo, za razliku od *elementa*, kađar je čovek pozitivan, konstruktivan i perspektivan. Nije za beleženo da se kreće u grupicama.

Sličnu prirodu ima i reč *diskusija*. Nje, doduše, ima i po grupicama, ali je onda obično nekonstruktivna, kritizerska. Pravo joj je mesto na javnim skupovima, gde je „drug N. N. u svojoj diskusiji rekao...“

Dakle, koliko govornika, toliko diskusija... Prevaziđeno je shvatanje da *diskusija* označava zbir onoga što je u izmeni misli na sastanku rečeno. Jedan čovek — jedna diskusija! (Osim ako se neko dvaput javi za reč. U tom slučaju može se desiti da na sastanku bude više diskusija nego diskutana.)

Nejasan je slučaj reči *trupa*. Nekada se ta reč upotrebljavala skoro isključivo u množini (*trupe*) i označavala neodređeni broj vojnika ili vojnih jedinica. Danas se, međutim, sve češće javlja u rečenicama kao: „Marokanci su na ovaj sektor doveli još 1500 trupa.“

Šta to znači: 1500 vojnika — ili 1500 vojnih jedinica? Četa, bataljona, pukova, divizija?!

Sada je opasnost već prošla, ali bi za slučaj budućih graničnih sukoba trebalo razjasniti šta je *trupa* — kako se među civilima ne bi stvarala panika.

mo jedan“, mogu nekome izgledati verovatne, a nekom — kao, na primer, meni — neverovatne. Ali Radovanovićeve protest u svakom slučaju ostaje duboko uzbudljiv. Odlučna odbrana ličnosti u jednom slučaju veoma nesrećno nalik na „kulturnu“ praksu onih koji su ispod divne *Lorelai* brisali nearijevsko ime Hajnriha Hajnea.

Objavlivanje Radovanovićevego protesta dobar je dokaz da je reč ne o rdavoj praksi nego, ipak, samo o rdavom (možda glupom) slučaju, koga se pošteno i iskreno stidimo.

MORALI BISMO

Predsednik Komisije za društveni nadzor Savezne skupštine Paško Romac, na poslednjoj sednici Komisije, obavestio nas je o potpunog saglasnosti članova ovog skupštinskog tela da se „samo sadejstvom svih snaga — svih skupštinskih foruma i foruma van Skupštine — uspešno mogu otklanati sve one pojave koje ne bismo želeli da vidimo ili da o njima čitamo u štampi.“

Povodom toga, u svim pitanjima života koja uznemiravaju Komisiju za društveni nadzor, predirao bih u velikoj meri za sadejstvo jednog foruma van Skupštine po imenu: STAMPA. I to u veoma kombinovanoj akciji: jednom tako što bi štampa alarmirala svoje čitaoce da široko učestvuju u osvetljavanju pojave koja već para oči Komisiji, drugi put na taj način što bi alarmirala Komisiju da se okrene prema pojavi koja para oči građanima možda više nego što se Komisiji trenutno čini.

Komisija za društveni nadzor, zahvaljujući tome, ostvarila bi u većoj meri svoju pohvale dostojnu težnju da se „ne zatvara u neke svoje laboratorije i ne [...] oslanja isključivo na svoje izvore podataka.“

Dakle, o pojavama koje „ne bismo želeli da vidimo“ morali bismo želeli da čitamo u ŠTAMPI.

SLATKE STVARI

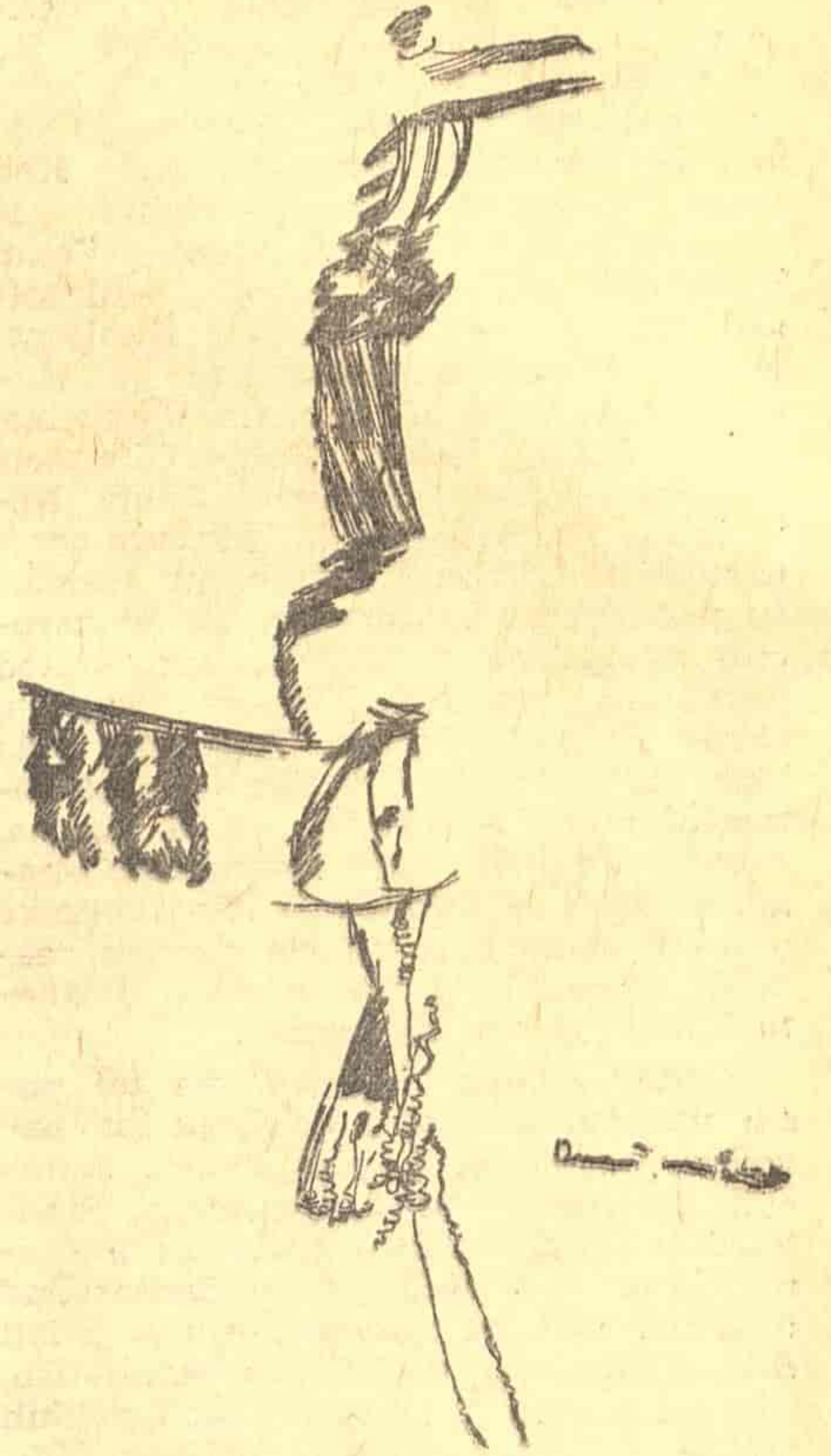
O kružni sud u Svetozarevu zabranio je rasturanje *Praktičnog kursa hipnoze*, čiji je tvorca i izdavač građanin Svetozareva Rask S. Sladek (srpsko ime: Rastislav Sladojević). *Praktični kurs hipnoze* zabranjen je i zato što u njemu piše (javni tužilac je posebno ukazao na to mesto):

„Obrazovanje ništa ne znači već lični stav... Stoga — ne pojavljuje se često u društvu, budite povučeni...“

Najbolje bi bilo fiksirati po ugledu na gornji primer: jedan čovek — jedna trupa. Pa da svi znamo na čemu smo.

U svojoj prostonorodnoj težnji za jasnoćom jedan beogradski konduktor u principu je već rešio problem svih sličnih reči: „Sredina, malo napred! Još dve publikke hoće da ruđu!“

P. S. Što se tiče *elementa*, ipak bi trebalo preduzeti nešto da se ta reč rehabilituje. Njenom današnjom upotrebom nanosi se nepravda vodoničku, kiseoničku, ugljeniku, azotu i ostalim. (Za kompletan spisak vidi tablicu periodičnog sistema elemenata. Da, elemenata.)



jednom reči, budite autoritativni i po malo tajanstveni. Time ćete ostaviti utisak na svoju okolinu.“

Kako javlja novinski izveštač K. Konstantinović, iz ovog kursa hipnoze saznaje se da za te ciljeve vrede i „magnetski glas“ i „magnetski pogled“, kojima se postiže „superiornost nad drugim osobama.“

Sladekov *Praktični kurs hipnoze*, eto, zabranije. Kažu, taj čovek ništa ne zna. Izvinite, meni se sve čini da on odnekud nešto zna.

USTADE MUZ

Na zajedničkoj sednici sva četiri veća Opštinske skupštine u Splitu pročitao je izveštaj o kretanju privrede, ličnih dohodaka i troškova života. Po sle čitanja — tišina. Znači, prima se bez diskusije. Izveštajima bilo lako, hteli već da pređu na drugu tačku dnevnog reda. Ali ustade čovek:

— Ne pratim, doduše, cene na tržištu, ali smatram da podaci ne odgovaraju stvarnom stanju. Tako, domaćice iznose da im je sada za pijacu potrebno mnogo više novaca nego prethodne godine.

Onda se probudiše i drugi. Izveštaj pada u more.

Izveštajima ne beše lako. I neće im biti, jer moraju da pišu nov izveštaj koji će, sigurno, doći da čuju i — domaćice.

MOBLIZICIJA ŠPIJUNA

Neki špijuni radili su za poštenu, neki za nepoštenu stvar.

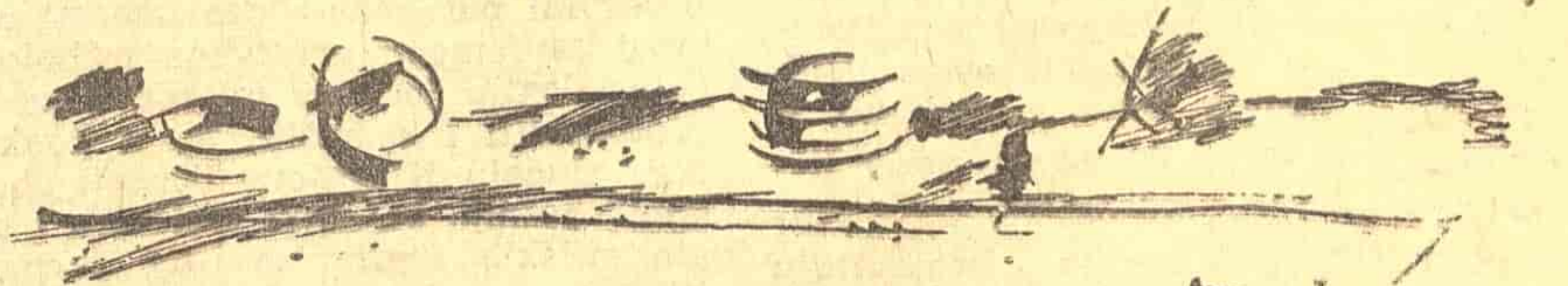
„Politika-ekspres“ (glavni urednik Leon Davičo) i „Večernje novosti“ (glavni urednik Slobodan Glumac) rešili su da ubuduće spreče angažovanje špijuna za sumnjive ciljeve. Pod njihovim nadzorom svi špijuni sveta će odsad morati da se stave pod komandu ovih redakcija. Biće angažovani isključivo u korisnoj akciji povećanja tiraža socijalističke štampe.

U atmosferi lepog drugarstva, dve redakcije su se sporazumele da na zajedničkim sednicama vrše raspodelu špijuna: jedan meni — drugi tebi, jedan tebi — drugi meni... I tako do sto jedan i natrag.

Da bi se kontrolisalo izvršavanje sporazuma, redakcije zadržavaju pravo da jedna drugoj, kad uluče zgodu, ubace ponekog špijuna.

ONAKO UZGRED

KAŽU:
— Mani ga, taj samo gunda.
More, čujmo šta gunda!



Pesnik i priroda

Stevan Raičković:
„PESME“,
„Srpska književna
zadruga“,
Beograd, 1963.



neke moralne ili emocionalne istine — u gotovo svim Raičkovićevim pesmama postignuta je jedna veoma snažna subjektivna identifikacija s kompleksnim fenomenom prirode. Koliki je intenzitet te veze može se videti i po prostranstvu i udaljenosti tema do kojih se proteže. Kad Raičković, na primer, iznosi svoje shvatanje značaja poezije u pesnikovom životu, u poetskoj transpoziciji ono je izraženo kao vreme izgubljeno na račun uživanja u prirodi („Septembar“); on traži „pesmu koja ima reči stvarne kao drveće“, „pesmu koja nije papirno cveće“ („Vraćam se do svojih vrata“). Svoju egzistenciju posle smrti on objašnjava kao reinkarnaciju u različitim plodovima prirode („Rasturanje ili lepa smrt“). Čitava njegova pesma

o kraju rata („Ljudi se bude bez oružja“) koncipirana je kao jedna divna produžena metafora koja govori o ponovnom uspostavljanju razorenog sklada u prirodi.

Integracija pesničke ličnosti s prirodom karakteristična je kako za početak Raičkovićevog stvaranja tako i za čitav njegov dosadašnji tok. A za samog Raičkovića ona je dvostruko važna: kao neiscrpna riznica čijim draguljima se pesnik koristi da bi ukrasio, obasjao predmet o kom peva, da bi apstraktni pojam zamenio živom i reljefnom slikom i — kao utočište. Kad je reč o ovom drugom, naročito treba imati na umu da bi — ma koliko se to u prvi mah moglo činiti, ma koliko to i bilo istinito kad je reč o pojedinim fazama pesnikovog razvoja ili o pojedinim ciklusima — vrlo simplifikovano bilo Raičkovićev odnos prema prirodi tumačiti isključivo „bektvom u prirodu“. U pitanju je nešto mnogo više i mnogo složenije — jedan kompleksan odnos koji može najpouzdanije da odredi pesnikovu literarno-emocionalnu poziciju. Da bi se, naime, u tom smislu mogao smatrati modernim pesnikom, Raičković bi trebalo da saopštava, kako je to obično slučaj, saznanje da je čovek jednak prirodi samo kao sastavni deo ciklične igre život-smrt. Priroda ne bi bila shvaćena kao medijum duhovne kontemplacije uz čiju pomoć čovek može da se voznese iznad zemaljskih ograničenja, već snaga, proces čijim neumitnim zakonima je i sam obuhvaćen, i koji za njega mnogo više znače strah nego lepotu. Raičković, međutim, mnogo izrazitije ispoljava osobine romantičnog pesnika. Njegova kompletna i kompleksna veza sa prirodom, veza oličena u različitim stupnjevima uzajamnog prožimanja može se — mislim — mnogo adekvatnije objasniti pre svega pesnikovim uverenjem da kroz jedinstvo čoveka i prirode ljudski duh ostvaruje svoju punoću. I što je najznačajnije, priroda pesnika, a preko njegovih stihova i čitaoca, obasjava snažnim ružičastim svetlom, njena se snaga ogle-

da u optimističkom stimulansu koji može da proizvede.

Da bi se stekla prava predstava o tom odnosu potrebno je naglasiti da on u svim fazama Raičkovićevog pesničkog razvoja nije isti: prvo — sve je složeniji i drugo — pokazuje neprekidnu i vrlo jasno izraženu tendenciju smenjivanja prirode — pesničkog cilja prirodom — mogućnošću za pronalazjenje mnogih svežih pesničkih sredstava. Prvu fazu karakterišu stihovi u kojima Raičković peva o svom jedinstvu sa prirodom; jedan cvet ga inspiriše, na primer, da izrazi optimističku viziju sveta („Krug nežnosti“) i on ditirambski intonirano iznosi svoju egzaltaciju („Hvala suncu, zemlji, travi“). Priroda mu pruža iluziju sigurnosti i on sve više peva o sopstvenim osećanjima za nju vezanim (ciklus „Crni sluga ptica“). Najeklatantniji primer pesme u kojoj je postignut apsolutni sklad i prožimanje unutrašnjih ljudskih osećanja i spoljašnjeg daha prirode, tako da se čitaocu čini da oseća njihovu udruženu snagu i lepotu, koje povezuje misao o opštoj prolaznosti, predstavlja „Zlatoborsku pesmu“ — jedna od najlepših ljubavnih pesama na našem jeziku. U drugoj fazi, u ciklusu „Močvara“, ispoljen je mnogo složeniji vid odnosa pesnik-priroda. Ona je ovde isključivo eksterijer (naročito u pesmama „Močvara“, „Reka“, „Čamac u ritu“) kojim se pesnik kreće, u čijem okrilju prisustvujemo razmišljanju o vrednosti, smislu i posledicama jednog izolovanog načina života u prividnom miru i harmoniji. Pesme „Novembar“, „Slučaj u oktobru“ i druge čine treću fazu. Po elementima duhovne klime koje sugerišu, po fragmentima iz života koje evociraju, one u mnogome mogu da nas podsete na humanu situaciju koju izražava, recimo, Eliot u svojim karakterističnim stihovima; s tim, naravno, što je kod Raičkovića pozitivna snaga prirode tolika da je dovoljan jedan iznenađen sunčev zračak u oktobru pa da se vrati vera u čovekove vrednosti i lepote, da se potisne misao na ućaurenost, neizuzetnost života, na monotoniju svakidaš-

njice koja ubija. Prvobitno, dakle, romantičar po duhovnom opredeljenju, koji se služi izvesnim modernim pesničkim sredstvima, pretvara se u modernog pesnika čiji stihovi emituju zvuke našeg vremena i odražavaju takozvani „moderna senzibilitet“. Kontakt sa prirodom i dalje postoji, ali on je sada već od neuporedivo manjeg značaja po karakter samog pesništva. Tradicija u Raičkovićevom slučaju ne formira obrasce. Pretpostaviti tako nešto značilo bi, istovremeno, verovati da jedno vreme samo po sebi može da predstavlja kriterijum izuzetnosti? Ali, obeležja tradicije — a ona su kod ovog pesnika sadržana u njegovom prevashodno romantičarskom odnosu prema prirodi — mogu da predstavljaju potvrdu izvesnih kvaliteta koje nemamo razloga danas da ne cenimo. To je tim pre i tim više značajno kad se ima na umu da je Raičković pesnik čiji stihovi ujedinjuju moderno u postupku i tradicionalno u postupku temi. Jedna njegova pesma u prozi („Vreme u lozi“) govori, u prenosnom značenju naravno, o grozdu koji će ako bude izložen vetrovima jeseni uskoro biti sasušan i otrgnut iz prirodnog sklada u kome poseduje sopstvenu lepotu i izjednačice se „sa gomilama grozdova koji leže po pijacnim stolovima“. „Izgubiće — kaže pesnik — svoje vreme u kome ga je bilo jedino vredno i otkriti“. Upravo tako, kao jedan zaokruženi period u pesnikovom stvaranju, kao vreme koje ima svoje specifične vrednosti, treba shvatiti i ovu pesnikovu mnogostruku vezanost za prirodu. Nekolikim svojim pesmama („Povratak“, „Tisa II“ i dr.) pesnik je nedvosmisleno saopštio da je taj deo njegovog života završen. Boraveći dovoljno dugo u svom svetu, iz bajke i sna izatkanom, u svetu u kome je i za koji je prividno egzistirala samo njegovu ličnost, on je uspeo da se bavi i opšteljudskim temama i problemima, uspeo je da kaže mnoge svoje istine koje važe i za nas. A u tome, između ostalog, i jeste njegova veličina.

Bogdan A. POPOVIC

Potpuniji lik Bogdana Popovića

Bogdan Popović:
„ESTETIČKI SPISI“,
„Srpska književna
zadruga“,
Beograd, 1963.



i razumljivih, Bogdan Popović je mogao biti nosilac i čak preteča izvesnih poetskih smremljenja i stavova. To s jedne, a s druge strane, delovanje jednog klasičnog duha u našoj književnosti, koja je većito nešto sustizala, moralo je delovati kao anahronizam.

Knjiga *Estetički spisi*, u kojoj se objavljuju radovi koji su nađeni u Popovićevoj ostavštini, a s kojima naša javnost, izuzev dva odlomka, nije bila upoznata, daje potpuniju predstavu o književnom liku Bogdana Popovića, ona ga otkriva kao estetičara. Bogdan Popović nije se estetikom bavio samo uzgred, ona nije bila samo sastavni deo njegovog kritičarskog dela niti samo osnova na kojoj bi počivala njegova teorija književnosti, već se on

estetikom bavio kao posebnom disciplinom. Njegov je cilj bio zasnivanje jedne sintetičke, opšte, jedinstvene teorije, u kojoj bi sva znanja, zapažanja i zaključci bili sistematizovani i logički povezani, uslovljeni jedno drugim, a svoj obiman rad *Teoriju o lepom i Teoriju umetničkog dela* Bogdan Popović je smatrao ostvarenjem tog cilja. U izvesnom smislu taj rad predstavlja svod njegovog estetičarskog dela, ali ne i najviši domet.

U predgovoru ove knjige Dragan Jeremić je ukazao na korene Popovićeve teorije, na estetičare i psihologe koji su bitno uticali na formiranje njegovih estetičkih stavova, a to su bili engleski i francuski pozitivisti, Ten, Gijo, Spenser, Alen Grant i Ben. Po Bogdanu Popoviću kategorija lepog, i u prirodi i u umetnosti, ne ide u red objektivnog već subjektivnog, lepo ne postoji objektivno, kao osobina stvari, pojava ili umetničkog dela, već isključivo kao utisak, kao subjektivna ocena subjektivnog osećanja. Ali to „subjektivno subjektivnog“, te „simpatične emocije“ koje su bit estetičnog i lepog, Bogdan Popović tumači kao psihološka stanja i fiziološke procese. Njegova definicija estetičnog sadrži anatomsko-fiziološke i fizičko-mehaničke komponente: lepo je fino osećanje pri kojem je utrošak naše telesne energije u izvesnoj meri manji od stimulacije naše telesne energije. Lepo je čisto subjektivna kategorija, subjektivno osećanje koje ima svoju psihološku osnovu. Izgleda mi da je takvo sagledavanje lepog dvostruko prevaziđeno, a da je kategorija lepog po ovoj definiciji izjednačena s umetničkim doživljajem. Bilo bi moguće i zahvalno objasniti prirodu umetničkog doživljaja sa psiho-fiziološke strane (sa stanovišta reflektorne teorije i teorije oseta), ali ne i definisati pojam i kategoriju estetičnog.

Popovićeve definicije umetničkog dela kao estetičke ekspresije estetičke impresije, odnosno adekvatne ekspresije, interesantne impresije, u principu je prihvatljiva. U vezi s pitanjem odnosa ekspresije i impresije, o osnovnim odlikama umetničkog dela, o

važnosti intelekta i emocije, Popović je varirao u stavovima, ali mislim da je ekspresiju smatrao kao bitnu za umetničko delo, mnogo više nego impresiju (tema, predmet, motiv), i da je usvojio Lemanovu definiciju sentimenta, da su emocije neodvojive od intelekta. Za Bogdana Popovića estetičko ispitivanje umetničkog dela je pre svega ispitivanje umetničke ekspresije.

Drugi vid Popovićeve estetičke interesovanja odnosi se na komparativnu estetiku. U ogleđima *Sekspirov rang među njegovim drugovima u pesništvu i umetnosti* i u *Fragmentima iz komparativne estetike i teorije lepog* (Popovićev ogleđ o glumačkoj veštini iz iste je oblasti ali je pisan bez dubljeg poniranja u suštinu problema), Popović ispituje principe estetičkog vrednovanja dela iz različitih oblasti umetnosti. Pored čitavog niza veoma zanimljivih i oštrih zapažanja, Popović uočava da se pri takvom vrednovanju sve raznolikosti moraju svoditi na ono što je zajedničko i opšte, a to su izvori i rezultati umetničkih dela. I u prvom i u drugom slučaju duh je čovekov, ličnost umetnika, njegove emocije, intelekt, moć zapažanja, ukus i ličnost primaoca umetničkog doživljaja, njegove utisak, odnosno estetičko osećanje. Umetnička dela Šekspira, Velaskeza, Rembranta, Leonarda da Vinčija, Mikelandela, Antemija i Getea pokrenule su emocije i intelekt, a kvalitet i stepen tih emocija, snagu intelekta, moguće je upoređivati i ispitivati. Popovićev stav izražava se u aforizmu da je Šekspira moguće zamisliti kao muzičara i slikara.

Dok je u uporednoj estetici Bogdan Popović više pažnje posvetio

unutrašnjoj sadržini dela, ili bar u ravnoj meri kao i ekspresiji, u estetičkom ispitivanju književnosti Popovićev interes prvenstveno je upućen ka ekspresiji. Nemajući mogućnosti da se podrobnije upušta u ocenjivanje i tumačenje Popovićeve pristupa književnosti, njegovo posebno isticanje značajnih pojedinosti i značajnih okolnosti u umetničkoj ekspresiji, hteo bih da istaknem da Popovićev ozloglašen metod red po red, kada se pravilno shvati, ni danas nije zastareo i prevaziđen. Kada su u pitanju pisci realisti, gde su značajne pojedinosti i okolnosti zaista od prvorazrednog značaja, Popovićev metod, u stvari stilistički metod, može biti veoma zahvalan. Ali ne samo kada su u pitanju realistička dela, jer je Bogdan Popović realizam shvatio ne samo kao metod već i kao umetnički kvalitet. Analitičko testiranje i minuciozno ispitivanje umetničkog dela pravi je put ka suštini i bitnosti umetničke realnosti, ali jedino ako vodi ka suštini i bitnosti a ne zadržava se na površini. Kod Bogdana Popovića dobija se utisak da se on zadržava na površini, da ne ide u dubinu, a to je tako zato što Popović nije uvek bio cilj umetničko delo niti njegov tvorac već, u većini slučajeva, estetički principi i određivanje estetičkih kriterijuma. U svojim kritikama on je gradiro i proveravao svoju estetičku teoriju. On je prevaziđen kada je reč o teoriji lepog, po izvesnim normativnim sudovima i stavovima, jednostavno su njegovi ideali jasnosti, realističnosti, adekvatnosti, finocne, harmonije, ali mnogo šta od njegove metodologije ostaje važeće za nauku o književnosti i, šire, za estetiku, kao pokušaj, podsticaj i ostvarenje.

Aleksandar PETROV



IZMEĐU DRUŠTVENE HRONIKE I MELODRAMSKE REPORTAŽE

JOSIP BARKOVIĆ hteo je da u *Almi* govori o vrenjima i previranjima prvih poratnih godina, o trenutku kada je jedan svet isuviše sporo umirao, a drugi, brže no što se to očekivalo, nastajao. Ono što je u ovom slučaju Barkovića najviše privlačilo bili su procesi unutrašnjih preobražaja koji nastaju i razvijaju se pod uticajem, i kao posledica, društvenih preobražaja. Prikazujući te probleme, sa ambicijom ne samo psihologa nego i sociologa, pisac *Alme* našao se pred masom problema. Neke od njih Barković je sa lakoćom rešio; rešenje drugih zahtevalo je mnogo veće moći no što je Barković u ovom trenutku imao. Zbog toga on je te nerešive probleme ostavljao otvorenim ne dajući odgovore na pitanja koja je sebi postavio. To je imalo za posledicu da njegova knjiga u mnogom pogledu ostane nedorečena, i da se dobije utisak da Barković više odgovara na izvesna, ne naročito bitna, potpitanja no na ključna pitanja koja su ga interesovala. Ali dešavalo se i nešto drugo, i to drugo je ono što najviše smeta u ovom romanu. Osećajući potrebu da izvesne situacije reši Barković je pronalazio rešenja u čiju nas valjanost nijednog trenutka nije mogao ubediti. Zbog toga se tokom čitanja i javljalo osećanje da je to knjiga koju su napisala dva čoveka potpuno različito stvaralačkog temperamenta i prilično nejednakog stepena darovitosti. Jedan, koji ume dobro da ocrtava atmosferu, fiksira ličnosti i situira ih u određena zbivanja i drugi, koji ne ume uvek da zanimljivo i ubedljivo ispriča i opiše događaje koje bi želeo da prikaže.

Svojim literarnim postupkom Barković je blizak klasičnom realizmu. Ali njegova proza nije u dovoljnoj meri realistička jer postoji jedan raskorak između želje da se govori o onome što je za epohu koja se prikazuje tipično i mogućnosti da se pokaže tipičnost onoga što može da bude za odeno razdoblje karakteristično. Između želje da se bude realist i sklonosti ka melodramskom prikazivanju sveta Barković je potražio kompromis koji je neminovno morao da se završi jednim problematičnim rezultatom. U središtu njegovih interesovanja nalazili su se problemi jedne mlade devojke koja je uspešla da se odvoji od svoje sredine i da u novim životnim uslovima, nastalim posle rata i revolucije, potraži svoj put u novi život. U istoj meri interesovao ga je i novi život u koji Almin put vodi. Ali zbog ovih dvojstava, o kojima smo govorili, i Barković je morao da ostane na pola puta. On je uspeo da stvori jednu ličnost čija se sudbina prati sa interesovanjem i da ispriča jednu priču za koju se može reći sve sem da je

banalna. Međutim, on je tu ličnost naterao da sretne čitav niz drugih lica čije su istorije standardni primeri istorija uzetih iz udžbenika psihologije i sociologije i koje svojim delovanjem u znatnoj meri utiču na to da se *Alma* prima više kao smeša uspešnih pasaža i papirnatih konstrukcija nego kao roman u kome jedan darovit i ambiciozan pisac pokušava da reši, i sa uspehom rešava, psihološke i socijalne probleme koje nastajanje jednoga sveta sobom donosi.

I jedna ovlašna analiza mogla bi da pokaže kako Barković, polazeći od nekih neosporno istinitih konstatacija, konstruiše jedan ne naročito istinit svet. Jug je, recimo, primer malograđanina koji se intelektom vezuje za revolucionarni pokret, ali psihološki i mentalno ostaje vezan za svoju klasu koja sa revolucionarnim pokretom ne može da nađe zajednički jezik. Da to ne bi bila štura sociološka tema, Jugu se dodaje u priljag i kompleks inferiornosti, koji je posledica porodičnog despotizma pod kojim se Jugova ličnost formirala. Umesto jedne imamo dve sheme, ali te dve sheme nisu dovoljne da stvore i jednu živu ličnost. Stanko je heroj koji se borio pa se umorio, a kada su heroji umorni oni se, tako bar piše u udžbenicima psihosociologije ili socijalne psihologije, ili propiju ili ubiju. Stanko je izabrao ovo drugo, pošto Fred, kao i svi deklasirani malograđani koji su svoju sudbinu vezivali za okupatora i staru Jugoslaviju, čini ono prvo. A sve to, zadržavajući se, nije ni malo čudnovato kada znamo da rat pored rana koje se vide ostavlja i one druge, često teže, koje nisu dostupne našem oku. Razumljivo je da svi romani ovakve vrste moraju da imaju izvesna opšta mesta; ono što u *Almi* smeta jeste činjenica da se, sem prikaza Almine intimne istorije, ceo roman i sastoji od opštih mesta. Možda sve te ličnosti ne bi izgledale tako neuverljive kada ne bi bilo neubedljivo date situacije u kojima se one ostvaruju i izražavaju. Barković voli erotičke scene, ali sve strahovito liče jedna na drugu. Kao da postoji neka određena proporcija, tako da posle izvesnog broja pročita-

nih stranica u jednakim razmacima i u jednakim dozama srećemo uglavnom slične erotičke scene. Ima nekoliko obrta koji se menjaju po ključu jedan, dva, tri, jedan, dva i tako dalje. Fredova smrt, u trenutku kada mu se pruža prilika da postane drugi ili pravi čovek, deluje najblaže rečeno detinjasto. Čak i onda ako bi joj se pripisalo simboličko-sociološko značenje i iz nje se izvuklo naravoučeničenje da od malograđanina nikada drugo ništa ne može ni biti. To isto moglo bi da se kaže i za Stankovo samoubistvo. Stanko se ubija jer dolazi u situaciju da se bori protiv ljudi koji su mu do nedavno bili bliski. Jedan zanimljiv moralni problem ispao je nezanimljiva i otužna epizoda. U mnogom pogledu *Alma* na Jugovo neverstvo reaguje kao malograđanka, kao što i Brunova brutalnost na kraju romana nema onoga efekta koji bi Barković želeo da joj da. Čitalac ostavlja knjigu s osećanjem da *Alma* napušta Bruna zbog toga što je bio prema njoj grub i što je udarcem povredio njevu žensku sujetu, a ne zato što se uverila da Bruno nema nikakvih ljudskih kvaliteta koji bi joj omogućili da s njim nastavi zajednički život.

Kako stvarnost obično ima dva lica (svetlo i tamno) to jedna kompleksnija slika stvarnosti, a to je *Alma* imala da bude, mora da ima pored svetlih i tamne tonove, kao što pored mrkih mora da ima i vedre likove. Ako je Jug ličnost koja se od kompleksa ne vidi, Jasna (nije li i ime simbolično?) je ličnost kod koje se nijedan kompleks ne može videti. Ona pripada jednoj generaciji koja će menjati svet po svojoj meri i svome ukusu i koja se ni pred jednim problemom koji život postavlja neće zaustaviti zbunjena. Kao da neke stare zablude o perspektivi nisu dozvoljavale Barkoviću da i u mladoj generaciji potraži i nađe sumnje i nemire. Kao što je Jasna protivteža Jugu, tako je udovica ustaškog glavešine protivteža Fredu. Kako za Freda nema popravke, udovica mora doživeti preobražaj. Da slika određene društvene situacije i atmosfera jedne sredine tim uprošćenim prikazivanjem malo šta doista dobija, činjenica je koju posle razgovora o romanu ne moramo posebno naglašavati. Kao i Aleksandar Vučo u *Zasluga* Barković se, kada je progovorio o jednoj velikoj temi, pokazao nedovoljno doraslim piscem.

Zato je i izostao govor o onome što je u *Almi* zanimljivo i čega ima u mnogo većoj meri no što bi se iz ovog razgovora moglo ustanoviti. Ali toga zanimljivog ima u mnogo manjoj meri no što je potrebno da se *Alma* primi kao savremeni društveni roman koji govori o nesporo aktuelnim socijalnim problemima.

Predrag PROTIC

SEĆANJA U NOĆI

Malen u pogledu dok nestoaran traje svet dečakov je umro ko oblak nad rekama poljubih taj oblak čeznuće hudo da se skrivi u tuđem srcu jer je moje otrovao tišinom preuranjenom koja je većma smrt od Nemeze

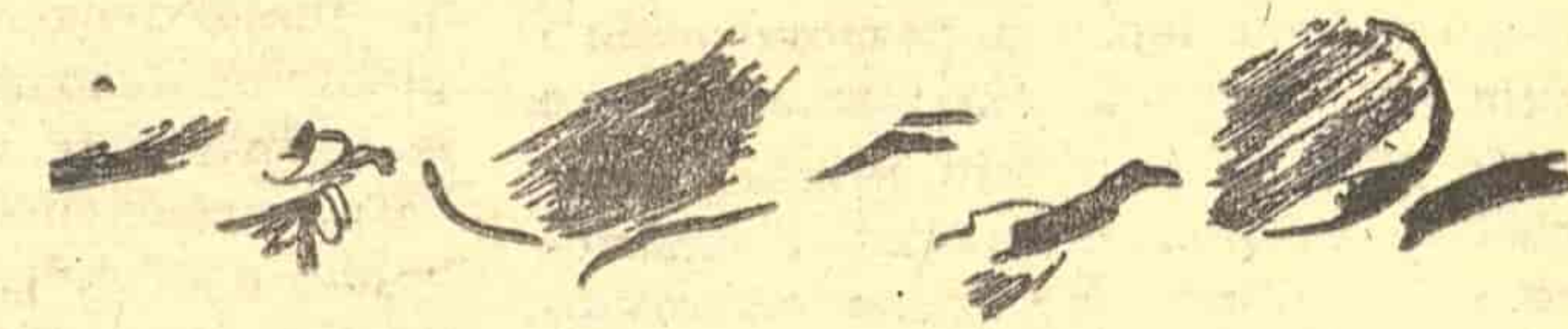
Trepetna crna zvezda oči je optinila na noć što opominje seća se vetra podsmehljiva zbunjenih reči jeseni zrele istrošio sam ih a ruke još su žive i raširene pomešale su se sa beskrajem slične stazama ljudskim kada se spliču

I sada ne znam više nijednu istinu nijednu vradžbinu da me brane od ablija detinjstva proleća koje je tihi šumor voda polomio

Opet je sliku vreme poremetilo paperjem i snovima prekrivajući je srdito Hvatom je ali nestaje u granje se zaplela Alfa Devojke da čuti sa zemaljskom maglinom da mene smanjena vrti u kovtilac Hinc illae lacrimae rekla su skrhanu krila sokola kada su rosu grtija dečak je rekao u sebe preobračen u čoveka

Nijedna vradžbina nije se u zenicama nastanila pesmom nije prodrla sa šiljkim gvozdanim u telo Samo je čvrčak večernji zagrio korake tužno slaveći rastanak samo je on sećanje sahranio da ga ne udišem

A časa jednoga kada sećanje poljubi brata svoga mrak časa jednoga kada se oči konačno zaplave i ja ću postati tišina kao što je to već dečak postao.



KORACI POD BREGOM

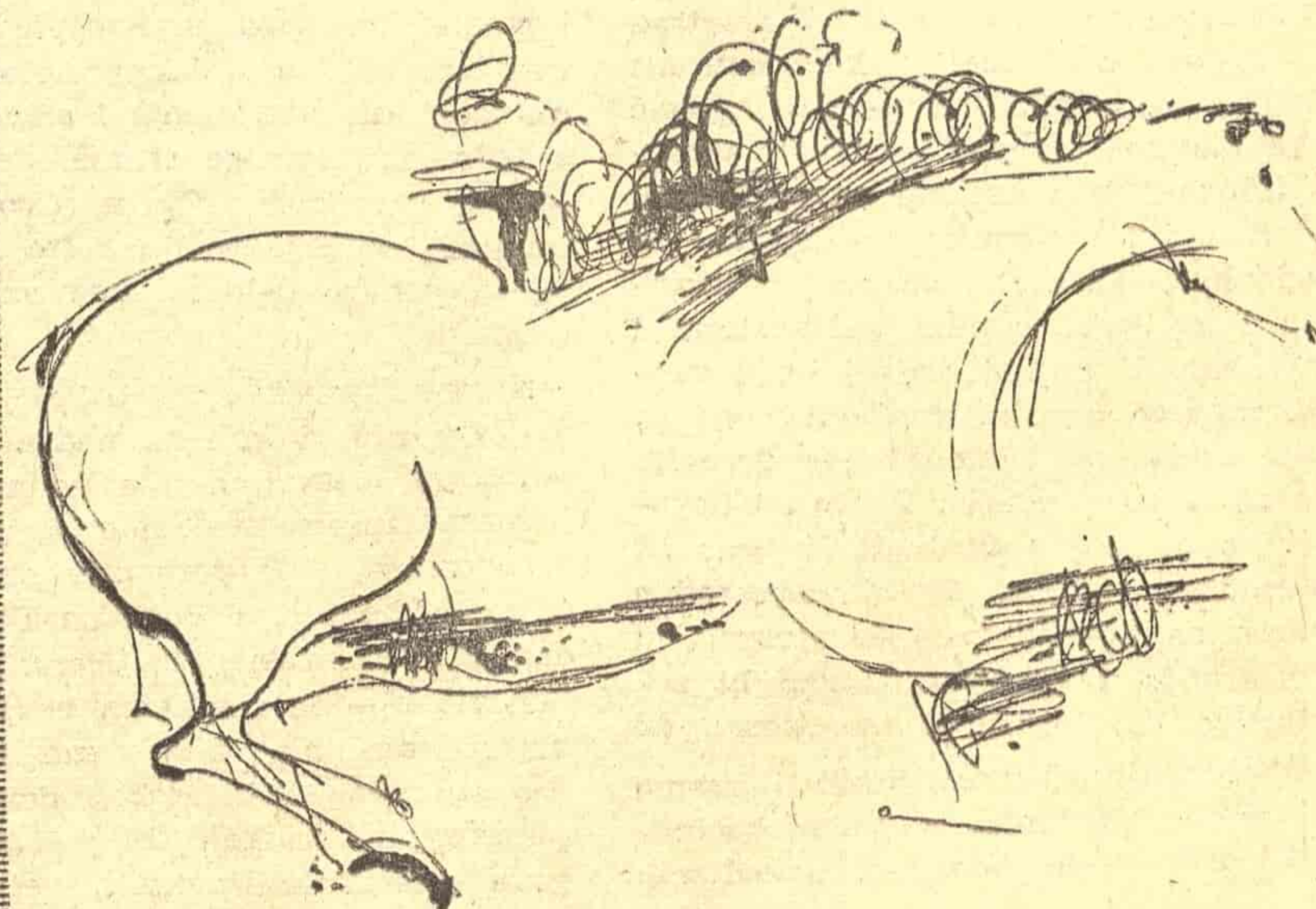
Oči su ispile zbunjene san o proleću zračno tešenje između trga i postelje prizvale korak nedostedan i sada u svitanje čoveka zaroništi utišavaju šum vetra nad gradom Sebe se sećaju vremena u kom je srce tuklo suludo spleteno tkivom dana da bude život rođen sa svojim sumnjama svojom plovidbom kada je počela romansa drukčija davna kao prašina

I ništa nije ostalo od grudih punih plača prvoga pod okriljem tame jednom će u sličnom sutonu postati stidljive pramenja željne prstiju što su šaru za šarom metalni ne spominju pod suncem jesenim kad su lutale po pesmi suvih vlatova Korak se ivicom brda otkotrljao il signal njegov topot daleki uzbuđen ludilom vatre videla zgrčio je lice dečije

Koraci ko smeh nesigurni išezli su u očima zaspalim umorila ih je noć prekrila raširenim rukama koje plivaju u svet tragom one staze u sećanju ako postoji koja će odvesti u zvuke istovetne s disanjem pučine

Koraci je zalutao među stikama među igrama natonim uplašen blatom skorenim na koži ljubavi tugujuć pred sedim vlasima biljaka Pod bregom je samo jedna reč rasturena i blaga i jedan je pogled čiji govor vreme ne oprašta onima koji su voleli s talasima da se prepriše

Koraci pod bregom samo oni da se opet mladost prepriše božanstvo sumanuto molbeno zbog odjeka razorenih da se ne kaže zbogom satima kad je sa knjigom o sreći razgovaralo o suzi svojoj dete ili zora.



BRANISLAV FILIPOVIĆ — FILO I VLADISLAV TODOROVIĆ

Galerija Kulturnog centra Beograda

SASVIM SLOBODNO transponovanje osećajnog i viđenog jedna je, između ostalih, osobenosti modernog plastičnog jezika. Ono naročito danas, u podneblju nefigurativnog slikarstva, dobija značenje kreda, zaista nepisanog, ali zato uočljivog u svom nekannonizovanom treperanju.

Slikarstvo Branka Filipovića — Filo i Vladislava Todorovića predstavlja, takođe, jedan „neobavezan“ i tradiciji nepodložan vid inače prisutne tendencije u beogradskom slikarstvu. Ono se nalazi na platformi aktuelne nefigurativnosti, dobičući se i njenih konsekvencijama izražajnih sredstava — konkretnog materijala — ali ne lišavajući se prohteva da se naročito i bojom iskaze.

Branko Filipović — Filo okrenut je kosmičkim prostranstvima, tražeći u njihovim sazvežđima nečujna spajanja i rasprskavanja svetlosti izvora — one zgnusute procese koji njegovoj senzibilitnosti omogućuju da ostvari likovne vrednosti savremenog izraza. Filipovićev odnos prema ovim slikama, mahom tamne game, sveden je uglavnom na učinak materije čija se moć pored plastične definisanosti ogleda i u latentnom trajanju unutrašnjih njenih tenzija. Ove slike poseduju nešto od naboja suzdržane emotivnosti.



likovna umetnost

KROZ BEOGRADSKÉ GALERIJE

U slikama kolorističke ozvučenosti Filipović postiže širinu zamaha, pokazuje smisao za klasičnu polifoniju, usmerenu ka lirskoj apstrakciji. I ako su u izvesnom smislu protivteža gorepomenutih rešenja, ove slike ih skladno dopunjuju i, štaviše, utiču da se Filipovićev opus potpunije doživi.

Ovu logičnu distrikciju — koja je kod Filipovićevo slikarstva, uslovljena različitim problemima i razlikom izražajnih sredstava, uglavnom, čini se, nespojivim — Todorović, međutim, uspeva da izmiri, da sjedini, da prožme jednim duhom, da natopi svojim temperamentom. Reč je ovde o boji i materiji, stopljenim u jedan fenomen koji se snagom plime razliava plinom, kom ponovan u svoj svojoj složenosti slikarskim nervom jedne impulsivne prirode.

Todorovićev intiman nemir bez sumnje na ovim platnima nalazi najplodnije tle za praznjenje kroz boju i materiju, kroz anorganske predmete, koji u ovom slučaju postaju organski deo jedne kreativne forme.

Obelodanjanju Todorovićevog osećanja i njegovog prenošenja u svet likovnosti, a posebno sugestivnom akceptiranju tog sveta u mnogome je doprinelo sazrevanju Todorovića — slikara. Uprkos svojstvene impulsivnosti on je, sada, u stanju da osmišljeno izdiferencira sliku, da je obogati znamenjima dosad stranim njegovom slikarstvu.

JOSIP BIFEL, VASILJE JORDAN, IVAN LESJAK

Galerija Doma JNA

NACI SE MEĐU RADOVIMA trojice mladih umetnika iz Zagreba, znači sresti se prvenstveno sa slikama štimunga, sa metafizičnim oblicima, sa reljefima iskucanim raspusnom emocijom. U stvarni to je susret sa onom vrstom umetnosti čije su intencije pokrenute nekim dalekom maštarskim svetovima, vizijama usnuća, koje se nadnose i odnose na dimenzije ovog našeg vremena punog slutnji i nadanja.

Slikar Josip Bifel i Vasilje Jordan, iako istovetnih shvatanja o umetnosti, čijim se magijskim lestvama kreću, različiti su gestova. Zaista, oni obojica i slikaju na klasičan način, služeći se lazurama, oslanjajući se na svetlotamne odnose. Ali odjeci su im različitiog zvuka, mada je gotovo isti ambijent u pitanju: imaginarni enterijeri i pejzaži sa figuralnim predstavama. Bifel je slikar, u odnosu na Jordana, robusniji, nešto snažnijeg udara kista i, ako je reč o lazuru, siklon da samo potezom protumači formu, da je modeluje, da traži volumen — tačnije: da je materijalizuje. Jordan, međutim, insistira na čistoj lazurnoj perfekciji, na krhkom crtežu. S druge strane, Bifel je u tretmanu svetlosti prostraniji, kod njega ona, pored ostalih simboličnih rekvizita, postaje i sama simbol. Jordan je slikar nežnijeg duha, slikar kamernog štimunga, slikar statičnog sveta sudbinske zaglušnosti.

Treći učesnik na izložbi je Ivan Lesjak, predstavljen reljefima iskovanim u limu i aluminijumu. Suverenost vladanja ovom plastičnom tehnikom dopustila je Lesjaku — sanjaru da potpuno raširi krila i da poetičnim uzletom ukrasi ovu izložbu.

Vladimir ROZIC

Dragan
M. JEREMIĆ

Nije mi namera da tražim sličnost između Njegoševog i Danteovog dela da bih pokazao kako je pisac *Božanstvene komedije* uticao na pisca *Luče mikrokozma*. S obzirom da je Njegoš jedna izuzetna stvaralačka ličnost, mislim da su se do sada i suviše mnogo tražili uticaji na njegovu poeziju. Želeo bih samo da ukazem na izvesne analogije između najvećeg italijanskog i jugoslovenskog pesnika radi osvetljavanja nečeg što je i u jednom i u drugom deo one opšte i neobične pojave koja se zove veliki pesnik. Od Danbatište Vika do Kristofera Kodvela pesnik se tumači kao jedna iskonska, primitivna sila, koju razara diskurzivna misao, a Dante i Njegoš potvrđuju tačnost takve teze. Ako, po Viku, Homer predstavlja inkarnaciju jednog, a Dante drugog ciklusa ljudske svesti, Njegoš bi mogao biti predstavnik trećeg ciklusa. U svakom od njih bila su postavljena neka osnovna pitanja i traženi potpuno novi odgovori: pitanje jedinstva individualne i kolektivne svesti, sudbine jedne mitologije na izdisaju, novog jezika i novog poetskog izraza, jedinstva klasičnog i romantičnog duha itd. i svaki od ova tri velika pesnika, uprkos velikim razlikama u vremenima u kojima su živeli, našao je slična rešenja.

Do poređenja između Njegoša i Dantea došao sam polazeći od jedne asocijacije po suprotnosti. Prva pomisao na to poređenje došla mi je kada sam, šetajući Ravenom, izbio pred Danteov mauzolej, koji se nalazi na uglu dve ulice od kojih jedna, mislim, nosi njegovo ime. Taj mali mauzolej, ukleštan u splet ravenkih ulica, ni najmanje ne sugerise veličinu i uzvišenost Danteovog grandioznog dela. Začuden razlikom između tog malog zdanja i velike Danteove figure, setio sam se Njegoševog mauzoleja na vrhu Lovčena i pomislio koliko je njegov položaj bliži ideji o uzvišenosti jednog izuzetno velikog poetsko-filosofskog dela. Dok se liticom penjete do Njegoševog mauzoleja ne možete a da ne mislite na to kako je strmo i teško penjanje u visine duha i saznanja i da neposredno ne shvatite težinu pesnikovog poduhvata da se visoko uznesu iznad površnosti svoje sredine. Danteov mauzolej, koji je teško uočiti među ravenkim oniskim kućama, međutim, ne daje priliku za takvo razmišljanje.

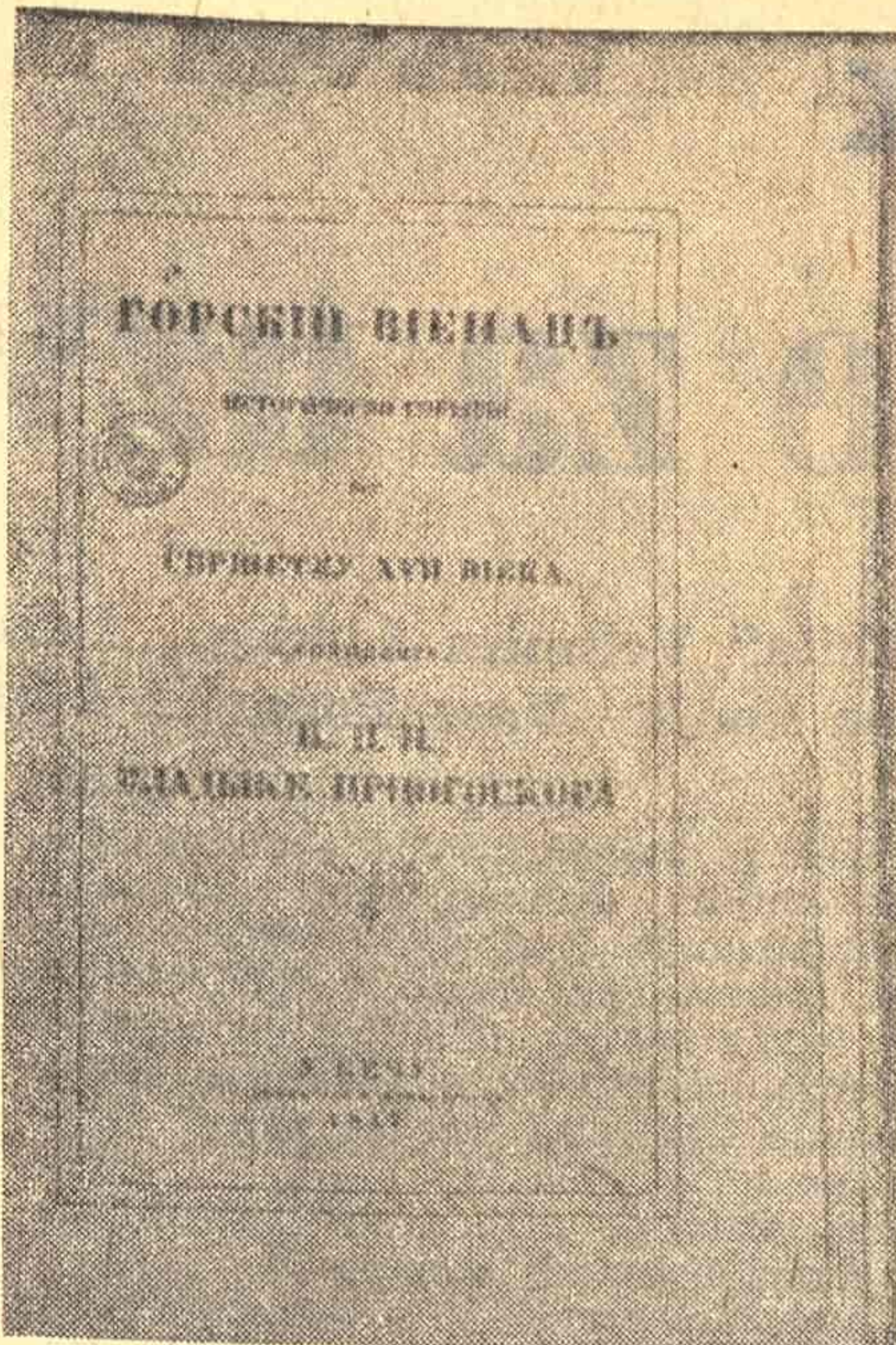
Tu, u Raveni, počeo sam da ulazim u to koliko su, u stvari, Dante i Njegoš, uprkos razlici njihovih grobnica i svesno ostalom što ih razdvaja, slični po mnogim svojim karakteristikama kao ljudi i kao pesnici koji stoje na početku književnih preporoda svojih nacionalnih književnosti. I malo-pomalo raspredao sam predu zajedničkih odlika, koje su osvetljavale ne samo njihove gigantske likove, nego i lik Pesnika-na-početku-književnog tipičnog krčioaca novih puteva u književnom i duhovnom izražavanju i nosioca duha pobune protiv starih mitologija, prema kojoj pobune bajronovskog Manfreda i igoovskog Ernanijsa izgledaju gotovo neuporedivo manje.

Sve se u umetniku odigrava unutra, a sve što ga okružuje samo je povod za njegovo stvaralaštvo. Zato nam se uvek čini da nam nedostaju činjenice koje nam omogućuju da dobro upoznamo jednog stvaraoča i sve nam biografije velikih ljudi izgledaju netačne i nepotpune. I Dante i Njegoš su nedovoljno poznati kao privatne ličnosti a neka zbivanja u njihovom životu su prilično nejasna, ali oba pesnika imaju slične izvesne životne okolnosti. Obojica nisu dugo živeli sa svojim najbližim srodnicima. Danteu je majka umrla kad je imao nekoliko a otac kad je imao dvanaest godina, dok je Njegoš od svoje dvanaeste godine, odvojen od svojih najbližih, počeo da se priprema za buduću poziv vladara i pesnika. I jednom i drugom pesniku najuticajnije učitelji bili su pesnici drugog reda i prilično nesređenog duha, ali, zahvaljujući genijalnosti učenika, zрно koje su oni bacili u njihovu dušu donelo je ogromne plodove. I Danteov učitelj Bruneto Latini i Njegošev učitelj Sima Milutinović bili su neka vrsta državnih administratora i, razume se, klasičarski pesnici: Bruneti najpoznatiji kao pesnik epa *Malo blago* a Milutinović kao tvorac



HANS BURCKHAIR
BORBA S TURCIMA (drvorez)

KNJIŽEVNE NOVINE



NASLOVNA STRANA PRVOG IZDANJA
„GORSKOG VIJENCA“

NJEGOŠ I DANTE

Serbijanke. I jedan i drugi učitelj držali su svoje učenike i štićenike za svoje duhovne sinove i zadahnuli im težnju za slavom i razgoreli u njima ljubav prema poeziji.

I Dante i Njegoš živeli su usamljeno u svojoj sredini, okruženi osrednjošću, primitivnošću naravi i nerazumevanjem za njihove visoke uzlete duha. Nisu imali ni velike prijatelje, ni vredne učenike, ni dostojne protivnike. Zato su se družili s velikim uzorima iz istorije i zanosili se snom o utopiji. I jedan i drugi živeli su u burnim vremenima i bavili se politikom, ali im je poezija bila glavno zanimanje i najveća strast. Dante je mogao da postane moćan i uticajan političar, što pokazuje njegova uspešna politička karijera između 1294. i 1300. godine, ali je mnogo više žudeo za poezijom; Njegoš, koji je po tuđem izboru i naslednom pravu upravljao malom Crnom Gorom, često je pomislio da se okane svojih vladarskih dužnosti i potpuno preda pesničkom stvaranju. I jedan i drugi uzdignili su se iznad svoje uske nacionalne i političke pripadnosti. Dante je bio Firentinac i pristalica stranke „belih“, ali, isto tako, i Rimljanin, Italijan i hrišćanin, a Njegoš — Crnogorac i crnogorski vladar, ali, uz to, Srbin, Jugosloven i hrišćanin. Ni jednog ni drugog nije ograničavala uža pripadnost da, istovremeno, ne budu i pripadnici jednog šireg ljudskog kruga, sve do one najviše i najšire pripadnosti, pripadnosti čitavom čovečanstvu.

Osuden od gvelta na izgnanstvo iz rodne Firence, Dante je napisao teorijsko delo *O monarhiji* kao temelj gi-belinske politike. Tri su osnovne teze ovog dela: monarhističko načelo svetovne vlasti, ideja o obnovi rimskog carstva i opravdanje nezavisnosti carske od papske vlasti. Mada je u njegovom dobu bilo nezamislivo jedinstvo svetovne i duhovne vlasti, Njegoš bi za njega bio idealan vladar, jer je u svojoj ličnosti spajao ove dve vlasti ali ni kao teokrat ni kao autokrat, nego kao upravljač koji se, pre svega, rukovodio dobrom svog naroda, a po Danteu vladavina se zasniva na ljudskom pravu („Imperii vero fundamentum ius humanum est“). Danteova teorija o vladavini u osnovi se slaže s Njegoševim shvatanjima o upravljanju državom i njegovim državnim delima.

I Danteova i Njegoševa poezija uglavnom se temelji na filozofsko-teološkoj i nacionalno-političkoj inspiraciji. To su dva osnovna područja njihove životne i književne angažovanosti. Razlike između Dantea i Njegoša postoje više u akcentu nego u inspiraciji njihovog stvaralaštva. Kod Njegoša akcent je na nacionalno-političkom momentu, na *Gorskom vijencu*, a kod Dantea na filozofsko-teološkom, na *Božanstvenoj komediji*. Izgleda da je Dante neuporedivo veći ljubavni pesnik od Njegoša. Međutim, može biti da bi i po ljubavnoj lirici dva velika pesnika bila bliska da se vladika nije osetio pobuđenim da pred smrću uništi svoje ljubavne pesme. Ona slučajno sačuvana prekrasna himna ljubavnom uživanju pod naslovom *Noć skuplja vijeka* pokazuje kako bi izgledao Njegošev *Novi život* da je sačuvano više njegovih ljubavnih pesama. Ali i ovako ta nepoznata žena, koja je Njegoš nadahnula za ovu ljubavnu pesmu, ostaje isto onako apstraktna i simbolična kao Danteova Beatrica, mnogo više predmet žudnje za nadzemaljskim nego težnja za zemaljskim slastima. U svakom slučaju, i kod jednog i kod drugog pesnika ljubav je, kao kod Platona, osnova svekolikog uzdizanja ka višim regionima ljudskog duha.

Može se reći da su i Dante i Njegoš stajali na kraju jednog srednjovekovlja i na početku jedne renesanse. Oni su bili vesnici buđenja i preteče nacionalnog ujedinjenja svojih naroda, težeći jednom velikom i trajnom jedinstvu koje je, manje-više, u njihovo vreme izgledalo kao neostvarljiv san. Pre njih nije, tako reći, bilo ni jezika kojim su oni pisali, nije posto-

jala ona „eloquentia vulgaris“, kojoj je Dante u pohvalu napisao čitavu jednu raspravu. Iza njih je ostao period latinskog i slaveno-serbskog jezika kao nepovratna prošlost. Oni su odlučno raskrstili s vekovnom tradicijom, oslanjajući se delimično i na nju. Dante je poeziju naučio italijanskom, a Njegoš srpskohrvatskom jeziku. Njihova poezija nije znala za razlike poetskih rodova koje su danas tako vidne. U Danteovoj *Božanstvenoj komediji* i Njegoševom *Gorskom vijencu* nerazdvojivo su povezani lirika, ep i drama, a kroz jedinstveno lirsko-epsko-dramsko tkanje kruži i struji jedan pogled na univerzum.

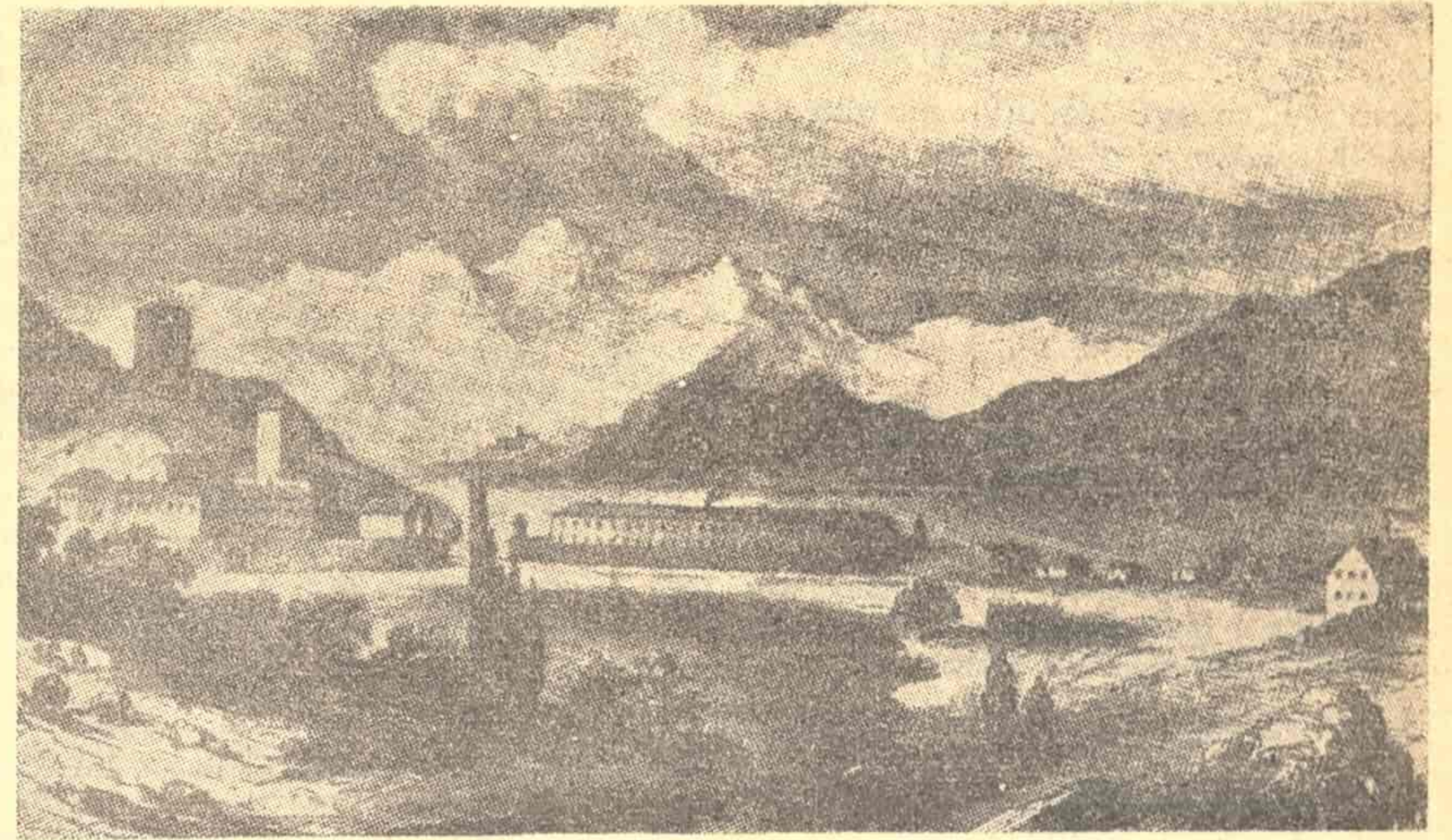
Za Dantea najveći uspon ljudske duše je filozofsko-teološko saznanje. Znanje njegovog vremena, koje je bilo mešavina aristotelovske silogistike, teoloških pretpostavki i simboličnog tumačenja prirode i biblije, po njemu, nadmaša i samu poeziju. Za njega je poezija delatnost koja se može opravdati samo uzvišenim znanjem, za koje se ona svesrdno vezuje. Simbolično je što ga u njegovoj *Komediji* Vergilije vodi samo do vrata raja; dalje je pesniku-vodiču zabranjen put i u tajne religije može ga uputiti samo vesnik

poetske strasti leži u plemenitoj moralnoj srđbi, u uvrednosti zbog rasplamsavanja nemoralnosti, u pobuni protiv bujanja zla. Razlozi za njihov moralni bunt jesu manje-više: razjedinjena zemlja, neprekidni ratovi i ubijanje, iskvarenost naravi, mnogobrojni nasilnici, koji svoja prava zasnivaju na ognju i maču. Po toj svojoj etičkoj inspiraciji Njegoš je bliži Danteu svojim *Gorskim vijencem* nego, kako se obično misli, svojom *Lučom mikrokozma*. Kao što Dante u svom *Paklu*, prikazujući u devet strašnih krugova progresivno uvećanje moralne rugobe, u stvari simbolično kažnjava vinovnike zla, tako Njegoš u čitavom *Gorskom vijencu* nastoji da, nabrajajući mnogobrojne poroke i slabosti svog naroda i vremena, baci anatemu i osudi nosioce tih poroka i slabosti. I za jednog i za drugog pesnika izdajstvo je najveći greh i najveći zločin. Za Njegoša najgore zlo predstavljaju poturice kao izdajnici svog naroda, a po Danteu sam Lucifer razdire trojicu najvećih izdajnika: onoga koji je izdao Hrista (Juda) i onu dvojicu koji su izdali ideju o rimskom carstvu (Brut i Kasije).

Prema svima onima koji čine, šire i raznose zlo, i Dante i Njegoš nemilosrdno postupaju. Oni su pesnici plemenite surovosti, strašne pravičnosti i uzvišenog varvarstva. Iz njihove poezije izbija prezir prema svima onima koji su se ogrušili o ljudsku pravdu i kao munje sevuju prokletstva upućena onima koji su izgubili svest i ukaljali čast. Zbog nedostatka blagosti kod njih nema humora, a iz njihove komike izbijaju jed i gorčina. Moderni humanizam je blaži i milosrdniji, ali blagost oduzima snagu i dramatičnost pesničkom izrazu i to je je-

dan od razloga što se po snazi i dramatičnosti malo modernih pesnika može meriti s ovom dvojicom nemilosrdnih sudija svom narodu i ljudskom rodu.

I Dante i Njegoš polaze od hrišćanske vizije sveta ali, istovremeno, u tu viziju uklapaju i mnoge paganske elemente. Ortodoksija katoličke ili pravoslavne dogmatike sputavala bi kritičnost njihove poezije i oni su je odbacili uprkos izvesnoj želji da joj svoja shvatanja saobraze. I kod jednog i kod drugog pesnika postoji čak i nesumnjiva sklonost ka jeretičkim učenjima: Dante je bio pod uticajem apokaliptičkog mističizma Joakima iz Flore i, verovatno, istaknuti član sekte „Vernici ljubavi“, a Njegoš se inspirisao platonijanskim Origenovim učenjem o preegzistenciji duše i neomanihejskim shvatanjem večne borbe između svetlosti i mraka. A, uz to, i jednog i drugog su privlačili klasična mitologija i pesnici koji su se njome nadahnivali. Nije li Dante nazivao Vergilija svojim dragim pesnikom, a Njegoš prevo pro pevanje *Ilijade*? U njihovim delima klasična starina i hrišćanstvo su tesno povezani i sjedinjeni jedinstvenom težnjom da se sve stavi u službu čoveka. Religija ne može da bude najviši sudija ljudske vrednosti. Njegoš je rekao: „Laktom vjere glupost čojka mjeri“, a Dante u raj svoje *Komedije* nije smestio ni jednog papu. Iznad svih misaonih suprotnosti i sukoba prirodnih zakona i svetskih sila, i za Dantea i za Njegoša stoji kao najveća vrednost čovek i njegova sloboda. Suštinom svojih dela oba velika pesnika naoružavaju nas uzdanjem u izuzetnost čovegovih sposobnosti i verom u njegovu nesumnjivu veličinu.



CETINJE IZ 1844. SA BILJARDOM

NJEGOŠ reflektivno - emocionalni lirik

Nastavak sa 1. strane

Nastavlja i u glavnu žicu udara kad karakteriše dalje:

*Kad dva zbroje štogod na ulicu,
Treći uho obrne te sluša,
Pa onaj čas trči sudnicima,
Kaže ono što oni zborahu —*

i kako je to apsolutno redovno u takvim sistemima i mnogo važnije negoli ono što je stvarno a što predstavlja „sovinu „pravnu“ takvih satrapija i vladavina straha i trepeta, onda

*I popričaj štogod i *pogledi;
onda,
Sud onaj čas ona dva uhvati,
Pa na muke s njima u galiju.*

Država se tada pretvara u *Kolike su s kraja na kraj Mletke
Tu ne bjaše ni jednog čovjeka
Jedan drugog koji ne držaše
Za tajnoga žbira i špijuna.*

Kao i uvek, i u ovakvoj stvari koja je Njegošu, po njegovom karakteru, daleko od toga da mu leži u daru opažanja, i u ovakvoj stvari je uspeo da s nekoliko poteza nađe stvar po njenim bitnim karakteristikama. To važi i za vojvodu Draška opisivanje pozorišta. Ni to nije nešto što naročito „leži“ u duhu Njegoševu, pa je i tom prilikom, na pitanje kneza Janka

A bješe li igre u Mletkama,

Njegoš uspeo da da i komičan element koji je tako daleko, daleko od tragične figure njegove. U opisu pozorišta i pozornice ima nešto nainivnih crtanja kao

*... po zidu svud bjehu panjege
cijele se napumi naroda,
tako isto i kuća ostala,
svud mogaše iz zida vidjeti,
de virahu ka miši iz gnjezda...;*

ili ono mesto kad naviru glumci na pozornicu

... svi šareni kao divlje mačke.

Vrlo je plastičan i grubo komičan i opis glumaca sa

*Nosine im po od kvarta bjehu,
Istrešili oči kao tenci,
a zimili ka kurjaci gladni...*

sa „drvenim nogama“ i tome slično. Da bi se što više izbegla krvava monotonijska tragike ove scene Vojvode Draška, kao i one Obradove o onome što je on video u Bolki na planu ciraksa i opsenerija, podeseo suprotstavljaju ova dva bloka emocija i predstavljaju pre dah u ovoj teškoj tragičnoj simfoniji razmirica i krvavih borbi. Istovremeno se dobro karakteriše taj narod koji ne zna mnogo za šalu.

Cela ta scena od skoro tri stotine stihova vrlo uspešno uravnotežuje epopeju, daje karakteristike crnogorske i pogleda na zapadni svet. S jedne strane bogata Venecija, koja radi, trguje i eksploatiše Balkan i, s druge, siromašna Crna Gora koja se bori na život i smrt za svoju slobodu — realizovane su pričanjem Vojvode Draška najlepše. Cas komično, čas tragično, čas samo kao pripovedanje. Stavljena u procep između Otmanske imperije, koja hoće da joj oduzme slobodu, i Mletačke republike, koja se koristi sa „altra sponda“ u pogledu svojih političkih ciljeva prema Turcima i ekonomskih prema Balkanu, Drašku ni na toj strani ništa nije pravo i ništa mu ne „imponuje“. I na toj strani, kao i na turskoj, u odnosu na naš narod, galeostvo je i nasilje. Pojmovi o narodu, pravu i junštvu toliko su antipodni da za njihove pojmove o tim stvarima Draško ima samo da dà kritiku, i to ostru. Vuk Mandušić pita da li su junaci, a Draško odgovara da „o junštvu tu ne bješe zboru“. Domamljuju i hvataju

*Jadnu našu braću sokolove,
Dalmatince i hrabre Hrvate
Pa brodove njima napunili
I tiska ih u svijet bijeli,
Te dovukuju blago iz svijeta
I pritiskaj zemlje i gradove.*

Kad pita serdar Ivan za sudove („bjehu li im pravi?“) Vojvoda Draško udara na njih svom snagom svog gorštackog pravdoljublja i čežnje za slobodom: Venecija je tamnica, robijašnica brodova, i to na hiljade, koji grade brodove,

Svi u ljuta gvožđa poputani —

a drugi su prikovani po velikim brodovima

Te vazahu po moru brodove —

a što se, pak, tiče samih tamnica, one su tako strašne da

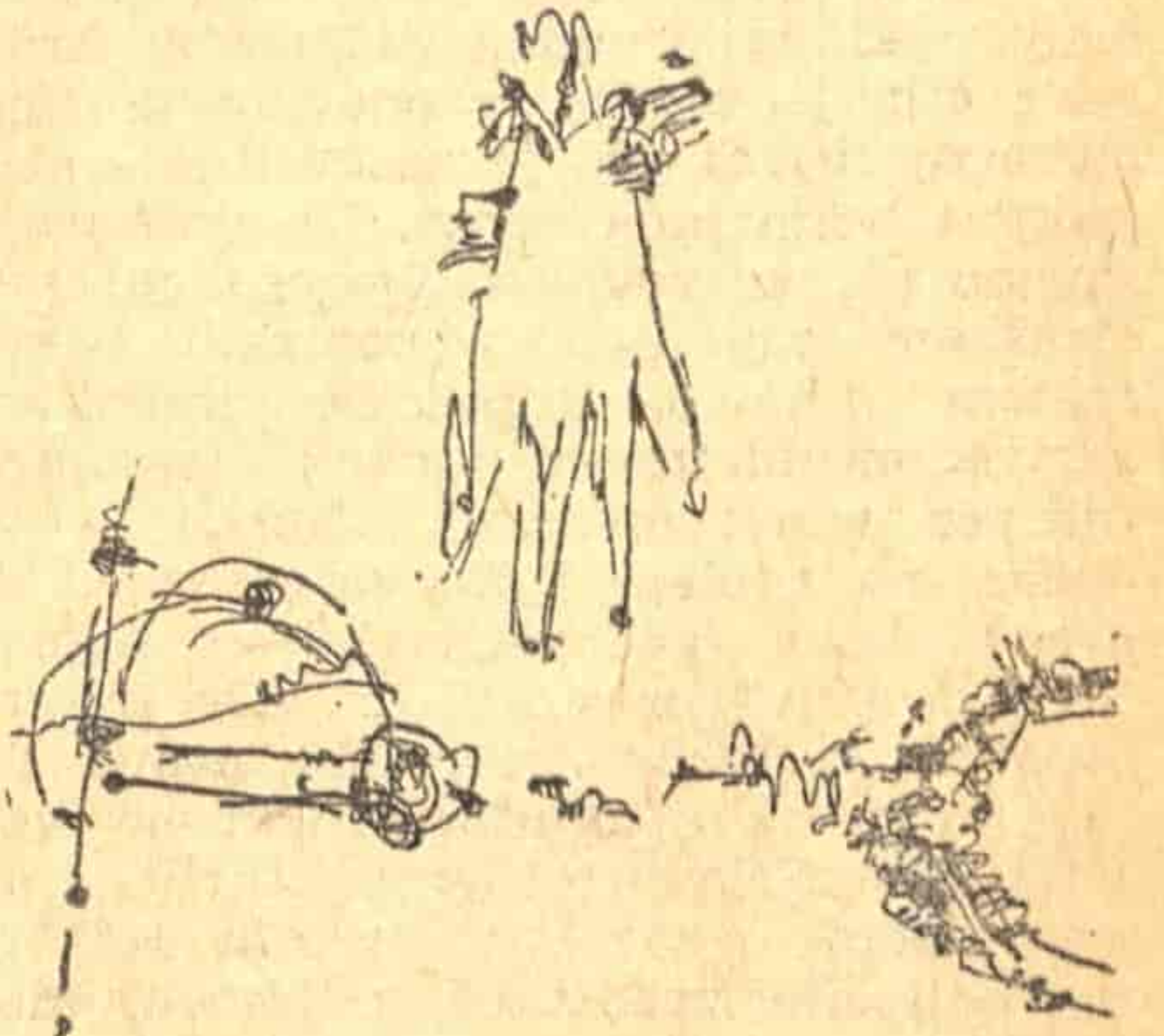
*Čovjek pašče tu svezat ne ščaše,
A kamoli čojka nesrećnjega;
Oni ljude sve tamo vezahu
I davljahu u mračnim izbama.*

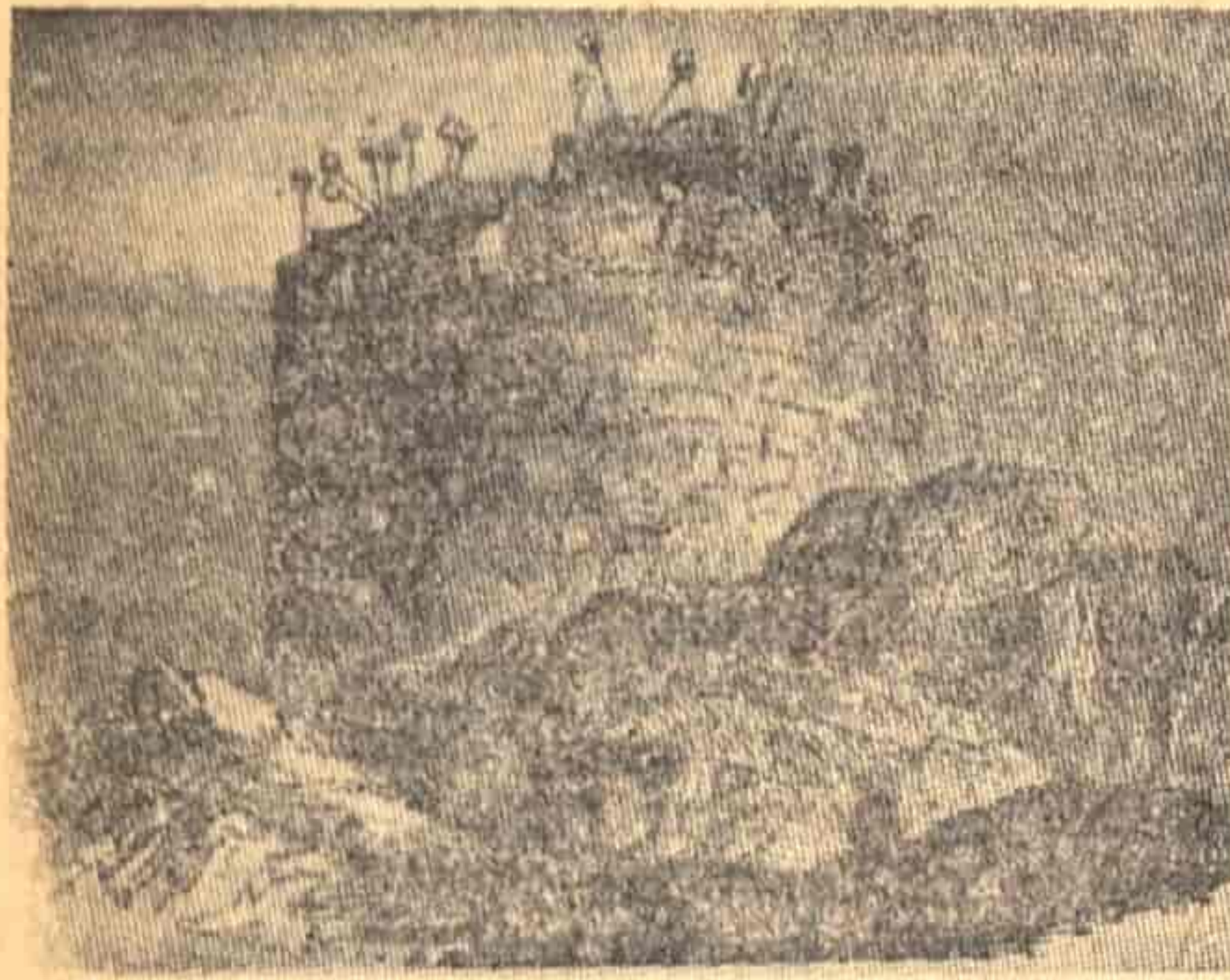
Estetičko-umetnički su svi ovi umeci od naročite vrednosti, jer se na taj način ovo tintoretsko razbojište, vrlo često, prekida i izvrsno se izbegava jednoličnost koja se svuda, inače, nalazi i jako oseća. Tempo se menja, nadomećuju se scene, vrše se predasi i prelazi i „slika“ dobija druge značajne pojedinosti i čitave epizode.

Ovo i ovakvo kontrastovanje daje života izrazu i, jednovremeno, celome prikazu građe daje mnogo širi karakter. Iako je celo prikazivanje redovno dinarsko, iako je etika uvek snažno patrijarhalna a pogled na svet redovno isti, jer je svaka ličnost redovno jedna od ličnosti koja živi u samom Njegošu — te sporednije scene i još neki drugi prizori, koje ćemo pomenući, daju delu dramatične snage, kretu ga uvek u život taktu i, naročito, usmeravaju ga u pravcu složenosti same te gorštacke kompleksije.

U tom smislu Njegoš se ispomaže, baš kao i Homer, snovima. Snovi u književnosti imaju uvek izvesnu ulogu. Pošto su i oni veliki deo našeg života i pošto se u njima izjavlja i subjektivni i objektivni svet, i kako oni i u našem narodu imaju „sanovničko“ značenje, i to vrlo veliko, i vole da se tumače i primenjuju, prirodno je da Njegoš to nije prenebegavao. U jednoj sceni, u mrtvo doba noći, kad svi spavaju i svi snivaju, „neko zbori kroza san“. To naglas sanja Vuk

Nastavak na 6. strani





J. G. VILKINSON: TABLIJA S ISTAKNUTIM TURSKIM GLAVAMA

NJEGOŠ — REFLEKSIVNO-EMOCIONALNI LIRIK

Nastavak sa 5. strane

Mandušić. Sanja snahu bana Milonjića koja (govori knez Janku)
Ljepša mu je od vile bijele...
Zivo mi je srce ponijela!
„Druge“ takve „nema na svijetu“. I, da nije devetostruko kum sa banom bih mu mladu snahu ugrabio
Pa s njom bježa glavom po svijetu, jer, samo kad je vidi
Svijet mi se oko glave vrti...
Celo joj je ljepše od mjeseca...

Usred ove muške epopeje velikih junaka i junaštva, „ljubav jaka kao smrt“, nagon koji je jedan od najjačih, emocija koja je najuzvišenija, dejstvuje vrlo lepo i celoj ovoj olovno teškoj atmosferi daje potez koji označava da se emocija ne može izbeći. Iako sporedna na ovom instrumentu, i ona zvuči na način da je Njegoš htio da udara u „toute la lyre“ i da je htio da mu orkestar bude što puniji.

Kad su se svi izgubili, nastalo je pričanje snova i ostalih koji su snevalli a nisu glasno snivali. I Obradu se prisnio jedan san, ali on je već iz „stvarnosti“ jer predskazuje dobre vesti: popela se u crkvu pet Martinićeviča i još neki drugi, i na oltar

i na njemu krst zlatni metnuše.
Krst zasija ka na gori sunce
I sav narod na noge ustade,
Časnome se krstu pokloniše.

Dnevne želje ostvaruje i predskazuje šta će doći i Vuk Mandušić, koji se u snu branio „od nećijeh pasah“,

i pet šest sam mačem presjekao,

a serdar Janko „bio u svatove“, oženio se sa bulom Bogdana

u crkvu je našu pokrstismo,
Pokrstismo, pa ih privjenčismo.

Sanja simbolično i serdar Vukota: borbe. Knez Bajko, takođe, sanja i vidi u snu „meko bratske pogibije“.

I tako je Njegoš i tu veliku stranu života, koja je od vajkada bila grada ljudske misli, vrlo refleksivno ocrtao. I ovoga puta to su, najvećim delom, snovi junaka koji vode radnju u jednom pravcu i istom cilju.

Interpolirano je, intarzirano je u celo ovo slikovito prikazivanje i iskonsko gledanje u plecku. Svi gledaju u razne plečke i predskazuju, samo junacki Vuk Mičunović udara

Što bajate kao bajalce
all babe kad u bob vraćaju?
Što će znati mrtve klaturine
kako će se kome dogoditi?

Gradu ukršta i jedna baba vračara, za koju se dokazuje da je uhođa. Ima i drugih grada, redovno etnografskog i patrijarhalnog značenja, ali su i ove dovoljne da priliku, ovim putem i načinom, život, običaje i narodna predanja, njihova verovanja i nagone. Sve to zajedno, uz kičmu glavnog događanja, sa svih strana pritiče i utiče u glavni tok radnje i daje joj izvesnu širinu i interes. No, ni jedna od tih pritočica ne ide nekim samostalnim tokom nego se, na kraju, uliva u maticu reke svih tih zbivanja i prizora. Sve, i gusle Vukta Lješevostupca, učestvuju da objasne i obasjaju što više glavne događaje drame.

Svršite se

Branko LAZAREVIĆ

GORSKI VIJENAC...

Nastavak sa 1. strane

Teško bi bilo poverovati da istraga poturica u Crnoj Gori, za vladavine vladike Danila, osnivača dinastije Petrović-Njegoš, ima i danas svoju udarnu snagu pred svešču čitaoca, kao radnja, zaplet, fabula, događaj. Sadržaj Gorskog vijenca zaista je zastareo, recimo — još od 1913. godine, od istorijske likvidacije „kosovskog mita“. Razume se, jedan desetogodišnji rat, koji je kravo vođen zbog otmice supruge jednog drevnog helenskog kralja i čija je završnica opevana u Homerovoj *Ilijadi*, još je zastareliji — kao sadržaj besmrtnog eposa. No unutarnji smisao i Homerovog i Njegoševog epa, strašnom kavalkadom poetskih slika, rastom njihovim u predele simboličke, skrivenom idejnošću gustog košmara njihove vanvremenske sočnosti — to doista ne prolazi i ne zastareva. A svaka epoha, izudarana stalnim porastom iskustava prošlosti, još više svojim spostenim iskustvima, ima prava da taj potencijalni unutarnji smisao velikih pesničkih ostvarenja otkriva na svoj način. U sadejstvu svojih sećanja asocijacija predstava, pojmova, ide-

ja, doživljava i stremljenja. Potražimo, dakle, jedan moguć novi neposredni odnos današnjeg čoveka prema latentnoj idejno-emocionalnoj suštini Gorskog vijenca.

Vladika Danilo, u mnogo čemu dramaturška transpozicija Njegoševih autobiografskih ispovešti, okleva, sumnja, pati, koleba se, sve do one iznenadne euforične promene stava i karaktera kojoj se, pod dejstvom „javnog mnjenja“, boračkog raspoloženja sardara i vojvoda podaje u stihu „nek propoje mesna od užasa“. Odigrava se tu dijaletički skok iz meditativne individualne superbiornosti u nov kvalitet, u stav aktiviste, vode. Naliče istorijske neumitnosti, koji obično nazivaju svešču i voljom naroda, u stvari je — unutrašnja tragedija mudre i složene ličnosti, na čelu jedne ugrožene i iskinjene zajednice, kojoj balkanski Hamlet ili knez Andrija (iz Tolstojevog *Lata i mira*) može pomoći jedino ako se podredi njenim (i svojim) spoljašnjim, društvenim uslovima opstanka. Žrtva je, uostalom, i paganski i hrišćanski i „moderni“ beleg moralne veličine čovekove, a suprotno Njegoševom čestitom verovanju, mudrost i smisao za lepotu, kako je već i napred rečeno, ne upravljaju svetom, ni onda kada ih zaista ima u glavama upravljača a kamoli inače.

U daljem odvijanju epa-drame upadljivo je izostajanje Danilovog lika (sa izuzetkom njegovog ponositog pisma, odgovora veziru), a pri kraju ove „ljudske komedije“ (u anti-balzakovskom smislu reči) oba čuvena monologa igumana Stefana, uprkos snažne individualizacije ovog lika, verno su ogledalo duševne atmosfere samog vladika. Duhovni mentori krvavog obračuna sa poturicama ostaju u završnici drame izvan vrtloga „radne akcije“: pred crkvom, u kući, uz ogranj oni primaju izveštaje o bitkama, Danilo plače a Stefan se smeje — što je, kraj sve različitosti temperamenta, u suštini jedan te isti odnos prema zbivanjima, „na terenu“, tamo dole. I kada rasplakanoj ljudini i junačini Mandušiću Vuku, koji bije „u vrata od kuine“, vođa daje u ruke „jedan dobar džeferdar“ namesto onog kuršumom pogodenoj i skrhanog, tragikoteska finalnog torza epa mogla bi se nastaviti početkom speva. Sudbina je vođa da pozivaju na zakletve blagosiljaju ratnike, a kada su se energije kolektiva već oslobodile i razvezale — da vode kola i drže pomene. Budući ličnosti od misli i shvatanja istorije, oni se nikada ne mogu sasvim pomiriti sa teškom cenom pobeđe, a njihova unutarnja samoća, usred trujuma, plata je istorije za žrtve koje su podneli drugi.

Pogrešičete ako ovu interpretaciju budete smatrali jeretičnom. Ona samo nije tradicionalna, a Njegoševu stravičnu viziju sveta i istorije u mnogobrojnim pesničkim slikama Gorskog vijenca, kao simbolima opšteljudskih vrednosti i istinj, podstiču saznanja i iskustva nas, ljudi posle dva svetska rata na sećanja i asocijacije predstava koje omogućuju i ovakvo otkrivanje unutarnje suštine veličanstvenog Njegoševog speva. Pod tim uglom gledanja pesnik i mislilac Njegoš nama nije ništa manje blizak i drag no što je to bio našim očevima i dedovima. Naprotiv, on nam postaje još miliji, postaje i naš.

Pavle STEFANOVIĆ

DVE PESME

Ko što duša hrasta u mom stolu čamti
Isto tako i mi: svak u svojoj tami.
Još pod tvojim perjem pregršt žara tinja

Dušo pod grlom kukavice sinja.
Dušo kao snega puna crnih rima
I ledenih gora prepuna ko zima
Još pod tvojim svodom malo sunca veje

I trunje kao od groma iverje
Još u tebi čuam krajičak nebesa
S jednom tužnom pticom bez krila i mesa.

Rekoh i to je sve što sam ti moglo
Al' nije ti bolje, nisam ti pomogo
Cvet raste iz srca al sam sebe leči
Ko što moja duša u svemiru kleči.
Između mene i moje duše šta je sada
Već četiri dana samo kiša pada.

O ptico reči upropašćena u stihovima
Još te gde gde kao u dušama ima
Vidim te kao krst nad mojom glavom

Duboko, kao u srcu deteta, u nebu
plavom.

Gde paučinom pauk zvezde veže
Gde su uši moje ko ribarske mreže!
To uvo punoinja ko hladnjača
Reči kao šljunak na dnu svome glača.
Ta reč što me čeka ko mina u moru
Praznik u jeziku prizor u govoru
Nek me zelenilo ko bomba poprska
Nek me rdom bije nek mi čelo smrskano
Uvijena u svu vazduh moja glava
Evo kao stara erika prokišnjava
I svet u mastilo polako potanja
Kao dete koje malaksalo sanja.

Matiija BEČKOVIĆ

pozorište

Traganje za uzvišenim

Premijere: „Bertove kočije ili Sibila“ Velimira Lukića, „Laža i paralaža“ Jovana Sterije Popovića i „Filip na konju“ Vase Popovića i Milenka Maričića

PILOG Bertovih kočija ili Sibile daleko je više nego uobičajeni kraj predstave. Na velikoj bini Narodnog pozorišta on donosi savršenu identifikaciju piščevog i rediteljevog duha i njemu podređuje sadržaj. Tako pred nama iskrsava savremena scenska vizija, sasvim novo viđenje i rekapitulacija čitavog dela: na rotacionom krugu levo (što nije bez značaja i simbolike) poredane su smirene lutke kao umrtvljena materija lišena spoljnog delovanja, ali ne i onog unutarnjeg kretanja koje uvek može da se ovaploti u snagu života razapetu između prostora i vremena. Suprotno od toga je drugi mehanizam kretanja u čijem zatvorenom krugu stoji apsolutistički Sven, poslednji alhemičar i tragač za uzvišenim, i Sibila kao njegova antiteza, izražena pojmom slobode bez forme, života bez odgovornosti, potčinjena isključivo zakonima svog instinkta (ona je i predstava o čoveku kakav je bio još u svom misaonom začetku, a koji treba da nađe sebe u Montenjevom shvatanju užitka u prirodi). Njih dvoje, u većom i ravnomernom krugu života, spojili su se i čine ravnotežu racionalnog i iracionalnog. Velimir Lukić ovu sintezu kao filosofski sistem nije ipak razradio, bar ne u toj meri kao sistem suprotnosti. Zato se u svilo impozantne i mučne scene teško probija optimizam. Ali, Arsa Jovanović mu svojom neizmernom rediteljskom strašću krči put kako bi se, ipak, domogao zemlje i oplahnio nas da ne ostanemo ravnodušni.

Time u mnogome i dobijamo predstavu o misaonim preokupacijama samog Velimira Lukića koji, kao predstavnik snažnog i neobuzdanog pesničkog nadahnuća, još uvek nije sklon da prihvati rešenja što logika događaja nameće. Zato za njega relacije vremena ne predstavljaju idealne kategorije u kojima bi čovek mogao da nađe svoju večnost. Za Lukića čovek je nešto daleko veće nego što njegova realnost može da sugeriše. Time on dolazi do bunta u kome svaki pojam, počev od ljubavi do vlasti i smrti, znači obmanu i nužno se okreće elementarnom biću kao večnoj materiji i nepresušnom izvoru tog jednostavnog impulsa.

Ova faza u razvrtku neobično obdarenog pisca veoma je značajna: to je korak dalje od poslednjeg viđenja s njegovim Osvaldom i iscrpljuje se više u moralnoj superiornosti nego čistoj filosofiji. Otud njegov smeh i ironija, na sve ono što u čoveku prividno egzistira, ne treba shvatiti kao zlovolju. U pitanju je potreba modernog moraliste da izrazi sumnju u humanizam civilizacije. U svemu tome Lukić ispoljava zadivljujuću smirenost i samouverenost pa dramsku konstruk-

ciju, donekle, lišava klasičnih zakona, čak je pojednostavljuje do najelegantnijih dramaturških oblika i kombinovanja dijaloških scena. Ovo nije slabost već, naprotiv, podređivanje forme suštini dela, jer on upravo u tim minijaturnim sukobima svesti i situacije traži elemente unutarnje dramatičnosti i promena bez kojih je nemoćno prirodno pripremiti i afirmisati određena misaona htenja.

Arsa Jovanović je pokazao puni smisao za istovremeno otkrivanje tih malih drama u lutkama i, oko njih, njihovo međusobno ritmičko povezivanje u diskontinuiranu celinu koja sama sebe određuje. Originalnoj inscenaciji Miomira Denića i briljantnoj preciznosti samog Jovanovića treba zahvaliti što smo tako dobili retko stilski ujedinjenu i, po svojim okvirima, modernu predstavu.

Sven, neka vrsta savremenog Jaga u glumačkoj podlozi Pavla Minčića, nije našao pogodno tle. Njegov Sven nije uspevao da se izdigne do najvišeg intelektualnog stepena, već kao da je ostao zakržljao kod nekog svog grubog instinkta, lišen racionalne ideje, negativne misaonosti i podsmeha. Milka Lukić, kao oličenje njegove suprotnosti, zadržavala se u okvirima prigrušne iskrenosti i jednostavnosti, namerno ženski nerafinirana u svom zavođenju da bi, tako neofornjena i otvorena, iskazala punu neodgovornost i neosetljivost za racionalno.

Verovatno je Ksenija Jovanović pronašla najfinija sredstva koja su njenog Zermeni davala posebnu glumačku draž i golicavost. Pajac Đorđe Stanka Buhance preopterećen je emocijom, Kleo Slavke Jerinić zračio je toplinom i naivnom prevejanošću, dok je Hugo Predraga Tasovca bio stilski dovoljno koncizan i superioran. Za Esteru, skupocenu lutku Meri Boškove, treba zahvaliti što je do smrti ostala dosledna guturalnom, arhaičnom stilu afektacije; ista ova afektacija odlikovala je i njenog partnera Mihajla Viktorovića, samo što je on po potrebi situacije znao da izide iz tih okvira i da u spontanoj persiflaži prikaže svoje umiranje. Odlila Nade Skrinjar imala je dovoljno anemičnosti uspavane princeze. Rajmondo Miocraga Lazarevića rasplidao je pre vremena, razbarušen do trivijalnosti a ne do viteštva. Bert Ljube Kovačevića dramatičan i impulsi-

van. U svemu teatarski događaj s kojim možemo biti više nego zadovoljni.

HTEO TO reditelj Aleksandar Glovačić ili ne, Jovan Sterija Popović je ipak prisutan u predstavi *Laža i paralaža* na sceni Savremenog pozorišta. To se oseća u igri Renate Ulmanskij i Žiže Stojanović, koje su u alternaciji tumačile već anegdotski lik Jelice. Igra ovih glumica je toliko različita po individualnosti, ali po stilu i vrlo slična, jer se obe strastveno identifikuju s ličnošću koju tumače. One, zbog toga, stoje kao neki simboli svih Sterijinih žena — Renata Ulmanskij sa njom svojestvenim smislom za najčistiji realizam protkan psihološkim nijansama, setom i komikom, dirljivo asociira na one Sterijine junakinje od Evice do Ljube. Žiža Stojanović talentom za pravu i sadržajnu komiku, punu razdraganosti i svežine, oličava one likove koji počinju od Jelice a završavaju Femom.

Daleko od njih stoji Aleksa u ličnosti Predraga Lakovića, koji svim silama nastoji da uništi predstavu i

Ljuba Tadić u scenskom prikazu Krležinog romana „Na rubu pameti“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu...

PONEKOG GLUMCA želimo da slušamo i gledamo sa istom duhovnom radoznaošću i potrebom sa kojom se obračamo i, uvek nanovo, vraćamo nekoj svojoj pesniku. Veliki glumac je veliki pesnik: stvaralac i tumač svoje i svestjske strasti u svome omeđenom i kratkotrajnom carstvu.

Tako je iskrsia znatiželja: na koji način će, kako će, Ljuba Tadić stvoriti, oživetiti, odigrati Doktora, onog pobunjenog sanjara i sumornog melanholika koji se sticajem okolnosti (u romanu Miroslava Krležea *Na rubu pameti*) pretvara maltene u borca i buntovnika. Kako će ga igrati i, više od toga, kako će izgovoriti, kako transponovati, onu zamašnu količinu Krležinog opojnog, opijumskog teksta, onu gustu kontemplativno-nostalgičnu i rezignantnu prozu koja pleni, mami, zanosi, osvaja svojim vrtložnim krajinostima — zanosom i očajem, mržnjom, gorčinom i suptilnom ironijom.

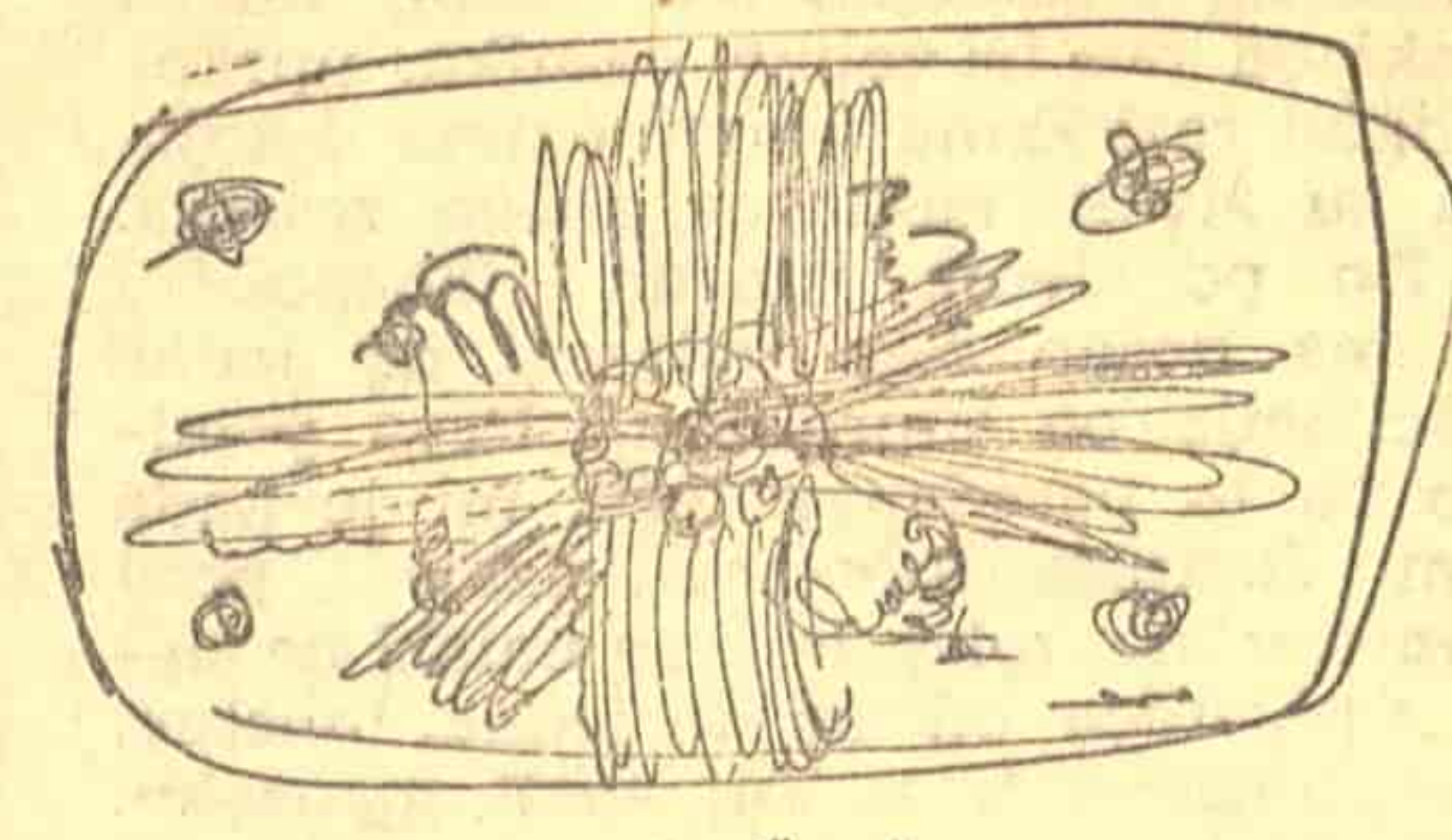
Tadić je ubedljivo našao način i meru.

Igrao je energično, sa strašću, ali to nije bila ona ekstenzivna strast, ona glasna strast kojom je nekad, na primer u *Lovu na veštice* Artura

zacrni čistotu igre ovih glumica. Da ne bi bilo nesporazuma — nije reč o interpretaciji u uobičajenom smislu, već u neumerenom konglomeratu svega i svačega što će svakako ostati kao svojevrsni kuriozitet sezone. To je, zapravo, negacija svega stvaralačkog u jednom umetniku i primer šta se može uraditi kad temperament iz srca pređe u pete. Tragično je kako jedan darovit glumac neinteligentno i lakomislno proigrava sebe!

Ljuba Didić kao Marko Vujić odzvanjao je realistično s puno komičnih nijansa u stilu Sterije. Paskaljević, ma kako sputan režijom, odisoa je zabavljajčkim temperamentom, lakotom i šarmom. Dušan Poček kao Batić jedan dobar, zalutao Vašek iz *Smetanine Prodane neveste*.

U interesu pozorišta, glumaca i publike stilizovane napore Glavackog najbolje je prećutati i ne mešati s pravom i nadahnutom režijom.



DA NIJE BILO dramaturških zabuda autora Vase Popovića i Milenka Maričića, prisustvovali bismo neobičajenoj predstavi na terazijskoj sceni Savremenog pozorišta. Ovo uverenje počiva na snazi i zračanju Filipovih dugih monologa krtacih duhom, prefinjenom ironijom i poezijom. I mesto da na njima grade magičnu viziju rata — autori predstave protrljali su svoje delo konvencionalnim ilustracijama koje su ne samo nepotrebne već i disharmonične do te mere da oporom neorganizovanosti i sitnim realizmom narušavaju jedinstvo tragikomičnog.

Ti čudni i sveži monolozi u Miči Tadiću našli su verovatno idealnog tumača. On je bio pravi Filip koji od početka do kraja pleni svojim rečima i uvereni smo, da je čak i sam bio na sceni — da bi imao dovoljno snage da zadržki pažnju gledalaca. Tu je bilo dečjačke smušenosti, mladenačkog oduševljavanja, smisla za iznalaženje komičnog i tragičnog. Miča Tadić se tako preobrazio u živo i is-trivljeno ogledalo u kojem se odražavaju situacije, ličnosti, njihovi postupci, a surove reči razbijaju jedna o drugu te u uzvillanom kovitlacu i propinjanju da čulnim manifestacijama daju oblik važnosti i herojstva nalaze svoju negaciju i pravi oblik.

Na žalost, Milenko Maričić uopšte nije primetio scenske mogućnosti koje pružaju ovi neobični monolozi. Zato zaprepasuju inferiornost prema predstavi; u njoj se ne oseća ništa od rediteljeve proverene maštovitosti. Svoj posao obavio je toliko inertno, bez stila, da se čak nije potrudio da odredi svetlosne efekte, pa je većina monologa izgovorena na osvetljenoj sceni; mizanscen se gubio u proizvoljnostima — uopšte čitav niz grešaka koje su nedopustive za reditelja njegove reputacije. Maričićeva ravnodušnost je hendikepirala nepotrebno i samo pozorište koje, ipak, spasavaju monolozi Vase Popovića i kreativnosti Miče Tadića.

Petar VOLK

Glumac je pesnik

Milera, kao demon i gnevni pravednik vladao scenom. Sada je Tadić bio drugi i drukčiji, i to je njegova ne mala prednost: da ne izneveravajući sebe — izmakne shemi koju bi sam sebi mogao da nametne. Igrao je sa čvrstim pouzdanim unutrašnjim intenzitetom, sa nadmoćnom smirenošću iz koje bi povremeno buknuo njegov poznati, stari plamen. Uvek novi i dragoceni plamen njegove zamišljenosti, žustre i patetične retičnosti.

Drama je pesništvo javnosti. U efektnoj scenskoj postavci Mate Miloševića dramatisovani roman i predstava *Na rubu pameti* imali su upravo karakter otvorene, javne persiflaže: počelo je, u našim prilikama neuobičajeno, bez zavese, sa otvorenom scenom koju su radnici pripremali za ulazak glumaca. Tako je nastupao i Tadić: dolazeći iz zatamnjene dubine



Pesma

Krletke su izašle da love u ime
Hrabrih koji će smeti slobodu da prime
Kao gnev! Slavna greško nek te se boje!

Vreme od sutra to je vreme tvoje!
Sanjaš, šta sanjaš, šta u snu osvetljavaš?

Neki u visini grad koji ne naseljavaš,
Život što odbacuje, suncu što se osu,
Doba slikano na peni vatre u kosmosu.

Zlato svoje krvi u kojim smo to puštinjama
Glačali? Ko su ti što su se u nama
Tako čudno smenjivali? Kad udahnemo stenu?

Te otad imamo dušu savršenu, al' paklenu!

Sagorela lasto, iznad našeg otroval
Hiljadu pasa laju! Stroga i nova
Znanja ispravljaju svet! Pesnik nad prazninom

Pod ruku sa ništavilom, sramom i sudbinom!

Božidar SUJICA

KONTURE SAVREMENE UMETNOSTI

Na III Bienalu u Parizu, priznanja i nagrade u obliku višemesečnih stipendija za rad i boravak u Parizu dodeljivao je žiri devetorice u svetu renomiranih likovnih kritičara i istoričara umetnosti. Član takvog žirija bila je ove godine i stalni likovni kritičar našeg lista, dr Katarina Ambrozić, čijim je izborom od strane organizatora Bienala, prvi put jedna žena iz Jugoslavije učestvovala u radu međunarodnog žirija za umetnost.

PARISKI BIENALE po svom obimu i značaju jedinstvena je manifestacija u svetu. Na trećem po redu, koji se ovih dana zatvara, učestvovalo je 57 zemalja (među kojima prvi put i SSSR i afričke republike) sa oko 9000 eksponata u sekcijama koje predstavljaju slikarstvo, skulpturu i grafiku, scenografiju, muziku, poetska i filmska ostvarenja umetnika koji nisu stariji od 35 godina.

Ako se dela mladih umetnika retko odlikuju iskustvom i zanatskom zrelošću — hrabrost u ispoljavanju svojih koncepcija, traženja novih mogućnosti izražavanja, kao i kritički stav u odnosu na dostignuća prošlosti, obeležje je njihovih umetničkih manifestacija.

U poređenju s prethodne dve izložbe, ovaj Bienale pokazuje manje individualnih rezultata i značajnih pojedinaća, ali zato govori mnogo više o opštoj klimi umetničkog stvaranja, o smerovima po kojima će se već sutra kretati savremena umetnost. Otuda je zanimljivost kojom Bienale kao celina obaveštava o novoj konturi umetnosti i opšta zapažanja koja pruža ujedno i glavna odlika ove velike manifestacije.

Očigledno je da su zajedničke težnje i srodne koncepcije mladih gotovo potpuno izbrisale nacionalne granice u umetnosti, osim kad je slučaj s infiltriranjem folklorne ili konformističkog stava, ali ovi slučajevi ostaju van okvira kreativne umetnosti. Ovakav internacionalni duh postavio je organizatorima pitanje nije li izlaganje po nacijama zastarelo i nepregledan način.

Po stilskim i idejnim preokupacijama, likovne koncepcije mladih uglavnom su orijentisane u dva pravca. Prvi, varijantama ekspresionizma traže oduške za traume i opsesije psihološke ili seksualne prirode — što drastično govori o trajnim posledicama rata. „Crnu“ varijantu ovog pravca najpotpunije predstavlja grupa „Abbattoire“ (Klaonica) obradom teme torture i nasilja. Umetnici s ovakvim preokupacijama izražavaju se uglavnom kroz deformacijom transponovane ljudske figure ili jednom jasno aluzivnom varijantom apstrakcije.

U suprotnom pravcu razvijaju se traženja novih zakonitosti jednog novog reda i ritma koji tretira odnose predmeta i prostora. Mladi „neogeometričari“ otišli su najdalje u ovom pravcu koji se za komponovanje svojih izražajnih oblika koristi modernim tehničkim i naučnim tekovinama i nekim iskustvima optike i fizike. Njih u potpunosti predstavlja na Bienalu izvanredno uspešno ostvarenje grupe „Recherche d'art visuel“, čija su dela glavno obeležje ovogodišnjeg izložbe, pokazujući nove mogućnosti rešavanja prostornog ambijenta koji gledaoca podstiče na stav aktivnog sudelovača. Posledice ovakvih istraživanja, koje manifestuju jednu varijantu konstruktorske radoznalosti mladih — biće dalekosežne naročito u onim domenima likovne delatnosti koja markira ambijent u kome se odvija svakodnevni život, naročito na manifestacijama primenjene umetnosti.

Na rasponu između ove dve krajnosti, između ekspresionizma i tzv. „Gestaldike“ neogeometričara, srećemo i ostale stilске orijentacije mladih. Tako



KRISTUŠT BEREZNIČKI. PORODICA U.

Bienale pokazuje da su mladi sačuvali, od do nedavno isključivo dominantne lirske apstrakcije — još neke oblike „slikarstva akcije“ i apstraktnog ekspresionizma — dok taštima i informela više nema! Ovo svakako ne treba tumačiti pojednostavljajući problem time da je reč o povratku figuri realistički shvaćenoj, niti negiranjem tekovina apstraktno umetnosti. Zato ne treba bukvalno shvatiti izvesnu težnju za povratkom figuraciji iako je ona vrlo osetna. Ali kakva je to figuracija? Mladi znaju da je stvarnost čoveka našeg vremena tako kompleksna da se nikada više ne bi mogla obuhvatiti pogledom slikara XIX veka, odnosno da se i gledanje na stvarnost radikalno izmenilo. Zato oni i ne gledaju iza sebe nego traže nove izraze za jednu na nov način shvaćenu realnost. Ovu tendenciju razvijaju u pikturnom i predmetnom smislu. Jedni, ne odbacujući tekovine, naročito tehnološke prirode, koje je osvojila apstraktna umetnost, teže da sa novim saznanjima o poetičnoj strukturi materije ostvare jednu novu figurálnost. Drugi, pripadnici tzv. „Nouveau realisme“ preko gotovih predmeta kojima pridaju značenje elemenata jedne nove prirode, one industrijske, uzete iz našeg svakodnevnog urbanog pejzaža, stvaraju kompozicije u kojima se zadovoljavaju kombinovanjem objekata masovne proizvodnje. Naročito postignutim ritmovima ponavljanja identičnog predmeta u tzv. „Assablage“ — (skupinama mnoštva istih objekata) postižu revalorizaciju „lepote“ običnog, banalnog predmeta svakodnevnog upotrebe.

Jedna devijacija ove „nove stvarnosti“ je tzv. „Pop-art“ koji komponovanjem doslovnog prikaza ljudskog lika — fotografija i isečaka iz ilustracija — stvaraju neku vrstu „narodne“ reportaže čija umetnička vrednost zavisi od manje ili više zastupljenih hromatsko plastičnih vrednosti i inventivnosti autora ovakvih kompozicija. Sekcija Velike Britanije, koja je u celini tematska manifestacija ovog pravca, izvanredno je zanimljiva i uspeła izložbena celina.

dostojanstva, o čovekovoj istrajnosti u toj neizvesnoj borbi.

Ljuba Tadić je u ovoj predstavi bio živi simbol te istrajnosti i te borbe. Igrao je sa psihikom i psihološkom ležernošću u kojoj je bilo dinamike i napetosti svedene samo na preciznu reč i škrt, odmeren gest, iskazujući rezignaciju, optužbu, gadenje, nemoć i umor i — upornost da se pred stihijom hajke ne popusti. Time je njegov Doktor, koji čita Budu i svetog Tomu (čemu se publika u gledalištu, iz razloga koje je nepotrebno pominjati, priušeno podsmehuje) i — na sceni — deklarirani borac protiv jednog neljudskog, vučjeg vremena i univerzalnog uzor većitog ljudskog nemirenja sa zlom. U nizu prizora, sa nekolicinom isto tako dobrih glumaca, posebno sa Marijom Crnobori u ulozi Jadvige Jesenske, Tadić je svoga Doktora plastično dao kao biće koje se bori i pati.

Gotovo ni jednog trenutka nije ga ispuštao iz ruku, iz sebe, iz svog duha, svakim trenutom zidao je i gradio jedan svet koji odmah zatim nestaje i čije obrise mi sad jedva uspevamo da obavimo u nesigurnom sećanju. Taj dvočasovni trenutak tvoračkog ozarenja, punoće i moći jeste glumčeva jedina istinska večnost.

Miloš I. BANDIĆ

Van ovih osnovnih tendencija, koje pokazuju težnju mladih umetnika, stoji i jedno izvanredno ostvarenje na ovogodišnjem Bienalu, tzv. „Laboratoire des arts“. To je kolektivni rad francuskih umetnika koji teže za danas toliko diskutovanom integracijom umetnosti i to u najširem smislu reči. U ovom svom neobičnom i vrlo kompleksnom ostvarenju poslužili su se i modernim tehničkim dostignućima da ostvare sintezu paralelno prezentiranih elemenata plastike, boje, zvuka i svetlosti koja svojim mobilnim ambijentom, uz izvesne nove prostorne odnose, sugerše i specifična osećanja jedne neobične doživljajne klime. U ovom sastavu pored likovnih umetnika, inženjera i pesnika ova grupa se ponosi i jednim mladim filosofom.

Treba svakako istaći da su tzv. Travaux d'équipe — odnosno grupna ostvarenja mladih umetnika — ne samo markirala ovaj Bienale nego i interesantnošću svojih rezultata prešla okvire jedne izložbe i jedne generacije. Od 25 ovakvih kolektivnih radova, od kojih su 5 realizovani u relativno prirodnoj veličini (Francuska, Belgija, Italija) a ostala na nivou manjih ili većih maketa (Francuska, Engleska, Nemačka), čudan je podatak da se ni jedna socijalistička zemlja nije predstavila ovakvim eksponatom koji bi tumačio kolektivni napor i entuzijazam mladih stvaralaca, — pa ni Jugoslavija, koja je za to imala sve uslove!

Naša sekcija prezentirala je radove slikara: Miroslava Šuteja, Zorana Pavlovića, Andrije Jemca, zatim crteže Dragana Lubarde i skulpture Šime Vulusa. Šuteju je međunarodni žiri dodelio jednu od četiri nagrade za slikarstvo, a Vulusu jedno od tri počasna priznanja za skulpturu.

Katarina AMBROZIĆ

in memoriam

Smrt znamenite sovjetske književnice Galine Nikolajeve

SMRCU Galine Evgenijevne Nikolajeve sovjetska književnost izgubila je prozaka obdarenog veoma razvijenim smislom i osećanjem za osvetljavanje niza kompleksnih ljudskih svetova, nimalo jednostavnih unutarnjih stanja. Skoro uvek Nikolajeva je sagledavala i tumačila ta stanja u društvenom, etičkom, psihološkom kontekstu epohe i mnoštva krupnih pitanja što ih epoha postavlja čoveku. U svojim delima, počev od pripovetke „Smrt komandanta armije“ (1943), pa do romana „Bitka na putu“ (1957), prevedenog kod nas, Nikolajeva je težila da na relaciji čovek-stvarnost gradi istinite, iz neposrednih uočavanja crpljene umetničke celine.

Naravno, tematske dimenzije i dubine zahvata znatno su ograničene u malopre pomenutoj pripovetci, „Povesti o direktoru MTS i glavnom agronomu“ i izvrsno napisanim „Pričama bake Vasilise o čudesima“ nego u složenijem, bogatijem upečatljivim karakterizacijama prozi „Bitka na putu“, ali je svugde prisutna ista odlika stvaralaštva Galine Evgenijevne. A to je težnja ka realnome bez shematizacije, bez svodenja mnogostranih procesa i pojava na tobož dovoljno a u suštini siromašno, prekomerno uprošćeno tumačenje sredstava umetničke reči.

U prozi Galine Nikolajeve likovi „Junaka“ uvek odražavaju — u ovom ili onom smislu, na ovom ili onom sećajalno psihološkom planu — preokupacije i vizije savremenika uopšte, ali je ta materija gusto protkana motivima onog i onakvog doživljavanja realnosti koje je svojstveno datom liku. Upravo stoga su tako plastične i intenzivno žive karakterizacije Bahireva, Tine i drugih ličnosti romana „Bitka na putu“, na čijim je stranicama Nikolajeva razvila i panoramu svojih viđenja stvarnosti u početnom razdoblju posle Staljinove smrti.

Talnat Galine Evgenijevne, posvedočen njenim prethodnim, prvim romanom „Zetva“ (1950), dobio je ponornije, izrazitije uobličene u njenom drugom obimnom delu, ispoljivši se naročito snažno kroz dramatične, svojevrsnom poetičnošću prožete, kolizije ljubavi Bahireva prema Tini. Kako ističe sovjetski kritičar V. Calmajeve, u delima Galine Nikolajeve uvek je duboko motivisana „dijalektika duše“ centralnih ličnosti. Njihova psiha nosi obeležje mnogih unutarnjih protivrečnosti, tako da se tu (prema rečima Calmajeve) „udružuje i ono što je neudruživo“. Ali baš ta složenost čini prozu autora „Bitke na putu“ osobeno emocionalnom, prohodovljenom, punom životnog nerva, ljudski uverljivom.

Galina Nikolajeva (pravo prezime — Voljanska), kćer seoskog učitelja, završila je

Nader Naderpur — istaknuti iranski pesnik

Nader Naderpur, rođen je 1929. u Teheranu a studirao književnost na teheranskom Univerzitetu i u Parizu. Preveo je više francuskih pesnika na persijski jezik. Oko 1950. godine počinje s objavljivanjem svojih pesama u najuglednijem književnom časopisu iranske prestonice — „Soha“-u. Iako je jedan od teoretičara književne škole „šer-e nou“ (nova poezija), Naderpur spaja bogate tradicije persijske klasične poezije sa novim motivima i problemima, koristeći se takođe dostignućima Zapadno-evropskog stihova. Objavio je dosada četiri zbirke pesama.

DALEKA ZVEZDA

LIKOVNI VAPE u ogledalu:
— Oslobodite nas okvira zlatnih!
Slobodni smo bili u svom sopstvenom svetu.

Slepi stari zidovi jecaju:
— Zašto nas zakovaste za zemlju ropsku?
Mi, cigle, srećne smo bile u presnosti svojoj.

Zvezde, jedna za drugom, vlažnih očiju dočepale se nabora vetra:
— O vetre! mi nekad ovo nismo bile suze smo bile, suze posle krika.

Nisam ni znao, oдавно je vetar, plašeći se tuđe, ispustio iz svojih ruku uzde strpljenja.
Kažu, ja sam vetar brbljivac u ušima ljudi:

— Ja nisam vetar, ni ljudi šum u ušima ljudi, ali sam uvek pijan krika bio.
— Ja nisam zid, ali sam nepravde bio zatočnik;
— Ja nisam taj mukič lik u dru ogledala hladnog
Što god da sam, bez bola nikad nisam:
Oni jecajem svojim vatru skrivena bola
gase i zaboravljaju, al' ja sam daleka zvezda: njene krvave suze natapaju vode.

Teheran, marta 1959.

V R A Č

SUNCE, KOŠNICA PUNA, poleglo na stranu.
Pčele svetlosti roje se niz polja poplavljeni nebom:
Crveno lišće predvečerja tek što je opalo.

Vrač-vetar vraća se s' puta duga.
Na vratu mu žuti šal Jeseni.
Tog dana u goste dođe uličnom drveću,
Da saznaju sudbinu iz vradžbina njegovih.

Na koraku svakom, stablo ga pozdravlja,
i grana svaka ruku mu pruža svoju;
vetar se probija između ruku granja,
i, ciganin pravi, on stade čudeno da svira.

I svirao je, svirao dugo, da gavrani noć dozivahu kroz drveće.
Iz straha opade lišće
ko hiljadu lasta pogodnih metkom lovca.

Noć, mračna voda, prede preko opalog lišća.

Svaki list: odsečena ruka.
Vrač-vetar ne pročitao dlan nijednog jedinog lista,
ali slutio je kob što ih čeka.

Teheran, septembra 1959.

(S persijskog Dejan BOGDANOVIĆ)

PRIMLJENE KNJIGE

- Tomos Hardi: „Tesa od d' Urbervillevoh“; preveo Mihailo Đorđević; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Laklo: „Opasne veze“; preveo Dušan Z. Millačić; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Vasilij Aksjonov: „Kolege“; prevela Danica Jakšić; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Jovan Nikolić: „Svetlost pod zavesama“; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Nana Bogdanović: „Futurizam Marinetiija i Majakovskog“; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Zvonimir Subić: „Bez krivice krivi“, „Veselin Mlaša“, Sarajevo, 1963.
- Ljubliša Manojlović: „Svetozar Marković“; „Nolit“; Beograd, 1963.
- Gojko Banović: Ivan Goran Kovačić; „Nolit“, Biograd, 1963.
- Dr Ilija Keemanović: „Ivo Franjo Jukić“; „Nolit“, Beograd, 1963.
- Sinan Hasani: „Grožde je počelo da zri“; preveo Esad Mekuli; „Nolit“, Beograd, 1963.
- Moša Pijade: „O umetnosti“; „Srpska književna zadruga“, Beograd, 1963.
- Simeon Piščević: „Memoari“; „Srpska književna zadruga“, Beograd, 1963.
- Jan Kot: „Seksipir naš savremenik“; „Srpska književna zadruga“, Beograd, 1963.
- Vladeta Vuković: „Na medi vremena“; „Jedinstvo“, Priština, 1962.
- Ljubica Klancić: „Spolja opima i drugi priloz i Petru II Petroviću Njegošu“; Cetinje, 1963.
- Zivko Jevtić: „Reka ljudima govori“; „Bagdala“, Kruševac, 1963.
- Svetozar Koljević: „Trijumf inteligencije“; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- A. S. Puškin: „Drame, poeme, pesme“ u izboru M. Pavlića; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- „Antologija španske lirike“; preveo Vladeta Košutić; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Valter Skot: „Legenda o Montrozu“; prevela Leposava Simić; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Meri Džejn Kar: „Deca karavana“; prevela Nevena Stefanović-Čičanović; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Vera Inber: „Kako sam bila mala“; preveo Sergej Slastikov; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Vera Pavlović: „Znani i neznani“; „Kosmos“, Beograd, 1963.
- Rudolf Jakobs: „Legenda o klokanu“; „Stvarnost“, Zagreb, 1963.
- Matija Poljaković: „Ljudi u vrenju“; „Osvit“, Subotica, 1963.
- Mešud Islamović: „Glasam za ljubav“; „Glas“, Banjaluka, 1963.
- Dušan Belča: „Mirno vreme“; Klub pisaca, Vršac, 1963.

LE FIGARO
LITTÉRAIRENADEN JE ZAVRŠETA
KAFKINOG ROMANA
„ZAMAK“

ESEJIST Pjer Mazar, u svom očevidnom članku, iznosi istoriju poslednjih poglavlja Kafkinog „Zamka“, koji se sada prvi put objavljuje u definitivnom i integralnom izdanju.

Nije prvi put u istoriji književnosti da se roman objavi bez svojih najvažnijih strana. Pre nekoliko godina, sasvim slučajno, nađen je u nekoj antikvarnici na obalama Sene u Parizu ukoričeni primerak jednog Kolctinov romana sa umetnutom čitavom glavom ispisanom rukopisom same spisateljke. Ta glava je, kad je roman slagan, bila izgubljena u štampariji, pa ju je Koleta ponovo napisala i ukoričila u svoj primerak, koji je ubrzo nestao iz njene biblioteke. Tek mnogo docnije, posle Koletine smrti, nađen je na keju Sene.

Ali ovoga puta stvar je od mnogo većeg značaja: tiče se novih završnih 150 stranica Kafkinog romana „Zamak“.

Svi obožavaoci Kafke i njegovog „Zamka“ znaju da taj značajan roman nije objavljen ceo. Prilikom prvog objavljivanja „Zamka“ 1935. godine Maks Brod, prijatelj Kafkin i priredivač njegovog posmrtnog dela, izjavio je da Kafka nije definitivno dovršio nekoliko poslednjih poglavlja, a ono što se našlo konceptata tih poglavlja nije dovoljno da se mogu i objaviti. Ipak, zadržao je pravo da ta poglavlja docnije objavi, pošto bude pregledao neke gomile zaoštalih rukopisa pokojnog pisca.

Sadržinu završetka romana Brod je unekoliko znao iz jednog razgovora sa Kafkom: Geometar K., iscrpen beskrajinim i uzaludnim traženjem dozvole za boravak na terenu vlasnika zamka, umire baš u trenutku kad mu je tražen dokument bio odobren. Međutim, sada nađene stranice menjaju iz osnova čitavo ovo objašnjenje.

K. oglašuje u jedan od beskrajin hodnika zamka. Potpuno iscrpljen stupa u jednu sobu, u kojoj nalazi službenika koji mu odaje tajnu kako da dođe do onog što traži. Treba samo da upadne kod sekretara vlasnika zamka, ne čekajući da ga ovaj pozove.

Ali K. zaspi pored ovog čoveka i sanja da se bori sa statuom nekog grčkog boga koji liči na tog čoveka.

Zatim K. nailazi na jednu od mnogih služavki zamka i ona mu opisuje svoju užasnu sudbinu. Njena je dužnost da namešta postelje nekim od vratnih ljudima iz zamka. Iz razgovora sa njom K. uvida da ga ona smatra oslobođenim svih seoskih devojaka i njihovog rada u zamku i poziva ga da on stanuje sa njom u njenoj sobi, u kojoj spavaju još dve od tih devojaka.

I, najzad, poslednje poglavlje sadrži razgovor K. sa direktorom hotela gospođe iz zamka. Ona ga pita zašto je tako čudno gleda. „Ne gledam tebe, već tvoju haljinu“ odgovara K. Njene haljine sve su sive ili crne, zastarele, pretrpane trakama, a njeni ormani prepuni su tih haljina. Poslednja rečenica, koju je Kafka napisao, glasi: „Sutra — odgovara direktorka — treba da mi se donese jedna nova haljina; možda ću tebe poslati da je potražiš...“



Kako se dogodilo da tako važan tekst ostane toliko vremena nepoznat? Bio je zatučen u rukopisima Kafkinim, koji su bili u jednom velikom koferu poslani u Izrael. Istina, sada kažu da je ovaj rukopis bio objavljen u jednom američkom časopisu još 1946. godine, ali je ostao nezapažen.

Zna se još i to da je Kafka sam bio neodlučan kako da završi ovo svoje značajno delo. Imao je više koncepcija, ali mu se ni jedna nije sviđala. Iz tih razloga hteo je da spali čitav roman. Pa nije onda čudnovato što i sam Brod nije olako hteo da objavi piščeva poslednja poglavlja. (N. T.)

*

mesto fragilnog književnog nasleda u kome se Pratinoli formirao. Naravno, Metelo, ličnost Metelova, ispada isuviše nedovoljno složena da bi mogla u sebe da obuhvati ovaj naš današnji svet, ne samo vema složeno nego i kontradiktoran, čudan, polivalentan. Mo živisana klasnom borbom ova „italijanska istorija“ ispada isuviše jednostavna i shematična. Njen pisac odbacuje i subjektivizam i kulturno nasleđe, suprotstavlja racionalno iracionalnom, proletersko buržuj-skom, ali tako upravo upada u tipičnu racionalizaciju (psihološku): izmišlja dobra i moguća rešenja umesto da traži istinu i realna.

Sličan uticaj imao je poratni period u manjoj ili većoj meri skoro na sve italijanske književnike. Ali godine prolazne i njih počinje da hvata strah od površnosti racionalnih formi i, u tom strahu, prepuštaju se i krajnjem iracionalnom hermetizmu. Taj se proces osetio i kod Pratinolija. Već „Raspništvo“ ničim ne posedca na „Metela“, a u ovom poslednjem romanu glavna ličnost je mladić koga u njegovoj borbi sa životom napuštaju svi: majka, prijatelji i na kraju mu umire voljena devojka. Boreći se za jedno razumno shvatanje života on kraj njene samrtničke postelje dolazi do saznanja da se ni kakav razum ne može odupreti ovakvoj jednoj nesreći. „Umiranje naših osećanja dovodi nas go zrelosti“ — kaže pisac na početku poslednje glave romana. Ali kakve zrelosti? Meštinično je i eksplicitno izloženo da se više ne radi o jačanju, o gospodovanju razuma, već samo o njegovom otporu, o trpljenju, a i tom trpljenju ne mogu ni pisac ni njegov junak naći cilj i opravdanje. Oni nam samo daju do znanja da je u ovom svetu, uzdrmanom iznutra, jedina nedirnuta vrednost razum i da u to treba verovati jer drukčijeg dokaza nema. (T. K.)

KULTURA

„KRIMINAL“ I KULTURA
MASA

VARSŠAVSKI nedeljni list „Kultura“ donosi, u broju od 3. novembra, zanimljivu diskusiju o senzacionalnom i kriminalnom romanu.

Uvodnu reč izneo je K. A. Teplić. On smatra da kriminalni i senzacionalni roman pripadaju onoj vrsti literature koja se može nazvati „literaturu masa“. Sta spada u ovu vrstu stvaralaštva? Da li je to „egzotičan“ roman, koji se dovodezuje na klasične uzore, američke i engleske? Dela te vrste i u Poljskoj imaju svoju poetiku i ustaljena sheme, mada su više pokušaji da se stvoru neka vrsta poljskog kriminalnog romana. I kriminalna literatura donekle je odraz ne samo situacije u zemlji, već i „duha naroda“. Motivi zločina su, u izvesnom smislu, društvene uslovljeni, zato je prenošenje klasičnog kriminala u engleskom stilu u Poljsku nemoguće.

Otuda postoji specifičnost senzacionalnog poljskog romana koja proističe iz poljske stvarnosti. Senzacionalni roman realističkog tipa ima šanse da postane interesantan. J. Aleks ne slaže se s tim da je nemoguće stvoriti tzv. klasičnu kriminalnu konstrukciju u poljskim uslovima, jer svuda postoje osnovne psihološke motivacije: ljubomora, glad, ambicija, zavist, želja za vlašću. Senzacionalni roman mora biti didaktički. Didaktika te vrste knjiga vrlo je važna, jer su to upravo knjige za masu i katalizator preko kojeg ljudi ponekad dopiru do literature. Zanimljiva je teza M. A. Endrjusa da je klasičan engleski kriminalni roman neka vrsta pisanja bajki. Na primer, dela



Agate Kristi dela su čiste fantastike. U životu te stvari su jednostavnije i primitivnije. Govoreći o vrednosti ovakve literature, Endrjus navodi stvaralaštvo Cendlera i kaže da se od njega više saznaje o američkom društvu nego od Foknea i Hemingveja. Popularnost te literature je u tome što ljudi traže konflikte. A

HAMJAK

MLADA BUGARSKA
BELETRISTIKA I HEROJSKO
U ŽIVOTU

KARAKTER bugarske proze menja se već nekoliko godina. Taj proces menjanja počeo je u delima mladih pisaca. Oni su nastojali da se oslobode novinarsko-naturalističke deskripcije, izmišljenih nadijudi i idealizovanih heroja. Javili su se pripovetke i romani koji su predstavljali ozbiljan pokušaj da se ude u suštinu ljudske psihe, u stvarni sadržaj (etički, estetički, politički) događaja. Došlo je, razume se, do eksperimentisanja. Nekoliko mladih talentovanih proznih pisaca pokušali su da prikazuju unutrašnja stanja svojih junaka na različit način. Vardjuna prvog je hteo da ocrta celovitu fizionomiju čoveka, prateći najznačajnije patološke

*

KORTARS

STRUJE UNUTAR
MARKSISTIČKE KRITIKE

U NAPISU štampanom u junskom broju ovog budimpeštanskog časopisa za literaturu i kritiku Laslo Iles je nabacio da se sada u marksističkoj kritici mogu naći tri različite struje koje čak i polemišu među sobom, i to: jedna narodno-marksistička, jedna „nadrealistička“ i jedna marksistička avangarda, grupa koja ima simpatija za modernizam.

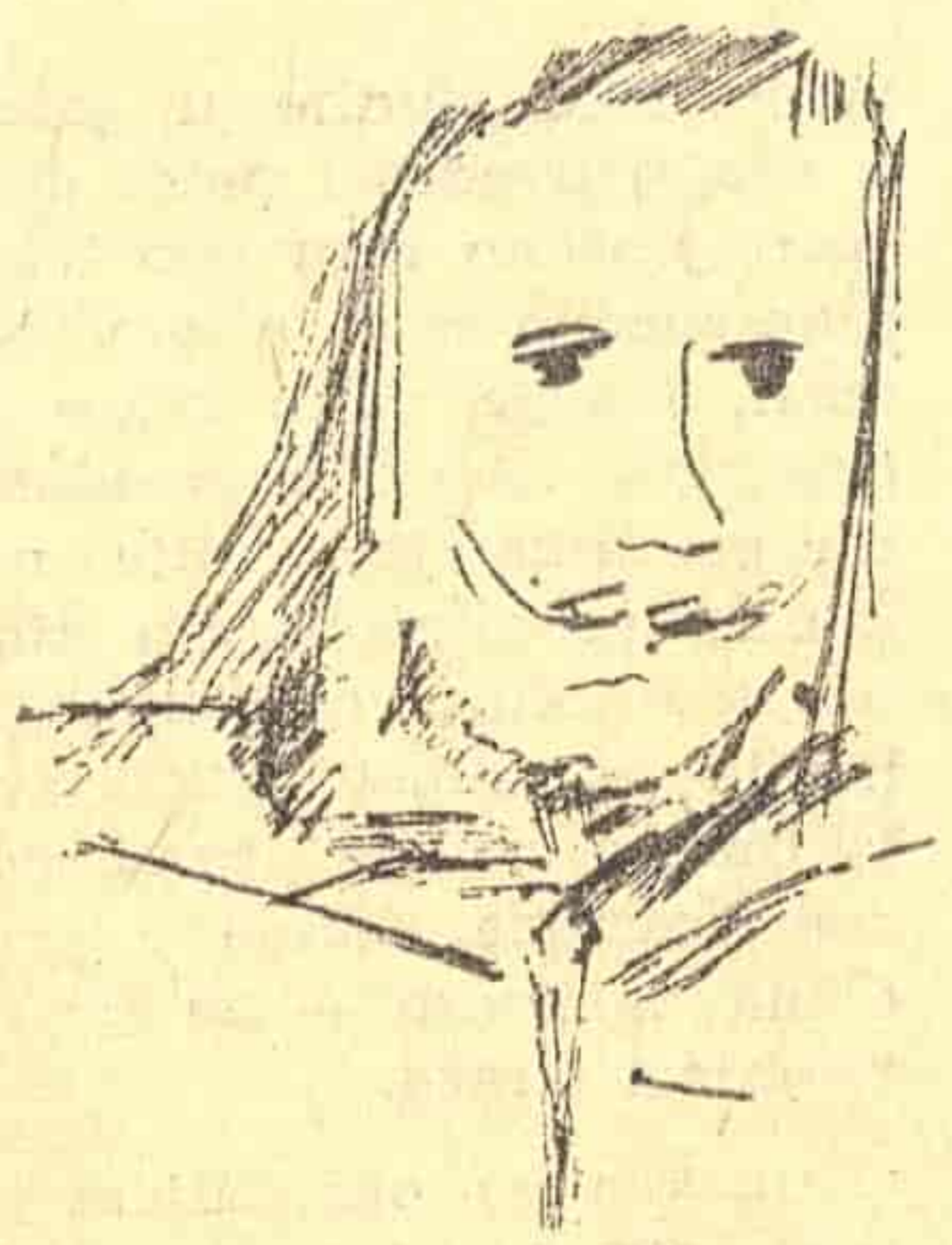
U septembarskom broju istog časopisa Mikloš Almaš prilazi istoj temi sa željom da se približi problemu, pa odmah na početku članka objašnjava da upitnik stavljen iz naslova nije toliko znak produbljujućeg pitanja: da li je tačna suština toka Ilesovih misli kada, otkrivajući i izričito postojanje ovih triju struja, tu trku smatra ne samo luksuzom nego i ideološki štetnom. Naravno, veli Almaš, ako se sitničarski rasuđuje, onda rvanje tri odvojena mišljenja posredstvom ideološke ofanzivne postavke izgleda kao luksuz. Ali zato treba razmisлити i o tome: ne stvara li se baš ovim unutrašnjim samoraščičavanjem ono oružje kojim se ofanziva može voditi veštije i misaono produbljenije.

Činjenica je da su se u pojedinim literarno-estetskim pi-

pravilo igre literarnog javnog života. Ali se istovremeno pita: zašto je to trebalo preutkivati dosad? A kao odgovor daje: verovatno zato što dogmatizam priznaje samo protivničke odnosno revizionističke poglede i marksistički stav. Svako odstupanje od uobičajenih postavki, svaka analiza novog stanja, svako eventualno odmeravanje — već je predstavljalo idejno podražavanje „drugog tabora“. I tako, dakle, nije moguće da se na zajedničkom idejnom osnovu, uz održavanje temeljne istine marksizma i njenog daljeg razvijanja, stvori pravi duh polemike među strujama.

Almaš tvrdi da li iskrenija i otvorenija trka misli — u kojoj se ne bi samo otvoreno i iskreno iznosila različita mišljenja, nego bi i otvoreno do reči došlo naglašavanje zajedničkih stubova marksizma — približila ne samo one kritičare koji u istom čamcu veslaju, nego i celo marksističko kritičarsko društvo. On dalje podseća kako je Lenjin skrenuo pažnju na to da marksizam mora da ide ukorak sa svakim novim otkrićem prirodnih nauka i da usled toga mora da pretrese celu građevinu svojih misli. A ovo uputstvo — tako oseća Almaš — ne odnosi se samo na prirodne nauke nego i na ideološke probleme.

Razrađujući potrebu upotređenja polemike radi unapređenja marksizma, Almaš kaže da se ona ne može voditi tako da se drugoj struji poriče marksistički atribut i timke ono drugo stanovište isključi iz diskusije. Ovaj metod je ne samo dogmatičan nego je i pravi luksuz, jer „ne stojimo tako dobro na polju marksističkog razmišljanja da bismo zbog nekoliko detalja suzili front ofanzive možda na samo jedno stanovište“. Ovakvi metodi u polemici koriste samo protivnicima marksizma, koji opet u senči nekolicke dobro postavljenih lenjinskih citata ili pod vidom odbrane nekoliko lojalnih postavki mogu da šire svoje građanske ili malogradanske misli. „U čistotu polemike spada i to da razobličimo maske koje se razmeću citatima, a da se oni koji se u osnovnim načelima otvoreno odlučnoću slažu priznamo kao drugove u oružju — mađa protivnike u polemici! Bez ove dijalektike, tako osećam, postaje siromašnija i sama ideološka ofanziva“ — završava Almaš. (A. P.)



tanjima pojavila upravo dijametralno suprotna procenjanja, ali autori ovih napisa se ipak nisu upuštali u javnu polemiku, pa su čak pazili da se ne otkrije kako oni zastupaju stav suprotne struje. Teče, dakle, prepirka ispod stola, a samo upućeni znaju pozicije borbenih strana. Još se nije stiglo dotle da se prizna pravdanost struja. Almaš kaže da je Iles učinio „neprijetljivo“ time što je otkazao to prećutno prihvaćeno

zločin je momenat kad se konflikt nalazi na vrhuncu. Sto se tiče senzacionalne literature, i njoj kritika ne poklanja naročitu pažnju jer se kloni melodrama. A gde je melodrama ako ne u toj vrsti stvaralaštva? Senzacionalna literatura označava i stanje izuzetnosti i ne-normalnosti. Prema tome, to je literatura neobičnih slučajeva. Sekspir i Dostojevski stvarali su senzacionalnu literaturu; slično je i s manjim piscima; svaki od njih dužan je da uнесе elemente neobičnosti. Zahvaljujući toj pozitivnoj funkciji put ove literature do čitaoca mnogo je lakše i jednostavniji nego bilo koje druge literature. Sto se tiče uticaja na omladinu, njena slabost je u tome što je vrlo često suviše udžbenički pedagoška. (B. R.)

momente u njemu. Jordan Radčković je svojim savremenom poetizovanim pripovetkama stvorilo sasvim nov groteskni stil u savremenoj bugarskoj literaturi. Njemu je prvom po šlo za rukom da atmosferu da ne preko događaja već preko osećanja, asocijacija, preživljavanja ljudi. On je našao onu komunikativnu vezu između tradicije i modernog, protumačio je na umetnički način sadržinu narodnih metafora i uveo nova „likovna“ sredstva izražavanja.

Naročitu pažnju, kaže jedan kritičar, privlači težnja mladih bugarskih pisaca da podvrgnu oštroj kritici sve ono što je ostavilo bliska prošlost — malogradansku, karijerizam, skorijejstvo u pripovetkama iz „Ankete“ Georgi Markova i „Odmora Bojana Dareva“ Ljubena Diloiva i u pozorišnom komadu „Oprostite, lepi dani“ Velička Neškova.

Još jedan problem uzbuđuje književnu javnost u Bugarskoj. To je problem takozvane „deheroizacije“. Naime, neki pisci mladog pokolenja, u želji da se jednom zauvek oslobode bremena veštački stvorenih heroja ždanovističkog tipa, počeli su da negiraju postojanje jednog čoveka iznad drugih. Osvrnuli su se na problem „mladog čoveka“, a izostavili pitanje „pozitivnog heroja“. O tome se sad u Bugarskoj mnogo govori.

„Proces deheroizacije povezan je s procesom deindividualizacije, a samim tim i s procesom dehumanizacije“, kaže poznati kritičar Erem Karanfilov. Praveći pregled „teorija protiv heroizma“ u svetskoj literaturi, on daje karakteristiku ovog problema u mladog bugarskoj prozi. Kod nas je, nastavlja on, taj duh prodro kao rezultat snobizma. Ali to vuče svoje korene iz doba kad su stvarani heroji bez ickog ljudskog u sebi.

Iz dela najzapaženijih mladih pisaca Karanfilov želi da izvuče najvažnije probleme pomoću kojih bi dokazao tezu o neophodnosti „pozitivnog junaka u literaturi“. On smatra da je roman Atanasa Nakovskog „Marija protiv Piralkova“ (u kome autor pokazuje kako jedna žena, bolesna od raka, nije klonula nego izrasta kao ličnost) jedno od „zanimljivijih dela u kome se originalno i uspešno objašnjava problem savremenog heroizma“. Karanfilov suprotstavlja život junakinje romana strahu pred smrću u delima nekih egzistencijalista. Analizirajući roman-esej Georgi Markova „Muževi“, Karanfilov ističe da je u njemu primetan problem prelaska „od heroja do čoveka“, koji je karakterističan za sam život.

„Mali čovek“ ponovo ima svo je mesto u bugarskoj literaturi. Kako kaže kritičar Maksim Naimovič, videlo se da u „malom svetu“ svakidašnjice svaki pojedinac predstavlja „građevinski materijal u celokupnom socijalnom organizmu“. Ali on skreće pažnju da je neophodno praviti razliku između „malog čoveka“ kakav je opisan u neorealističkim delima (gde je tema malog čoveka projicirana kroz apstraktni humanizam) i socijalističkog „malog čoveka“. Govoreći o mladom piscu Svetomiru Babakovu („Ulica sa golubovima“) Naimovič kaže da on podseća na istraživača zlata jer nalazi „istorijsku perspektivu malog čoveka u socijalističkom svetu“. (G. S.)

Anđelo GULJELMI

Avangarda i

Ovaj esej objavljen je u okviru jedne ankete o avangardi i odgovornosti, koju je vodio ugledni milanski časopis „Il verri“.

LITERARNU AVANGARDU obično shvatamo kao pokret koji je imao za cilj da se suprotstavi jednom stanju nemoći i iscrpljenosti književnog izraza, koje je sprečavalo, rezistentnošću svog mrtvog tela, svaki novi stilistički ili jezički izbor. Takvo shvatanje avangarde, uostalom, tačno odražava vidove i termine u kojima se ona istorijski formirala. Međutim, avangarda nije samo to, nije samo polemika i raskid s jednom umirućom prošlašću, ona mora da sadrži u sebi i elemente ustoličenja novog, otkrivanja vitalnijih izražajnih puteva. novih mogućnosti diskusije. Činjenica je da ova dva elementa teško koegzistiraju, tako da se avangarda, bar u njenom istorijskom postojanju koje do sada poznajemo, uvek identifikovala sa prvim momentom, sa odbacivanjem prošlosti i tradicionalnih stilističkih struktura. U slučajevima kad su oba momenta ipak prisutna kod jednog istog autora nalazimo se već zapravo izvan granica književne avangardne, jer je u tim slučajevima drugi moment, pokušaj ustoličenja novog, toliko snažan da apsorbuje prvi i oduzima mu njegovo autonomno postojanje. Tako se ne kaže za Prusta ili Džojasa da su avangardni pisci, iako su i oni uzeli učešća u opoziciji prema literaturi prošlosti i upustili se u avanture na novim ideološkim i izražajnim putovima, dočim se uvek ubrajaju u avangardu italijanski i ruski futuristi, nadrealisti, dadaisti itd. Dakle, pod avangardom manje-više podrazumevamo rezultate koji se, ma kako značajni sa kulturnog gledišta, ipak ograničavaju na konačno obaranje nekih tradicionalnih vrednosti koje su već bile izgubile svoj smisao, dok su neuporedivo manje značajni po svome učinku u umetnosti. Naravno, ovde je još uvek reč o jednom objektivnom i uobičajenom poimanju termina avangarde i samo držeci se toga shvatanja donosimo zaključke koji slede.

Prvo, ne postoje u današnjoj kulturnoj situaciji dovoljni razlozi za ponovno pokretanje avangarde. Drugo, ako bi se i pojavila ona više ne bi bila jedan „aktivan“ izbor, sposoban da ponese napred kulturu. Treće, ono što nam danas treba to je jedna visoka kritička svest koja bi nam omogućila da raspoznamo i odredimo pozitivne indikacije ili samo opomene koje nam je ostavila ramija avangarda i, naročito, dalje elaboracije koje su izvršili neki veliki pojedinci.

Da ispitamo sada podrobnije sve tri navedene tačke. Jedna od bitnih karakteristika našeg vremena je ekstremna konfuzija, ali se ta konfuzija rada iz činjenice da je u savremenom kulturnom životu sve dozvoljeno, da vlada jedna isto tako ekstremna sloboda i tolerancija. Najekstremniji proizvodi se prihvataju i čak dobijaju najautoritativnije garancije. U takvoj situaciji, kakvog bi smisla mogla imati jedna nova avangarda? Kakva bi vrata htela da otvori, kad su već sva otvorena? Kakve proboje da izvrši kad je već sve probijeno na svim linijama? Nesumnjivo, nikakve. Ponašati se kao da nije tako bilo bi beskorisno pretvaranje. Verovati da postoje neprijatelji koje treba pobediti, barijere koje treba srušiti, u najboljem slučaju jedan je oblik odsustva ili insuficijencije svesti.

Tako u današnjoj situaciji, konfuznoj jer je bogata, svako anarhično ponašanje, ne mogući biti stimulatívno, gubi svaku pozitivnu funkciju i pokazuje se, naprotiv, kao zaostala, zakasnela pojava. Problem savremene kulture nije borba protiv negativnih vrednosti jer one ne predstavljaju smetnju na putu onih pozitivnih, već koegzistiraju na istom planu. Ono što je potrebno to je naučiti se razlikovati ih. Izbor jednih znači smrt drugima. Potrebno je uvežbavanje inteligencije i razvoj kritičke svesti. Situacija je slična onoj u jednom gradu koji je neprijatelj napustio pokrivši ga prethodno minama. Hoćemo li poslati jurišne trupe da osvajaju već osvojeni grad? Prouzrokovali smo nove ruševine i pogibije. U takav grad treba ulaziti ne sa mitraljezima već sa dektektorima i Gajgerovim brojačima.

Nema sumnje da je eksperimentatorstvo stil savremene kulture. Ono je njen najpotpuniji i nijistinski oblik. Ali ono je direktno suprotno avangardi po svojim ciljevima. Da bismo to dokazali, zadržavajući se u okvirima italijanske kulture, uzimamo dva slučaja: Marinetti i Gadu. Marinetti je avangardizam počiva na polemičkim predtekstima, bez jedne jasne idejne osnove i ozbiljnih eksperimentalnih namera. Lingvističke revolucije futurista su bučne i površne. Unutarnje i idejno jezgro jezika izmiče njihovom besu i zapravo nikada i nigde jezički smisao nije bio tako oskudan kao kod pisaca avangarde. Novi eksperimentalizam je sasvim drukčije vrste. Njegovo je geslo: jezik je definitivno u krizi, treba ga spasavati! Naravno, spasavanje se odnosi na funkciju, ne na instrument. Instrument je zauvek pohapan, svaki most između reči i stvari je srušen, jezik kao predstava realnosti je u čor-sokaku. Ali spoznaja realnosti i dalje ostaje cilj pisanja. Kako da se cilj ostvari? Jezik koji je do sada obavljao odnose sa realnošću postavljajući se pred nju frontalno, kao ogledalo u kome se ona direktno odražava, mora da izmeni ugao gledanja. To znači da se pretvori u samo srce realnosti postajući, umesto ogledala koje samo odražava, pažljiv registrator čak i onih najracionalnijih procesa, da se stvara od realnosti same. Ili, ostajući i dalje kao ogledalo nerealno da stavlja između sebe i realnosti jedan filter kroz koji će realne stvari, šireći se do neobičnih slika i izdužujući do halucinantnih formi, zbacivati sa sebe privide i otkrivati svoju pravu suštinu. Takav postupak pravih eksperimentatora nije polemički.

Preveo Tvrтко KULENOVIĆ eksperimentalizam

on više zahteva napor svesti nego silovitost vatre. To je jedan postupak strpljenja okrenut ka traženju novih stilističkih smesa, posao koji se obavlja u laboratoriju a njegov uspeh zavisi od „organizacije“ laboratorija, što će reći od sposobnosti raspolaganja intelektualnim materijalima, koji se dovode, potpuno slobodno, iz najrazličitijih i najudaljenijih kulturnih tradicija. Nije slučajno što je dijagram kulturnih repechages, koje su vršili veliki eksperimentatori, vrlo izlomljen i neuredan; dodiruje Dantea, Homera, Rablea, stare kineske tekstove, crnačke maske itd. U vezi s tim još je jedna razlika između eksperimentatora i avangardista. Pokušajmo da zamislimo kako se Džozs odnosio prema klasicima. U njima naravno ne nalazi ekspresivne indikacije koje može neposredno koristiti. Shvata da njihov jezik (njihov način govorenja o svetu) nije i njegov jezik. Ali on ne okreće leđa prošlosti, on smatra da će njegovi napori i uspesi u otkrivanju sveta biti, između ostalog, i spasavanje vrednosti prošlosti. Drukčijeg je mišljenja avangardni pisac. On prezire takozvanu tradiciju i gleda na nju sa retoričkim ponosom: on će učiniti ono što njegovi prethodnici, tradicija, nisu uspešili. Ne pada mu ni napamet da je problem bio isti za Dantea i Balzaka, koji je i za njega (sa malim razlikama u nivou): kako stupiti u jedan odnos stvarne komunikacije sa realnošću?

Uz to se dve grupe razlikuju i po drukčijoj oceni situacije u kojoj stvaraju i po načinu na koji postavljaju probleme kulturne politike. Novi eksperimentatori nisu ikonoklasti. Ili su ost des magiciens. I pošto su došli do zaključka da žive u vremenu koje ne zabranjuje njihov način rada, koje ne kažnjava magiju, zašto bi opet započinjali besmislen lov na veštice? Naravno, i oni nailaze na prepreke u svome radu, ali to nisu krupne, principijelne prepreke, to nije jedan apriorno negativan stav društva koji ih unapred onemogućuje već sitne prepreke s kojima svaki umetnik mora umeti da se bori. Čak im delimično zahvaljujući snobizmu, kulturna industrija prva pomaže, ohrabruje svaki smeo pokušaj, često čak i ne postavljajući pitanje kvaliteta. Danas Prust ne bi čekao deset godina da objavi, na vlastiti trošak, prvu svesku *Traganja*, Fokneru ne bi bio vraćen rukopis *Buke i besa* propraćen negativnim mišljenjem izdavača. Tako akcija novog eksperimentatora nije vezana za krstaški rat, za organizovani napad, nije sračunata na udarac, toliko drag piscima avangarde. Njegova je akcija nadindividualna, namenjena interesu čitave svetske kulture i spada u kategoriju moralnih obaveza. Upravo zbog toga počinju eksperimentalisti u poslednje vreme javno da oglašavaju razlike koje ih odvajaju od pisaca avangarde, te valja napomenuti da u savremenoj italijanskoj književnosti i ne postoji psihozna avangardizma u negativnom smislu o kome smo upravo govorili. Opasnosti takve vrste mnogo se češće mogu naći u svetu figurativnih umetnosti. No, ipak, ne smemo zaboraviti opomene koje smo izneli: istorijska avangarda, avangarda manifesta i parada je jedan anahroničan pokret čiji su instrumenti nepodesni i neupotrebljivi. Sve dobro, koje je ona mogla učiniti, već je učinjeno. Naravno, možemo i drukčije tumaćiti pojam avangarde, kao sinonim pomenutom eksperimentalizmu: problemi koje ona postavlja i rešenja koja predviđa toliko su teška i dramatična da navikavanje na njih zahteva jedan napor svesti za kakav su retki sposobni. Ali za većinu avangarda ostaje mogućnost da se u jednom jedinom skoku i bez odgovornosti pređe ogromna distanca do spoznaje sveta. Avangarda u tom smislu služi onima koji hoće da svoju primitivnu odeću sakriju pod modernim i tajanstvenim odorama. Oni se zavećavaju da će tako obučeni lako stupiti u kontakt sa idejama i realnostima od kojih su fiziološki odvojeni. Neka pitaju velike protagoniste našeg vremena, zvali se oni Beket, Gorki, Polok ili Uve Janson. Sigurno neće dobiti nikakav odgovor.

1) Eksperimentalizam je ime koje se u savremenoj italijanskoj književnosti daje delovanju jednog niza pisaca koji imaju slična shvatanja o literaturi i slične odlike stvaralaštva, ali se ne izjašnjavaju kao grupa i pokret. Među njih se obično ubrajaju Gada, Kalvino, donekle Arbazino i Leoneti, među mladim „Novissimi“ i drugi.

Istorija jugoslovenske književnosti na mađarskom jeziku

U Budimpešti je nedavno izišla iz štampe obimna knjiga poznatog književnika i prevodioca jugoslovenskih pisaca, Zoltana Čuke, pod naslovom „Istorija književnosti jugoslovenskih naroda“, u izdanju Izdavačkog preduzeća „Gondolar“ (Misao). U ovom reprezentativnom delu od ravno 550 strana Čuka daje kompletan pregled srpske, hrvatske, slovenačke i makedonske književnosti od samih početaka pismenosti kod slovenskih naroda, pa sve do naših dana, uključujući i narodnu književnost. Ovo je prvi slučaj, da se mađarskom čitaocu pruži prilika, da se u detalje upozna sa istorijskim razvojem i tokovima celokupne jugoslovenske književnosti, i to baš iz pera Zoltana Čuke, koji se već decenijama posvetio takoreći isključivo prevodenju jugoslovenske literature na mađarski jezik. Stručni lek-torji knjige su Laslo Hadrovic, dopisni član Mađarske akademije nauka i profesor univerziteta, i Stojan D. Vujić, književnik. Knjigu upotpunjuje biografija dela jugoslovenskih književnika, prevedenih na mađarski, kao i 32 strana ilustracija. Uz delo je priključen i iscrpan registar. Knjiga je vredno lepo opremljena, a izdana je u tiražu od 2000 primeraka.

CEDO VUKOVIĆ

Halo nebo

„GRAFIČKI ZAVOD“, TITOGRAĐ 1963.

U OVOM ROMANU, namerenom mladim čitaocima, Cedo Vuković je postigao neobičan spoj sna i njegovih čarolija, s jedne, i savremene naučne fantastike, s druge strane, ostvarivši celinu bogatu uzletima i izletima mašte, ali istovremeno i neporecivo upućenu ka rešavanju nekih bitnih pitanja našeg života, civilizacije i konvencija, posmatranih iz perspektive jedne udaljene planete. Iako ovakav postupak, u suštini, nije nov, on u ovom slučaju donosi našoj dečjoj literaturi akcente novine, što doprinosi plemenitijoj svrsishodnosti Vukovićevog ostvarenja.

Junak romana, Zeljko, uspeo je jedne noći da se neopazeno uvuče u raketu profesora Bistroura i da se digne sa uzletišta u Mašingradu. Ne odgovorivši na pozive da se vrati, on nastavlja let sve dok nepoznata sila ne privuče letilicu prema neobičnoj planeti kruškastog oblika. Na njoj Zeljko upoznaje stanovnike — Kruškarima ih naziva — i njihov dugovrat način života. Ta bića ne znaju za ljudska osećanja, njihova mehanička logika počiva na posve drugom principu nego naša. Sve to Zeljka stavlja pred teške probleme i navodi ga da ispituje korene svojih shvatanja. Rezultat ovog razmišljanja jeste — što je u ovom slučaju i bilo jedino moguće — nedvosmislena pohvala ljudskosti, stvaralčkim naporima, pohvala čoveku sa svim njegovim vrlinama i manama. Zeljko se pod dramatičnim okolnostima spasava sa ove planete i — budi se. Jer, sve je ovo bio san.

Putem prema školi Zeljko nailazi na prodavca krušaka, na prodavca novina koji izvikuje maslove o eksplozijama u obliku krušaka, priča sa drugovima o golmanu koji hvata lopte kao kruške, prolazi pored bašte u kojoj upravo sazrevaju kruške. Njegov san o svemiru i dalekoj planeti dobija tako svoj pandan i mogućni izvor u ovom zemaljskim oblicima i dimen-



zija, a neobično ponašanje stanovnika planete moglo bi se protumačiti, isto tako, zemaljskim disharmonijama, i naljčijama.

Cedo Vuković ume da priča zanimljivo i tu svoju veštinu koristi na stranama ove knjige do maksimuma. On u fanulnu uključuje i hroniku jednog sna, i elemente naučno fantastičnog pripovedanja, čak

i elemente bajke (epizoda sa zmajem), ali sve to funkcionalno se uklapa u delo. Njegovo pričanje nije oslobodeno na lirskih primisa. Jedan od najlepših odlomaka je opis sahrane poginulog stanovnika kruškolike planete, ispričan majstorski, oslobođen svag nepotrebnog a ipak bogat detaljima, pun svečane atmosfere kojom se u najširem planu, u zvezdanoj inscenaciji svemirskih prostranstava, potvrđuje sva lepota življenja, iskazana kroz kontrast — smrt i ispraćaj. U ovom, inače vedro intoniranom, romanu smrt nije odlazak u mrak i ništavilo, već u svetlost.

Ponegde je, međutim, bujna i bogata Vukovićeva fraza, satkana od svežih i jakih ali izrazito zemaljskih niti, bila prejaka za krhku fabulu, odvođeći čitaoca drugom cilju, u smeru istančanih jezičkih eksperimenata i spregova reči. Iz ovih spletova izbljava je humor romana „Halo nebo“, na ovoj jezičkoj i zemaljskoj osnovi zasnovan je čitav spektar humorističnog tonova. Kroz humor je povest o Zeljkovoj (sanjanoj) avanturi dobila, u stvari, jednu dimenziju više (D. S.).

DAKOMO LEOPARDI

Lirika

PRIVATNO IZDANJE; PREVEO TON SMERDEL, 1963

NAJBOLJA ZBIRKA Dakoma Leopardija, jednog od najvećih lirika italijanskog i evropskog romantizma, jesu „Canti“, četrdeset pjesama u kojima idole predstavljaju naj veći domot lirski ispovesti. U toj zbirci susrećemo kvalitete misaonosti i meditativnosti, satire i himničnosti, liriku tragične stvarnosti, idilične i filozofske ode. Ispravno je to konstatovao Ton Smerdel, vrijedni zagrebački leoparđist, koji je uspio ući u blistavu jednostavnost Leopardijevog lirskeg svijeta „koji ima na sebi pečat zanosa, a u sebi čar neke bajke“.

Tom Smerdel pravilno je shvatio s jedne strane osebnju ritmičku i metričku organsku povezanost takozvane slobodne strofe Leopardijevih pjesama, a s druge strane pjesnikovu sublimnu meditativnost, korizivni intelektualizam. Smerdel je godinama proučavao Leopardijev lirski riječnik, literaturu o njegovom opusu. Tako knjiga koja se nalazi pred nama predstavlja plod dugogodišnjeg rada jednog prevodioca koji je, prvi kod nas, upoznao ljubitelje italijanske poezije s najvrijednijim ostvarenjima pjesnika iz razdoblja romantizma.

Smerdel nije prvi prevodilac koji je kod nas prevodio Leopardija. Najpre ga je prevodio Dubrovčanin Medo Pucić (u „Danici lirskeg“, 1849). Fragmentarno su ga preveli Ante Tresić-Pavičić, Sibbe Milčić i Frano Alfirević. Sam Smerdel već je preveo Leopardijevu „Dijaloge i eseje“. On je na italijanskom napisao, prošle godine, niz eseja o ovome pjesniku. A sada nam pruža prijevod najbolje Leopardijevе zbirke u vlastitoj nakladi.

Smerdelova „Lirika“ sadrži, pored trideset stranica napomena i komentara, trideset i pet najboljih pjesama nesrećnog „slavnja iz Rekanati-

KOSTA DIMITRIJEVIĆ

Pesnik Mačve

„BAGDALA“ KRUSEVAC, 1962.

je čovjek reakcionarnih ideja, majka mu je bila bigotkinja. Oboje su bili plemići. Rodno mjesto, Rekanati, pripadalo je papinskoj državi; u njemu je živjelo oko trideset plemićkih porodica, a Dakomo Leopardi, fizički una-kažen i intelektualno genijalan, bio je buntovnik, protivnik tragije i provinejalne učmalosti, bio je, sa etičko-idejne strane, uz borcu za novu protiv reakcionara svih oblika. Takav je i sadržaj njegovih pjesama: misao o potrebi jedinstva nacije i oslobođenja od tuđeg jarma; bunt protiv ustaljenih mišljenja u društvu; smisao za antičku liriku i za novo tumaćenje antike; saosjećajnost, nježnost, beskrajnost prostora i vremena, konkretne slike iz života — to su teme Leopardijevе lirike.

Prijevod Tona Smerdela je izvrstan. Formalno i sadržajno, u „Lirici“ živi Leopardi. Za prevodenje ovih stihova Smerdel je uložio maksimum truda. On ne samo da je proučio literaturu i lirske rječnik autora, nego je boravio i u Leopardijevom rodnom kraju. Oni koji znaju koliko je bogat i, katkad, težak Leopardijev lirski rječnik (to su iskusili pre svega italijanski leopardisti), mogu se uvjeriti ga je prijevod Tona Smerdela pravi podvig.

(D. S.).

BORIS PASTERNAK

Povest jednog leta

„PROGRES“ NOVI SAD, 1963.

OVAJ IZBOR proze Borisa Pasternaka upotpunjuje postojeće prevode „Zaštine povest“ i „Doktora Zivaga“. Ovim izborom prevedena je na srpskohrvatski jezik čitava sačuvana proza. Prevodene pripovesti, priče i odlomci na izvestan način predstavljaju svedočanstvo o umetničkoj predistoriji romana „Doktor Zivago“.

Proza pesnika biva drukčija od proze „rasnih“ ili „profesionalnih“ prozaka. Suptilnost Pasternakovog proznog pisanja je suptilnost knjige koju je pisao liričar, za koga je proza skoro samo slučajna spoljašnja forma. Jedna druga suptilnost nego što su to najrafiniranije epizode npr. Prusta. Takvi liričari, kao Bogler i Valeri, uopšte sebe ne mogu da zamisle u ulozu beletriste, jer su operisali najintelektualnijom književnom vrstom. Kad se čita Pasternakova proza, nemoguće je posumnjati da to nije proza pesnika. Već početak „Povest jednog leta“ iznosi poetski svet i stil Pasternakovog stiha. Junak koji se tu pojavljuje često ide, bez cilja, putovima koji nikud ne vode. Prenesen u stih postaje glavna ličnost filozofske dra-

me. O njemu se priča, u priči koja u jednoj celini fantastičnim događajima daje svakodnevnne razmere, kao u lirici. Taj početni fragment, koji se provlači kroz ostali deo knjige, isto je tako ekstrakt Pasternakove stilistike. Iz jezičkih igara, iz uvodjenja reči u takve odnose da među izrazima nastaje specifična napetost, koja himerično menja značenje svakog od njih. Stilsko shvatanje, neobično često u lirici Pasternaka, izražava nekakav samo njemu svojstven dramatiizam, u kome su ravnopravni partneri konlika čovek i priroda. Konvencionalnu fantastiku Pasternak preobražava u aktuelnu, tretirajući je kao način kontakta jedinke sa svetom.

Liričar Boris Pasternak, koji je lebdeo između penora svoje enigme i enigme sveta koji ga okružuje, tražio je stilski refren koji bi, istovremeno, bio i refren epohe u kojoj je živio, ali ga je danas teško dešifrovati. Pasternak, pesnik iz porodice „nefotogeničnih“ pesnika avangardnog porekla, svoje delo jedino sam može tumaćiti. (B.R.)

skru fruulu po pitomim livadama i hrastovim prostranim šumama Mačve, mladosti, učiteljovanja, prvih književnih napora i razočaranja, političke Veselinovićeve angažovanosti, progona i premeštaja u doba „vladanovštine“, književne slave, radosti, boemstva i bolesti, Dimitrijević se potrudio da nam Veselinovića da na onaj način na koji smo navikli da vidimo i osećamo vrline i slabosti autora „Hajduka Stanka“, „Seljanka“ i „Kumove kletve“.

Dimitrijević, koji se koristio za sastavljanje svoje monografije različitim izvorima, koji najčešće imaju jedinstven stav, nije odstupio od utvrđenih istina o Janku Veselinoviću. Kako ga priroda postla nije obavezivala na sintezovanje, zaključake i isticanje stava, ma loptredašnje tvrđenje zasniva se na onom utisku koji se stiče kada se njegova knjiga pročita. Taj i takav Janko Veselinović je Janko iz svoga doba, svojih „Pisama sa sela“ i Janko dodanašnje kritičke reči.

Pridržavajući se činjenica, datuma, podataka traženih i već više puta korišćenih, jednom rečju-istine, Dimitrijević nije dozvoljavao sebi odstupanje, romantičiranje koje bi išlo na uštrb verodostojnosti, ali je znao da svoju malu monografiju donekle ispunio dahom koji struji Veselinovićevim delom, dahom polja, vajuća, zelenih šuma, dahom čiste prozračne odeće u koju je Veselinović oblačio svagda svoje junake. Tu i tamo menjajući svoj stil, deturajući ga prema onome što je njegov trenutni predmet, koristeći po koju narodnu reč, Dimitrijević je uspeo da svome tonu da potrebnu sugestivnost i nužnu adekvatnost, bez čega bi on bio samo pusta nena-metljiva faktografija.

Knjiga „Pesnik Mačve“ izdavača „Bagdala“, monografijom stogodišnjice rođenja Janka Veselinovića. Ona možda dolazi i kao mala opomena sastavljačima školskih planova i programa, koji su Veselinovića uklonili iz deačkih lektira i udžbenika rukovodeći svojom hroničnom jednostranošću i prazninom. (A.R.)



neprevedene knjige

JOHN BRAIN

LIFE AT THE TOP

EYRE & SPOTTISWOODE, LONDON, 1962.

PRE nekoliko godina književna publicistika u Velikoj Britaniji, a preko nje i u celom književnom svetu, zabeležila je pojavu grupe mladih pisaca koji su zbog svog ogorčenja postojećim društvenim odnosima i svojih knjiga i pozorišnih komada, u kojima se obaraju na postojeće stanje u društvu, dobili naziv „Mladici gnevni ljudi“. Jedan od članova ove grupe, pored Džona Ozborna možda najtalentovaniji, jeste i Džon Brejn (John Brain). Za svoju slavu pre svega ima da zahvali uspehu svog prvog romana „Mesto u visokom društvu“ (Room at the Top), objavljenom 1957. godine, koji je do nas dopreo najpre u filmovanom obliku, sa nezaboravnim Lorensom Harvijem i Simonom Sinjore u glavnim ulogama. Sada se ova knjiga prevodi za jednu našu izdavačku kuću.

Junak ovog romana, Džo Lempton, mlad je proleter koji mrzi svoje radničko poreklo te je rešen da se na neki način dokopa „lepih strana života“. Džo to postiže na taj način što nateruje kćer bogatog fabrikanta da se u njega zaljubi i, pošto je dete na putu, sa njom se venča. On to čini na način koji ga daje u jednom teškom svetlu, jer u svome nastojanju da sebi izdvoji mesto u visokom društvu on ne pre-

za od napuštanja devojke ko-je zalista voli, ali koja mu ne može pružiti život kome on tež. Na kraju romana „Mesto u visokom društvu“ čitaocu se, jednog trenutka, čini da je Džo Lempton postigao svoj cilj — ženidbu čerkom bogataša i položaj u firmi devotičnog oca.

Drugi roman Džona Brejna, „Život u visokom društvu“ (Life at the Top), nastavlja započetu pripovest iz prethodnog romana, samo ne u kontinuiranom toku već po proteku od devet godina. Džo je u ovom romanu ličnost koja je stekla novac, dva deteta i dvoja kola, zapravo položaj u okviru klase koju je nekada toliko prezirao, ali kojoj je zavideo.

I pored ovih spoljnih znakova dobrobiti, na samom početku ovog najnovijeg Brejnovog romana, Džo je na pragu jedne ozbiljne životne krize. U njegovom bračnom životu dolazi do zategnutosti i gorkih časova; njegov položaj u klasi bogatih je siguran, ali ne mnogo udaljen od stupnja na kome je bio na samom početku, a njegov sin je dečak koji sa svojim ocem, tako reći, nema nikakve emotivne veze. Samo njegova četvorogodišnja kćer, koja uzgred rečeno nije njegova, izgleda da ublažuje neprijatne trenutke koje on preživljava. Još jednom Džon počinje svoju bor-

bu za osvajanje žena i nove društvene snage. On se nalazi pred raskidom sa svojim dotadašnjim porodičnim životom. Ovom problemu bračnih odnosa najviše doprinosi svest samoga junaka da je u životu promašio, da je izabrao krivi put, na kome je imao samo da se pokorava višim zakonima društva u kome se obreo, kao i željama moćnoga tasta.

Kada konačno dolazi do slova, Džo Lempton nije njegov direktni protagonista. U čitavom jednom nizu iznenadnih i ironičnih obrta celokupan njegov sigurni svet je skrhan a sam on potisnut na najnižji stupanj do koga je ikad u životu dospao. Lempton susreće jednu toplu i privlačnu devojku, koja izgleda predstavlja rešenje njegovog problema, ali čak ni ona nije više u stanju da ga izvuče iz očajanja u koje je zapao. Ipak, nužnost da se suoči sa samoobmanama svog proteklog života u poslednjih deset godina daju mu snage da ponovo započne život.

„Život na vrhu“, za one koji praté savremenu englesku književnost, ima dvostruki značaj. Kao roman karaktera, on na najčistiji način obrađuje: emotivne sposobnosti i košmara u kojima se može našti čovek koji na preskoku želi da promeni klasu i društveni položaj (Džo Lempton); nepomirljivoj industrijalca

koji ni posle toliko godina ne može da svavi svog zeta pri-dodšću, kome pokušava da oduzme i samu deću (otac Lemptonove supruge Suzane); tip mlade žene iz visokog društva kojoj su jedina preokupa-cija preljuba i lak život (Lemptonova supruka); i, konačno, deo iz jednog ovakvog veštačkog braka, koja postaju žrtva neslaganja roditelja (Lemptonova čerka i sin).

Za nas bi još interesantnija bila dokumentarna strana ovog romana, jer nam on pokazuje da zbirka životnih vrednosti, za koju postoji izvesna težnja da se shvati kao tipična za američko društvo razvijenog kapitalizma, postoji i u Engleskoj u ništa manje naglašenoj meri. Zaista, život visokih krugova i sve suprotnosti vezane za njih, s obe strane Atlantika, tj. u obema varijantama anglo-saskog sveta, pokazuju karakteristike koje se lako mogu sumirati kroz jedan jedinstven zajednički imenitelj.

Ove dve osobine romana „Život u visokom društvu“, pored vrlo zabavne i zanimljive vodene fabule, govore i u prilog prevodenja ovog romana i kod nas. (A. S.)

PISU: IVAN ŠOP, ĐAKOMO SKOTI, BISERKA RAJČIĆ, ALEKSANDAR RISTOVIĆ I ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ.

Njegovo Veličanstvo Uverenje

JEDAN ČLANAK objavljen u „Borbi“ od 10. novembra učinio je temom dana nešto što je svojim neprikosnovenim, mnogostrukim prisustvom postalo jedna od većnih tema ovog našeg vremena. Njegovo veličanstvo Uverenje (ili Potvrda), mnogoglavo čudo koje se pojavljuje u najrazličitijim i najneочеkvanim oblicima, doživelo je dokumentovanu i oštru javnu kritiku. Treba očekivati da će ubrzo doživeti abdikaciju bar oni njegovi nezakoniti oblici.

Statistički podaci navedeni na trećoj strani „Borbe“ veoma rečito ilustruju u kojoj se meri Nj. V. Uverenje, simbol razularenog birokratizma, nametnulo svojim prisustvom i postalo neizbežni i veoma važni deo naše svakidašnjice: „Danas se izdaje oko 260 raznih uverenja (165 nemaju zakonskog osnova).

Zavodi za socijalno osiguranje su nedostižni rekorderi: oni od građana traže 51 vrstu uverenja — što je petina svih koja se izdaju. Na drugom mestu su redovni sudovi (39), zatim slede: organi za poslove finansija (31) i privrede (29).

Uverenja najčešće izdaju organi uprave (74), zatim organi za finansije (41).

Rang lista potrebnih uverenja za ostvarivanje nekog prava je sledeća: za dečji dodatak (22 uverenja), otpust iz državljanstva (18), penziju (16), zasnivanje radnog odnosa (15) itd.

Uverenja se mogu upotrebiti samo jedanput za istu svrhu. Teoretski građani bi pojedina uverenja morali da vade: uverenje o zajedničkom domaćinstvu — 28 puta, a izvod iz knjige rođenih — 16 puta.”

Drugo ime za Nj. V. Uverenje moglo bi biti Njeno Veličanstvo Hartija. Koliko se hartije potroši na tolika zakonita, nezakonita, izmišljena i umišljena, ali neophodna i neprikosnovena uverenja? Jer da se uverenje dobije obično je potrebna pismena molba.

I taksevana marka. Zato nije čudo što građani, koji u silnoj jurnjavi i čekanju na razna uverenja gube vreme, nerve i poverenje, dolaze najčešće do jednog zaključka: Ovolika uverenja su izmišljena da mi se, milom ili silom (?), izbiju pare iz džepa. Kad je nešto neophodno (a praksa pokazuje da je 260 uverenja neophodno) ni novac nije teško dati. Mora se.

Priča o uverenjima ima svoju posebnost. To je priča o formularima. Gotovo svaki službeni kontakt, svako traženje vezano je za ispunjavanje formulara. Jedan bivši student nije bio lenj da izračuna da je tokom četvorogodišnjeg boravka na fakultetu morao ravno 24 puta popuniti jedan isti formular (možda je i diplomirao na vreme da ne bi i dvadeset pet put morao da beleži podatke o imenu, prezimenu, godini rođenja, imovnom stanju, mestu stanovanja i tako dalje). Koliko tona hartije kad se formulari pomnože s brojem studenata. I koliko prostora?

Dobro je da je na poslednjoj sednici Odbora za organizaciono-politička pitanja Republičkog veća Skupštine Srbije među poslanicima bilo reči o uverenjima. Konstatovano je, između ostalog, da se o istoj temi razgovaralo i pre dve godine, ali da se dobija utisak da je sadašnja situacija gora od one ranije. „Pojedine službe i organi nastoje da sve „pokriju“ raznoraznim uverenjima“, potvrđama i rešenjima, ne vodeći računa o materijalnoj istini“. „Ne može više građanin da trpi zato što u organima uprave i javnih službi sede ljudi koji ne znaju šta su uverenja. Dilema nema: neka se službenici bez odgovarajuće stručne spremljenosti kvalifikuju ili neka odu...”

Voleli bismo da su svi uverenjotražioći pročitali nedeljnu „Borbu“.

Na kraju ostaje jedno pitanje: Da li će se kroz dve godine opet konstatovati da smo o uverenjima pre dve godine razgovarali i da je situacija gora nego ranije? Da li ćemo samo razgovarati ili ćemo uverenja svesti na nužnu meru i postupati prema sugestiji iznetoj na sednici gde se o uverenjima raspravljalo: „Sada je vreme da se, prilikom donošenja novih propisa i usaglašavanja sadašnjih sa Ustavom... izborne, koliko to moguće, naknadno donošenje uputstava i pravilnika koji će nametati nove obaveze građanima.“

PREVER stanuje valjda u jednoj od najmanjih uličica Monmartra, nedaleko od „Mulen Ruža“. Njegov radni kabinet je neka vrsta slikarskog ateljea. On razgovara upotrebljavajući jednostavne, svakodnevnne reči, kao u svojim pesmama ili, ponekad, argo. Kad govori o nečemu što rado evocira, o svojoj mladosti na Monparnazu, o Garsiji Lorki, o Roberu Desnosu, ili kad čita neku od svojih poema, glas mu je treperav, topao, obojen nostalgijom, ponekad gotovo nečujan. Prever se seća... Ali kad govori o ratu, o religiji, o nepravdi, o svemu što ne voli, glas mu postane opor, rezak, ironičan i pun negodovanja. Prever baca anateme... Te nijanse u pesnikovom glasu kazuju nam o njemu koliko i reči koje izgovara.

Malo što u njemu odaje šesdesetogodišnjaka (rođen je 1900), osim možda izvestan zamor, jedva приметан u živahnim izgledom. On je sačuvaov živi kontakt sa onim čarobnim svetom koji se zove detinjstvo, svetom toliko dragocenim za poeziju. Prever govori uvek u pokretu, sa svojom osobitom intonacijom. Kose kratke i sasvim sede, očiju plavih, lica ovalnog sa blagim crtama, koje je Pikaso tako dobro pogodio u portretu koji visi na jednoj strani prostorije.

Šta je po vama i šta je za vas poezija? Šta znači za vas pisati i, posebno, pisati poeme?

— Na tu vrstu pitanja odgovaram uvek isto: dva čoveka, koje mnogo volim (jedan nije živ i nikad ga nisam poznao, zove se Garsija Lorka; drugi je živ i zove se Anri Mišo), kazala su otprilike istu stvar: ne znam šta je to. Ostavi ljudima posao da objašnjavaju poeziju — govorio je Lorka. Što se nas tiče, naša je stvar možda da pišemo poeme a ne da ih objašnjavamo. To je sve što znamo... Ja mislim da se poezija ne ograničava samo na pesnike... To se danas promenilo. Nekad, kad bi se reklo pesnik, to je bilo lepo, to je značilo sanjar za pređašnje generacije. Danas se pesnici okupljaju pod predsedništvom predsednika pesnika; dađnu vam jedan veliki rečnik sa upitnicima ili se komentarišu ljubavi Brižit Bardo... Ljubavi druš! Ali mi ne znamo čak ni tajne naših sopstvenih ljubavi.

Poezija je, prema vama, donekle tajna?

— Sve je tajanstveno. Cela vam je tajna kada se uči katihizam u Francuskoj u ovom: postavi vam se pitanje — šta je tajna, i vi morate odgovoriti: Tajna je istina otkrivena od boga u koju moramo da verujemo. Iako ne možemo da je razumemo. Eto! Svaka reč rada drugu reč Mi možemo teško da odgovorimo na jedno pitanje, jer svako pitanje zaslužuje svoj odgovor. Svet vas uvek pita zašto, kako? Zašto, zašto? Nikakva metafizika ne može odgovoriti na to pitanje, primorana je da čuti ili da laže. Naravno, ima dve hiljade odgovora, ali se svaki pretpostavlja jedan drugome.

Pišem jednu knjigu sa Žan Mirom, izvanrednim slikarom za mene, a i za mnoge. Pišem sve rukom, rukopis je u crtežu, a crtež u rukopisu, jedan dvostruki tekst. To me zabavlja, to ga zabavlja, to je zanimljivo, kao u školi. Upravo tu se nalazi jedan tekst u kome je reč o pitanjima:

„Zašto, zašto
Već odavno
Kad kažu zašto
Kad ponavljaju zašto
I kad vam nareduju
Da moljate zašto
To je da bi se čutalo
Za koga
To je da bi obmanuli mene

Nema problema
Postoje samo profesori.“

Da li biste hteli da nam ukratko obeležite vaše pesničko iskustvo koje se proteže na oko četrdeset godina? Koje ste etape prošli i šta je bilo odlučujuće da podete putem koji ste izabrali, i koji je od vas učinio izuzetnog pesnika ovog veka?

— Ima možda mnogo izuzetnih pesnika u ovom veku, kao što ima mnogo usamljenika. A kad jedan usamljenik sretno drugoga, on okrene leđa i beži. Svako hoće da bude sam, sam... Većina ljudi piše stoga što su stvoreni za to, što su za to predodređeni iz detinjstva, usled neke prerane inspiracije, jedni da bi nešto nadoknadili, drugi da bi zamenili ovo ili ono, a treći opet radi evazije. Ja nisam imao ništa da nadoknađujem, nikada nisam bio zatvoren i nisam imao potrebe za evazijom. Znao, to je pomalo kao putovanje. Ja sam dugo ostao u Americi ali nisam naučio engleski video sam mnogo stvari ali ne poznajem Ameriku.

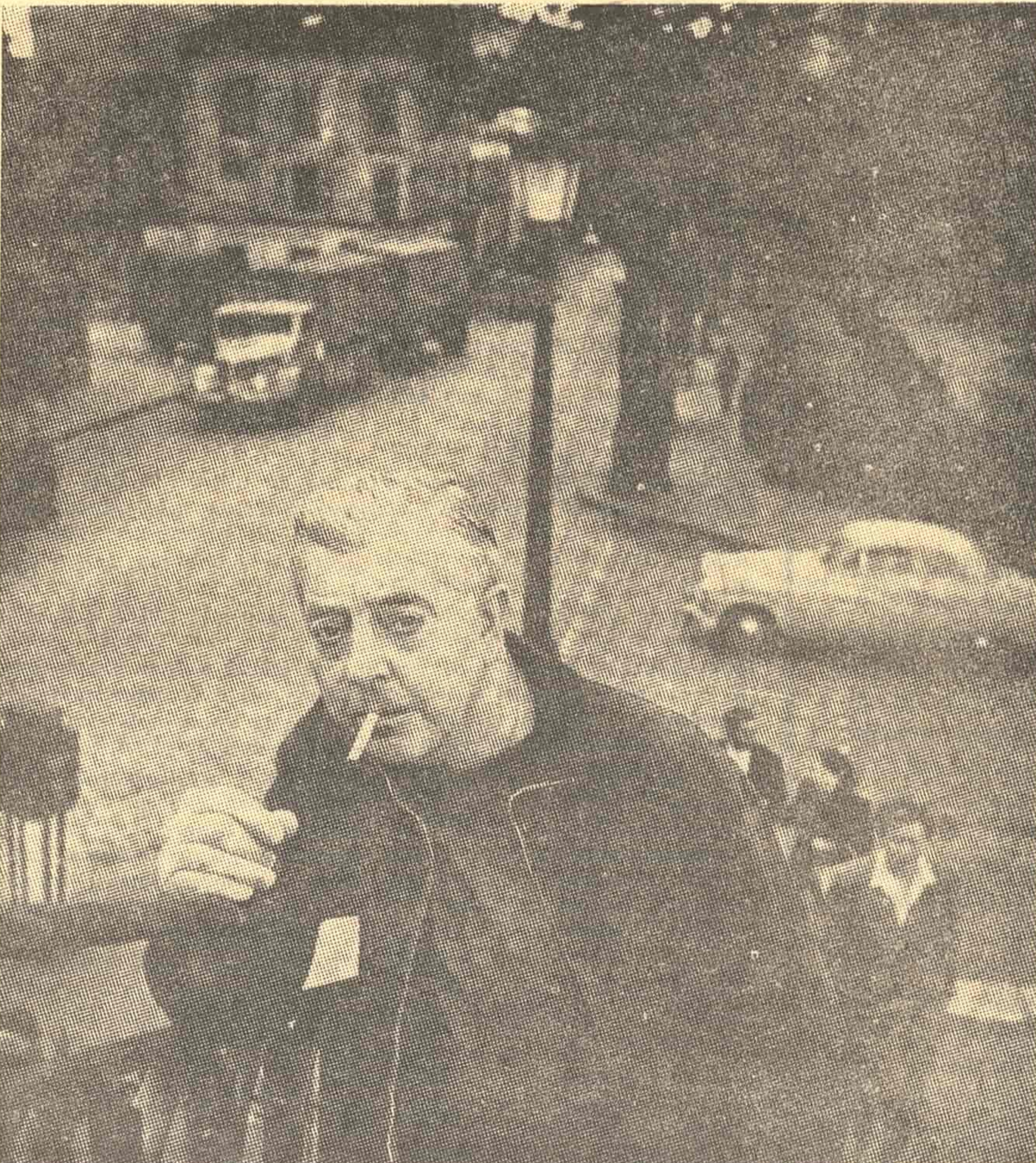
Vi ste jedno vreme pripadali nadrealizmu?

— Da. Nadrealizam je stvar koju ljudi rdavo shvataju, oni to uzimaju hronološki, kao literarni događaji, kao literarnu školu: simbolizam, nadrealizam... Sve te reči na „izam“ su lažne. Ima uvek jedan naziv na „izam“, jedna moda. Sve je to pomalo nezgodno. Posle izvesnog vremena primorani ste da sledite meandre istorije.

To je vrlo relativno...?

Žak Prever

o samom sebi, o poeziji, o filmu, o snovima, o nadrealizmu, o hrišćanstvu, o ženi, o lepoti neobjavljene pesme



— To je gore nego relativno, to je čak smešno. Jedna moda. Ali jedna politička moda! Za tu političku modu mogu se takođe ubijati ljudi, razumete li! Što je ozbiljno...

— Čujte! Ranije se to događalo slično, samo se nije znalo. Danas, sredstva izražavanja — televizija, radio, brza štampa — obavestavaju svet, ali su to istovremeno i sredstva tlačenja.

Da se vratimo na nadrealizam. Mi slite li da je nadrealizam najznačajniji događaj u poeziji od Remboa naovamo?

— Da, tako mislim. Nadrealizam je ostavio danas više tragova, i u književnosti, i u slikarstvu, nego ostali književni pokreti. Nadrealizam ne liči na nešto drugo, nadrealizam je sve... Najpre, nisam se bavio literaturom, zatim sam upoznao nadrealiste i dugo ostao s njima, nisam pisao već učestvovao... u njihovom slavlju. Zatim, bilo je slikara... To je bilo vreme srećnije nego naše.

Otvoreno svetu čudesnog i sna?

— Nadrealisti su mnogo, i vrlo dobro, govorili o snovima. Snovi se ne mogu izabrati niti se nima može upravljati. Ljudi nemaju iste snove, jedni kao drugi, jer nemaju iste uspomene. Sadašnjost ne postoji. Ono što se desilo nekada i što vas se dotaklo, što puta je življe od onoga što se događa danas i što vas se ne dotiče. Ljudi kažu snovi, snovi, ali neka idu spavati ako hoće da sanjaju: oni su čudaci... Postoji jedan francuski pisac koji se zove Mišel Leris, koji priča snove, prave snove, on ih obrađuje. Isto tako, u knjizi na kojoj radim s Mirom zapisao sam jedan san u kome se pojavljuje moja majka. Ispričao sam ga onakvog kakav je:

„Tamo gde se nalazi more
U snu znam gde je to
Devojka golih grudih nezapažena
Prolazi kroz gomilu sveta svu odevenu
Ona me iznenađuje ali ne uznemirava
To je samo moj san
Najedamput ugledam svoju majku
U velikoj kočiji jednog nekada još uvek nedavnog

Kočija za svadbe
S konjima s kočijašem
Moja majka je nevesta
Je li u belom
Sada se više ničeg ne sećam
Pored nje je moj otac
I moja majka me primećuje i smeši se

Svojim uvek dečjim osmehom
Ali istovremeno njen pogled je pun
Jasnog i nežnog prekora

Nemam izvinjenja
Morao sam ići na njenu udaju
Jeste nisam bio pozvan kako se to kaže

Ali ja sam iz porodice i očekivati su me

Sada je odveć kasno
Svečanost je prošla
A za mene nije bila najmanja stvar
Nego najvažnija i najhitnija
Da tamo idem
Trebalo je samo to da činim
A ja nisam učinio.“

Probudivši se, san je bio svršen, i svečanost. Da, sve...

Istina je, ponekad, ništa tačnija od sna. Oduvek su snovi igrali veliku ulogu u inspiraciji pesnika. Setimo se, samo, čuvene Kaulridžove poeme „Kubla Kan“. Ali u odnosu na inteligenciju nalazite li da je san dublji, značajniji?

— Inteligencija, pitam se ponekad, da to nije neka bolest. To se lepo vidi u rečniku, pošto se kaže: il est coupable d'intelligence avec l'ennemi (kriv je zbog svesnog dosluha s neprijateljem), što je, u stvari, maskirana analogija nečeg neprirrodnog. Obično kad uvažene, naktične i vredne vojne staršine sude nekog koga nazivaju izdajnikom, oni ga optužuju zbog svesnog dosluha s neprijateljem, oni se ne usuđuju da ga optuže zbog gluposti. E, lepo, to je vrlo zanimljivo, to se možemo zapitati zašto. To je ono što se zove realnost u gluposti. Volim glupe ljude, ali ne volim budalaste.

Vi ih razlikujete?

— Naravno! Neko ko je glup, to je kao drvo, kao stoka, kao idiot koji govori koičestarije na ulici, ali budala je neko ko umuće nad svojom glupošću i nalazi je superiornom iznad onog što se zove inteligencija drugih.

To nas podseća na nešto što kaže Dostojevski: glupost je iskrena, ona ne laže, ona ide pravo dok razum vrda.

— Ja mnogo volim njegovu: „Naravno dva i dva su četiri, dobro, ali treba priznati da je dva i dva su pet, takođe vrlo zanimljivo.“

To je veoma moderno.

— Sve što ljudi nanišu kao stari, to je veoma moderno. Takođe su dobri slikari stari. Pikaso je veoma starijski. Ali šta je vreme na tom planu? Isto tako, šta je istorijsko vreme? Što se više istražuje to se više uvida da je, na primer, jedan sasvim običan događaj, kao Isus Hristos na svom krstu, bio nedavno u vremenu. To i dalje nastavlja da smeta izvesnom broju ljudi u svetu, među kojima i meni.

Vi ne volite hrišćanstvo?

— A, ne, ne! Kaže se dobro, vi ne verujete, ali volite Hrista. E, lepo, meni je to dosadno, to me ne zanima. Sećam se da je neki francuski pisac rekao da je Hrist bio prvi socialist. Za mene Hrist je bio osuđenik na smrt koji je mogao postajati, ali me on zanima manje nego izvesni drugi ljudi, nego onaj koga je Franko nedavno ubio u Španiji!

Grimo...

— Da! To je sada, to se događa često.

U jednom veku u kome poezija ne izgleda uvek jasna, kad izgleda, štaviše, rezervisana samo za one koji su u nju posvećeni, za specialiste, vaša poezija ima jednu lepu tradicionalnu vrstinu: ona uspeva da se takne srca velikog broja ljudi, ona je često sastavni deo njihovog života. Ne treba zabonjavati da se vaše pesme pevaju kao šansone. To je ono što nam se čini izuzetnim. Citajući vas, ima se utisak da vaše pesme čine sastavni deo legende koju narod veštito stvara o samom sebi. Ima li razloga i kako se to objašnjava?

— Jedno je sigurno: nikad, još od kad sam bio dete, ne uđem u metro a da zaboravim da su radnici napravili metro. Isto tako čudi me što se uvek ne priznaje da je narod, i onda kad se još pisalo po zidovima pećina, da je narod upravo stvorio reči. Jezik nisu stvorili specijalisti, zar ne? Kad jedan tip kaže reč cvet, ili reč gmizavac, ili reč zmija, to su ljudi izmislili. Posle su specijalisti napravili biblije i rečnike, leksiku, to je pobeđa leksike. Sve potiče iz naroda, sve bez ijednog izuzetka... Živi jedna besmislena reč, jer je ružna i internacionalno lažna, reč folklor. Kad bi se našla neka lepša reč nego što je ona, razumelo bi se mnogo... Tri-četiri idiota preruše se i počnu igrati, zatim ih uzme televizija i onda je to vrlo lepa folklorna manifestacija. To, to je neozbiljno... Kaže se za američke pisce, za mnoge od njih, da su radili mnoge vrste zanata pre nego što su počeli pisati. To je tačnije nego za Francuze. Ja nisam obavljao sve zanate, nisam bio ni eklezijastik, ni papa, ni žandarm, niti bilo šta drugo. Radio sam samo nekoliko posla, ali ne zadugo: uvek bi mi pokazali vrata. Ali voleo sam da gledam kako ljudi rade, nalazio sam da je to lepo... Kao mladić živio sam kako sam stizao... A iz koga razloga i zašto me ljudi čitaju, to je stoga što mnogi književnici ne misle na čitaoca. Glumci, oni misle na gledaoce i imaju razloga. Ali mnogi spisatelji ne misle na čitaoca, oni misle na druge spisatelje i pišu jedni za druge. No kad mislite na čitaoca, kažete sebi: zašto uotreblijavati reči koje niko neće razumeti. Jedan vrlo dobar pisac, čije ime ne pominjem, govoraše o Roberu Desnosu, koga sam mnogo voleo i s kim sam u tom trenutku bio u lošim odnosima: „Rober Desnos crpeo je svoju kulturu u ružičastim listovima Malog Larusa. Ali mu nije bilo ni na kraj pameti da je on crpeo svoju u crnim listovima Velikog Znamenja što ne predstavlja bogzna šta, sem zvanično i uvažavano.“

Vi ste se dugo bavili filmom, šta o tome možete da nam kažete?

— Film je za mene divna stvar, to je jedan zanat i istovremeno ručni zanat. U vreme kada sam radio na filmu, ovaj još nije bio smatran kao umetnost, to je bila neka vrsta vaškarske atrakcije, filmovi Makšeneta i Čarlina. Danas, to nije više isto, postoje nagrade, postoje festivali. Ja sam voleo film kad je bio pre-festivalski, kao što se kaže pre-kolombovski. Inače, film je najlepše sredstvo izražavanja koje postoji.

Rastali smo se s Preverom pošto nam je pročitao nekoliko poema iz svoje neobjavljene knjige o kojoj nam je govorio u toku našeg susreta. Zvače se Adonide* „To je naučno ime jednog vrlo retkog cveta koji se zove kao k r r v i. Crveno je najcrvenije od svih cvetova, a zeleno najzelenije od svih cvetova. To je moj omiljeni cvet.“

Dugo posle ostaju u sećanju ovi stihovi, kao poslovice, gde je sublimirana jedna vekovna mudrost:

Jedite na travi
Hitajte
Pre ili posle
Jesti će vas trava“.

Ili, ovaj prkos čudovištima koja su u nama ili van nas, i koja gone ljude da se istreblijuju:

„Kad je rat objavljen
Stegao sam obema rukama hrabrost
I zadavio je“.

Treba, zbilja, mnogo hrabrosti da bi se zadavila svoja sopstvena hrabrost.

Ili, još, ova gorka refleksija o davolu i gospodu bogu, o dobru i zlu, gde dobro izgleda pored zla nemoćno, čak smešno:

„Bog čini što god hoće svojim rukama
Ali davo mnogo bolje čini svojim reovim

Kad bog rdavo čini
Davo zlo čini
A kad se bog mršti
Davo se čeri“.

I, najzad, jedna „himna lepoti“, koja svedoči o dubokoj čovekovoj skromnosti pred njenom tajnom:

„Lepoto
Ko bi mogao da izmisli ime lepše
Smirenije neporecivije ustrentalije
Lepoto često izgovaram tvoje ime
I radim na tome da budeš poznata
Ja ne vladam tobom Lepoto
Ja sam u tvojoj vlasti“

Kommen BEČIROVIĆ

*) Edition, la Galerie Maeght, Paris

KNJIŽEVNE
NOVINE

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

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

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 1. Redakcija Francuska 1. Tel. 626-020. Tekući račun 101-112-1-203.

• Stampa „GLAS“, Beograd, Vrljkovićeva 4.

