

Gostovanje bugarskog teatra
„Trudov front“

OVAJ SUSRET sa bugarskim umetnicima pružio nam je priliku da upoznao još jedno sofijsko pozorište — „Trudov front“, njegova repertoarska opredjeljenja, rediteljske manire i izražajne mogućnosti pojedinih glumaca.

Reč je o pozorištu veoma skromne snage koje, i pored toga, sa velikim ambicijama već i samim izborom dela nastoji da naglaši svoju opredjeljenost i nepokolebljivu privrženost socijalističkom realizmu. Moglo bi se čak tvrditi da ono u tom opredjeljenju vidi i izvesnu avangardnost, jer počiva na uverenju da je to umetnička i društvena prednost koncepcije za koju se opredjelilo.

Sve je to naročito došlo do izražaja u izvođenju komada Gospoda gospodina trgovca sirom Georgija Markova, odnosno delu koje predstavlja nespretnu varijaciju na već odavno prevaziđenu formu crno-bele dramaturgije, bez snage da izrazi suštinu drame u odnosa jedne odredene stvarnosti. U tom pogledu daleko zanimljivije je bilo delo Monika madarskog pisca Lajoša Mešterhazija, dok je Straža na Rajni Lilijan Herman od ranije dobro poznata našoj publici.

Rediteljska tumačenja ovih teksta sadrže mnoge zajedničke karakteristike — koncencionalnost, odsustvo smisla za estetsko uobličavanje pojedinih likova i situacija u umetničku sliku realnosti i neinventivnost u krišćenju scenskog prostora.

U prijatnom sećanju ostaje nekoliko talentovanih umetnika, među njima posebno Katja Zehirova i Stojčo Mazzalov. (P. V.)

Otvoreno pismo Džeka Keruaka italijanskom sudu

ROMAN SUBTERRANEANS („Ljudi iz podzemlja“) u slobodnjem prevođu poznatog američkog pisca Džeka Keruaka, jednog od predstavnika mlađe generacije američkih pisaca i predstavnika pokreta „bitnika“, štampan je u Miljanu, kod izdavača Dandakona Feitrinelijs i odmah 1961. godine, zbranjen. Sveska za oktobar—novembar časopisa „Evergreen Review“ donosi otvoreno pismo Džeka Keruaka italijanskom sudu, u kome ovaj pisac pokušava da uputi sud u ono što je piše i da objasni način na koji je piše. Svoje pismo, koje se može shvatiti kao najkompetentnija interpretacija ovog književnog dela, Keruak zasniva na triju nastojanjima. On se trudi da objasni značenje svog dela, koje svakako ima širi smisao nego što bi se iz naslova moglo zaključiti, da u ispozvnom tonu iz kog izviru mnoge bitne karakteristike našeg mehanizovanog vremena otvara jednu od mogućnosti nalaženja umetničkih kvaliteta dela.

Keruak tvrdi da je njegovo delo, samo po sebi, umetnički odraz jednog činjeničkog stanja. Može, prema tome, biti polemike oko toga koliki je ideo-umetnički, ali zato činjeničko ne dolazi u sumnju. I zato termin „obscen“, koji je u obrazloženju suda primenjen, nije na pravom mestu. Njegov roman je, kaže Keruak, pokušaj da se upotrebi spontana moderna proza u cilju slikanja jedine biografije u dalmatinskim vremenjskim okolnostima, bez nameru da se bilo šta humanističko u ljudskim odnosima napadne samo zbog veće zabavnosti knjige.

Sudovi kao umetnički kritičari

NAKON LETOŠNJEV sarajevskog procesa filmu Grad, čije je nekolike aspekte vrlo podrobnio i tačno osvetlio Dejan Durković u decembarskom broju časopisa „Delo“, sudjelje romanu Cangi mladog zagrebačkog književnika Alojza Majetića, koje se održava pred Okružnim sudom u Novom Sadu, uznemirilo je našu književnu javnost, podstičući bojazan da kod nas u kulturnom životu ne postane princip zameni uloga između suda i umetničke

kritike. Komentarišuti novosadski proces Majetićevom romanu, Milosav Mirković piše u najnovijem broju lista „Beogradska nedelja“:

Prosto da se čovek ozari i razvedri: pisci su ponovo u centru pažnje pa makar i pred strogim sudsksim kažupstom. Pisci su, dakle, pozvani da polažu računa o sebi i o svojim delima i da tako bar dostignu popularnost, možda negativnu ali svakako nesentimentalnu i apsurdnu ako se zna, školskim sredstvima makar, što je biće i tkivo umetničkog dela i kako se umetničkom delu sudi i presude. Prema navodima tužbe, najgrublje rečeno, roman je pornografski i nemoralan. Ovakvu sudsksu formulaciju prenela je celokupna beogradska štampa, ne samo kao informaciju nego kao stav prema jednoj knjizi, prema jednom romanu, koji — ponavlja se moralni incident zabeležen u slučaju filma Grad — nijedan od dotičnih novinara nije pročitao!

Majetićev roman tek je izšao iz štampe pa ga tekuća književna kritika nije uzela u razmatranje. Međutim, kod nas je stvorena atmosfera potpunog nepoverenja prema književnoj i umetničkoj kritici a u toj „osvastarenoj“ kompetenciji pojavili su se okružni sudovi da brane omladinu od omladine same i mlade umetnike od umetnosti same...

Upozorenje, implicirano Mirkovićevim komentarom, u svakom slučaju će naći na podršku u književnim krugovima. Ne bi bilo na odmet da ga uzmu u obzir i oni koji se odlučuju da književna pitanja, pogotovo ona koja bi mogla da reši književna kritika kada je u pitanju očigledno loša umetnička tvorevina, pretresaju na sudovima.



Nagrada za novinsku kritiku

KULTURNO-PROSVETNA zajednica Srbije dodelila je pre nekoliko dana prvu nagradu za novinsku kritiku. Nagrada je pripala Milošu I. Bandiću, stalnom književnom kritičaru „Politike“ i sadašnjem članu redakcije „Književnih novina“, za prikaz romana Mihaila Lalića Lelejska Gora, objavljen u „Politici“ početkom ove godine.

Priznanje dodeljeno Milošu I. Bandiću zasluženo je u punoj meri. Više od deset godina Bandić u našoj književnosti deluje kao jedan od najvrednijih, najtrezvenijih i najobjektivnijih kritičara, i njegov dosadašnji rad predstavlja značajnu vrednost u našoj novijoj kritici. Većinu svojih kritičkih napisa Bandić je objavio u „Politici“, ranije se redovno javljao u listovima „Naš vesnik“ i „Književne novine“, kao i u časopisu „Književnost“. Do sada je objavio knjigu kritičkih članaka Vreme romana, izabrana dela Vladimira Nazora Priručni Nazor i obimnu monografiju o književnom delu Iva Andrića Ivo Andrić: Zagovetka vedrine, koja ovih dana izlazi iz štampe. Miloš I. Bandić je doktor književnih nauka.

Pored toga što je lično priznanje jednom od najboljih današnjih kritičara, nagrada za novinsku kritiku je i akt afirmacije dnevne kritike, koja do sada gotovo nikada nije bila učeta u obzir prilikom nagradivanja literarnih dela naših pisaca. Vrlo dugo i vrlo odlučno osporavana, dnevna kritika se, u poslednje vreme, nalazi na putu stvaralačkog preobražaja. U njoj se sve snažnije oseća prisustvo jedne kritičarske generacije koja je u stanju da prevlada grupaške strasti i antagonizme; iz dana u dan, naša kritika se podmlađuje novim, mledim kritičari-ima od budućnosti i talenta.

Uboliko su manje razumljive i prihvativije propozicije po kojima se dolje nagrada za novinsku kritiku. Mada bi ona, bez sumnje, i u drukčijim uslovima bila dodeljena Milošu I. Bandiću, neprihvatljivo je da žiri u principu nije htio da uzme u obzir kritičke radove objavljenе u književnim listovima i časopisima. Kako u dnevним listovima kritičke rubrike u glavnom drži isti ljudi, broj kandidata je, prema propozicijama, veća.

Nova imena kritičara u dnevnim listovima teško se pojavljuju, a bez novih imena svaka nagrada tako može da izgubi od svoga značenja, pogotovo ako za nju mogu da konkurišu samo oni koji pišu u listovima s velikim tiražima. Uslove za dodeljivanje nagrade za najbolju novinsku kritiku trebalo bi, zato, prilagoditi našoj kritičkoj situaciji, kako bi i na rednih godina ona mogla biti dodeljena onome ko je stvarno zasluzuje, bez obzira kakav je karakter lista u kome je kritika objavljena.

D a opet nadovežemo na temu iz prethodnog broja.

Prvanovićev slučaj još je jednom pokazao koliko je preporučljivo da novine budu oprezne i rezervisane kad prate neki sudsks proces. Naročito kad se unapred zna da ima dosta argumenata i za i protiv; da je publike nanelektrisana i skloni da bude pristrasna ili protiv; da štampa prema tome, može samo da odmogne pravdi ako i sama bude ispoljavala prisutanost.

Za primer kako ne treba pisati uzećemo jedan naš list (nije važno koji) i samo poredati nekoliko njegovih karakterističnih naslova:

Da li je voda grupe krv? (11. oktobra)

Novi dokazi o krvici (12. oktobra) sa nadnaslovom: „Potresno pismo roditelja mladića poginulih na Belašnicu“. Iz teksta se vidi da tvrdnje roditelja list smatra dokazima.

Prvanović je već bio osuđivan (14. oktobra). Bez obzira na to da li je po-datak tačan ili ne, taj bi naslov u svakom novinarskom priručniku mogao da posluži kao školski primer onoga što se naziva tendencionim pisanjem.

Zatim pauza, a onda:

Zašto svedoci ne govore istinu? (4. decembra). Dakle, ne: da li svedoci govore istinu? — nego: zašto lažu? List suvereno diskvalificuje svedoke — one koji svedoče u prilog optuženog. Tekst je, inače, na nivou rečenice: „Miodrag Prvanović, međutim, pokušao da je opovrgne mnoge činjenice tokom istrage“. Pokušao i činjenice...

Hoće li Prvanović biti oslobođen optužbe? (9. decembra). List se našao u čudu: „Posle saslušanja polovine svedoka stiće se utisak da se ne mogu dokazati navodi optužbe i da će Miodrag Prvanović biti oslobođen krvice za pogibiju sedmorice mlađih planinara“. U dobar čas! Manj sko i većina svedoka ne vrši krivokletstvo...

Prvanović je nevin! (18. decembra). U propratnom komentaru (pod nešto rezervisanijim naslovom: „Presuda“) između ostalog stoji: „Sumnjam da bi danas bilo ko mogao da tvrdi: Miodrag Prvanović je ipak krv!“

Možda to ipak neko i tvrdi. U svakom slučaju, list ga je držao za krvica od samog početka — praktično sve dok nije postal jasno da će biti doleta oslobođajuća presuda — ig-

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIC

LAŽU LI SVEDOCI?

noričući načelo da je optuženi nevin sve dok se ne dokaze da je krv.

Slučaj španijskog diktatora Frankoa

Sa retkim izuzecima — tako retkim da se čovek prosto obrade kad na njih nrbasa — pridevi izvedeni od imena zemalja na -ija u našoj štampi dobijaju nastavak -ijski. Teksto od Nigerija postaje nigerijski (umesto nigerijski), što je svojevremeno opravданo potrebom da se i u pridevima očuva razlika između Federacije Nigerije i Republike Nigera.

Povučene analogijom, novine su ubrzo zaboravile na ranije upotrebljavanu pridev liberski, te su od imena Republike Liberijske izvele pridev liberski — iako ne postoji nikakva država Liber zbog koje bi morala da se pravi razliku.

Ohrabreni ovim prodorom, pobornici robovratnog dužeg nastavka izvršili su napad na Somaliju — čiji je pridev kod nas bar dve i po decenije bio poznat kao somalski — i priključili je grupi -ijski, sa pridevom somaliski.

Razume se da je slediće na udaru bila obilaska Etiopija. Umesto etiopski — kako je njen pridev decenijama bio isključivo poznat u upotrebljavanju — nadmet joj je nov: etiopijski.

Ali, tu amžus nije uspeo prekočiti. Stari oblik etiopski lako se ne dà i još se dosta često pojavljuje u novinama. Pomozimo mu da se održi i pobedi — jer se tamo odlučuje o sudbinama Evrope. Ako dopustimo varvarima da osvoje i tu poziciju — uskoro će Britanska ostrva postati britanijska; španski diktator Franjo postaće španijski; a preko naših rođenih granica prebacivaće se albaniski špijuni i diverzanti.

„BOMBARDOVANJE“ BEOGRADA

D a se razumemo, veoma cennim štampu kao sredstvo javnosti. Njen uticaj je veći od broja odštampanih primeraka. U njoj treba praviti što manje grešaka. Biti apsolutno nepogrešiv, to je nemoguće. Iz sopstvene prakse, na žalost, znam kako mi se dogodalo da pogresim i kad radim sa najboljom savešću. (Ovo nije samokritika povodom prethodne beleške.) Ali se bojim da smo u pogreškama prešli normu. I to ne samo kad, usled sopstvene neobaveštenosti, druge neistinito obaveštavamo. Istinito obaveštene takođe može da bude greška.

Ja verujem da je tačno da je gradjanka N. N. koja je pala na poledici slomila „trtičnu kost“, kao što novinejavaju. Ali zar stvarno i to treba novine da javljaju? Smešno.

Samo, dobro je dok je smešno. Ovo već nije nimalo smešno: „Uz vanškolski rad — ljubav s učenicom“ je naslov objavljen na pet stubaca. Ispod takvog naslova potanko objašnjenje: „Izvršio obljubu nad dvanaestogodišnjom učenicom“. Pa ovakve pojedinstosti: „Poslužitelj škole vodio je čak i dnevnik kada učenica dolazi kod nastavnika Ujkovića i kada odlazi, a jedna drugarica N. N. znala je kada će se šta dogoditi, jer joj je ova to povara“.

List se, razume se, nad svim tim gnuša i osuđuje sredinu koja to blagovremeno nije sprečila.

Ali da li je ova vest prelomljena na pet stubaca samo zato da bi i gnušanje bilo petostabčno?

Doista, morali bismo znati šta to radi. I čemu to vodi. Morali bismo sve pobolje sagledati, počev od svih vrlo detaljnih informacija koje smo skloni da damo o svakom Džeku Trbošeku. Ali, ako je moguće, da ne sagledavamo jedino kroz dinar.

Ne znam da li dovoljno adekvatno, ali mi se nameće lik vlasnika jednog predratnog večerašnjeg lista, kapitaliste koji je trijaco ruke gledajući kako se njegov list u Beogradu mnogo bolje prodaje uvek kad bi mračni zavojevao Hitler, novim agresijama, zakoračio još koji korak bliže — bombardovanju Beograda.

Nismo li mi sad raznimi „bombardant“ našim štampi — ima hiljadu „bombardantih“ primera nego ovi koje sam slučajno naveo — sami počeli da „bombardujemo“ svoj Beograd? I to u godini kad je bilo došlo do izvesnog otrežnjenja.

Sta je bilo, je li otrežnjenje palo u vodu?

Hoćemo li mi to?

I da se zapitamo, ko to hoće. Pa, ako niko neće, ako je to samo jedna naša bolest kojoj ne umemo lako da se otmemo, počnimo brzo i uvećljivo da se lečimo. Pre nego što bismo počeli da lupamo glavom o zid.

Još samo uzred o novom Italijanskom premijeru Aldu Moru.

Iz nepoznatog razloga (valjda zato što je neko pustio glas da mu je baba bila Francuskinja) njega su kod nas počeli da menjaju po padežima: Moro, Moro, Moro... pa je, prirodno, izveden i prisvojen pridjev Morov. Sredom su se našli znaci italijanskog jezika i političkih prilika, pa su utvrdili da rečenog predsednika vlade levog centra treba menjati po sitemu: Moro, Moro, Moro... i da je prisvojni pridjev Morov.

Slučaj, naravno, nije rešen, jer se pristalice pogrešne transkripcije, izgovor i deklinacije stranih imena niskodak su preduzeli da predaju branici ispravne, deklinacije — inače čemo uskoro sa Kubom čuti o vlasti Fidele Castro, a Španijski režim zvace se diktatura generala Frankoa.

Mo-nstruozno!

Jedna od loših usluga koje je novi pravopis učinio našoj pismenosti jeste liberalizacija pravila o rastavljanju reči na kraju reči. Kako je praksa ubrzo pokazala, ta je mera bila preuređena. Evo primera, užetih na dohvat s jedne gomile avgustovskih i septembarskih novina (a sigurno je da bi se i kasnijih meseci našlo mnogo sličnih, možda i lepših):

spor-tski (Sport i svet)
ko-mplimenat (Sport i svet)
sta-rtovati (Eho)
Kro-mvel (Politika)
Vašin-gton (NIN)
Šve-dska (Istrovana Politika)
Me-lburn (Sport i svet)
itd. itd..

Što je najlepše, nijedan od primera ne predstavlja formalan prestup. Ni su to široke mase slobode

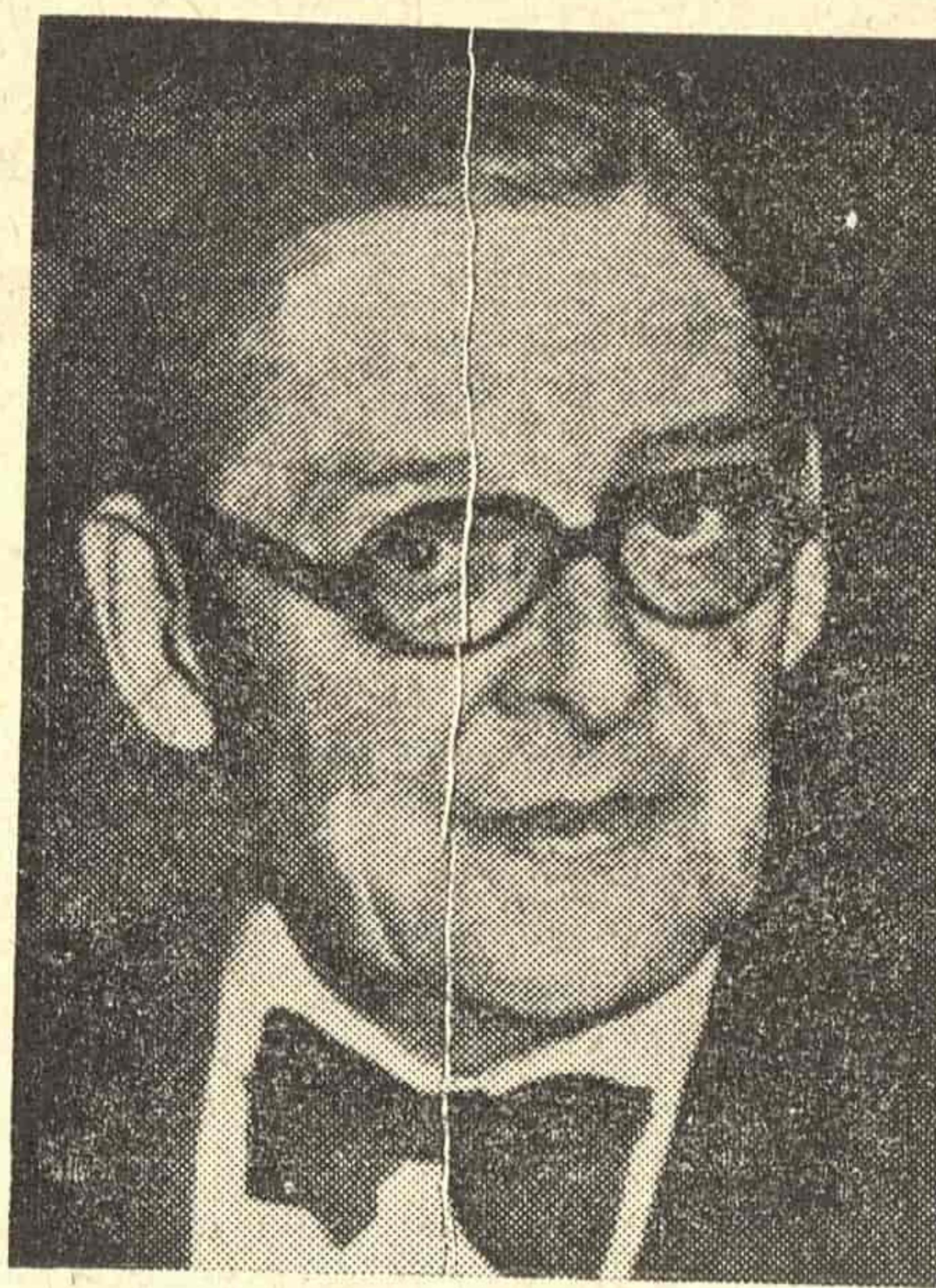
T. S. Eliot: „IZABRANI TEKSTOVI“:
predgovor i objašnjenja Jovan Hristić;
prevela Milica Mihajlović;
„Prosveta“, Beograd 1963.

PRISTUPAJUĆI Eliotovim kritičkim tekstovima postavili smo sebi jedan strogo određen zadatak: da obilazeći mnoštvo tema o kojima bi se povodom ovog izbora Eliotovih eseja moglo govoriti, podemo tragom njegovih razmatranja o književnoj kritici, nastojeci da se zadržimo na onim Eliotovim stavovima koji pokazuju prirodu Eliotovih mena ali i podatke o njegovim doslednostima. Da bismo svoje traganje za Eliotovim definicijama kritike učinili koliko-toliko potpunim, da bismo ga bar donekle zaokružili, nužno je bilo uključiti i neke tekstove koje Jovan Hristić nije uneo u svoj izbor, pošto ni sam Eliot nije to učinio sastavljujući izabranu knjigu svojih eseja 1932. godine (*Selected Essays*); to su sledeći tekstovi: *The Perfect Critic* i *Imperfect Critics* (iz knjige *The Sacred Wood*, 1920), *Experiment in Criticism* (objavljen u časopisu *The Bookman* u novembru 1929) i *Religion and Literature* (prvi put štampan 1935, a godinu dana docnije objavljen u knjizi *Essays Ancient and Modern*). U manjoj meri, ali isto tako korisno, poslužio nam je esej *Johnson as Critic and Poet* (1944) iz knjige *On Poetry*.

Pre nego što se pređe na razmatranje Eliotovih pogleda na kritiku neophodno je učiniti nekolike primedbe koje je sam Eliot smatrao dovoljno značajnim da na njih u nekoliko mahoma uhaže: „Moji su se stavovi neprestano modifikovali i obnavljali pod uticajem sve većeg iskustva, tako da sam bio prisiljen da u svakoj etapi svog eksperimentisanja ponovo revidiram stanje stvari“, pisao je Eliot, svestan „da se u stvari povremeno štošta mora odbaciti i izabрати nešto drugo“; Eliot svoje kritičko delovanje rado posmatra kao „sporedni proizvod moje privatne pesničke radionice, ili projekcije razmišljanja koje je sačinjavalo sastavni deo oblikovanja mojih stihova“ i podvlači da se ono, kao kritika svakog kritičara koji je istovremeno i pesnik, mora posmatrati na svetlosti one vrste poezije koju je sam pisao; Eliotova razmatranja o književnoj kritici ograničena su utoliko što je on, donoseći opšte sudove o kritici, polazio od poezije čije su „formalne osobine podesne za uopštavanje“, smatrajući da za raspravljanje o kritici prozne književnosti nije dovoljno kvalifikovan.

Prvim svojim esejima Eliot je svoja kritička načela i svoju kritičarsku poziciju počeo da razjašnjava prona-lazeći mane modernih kritičkih meto-dova. Na njegovom udaru našle su se is-torijske i determinističke sklonosti Sent-Beva i Tena, etičke naklonosti Amerikanaca Pola Elmera Mora i Ir-vina Bebita, impresionizam Artura Saj-monsa, retorički izlivi Svinberna i Džo-na Vindema i preterana zdravorazum-nost kritičara-žurnaliste Čarlza Viblija. „Najopasnijoj vrsti kritičara“, po Eliotovom mišljenju, pripada onaj „koji po prirodi poseduje duh kreativnog svoj-stva, ali koji se zbog izvesnih slabosti svoje stvaralačke snage bavi kritikom“; delatnost takvog kritičara predstavlja „naknadu za odsustvo vlastite umet-ničke realizacije“ i njegova osnovna mana je što nije svestan „da je njegov prvi zadatak da prostudira umetničko delo“. Zaključujući da rđava kritika nije ništa drugo do „izraz emocije“, mešanje kritičkog i stvaralačkog po-stupka, Eliot je u Remi de Gurmonu, „kritičarskoj savesti jedne generacije“, čoveku koji je „imao najviše od opšte inteligencije“, otkrio kritičara koji se najviše približavao njegovom kritičar-skom idealu. „On je sjedinjavao u zna-čajnom stepenu senzitivnost, erudiciju, osećaj činjenice i osećaj istorije, i moć uopštavanja“. U sklopu traganja za „savršenim kritičarem“ Eliot je putem svojih, kako ih M. D. Zejbl naziva, „aforističkih uopštavanja“ podvlačio da „dogmatički kritičar koji iznosi pravilo, koji afirmiše vrednost, nije dovr-šio svoj posao“ i da „u stvarima od velike važnosti kritičar se ne sme o-buzdavati i ne sme stvarati sudslove o boljem i gorem. On mora jednostavno ostvetljavati: čitalac će sam stvoriti tačan sud“. „Istorijske“ i „filosofske“ kritičare bolje je sasvim jednostavno zvati istoričarima i filozofima. „A za ostale postoje samo različiti stepeni

ostale postoje samo različiti stepeni inteligencije". Glavno oruđe kritičara su poređenje i analiza, smatra Eliot, ponavlja-



**TOMAS
STERNZ ELLIOT**

TRAGOM ELOTOVI H DEFINICIJA KRITIKE

nostima i determinističke uticaje naučnih metoda ili socioloških teorija. Za razliku od kritičara koji se kritikom bavi usled odsustva izvesnih stvaralačkih snaga, Eliot već u to vreme zastupa jedan stav koji će uvek dosledno braniti: da je svaki stvaralac kritičar i da je ocenjivanje poezije srođno sa kreiranjem. Naglašavajući kritičnost prave kreativnosti Eliot kaže: „Prosejanje, kombinovanje, konstruisanje, brisanje, korigovanje, oprobavanje: ovaj stravičan rad je u istoj meri kri-

tički u kojoj je i kreativan“. On je čak sklon da veruje da je kritičnost koju vešt pisac primenjuje na svoje delo najbolja vrsta kritike.

Ostajući u suštini dosledan svojim ranijim pogledima, Eliot 1923. godine tvrdi da kritika, „komentarisanje i eksponicija umetničkog dela pomoću pisane reči“, pred sobom uvek mora imati izvestan cilj: „rasvetljavanje umetničkih dela i korigovanje ukusa“. „Najvažnija osobina“ koja „opravdava neobičnu važnost kritičara profesionalca, jeste to da on mora imati vrlo visoko razvijeno osećanje za činjenicu“; interpretacija je legitimna jedino onda kad snabdeva čitaoca činjenicama „koje bi on inače propustio“. Ovo je, u stvari, tek donekle razvijeniji jedan Eliotov raniji stav: „Umetničko delo se ne može tumačiti kao umetničko delo; tu nema šta da se tumači: jedino ga možemo kritikovati u odnosu na izvesne uzore ili poreediti sa drugim umetničkim delima; a što se tiče interpretacije, glavni zadatak se sastoji u iznošenju istorijskih činjenica za koje se može pretpostaviti da ih čitalac ne zna.“ U to vreme Eliot je čvrsto stao na stanovište da su „poštena kritika i tanana ocena usmerene na poeziju, a ne na pesnike“ i da je „veliki praiskonski zadatak kritike“ „potisnuti i podneti pesniku u život“.

Eliotov pokušaj definisanja svrhe poezije i svrhe kritike udaljio je donekle ovog kritičara od njegovog uverenja u „izolovanu superiornost“ umetnika; javlja se sklonost da se „književni predmet dovede u tešnju vezu sa svojom istorijskom tradicijom, svojom moralnom okolinom, i svojim širim ljudskim okolnostima“ (Zejbl). Tu Eliotovu sklonost moguće je ilustrovati ako navedemo njegovo mišljenje da se promene u poeziji ne mogu „odvojiti od društvenih promena u širokim razmerama“, ili sledeću rečenicu: „Možete reći da je razvijanje kritike simptom razvijanja ili menjanja poezije; a samo razvijanje poezije simptom društvenih promena“. Dokaz za ovu tvrdnju moguće je naći i u eseju *Eksperiment u kritici*. U ovom ogledu, u kojem je preispitao metod i značaj izvesnih kritičkih škola i pojedinih kritičara, Eliot je ponovio neke stare stavove kojih se nije odrekao i formulisao nove koji su mu se, čini se, više nametnuli nego što je sam bio rad da ih prihvati.

Svaka generacija ima svoje gledište i zadatak kritičara je dvostruk: da turnači prošlost sadašnjosti i da ocenjuje sadašnjost u svetlu prošlosti — Eliot ponavlja jednu od svojih najomiljenijih teza. Da bi se uopšte videla, književnost se mora posmatrati kroz sopstveni temperament, mada je naša vizija parcijalna i naš sud pun predavizija. Nijedna generacija i nijedan pojedinac ne mogu da cene svakog mrtvog pesnika i svaki prošli period: univerzalni dobar ukus nikad se ne može realizovati. Otuda je sva kritika eksperimentalna, kao što je i oblik života svake generacije eksperiment. Eliot podseća da bi nužno bilo neprestano se vraćati tekstovima kritičara XVII i XVIII veka i njihovom verovanju u jednostavnu istinu da je literatura u prvom redu literatura, sredstvo rafinovanog i intelektualnog zadovoljstva. On uzroke za napuštanje ovih pozicija nalazi u razvoju istorijskog stava i mnoštvu novih značenja koja je u kritiku uveo Kolridž, ali istovremeno retku uven Sent-Beva tvrdnjem da je habilituje Sent-Beva tvrdnjem da je uprkos svojim promašajima „posedovalo onaj osnovni kritički kvalitet imao originalne koji mu je omogućavao da ogleđuje književnim razdobljima, da

je književnost jednog perioda u prvom reču izraz i simptom toga vremena. Analizirajući kakav je i koliki je doprinos modernoj kritici Ramona Fernandeza, Eliot ističe tačnost njegovog osnovnog stava: ukoliko isključimo iz književne kritike sva druga razmatranja osim literarnih, ne samo da bi ostalo malo šta o čemu bi se moglo govoriti, nego bistrno ostali i bez čistih literarnih vrednovanja. Interesovanja kritičara moraju biti ravna interesovanjima pisaca.

Pitajući se da li sred tolikog mnogošta raznih nauka koje nalaze primenu u kritici postoji opravdanje za književnu kritiku kao takvu, Eliot daje sledeći odgovor: „Sve dok je literatura literatura, dotle će biti mesta za kritiku literature — za kritiku, to jest, na istoj onoj osnovi kakva je ona na kojoj se stvara literatura“. Sve dok se pišu poezija i proza njihov osnovni cilj moraće biti isti onakav kakav je uvek bio: „Da pruže jednu posebnu vrstu uživanja koja u sebi ima nešto stalno kroz vekove, ma kako teška i raznolika mogla biti naša objašnjenja toga uživanja. Zadatak kritike će biti, saglasno tome, ne samo da širi svoje granice nego i da razjašnjava svoje središte, i neprestano naglašavanje ovog poslednjeg treba da se razvija sa neprestanim naglašavanjem prvog“. U vezi s tim Eliot stavlja na dnevni red hitnu potrebu jednog novog eksperimenta u kritici, koji će se sastojati poglavito u logičkom i dijalektičkom proučavanju kritičkih termina koji se upotrebljavaju ne bi li se uspostavila univerzalna terminologija u analizi književnog studija.

Nekoliko godina docnije, u eseju *Religija i literatura*, Eliot zastupa mišljenje da je kritiku potrebno upotpuniti kritikom sa izvesnog etičkog i teološkog stanovništva i u jednoj rečenici sintetiše nepodudarnosti sa svog dotadašnjeg kritičarskog puta: „Veličina literature ne može se odrediti samo literatnim merilima; mada se moramo podsetiti da se — da li je ona literatura ili nije — može odrediti samo literatnim merilima“. Esej *Džonson kao kritičar i pesnik* značajan je što Eliot u njemu objašnjava uzroke mena u kritici i promena u svojoj sopstvenoj kritici. Ponovo se vraćajući svojoj starijim temi, prirodi moderne kritike, on ponavlja da je uticaj psihologije i sociologije na književnu kritiku bio veoma primetan. Taj uticaj proširio je oblasti kritike i afirmisao odnos literature i života. S druge strane to obogaćenje bilo je osiromašenje, jer su čisto književne vrednosti bile potisnute kad je književnost počela da se ocenjuje na svetlosti ovih novih nauka. Za ovo stanje, nastavlja Eliot, nisu ni krivi ni zaslužni pojedini kritičari. Do toga je došlo zato što više ne važe uslovi pod kojima se književnost ocenjivala kao književnost, a ne nešto drugo. Društvene promene dovode do neminovnih promena u svesti samog književnog kritičara, primećuje Eliot, i izričito kaže: „Pokušavajući da obja-

Tanastije MLADENOVIĆ

LIRSKA INTROSPEKCIJA

Kažem sebi: budi mudar kao kamen na dnu reke
Kažem sebi: budi visok kao bor u planini vrletno
Kažem sebi: budi tih kao jezero u dječljenoj vugačnosti

Pustinja se neka u meni otvorila i vетар leden po njoj briše.
Jedna barka bez krme plovi vodenom površ od uspomena otežala
Nekoliko godina: dospeli odzamud Isakda i zauvijek izgubili ih.

*Pitam sebe sama: kako dostići postojanost korenja i trava?
Pitam sebe sama: kako upoznati raskovnik koji raskiva tajne tuge?*

*Pitam sebe sama: kako biti slep za svetlost tromih godina?
Vedra pomirenost protiče, ko rečni talas, kroz telo moje.
U predeju dalekom, ko si snai šalosna svrba svec na matljanu.*

*Kažem sebi: budi mudar, budi visok, budi tih. Ko kamen, ko bor, ko jezero
Kažem sebi: budi ko reka, budi ko planina, budi kao divljačina*

ona će svakako i dalje tako postupati.

većoj meri osećaju, još jedno "poznavanje s poetskom misli koja je nadrealizmu prethodila, i u teoriji i u poetskoj praksi, u kojoj je i pre prvog velikog rata promovisan automatski tekst, a poetski se ostvario, duboko emotivno proživljen i misaono saznat, alogički poetski jezik, ne može ni u kom slučaju biti suvišno. Pogotovu kada je futurizam ispitivan i predstavljen preko dva najznačajnija imena, Marinetija i Majakovskog, prvog zbog teorijskih zamisli a drugog zbog poetskog ostvarenja. I pogotovu još jednom, kada je takvo tumačenje učinio

Prema futurizmu kao umetničkom pokretu i poetskoj školi, prema futurističkoj teoriji i praksi, Nana Bogdanović je zauzimala i pozitivan i negativan stav. Njena se tumačenja odlikuju studioznošću, širokim poznavanjem činjenica, osećanjem materije i naučnim aparatom, ali ona ne propušta nijednu priliku da prema materiji koju analizira zauzme, uglavnom potkrepljen i dokumentovan, oštar kritički stav. U svojoj knjizi ona nije samo predstavljala futurizam u dve svetske književnosti, vodeći računa o istorijskom, društvenom, političkom i kulturnom kompleksu koji je uticao i uslovljavao karakter futurizma u Italiji i Rusiji, već je dala ocenu futurizma u njegovim mnogobrojnim manifestacijama, vršeći selekciju onog što je živo od onog što je mrtvo za savremenu poetsku praksu i estetičku misao. Čak i kada je negirala, Nana Bogdanović je predstavljala sliku objekta negacije, ukazujući zašto su s njenog stanovišta izvesna poetska ostvarenja i misli preživeli ili nikad stvarno nisu bili živi. Ali mnoge intencije futurizma, njegova naslućivanja i opsesije, za Nanu Bogdanović su još prisutni i aktuelni, a ona svojim analizama pokušava, a često i uspeva, da to i dokaže. Tako se izvesne njene analize i tumačenja mogu primiti kao razmatranja o savremenjim poetskim mislima.

Nastavak na 4. strani

Aleksandar PETROVIĆ

KNJILZEVNE NOVINE

Nastavak sa 2. strane

vost, omogućuje izvesne nadahnutije postavke, ali, takođe, naglašen stav odvori je ponekad u jednostranosti i nedoslednosti.

Nana Bogdanović ispituje i uporeduje italijansku i rusku varijantu futurizma, tumači, uporeduje i suprotstavlja poetske ličnosti Marinetija i Majakovskog. Mada je Marineti duhovni otac futurizma, mada ga je on obogatio skoro svim osnovnim idejama, implicitno i eksplisitno, bilo da je to negacija tradicije i postopeće umetnosti, poziv na agresivnost, drskost, ljubav prema mehaničkom i fizičkom, opisanje brzinom i nagonskom eruptivnošću, proglašavanje apsolitne slobode reti i rušenje sitakse i gramatike, insistiranje na onomatopejama i matematičkim brojkama, apoteza rata i smrti, veličanje nacionalnog genija i rasizma, otkrivanje novih, poetskih aeroperspektiva, izbacivanje subjekta iz poezije, i mada su russki futuristi gotovo sve teorijske stavove posredno ili neposredno preuzeuli od Marinetija, Nana Bogdanović je prema Marinetiju i italijanskoj varijanti futurizma zauzeo oštar kritički stav. Italijanski futurizam, po njenim zaključcima, postoji isključivo na planu ideja, od kojih su pojedine ingeniozna naslučivanja, putokazi budućih poetika, ali kao umetnička praksa gotovo i ne postoji. Za Nana Bogdanović Marineti nije bio pesnik, a ako je to donekle i bio, onda je to isključivo u okviru teorijskih manifesta, koji su više poetska naslučivanja i vizije poezije nego lucidne ideje i estetička razmišljanja. Proglašujući poeziju Marinetija za čisti ekvilibram, ukazujući na neodrživost mnogih stavova, Nana Bogdanović nije bila u mogućnosti da dublje pronikne u fenomen poetskog i da se ozbiljnije zabavi teorijskim razmatranjima.

Ali su joj zato budžetanstvo i Majakovski za to pružili punu mogućnost. Nana Bogdanović je s osećanjem za preokupaciju savremene poezije prisustvila Hlebnjikovim eksperimentima s vanilogičnim poetskim jezikom, ukazujući na ono što ovog pesnika i danas čini aktuelnim: posebna inspirisanost i opsednutost jezičkom masom i mogućnostima za njenu mnogovrsnu poetsku transmisiju. „Ako su italijanski futuristi bili „ludo zaljubljeni“ u materiju, onda su russki u reč. U tome je bila osnovna razlika između jednog i drugog futurizma“. Sem toga, bitna je razlika u određivanju prema čoveku i društву: futurizam Marinetija znači je negaciju čovečnog i ljudskog, a zanos mehaničkim i biološkim, futurizam Majakovskog, pored značajnih poetskih inovacija, odlikovan je i visokom humanošću.

Potvrdu futurizma ili budžetanstva, kao umetničkog pokreta, metode i stava, Nana Bogdanović vidi u poeziji i pesničkoj ličnosti Vladimira Majakovskog. Po njenoj oceni, futurizam nije bio samo jedna etapa u razvitku poetske ličnosti Majakovskog, nije njezin „greh mladosti“, već je futurizam bio i do kraja ostao osnovna opsesija njegove poezije i njegove poetske ličnosti. Posle Oktobra revolucija postaje unutrašnje svetilište Majakovskog, ali izražajno, po autoru, Majakovski ostaje privrženik futurizma. Tragediju Majakovskog kao čoveka i pesnika Nana Bogdanović tumači protivrečnošću istinskog optimizma i dubokog tragedizma u njegovoj ličnosti, vrhunskom obuzetošću jezičkom materijom i nemogućnošću da joj se prepusti do kraja, jer se već kao čovek prineo žrtveniku revolucije.

Nana Bogdanović je Majakovskog doživela isključivo kao futurističkog pesnika, a u tome je i jaka i slaba strana njenog pristupa. Njen objašnjenje halucinantnih vizija mladog Majakovskog, mada ne izlazi iz okvira poznatog i više je interpretacija nego sintetičko razotkrivanje, upečatljivo je i na mestu. Analiza jezičkog sistema poezije Majakovskog znači puno prodiranje u srž njegovog jezičkog eksperimenta, otkrivanje bitnih zakonitosti njegove poetske materije, tako izuzetne i nadahnute, kompleksne i zaista moderne. Ali Nana Bogdanović i u kasnijim ostvarenjima Majakovskog traži i gotovo isključivo uočava futurističke elemente, proglašavajući ih bitnim i presudnim za njegov integralnu poeziju. Ni tematski ni izražajno Majakovski ne može da se svede samo na futurizam, jer ga on jednostavno nadrasta, mada mnoge elemente svoje variante futurizma, naročito u jeziku, nosi i dalje sa sobom, kao odlike svog ljudnog izraza. Fantastika Majakovskog, naročito satirička, nikako se ne može podvesti pod futurizam, niti se to uopšte može učiniti i s jezičkom poetskom materijom. Majakovski je u knjizi Nane Bogdanović osvetljen pretežno s jedne strane, ali ta strana Majakovskog i najmanje je osvetljena i mnogo znači za njegovo celovito sa-gledavanje.

U razmatranjima o futurizmu Nana Bogdanović je tačno istakla da je futurizam zbljizio različite grane umetnosti, da ih je slijedio istim opsesivnim idejama i preokupacijama. Izvesna započinjanja Nane Bogdanović pokazuju da bi na toj osnovi ona bila i mogućnosti da izvede interesantne zaključke, koji su, kao digresije, u knjizi ostali fragmentarnog karaktera. Ne bi trebalo da tako ostanu i dalje.

Aleksandar PETROV

LINEARNO I NEPRODORNO

Zvonimir Šubić: „BEZ KRIVICE KRIVA“, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1963.

RETKE SU PRILIKE koje dozvoljavaju dnevno kritičko, to jest žurno i manje-više prigodno, reagovanje na delo pisca kog su u njegovoj biološkoj i stvaralačkoj celovitosti oformile mede rođenja i smrti. (Priopćenje Zvonimira Šubić umro je 1956. godine.) Utopljeno pre te prilike bivaju radosnije pozdravljene. One upućuju na analizu oslobodenju eventualne i, često na sreću, nužne pričarsnosti. Vreme tog dela funkcionalno, činjenički ne postoji; ono postoji kao nastavak ili ponovno nicanje našeg, njemu neimanentnog, interesovanja za sadržaje izrečene u jednom vremenskom toku, za lepotu odlikovanu u uskom, ali individualno vrednovanom prostoru, zauvek okončanom fiziološkim prestankom misaono-emocionalnih preokupacija. Zbog toga je potvrda vrednosti takvog dela i takvog pisca ili likvidacija pokušaja mita o takvom piscu — podjednako prirodna i, najčešće, maksimalno objektivna. S jednom malom nijansom: srećan je onaj koji hvali, nije lako na srcu onome koji mora da bude strog.

U priopćenjačkoj prozi Šubićevoj primetno je odsustvo gotovo svakog nastojanja da se ljudski sadržaji izraze i suštinski označe ljudskim karakterima, da se izuzetnost jedne odredene društvene situacije ili atmosfere pročisti i osmisli adekvatno izuzetnim ličnostima. I nije toliko uočljivo odstupanje od standardnih normativa realističkog natčina prikazivanja, normativa koje je Engels dovoljno eksplisitno, dovoljno privatno i dovoljno pogodno za simplifikaciju izrekao (u pismu Harknesovoj): „... Verno davanje tipičnih karaktera u tipičnim uslovima“ i koji, prema tome, već odavno traže stvaralačku dopunu i razrađu, praksom i dajnjim istorijskim i duhovnim trajanjem učinjenu neophodnom. Uočljivo je lično pišeće zaostajanje za impremativom umetničkog oblikovanja. Kad se taj imperativ već javio, kad on već postoji, trebalo ga je zadovoljiti, trebalo je stalno misliti na najčešće načine njegovog ispunjenja. Šubić je u dovoljnoj meri lišio sebe napora, postupio je kako inače postupaju nedovoljni, nepotpuni umetnici: umesto sinteze ljudskih sudbin ostvario je presek (katkad i realni presek) ljudskih situacija.

Priopćenje Ono što leži u stvarnosti data je upravo takvom metodom arti-stičkog zadržavanja na površinu. Postupak je bio jako linearan. Pisac je, prvo, učio da naša meduratna palanačko-gradska sredina poseduje „dirljivu sposobnost „naivnog“ nepoznavanja i nepriznavanja umetničkih vrednosti, kad se više ceni bakalinski operativni pevač i kad se ovaj drugi, s veselom preostrožnošću, češće s otvorenom zrakida, izjednačuje s nekim vašarskim improvizatorom. Zatim je svoju imaginaciju snabdjeo neophodnim junacima, uvažećim bračnim parom: on je, uistinu, operski pevač, a ona požrtvovana žena koja živi za uspeh svog muža.

likovna umetnost

Kroz beogradske galerije

STOJAN ARALICA

Galerija Doma JNA

POSLE jednog naglog izleta u apstrakciju, izleta koji je predstavljao zamršenu jednačinu čije su nepoznanece u mnogome ostale nerešene, Stojan Aralica se vratio svom svetu — svetu predmetnosti. Iako je ova izložba retrospektivnog karaktera, 1957 — 1963, može se shvatiti da je danas Aralica uistinu odstupio od svog nemotivisanog zaokreta u pravcu nefigurativne orientacije. Na ovakav stav on nas navodi izborom slika u kome vidnu ulogu igraju one najnovije.

Platna Aralice nastala u toku poslednjih sedam godina čine jedan ho-

vor. Sto se tiče prve, najpre je postojala čisto politička misao o bedi siromašnog seljaštva u predratnoj Jugoslaviji, o tome kako zahtevima seljaštva za agrarnom reformom nije moglo nikako da bude udovoljeno pa je, onda, usledilo konstruisanje poflika i ličnosti koje će sve to da potvrde i ilustruju. Junakinja Stana Đukić u mnogome je nešto specifična parlamentarna interpelacija ili stranačko-opozicioni štih-manevar. U drugoj priopćevi centar saopštavanja uzima se siflis. Tamo gde je harao, epidemično je uništavao rašnu vitalnost i građansku perspektivu. Kao kakvo molohističko božanstvo značio je paroksizam kolektivnih nesrećnosti i individualnih neuroza. Bio je tačka gde

se sustizale i lomile sve nakaznosti neljudskega, primitivnog življenja, i trebalo ga je, tako sintetično, i odraziti. Šubić ga, međutim, ne ispituje kao uzignuto i time bezishodno i ranjivo izdvajanje latentnih životnih nesreća i učletosti (društveno-istorijskih); on ga posmatra sasvim izolovano, kao pojedu dovoljnu samoj sebi i samom sobom — da bude još jedna strahota, još jedno ispaštanje. Čini se da bi junakinja priopćenje bila koliko-toliko srećna da je nije zadesio, razdirući sram koji ju je slučajno zadesio. Njena patnja je posledica nalepljene bolesti, ne patnja promašenog života, u bolesti — lucidnog i reskog pojimanja te promašenosti.

I onde gde sve obećava razvijeno, celovito, doživljeno i umetničkim sredstvima transponovano priopćevanje, gde se očekuje identifikacija stvaraoca s onim što stvara (identifikacija koja uništava individualnost pristupa da bi oformila lepotu i humanost individualnog — jedino mogućog — merenja kvaliteta života i domaća duhovno-duševnog zračenja) — Šubić iznevareva: ovalšam, prenaglašeno tendencijalno potezima daje samo skicu, umesto zrele (mozaične ili freskne) vizije — naivani crtež.

Jedino u momentima gde nije opterećen agitkom, gde umetnički izraz ne podvrgava pojednostavljenje zahtevima političke borbe (kao u priopćevi Pred spomenikom), gde shvata da umetnost ima imantan svoje zakonitosti i imantan svoj kvalitet odnosa prema zlu, prema društvenoj bedi i nepravdi, gde shvata, konačno, da kvalitet tog odnosa najsuspenje negira i likvidira haotičnost života usredsrednjem, ostršćenju i stapanjem s haotičnim, sa zlim, i to u ime vere totalnog prevazilaženja, u ime ubedenosti da zlo nije kvintesencija života (i da je baš zato potrebno bezrezervno imaginativno pojmanje njezinih nasrta na nadmoć životnih suština) — jedino tu, u takvim momentima, Šubić manifestuje priličan dar i dovoljnu volju stvaralačkog doživljavanja i transponovanja. Priopćenje Čudas pazar i Seljaci (mada je ova druga, zajsta, napisana nesumnjivim uticajem novele Leonida Andrejeva Sedmoro obešenih) pružaju uvid i u drukčije mogućnosti ovog pisca. Na žalost, te mogućnosti su, u glavnom, ostale završene u svojoj sopstvenoj neispoljenosti.

Dragoljub S. IGNJATOVIC

Milo DIMITRIJEVIĆ:
SPOMENICI

načinu kazivanja, sa plemenitijim namenom kolorita, sklonost ka osmisljavanju na planu organizacije i prostora unutar slike iz koje zrači lokalni metalitet i podneblje.

Julio Verdie je asimilovao i nove tekovine apstraktne slikarstva u pogledu tretmana slikarske materije, s tim što je ona kod njega potencirana pikturnalnim sredstvima — bojom. Ukoliko i upotrebljava konkretni materijal (pesak) on ga oplemenjuje, tako da čvrsto srasta sa fakturom i celishodno upotpunjuje opštu koncepciju slike.

BORA GRUJIĆ

Ulasova galerija na Terazijama

SLIKE u tehniči tempere, kojima nam se predstavlja Bora Grujić, dele se po motivu u dva dijametralno različita ciklusa a to su: pejzaži i apstraktne kompozicije. Međutim, koliko god su ovi ciklusi oprećni u pogledu slikarstva vizije, toliko se približavaju kad je reč o njihovim slabim rezultatima.

Od zanatske nestabilnosti do veoma providne simbolike, ovo slikarstvo se često dotiče dekorativnog naivizma.

Julio Verdie pripada onoj porodici savremenih slikara koji su kroz destruktiju klasične forme pošli za novim plastičnim izrazom. On pored ovog internacionalnog imenitelja nosi i mnoga obeležja apstraktne slikarstva američkog kontinenta. Julio Verdie je slikar koji preko intenziviranog kolorita afirmiše akciju, rekli bismo, punu akciju gesta, koja je često olicenje iracionalnog trenutka, nesputanog zamaha koji načini svoje pražnjenje u „haotičnoj“ plastičnoj formi bremenitoj dinamičnim kretanjima. Ali uz ovaj govor automatski izliv dramatične slike, ne skrnaveći rjeđegovu zvučnost — tu dugo godinu negovanu vrednost, koju ni do danas Aralica nije izneverio.

Vladimir ROZIĆ



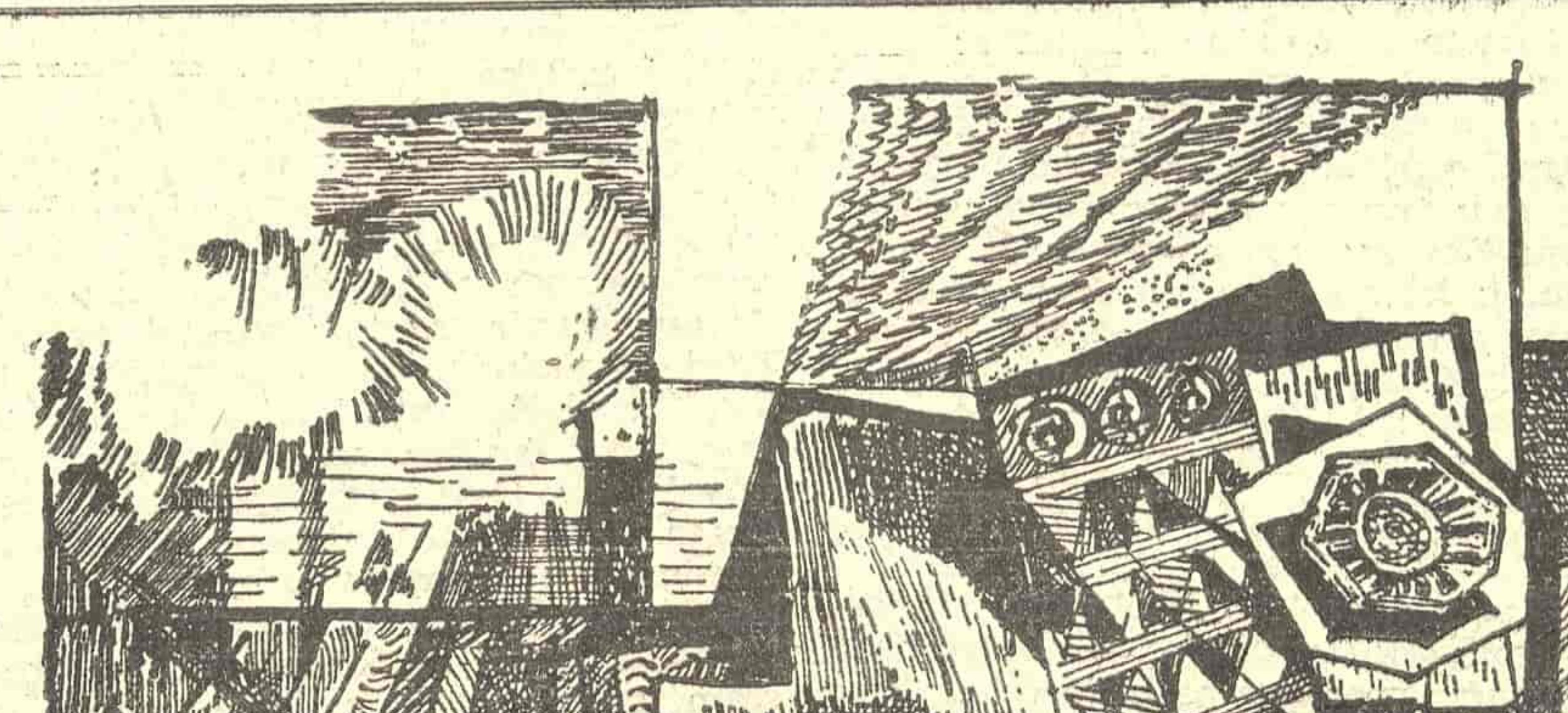
ZVONIMIR SUBIĆ

Vesna PARUN KAZNA

C rni vid nenapojenog svijeta u meni

Prazni ognjevi podnevno stablo: ocean
Star već i tako žut a nigdje obale vjeruj mi
Vjeruj mi moja krvi slomljena snena golubice

Sve smo obišli sve smo dodirnuli u

krhkom ljetu grane
Nad kupolama olovnim zaognuli se ah
kako prozirnom rasomCvijet moje noći ruža nevremena uzalud
Mučim svoje grudi ranjavam žita
Ukrštavaju se munje sa zvijezdama, konji i velovi
Razbacuju djetelinu ržu kracat je vidik
Bakra i zelenila. Gnjev zri u zimi. Tromi mostovi
Neću se zaljuljati za tobom proletjela pticaKaži mi je li ovo twoj živopisni krajolik rt
Zlatne fantazije proleća — najjužnije božanstvo
Negdje u našem srcu. O kako su pomiješani
Vjetrovi i trave nad ovim jedinim celom
Koje može da sazna samo svoju nędužnostDva tri zrnca podneva na dlanu zar ništa više
Dva tri zrnca svjetlosti na dlanu: pastrvazemlja
Ulovljena u glečerima nježnosti.
Zar je to sva twoja žed a poslednja skitnice
Na plaži večernjeg neba. Pogledaj
Kako obilan izvor kako uspravan bol!Kako bliđi lavovi poslige svih oluja
Stižu u twoju tamnicu zaobilaze sjenke
Nemirnih koralja na dnu zaspalog brda.Kako obilan izvor kako uspravan san
U meni su možda buncala zaista zvona
Jutarnjih krikova peluda, spašeni vihor
U meni — tko zna — u nama. A ti i ja smo istina.Ti i ja: ključ što za trenutak otvara
Radosno grlo vaseone. Zatim prastara dugaIščezne bježi pred nestim zmijama Trajanja
I svijet je opet samo svijeta mi i trava sanjari izgubljeni
Za naše sputane usne za našu krv u nedoumici
Za ovo prestrašeno srce zaključava se jao
Bijeli zverinjak zvježda za trenutak preranoI sunce već rasipa svoje najljepše vrtove
Nijemima i golima koje još nismo porodili.
Vjetar nas kažnjava novim djetinjstvima ptica
Na pragu novog očaja bilja: oči i Beskraj.
Na pragu novog očaja bilja
Samota ljubavi

JULIO VERDIE

Galerija čitaonice Kulturnog centra

Beograd

URUGVAJSKI UMETNIK Julio Verdie pripada onoj porodici savremenih slikara koji su kroz destruktiju klasične forme pošli za novim plastičnim izrazom. On pored ovog internacionalnog imenitelja nosi i mnoga obeležja apstraktne slikarstva američkog kontinenta. Julio Verdie je slikar koji preko intenziviranog kolorita afirmiše akciju, rekli bismo, punu akciju gesta, koja je često olicenje iracionalnog trenutka, nesputanog zamaha koji načini svoje pražnjenje u „haotičnoj“ plastičnoj formi bremenitoj dinamičnim kretanjima. Ali uz ovaj govor automatski izliv dramatične slike, ne skrnaveći rjeđegovu zvučnost — tu dugo godinu negovanu vrednost, koju ni do danas Aralica nije izneverio.

Beskrajni, neizbrojivi naslovi 1963.

Šta će od beskrajnih, neizbrojivih naslova, koje nam je nudila prošla književna godina, privlačiti pažnju jednog budućeg čitaoca ostaje sfera nagadanja i manje više uslovni, izmenama svakad podložna slutnji što su tako često meteorološki varljive i labline. Da li će i čitalac naše budućnosti pokazati sveredno interesovanje i stvaračko razumevanje za jednu subjektivnu analogniju kakva je ona koju je, u prisustvu živih, radoznačnih autora mlađe makedonske poezije, uz reč jednodušan ap. auz književne kritike, komponovao Vlada Urošević? Hoće li mu čitava ona, sad već uveliko poviša, diskusija oko izuzetnog Gubilišta Mirka Kovača izgledati neprihvataljiva, nepoštena, nedopuštena č. k? Da li će u knjizi putopisa Saše Vereša Dovidjenju u Siraku pronaći jedan latalački impuls bez koga, u ovom žurajivom vremenu i svetu, stvaralač ne može i ne sme? O čemu će umovati nad mudrom, razmišljenom a nadahnutom knjigom Vlade Gotovca I biti opravdan? Hoće li, umesto poslovica, i on deklamovati i svuda naglasiti replike Vlade Bulatovića Viba? A šta će opet, u ozbiljnoj pozici sudije vrhovne arbitraže koja jasno vidi šumu a ne jedino drveće, rezonirati povodom Mihaljevićevog Banovića Strahinje? Hoće li polemisiti sa stavovima najnovijih ogleda Marjana Krambergera, ponavlajući u sebi, kao ja sada, Jzero, njegov izuzetni hrvatski trenučak? Kamo će ga sve voditi drevni a teki sada iz daleke anonimnosti izvučeni putnik koji se zove Simeon Piščević? Da li će i on prihvati dijalog o tradiciji, čutanju, teatru koji nam je, mnogima, nametnuo uzdrani, nemametički Slavko Lelovac? Hoće li, za tog imaginarnog, neuhvatljivog čitaoca, Antun Šoljan, koji se u naslovu jednog mog članka rimovao sa savremenost, roman, hoće li pokazati i treću verziju svojih Izdajica, kao što je — linijom jednog predanog, odista kritičkog odnosa — pokazao drugom verzijom čitaocu 1963? Gde je to onaj koji ne postoji i budućim sihovima Jasne Melvinger? Ilustruje li ta za vas ili za mene, moj daleki sabesedični, prozama i stihovima svoje minucijsne, ncranjive crteže Miro Glavurtić? Hoće li se u 1964. nastaviti jedan nezaboravni razgovor o žutim žaketaima, angažovanoj literaturi, kritici, vodenjem aprilijskog podnevnog zagrebačkom Grliću? Krivotvorili ili pak autentično svedoci o razdoblju između dva rata antologija Vlaka Pavle Čica Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata? Ko iko poetski čin Ivana V. Lalića stoji kao jedno vreme, a u kojoj meri on, opet, zatvara vratnice jednog meduvremena, nepovranno odbeglog, bivšeg, dečakog? Da li će, u 1964. godini, zapamtiti ili nehatom zaborava, ko i poklanjam osrednjostima, ignorisati sudenje Čangiju Aloja Matetića, započeto u jedno decembarsko jutro, u novosadskoj Dunavskoj ulici, u prisustvu nikog bližeg do danskog princa Hamleata?

Toliko knjiga, toliko pisaca koji su, strpljivi ili nestrljivi, ambiciozni ili preksromni u svom naporu, u svojoj odluci, zaslužili vizu za ulazak u novu književnu godinu, a do kôjih ona, zaboravna kakva već bez sumnje jeste, ili neće hteti da dode, ili neće znati da treba da dode, sto i sada u životu reda, u gustom neredu, prihvatićemo ili namah zaboravljeno. Kao divna, velika, ozrena mogućnost lektire tog budućeg na mernika stope sada, pored ostalih, i knjige Bore Čosića, u baroknom rahu njegove izbalansirane, oplemenjene esejistike; Svetozara Petrovića u znalačkom susedstvu onolikih savremenih traktata o kritici za kritiku; Đorda Sp. Radojičića, sa, novim, često dragocećim pronašćima u domenu Razvojnog luka stare srpske književnosti; Huseina Tahmišića U lepom krugu Znajevi dečje poezije, sa prodomorn, neuomoljivom svetiljkom u ruci; Miodraga Pavlovića sa Igrama bezimenim, igrama bezumnih i umnih, svakojakih u svetu imaginacije i jave; Krsta Špoljara u Raju bošovskih patnji, većih, neizbrojivih...

Husein TAHMIŠIĆ PREDEO ILI PRSTEN?

Svetlosti, i mi ćemo biti s oblicima svojim
izvor glasa.
Sada bđenja rastu u predelu pozvanja
I čudo traje u znaku preleta il pada.
I kao nikad pre
Pribrani u noći
S bakljom ili bajkom
I mi ćemo doći.

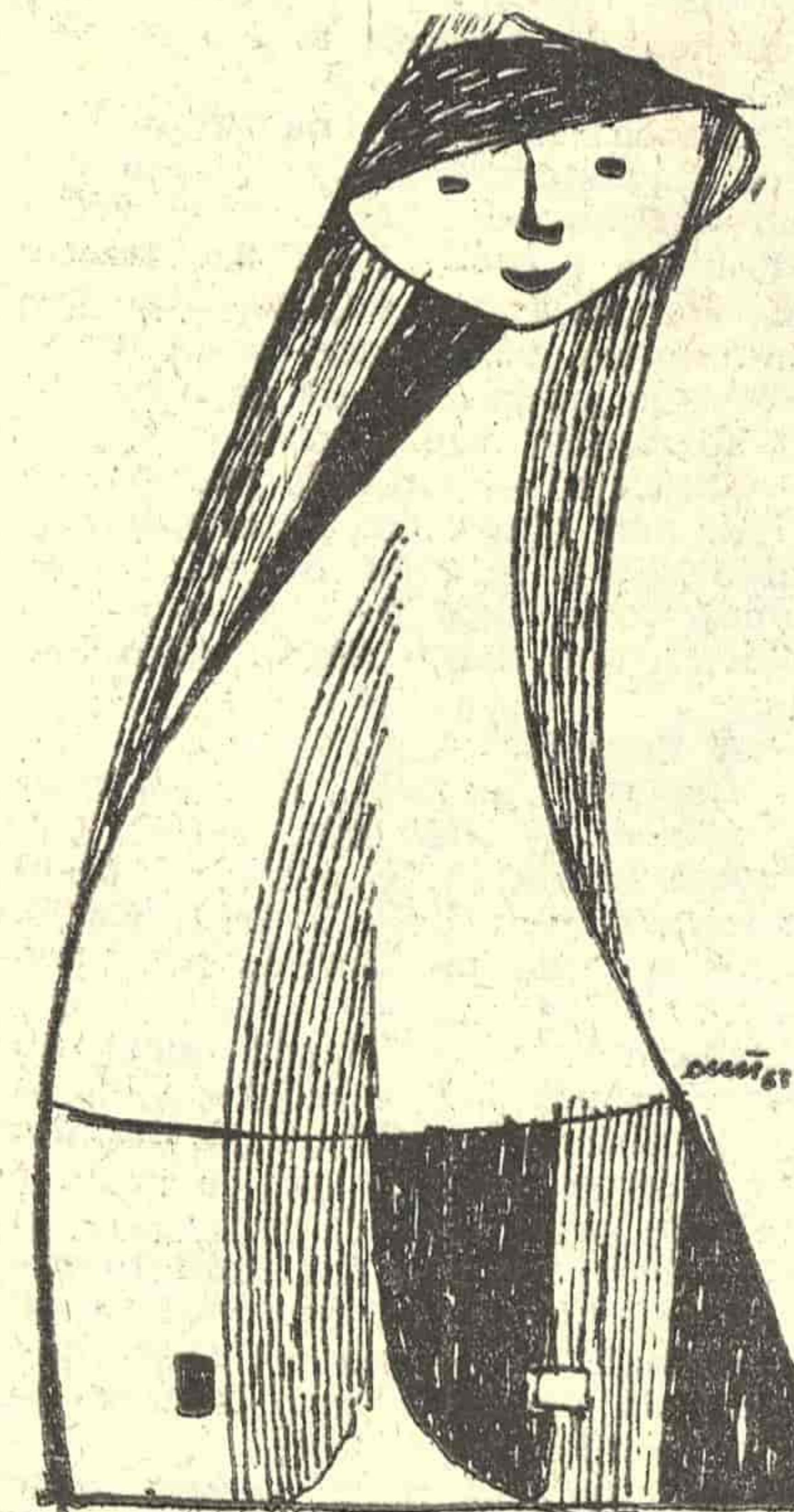
I mi ćemo doći s rasvetljenjem sile:
udar ploda.

I toliko neizbežna hoda predelom
pozvanja
Kroz sve palo u sve što će doći
Za stopu kopna, trzaj mora, nabor
neba.

I kao nikad više
Pribrani u moći
S gatkom ili javkom
I mi ćemo proći.

I mi ćemo proći:
Da bi jednom bili:
Kao izvor čisti.
Kao berbe dobri.
Kao svetlost prosti.

Draško REDEP.



VINJETA DRAGOSLAVA STOJANOVICA
SIPA

Nastavak sa 1. strane

tr, nalazeći poetski čistiji izraz za jedan nov doživljaj prirode. Boža Tišović je u zbirci *Dan se rada* dao nekoliko pesama „čiste“ lirike koje su gotovo savršene i zato treba žaliti što ova njegova knjiga, kao i njegovog stvaralaštva uopšte, nije našlo na veću afirmaciju. Jovan Hristić je u klasički intioniranim stilovima u Aleksandrijskoj školi našao simboličan izraz za meditacije o nekim osnovnim životnim temama. Izet Saralić je u svojoj najnovijoj zbirci stihova *Tranzit* osvežio svoju inspiraciju utiscima sa puta po Poljskoj. Mira Alečković je objavila novi roman iz rata pod naslovom *Jutro*. Mladen Olića je u svom romanu *Nada* ovisao savremeni život u glavnom gradu s polemičkim tendencijama, a Bora Čosić je knjigom *Sodoma i Gomora* otkorio niz neobičnih ugovora za upoznavanje neočekivanih vidovala.

Ove godine svoje prve knjige objavio je niz mlađih pisaca, koji su odmah dali nade da će se sa njima računati u bilansu najviših vrednosti naše savremene književnosti. Matija Bećković je svojim *Metkom lutalicom* stao u prvi red mlađih srpskih pesnika novim tretmanom nekih većih tema, od kojih je svakako najbolji tretman ljubavi, u njegovoj ranije posebno objavljeni poemi *Vera Pavladijolska*. Mirko Kovač je svojom prozom *Gubilište* jasno posvedočio svoj nesumnjivi talent vizionarskog tipa. Danilo Kiš se pokazao kao originalan duh na prelazu između proziste i esejiste u svojim kratkim romanima *Mansarda*, koji predstavlja persiflažu nebulozne i neangažovane književnosti (što, na žalost, neki kritičari nisu shvatili), i *Psalm 44*, kojim je izrazio tragičnu sudbinu Jevreja u koncentracijskim logorima. Vlada Bulatović-Vib je, svojom satiričnom knjigom *Budilnik*, duboko angažovanoj na ismejavaju svakodnevnih životnih nevolja, znatno pojačao malobrojnu ekipu naših savremenih satiričara. Kritika je pak dobila znatno pojačanje u knjige Bore Čosića, u baroknom rahu njegove izbalansirane, oplemenjene esejistike; Svetozara Petrovića u znalačkom susedstvu onolikih savremenih traktata o kritici za kritiku; Đorda Sp. Radojičića, sa, novim, često dragocećim pronašćima u domenu Razvojnog luka stare srpske književnosti; Huseina Tahmišića U lepom krugu Znajevi dečje poezije, sa prodomorn, neuomoljivom svetiljkom u ruci; Miodraga Pavlovića sa Igrama bezimenim, igrama bezumnih i umnih, svakojakih u svetu imaginacije i jave; Krsta Špoljara u Raju bošovskih patnji, većih, neizbrojivih...

U ovoj godini je dosta urađeno i na kritici. Više reznih publikacija je bilo delimično ili gotovo u celini posvećeno Miroslavu Krleži. Na žalost, nijedna od ovih publikacija nije dala opšti presek Krležinog stvaralaštva, nego je osvetljivala samo njegove pojedine vidove, dok 'e druge sasvim zaobilazila. Ivo Andrić je u tom pogledu bio nešto bolje sreće. Početkom godine izrađao je iz štampe zbornik *Ivo Andrić*, koji predstavlja dosad najpotpuniji pristup Andrićevom delu, a rezultat je saradnje većeg broja istaknutih poznavalaca njegovog stvaralaštva. Istoriju književnosti obogatile su i neke druge studije, kao što su, na primer, *Razvojni luk stare srpske književnosti* Đorda Sp. Radojičića, *Helenska tradicija i srpska književnost XX veka* Slavka Leovca i Gorana Vlaka Pavletića. Izvesne doprinose svakako predstavljaju i sistematska izdanja *Pet stoleća hrvatske književnosti* i *Srpska književnost u 100 knjiga*, a posebno mesto zauzima jedna knjiga na francuskom jeziku: studija Midhat Begića *Jovan Skerlić i književna kritika u Srbiji*, koja je objavljena kao izdanie Slevitskog seminarra Pariskog univerziteta.

Teorijski usmerena esejistica je, iako još vrlo malobrojna, takođe imala nekoliko uspešnih ostvarenja. Najznačajnijim prilozima čine mi se knjige *Drama poezije* Slavka Leovca o raznim problemima savremene književnosti, *U lepom krugu* Huseina Tahmišića o problemima dečje književnosti i *Kritika i djelo Svetozara Petrovića* o problemima kritike i kritičkog prilaza književnom delu.

Ove godine je učinjen nešto veći napor i da se šira javnost upozna sa stvaralaštvom pisaca iz drugih republika, odnosno drugih jugoslovenskih jezika. Zahvaljujući ovom naporu, koji još uvek nije dovoljan, čitaoci sa područja srpskohrvatskog jezika dobili su, na primer, dve nove knjige vode-

KRITIČARI O KNJIŽEVNOJ SITUACII 1963.

GODINA ZRELIH OSTVARENJA

književnosti kao pravog životnog doživljavanja i shvatjanje kritike kao jednog novog, relativno samostalnog književnog čina. Od mlađih pesnika, čini mi se, trebalo bi pomenuti još i Jasnu Melvinger i Rašu Popova.

Neki mrtvi pisci, sada već deo neuobičajenih vrednosti, naše istorije književnosti, novim izdanjima njihovih dela, dobili su šansu da se ponovo utkaju u našu savremenu književnu situaciju: Bogdan Popović, u ovom godini kada je pala stogodišnjica njegovog rođenja, dvema knjigama: jednom sačinjenom od izabranih spisa, a jednom iz zaostavštine. Isidora Sekulić i Rastko Petrović novim knjigama sabranim dela, Rade Drainac svojim ratnim dnevnikom *Crni dani*, Vjekoslav Majer sa dva romana, Stanislav Vinaver izborom iz esejistike. Isto tako, i neki stariji pisci su ponovljanim izdanjima nekih svojih izabranih dela, ponovo izašli pred savremenu čitalačku publiku, Veljko Petrović u svojim izbranim pripovetkama, Marko Ristić izborom iz svojih eseja, Janko Đonović izbranim pesmama i poemama. Zanimljivo je da je čitatelj niz znatno mlađih pisaca, onih iz prve posleratne generacije, ove godine obišao izvore iz svojih dela (Stevan Raičković, Vesna Parun, Slobodan Novak, Momčilo Milankov, Zoran Mišić), tako da izgleda da je došlo vreme da se već sumiraju književni rezultati za proteklih osamnaest godina, koliko je prošlo od svršetka rata.

Naš slovenački kritičara Josipa Vidmara, dove knjige istaknutog makedonskog prozaista Dimitra Soljeva, pesme jednog od najistaknutijih slovenačkih mlađih pesnika Dejaneta Zajca i prozna dela još dva poznata makedonska književnika: Vlade Uroševića i Dragana Taškovskog. Isto tako, zahvaljujući izvesnim litnim akcijama, uznapredovalo se i u objavljuvanju pisaca sa sela. Posle vrlo dobre antologije pesnika sa sela *Orješ medju šljivama* Dragiša Vitoševića i Dobrica Erica, pojavila se antologija tekstova pisaca sa sela *Povelj ljudi bavi za zemlju*, koju je sačinio Radić voje Pešić. Na području antologija pale su mi u oči dve antologije: antologija hrvatske poezije između dva rata i zbirka poezije Vlatka Pavletić i zbornik crnogorske lirike za poslednjih četrdesetak godina.

U značajne događaje ove godine svakako spada i proslava stope desetogodišnjice rođenja jednog od najvećih jugoslovenskih pisaca Petra Petrovića Njegoša. Tim povodom mnogi naši časopisi i listovi obilježili su niz prikaza, koji su obnovili ranija znanja i dati neke nove sudove o stvaralaštvu ovog velikog pesnika-filosofa.

Naša književnost je doživela mnoge nove uspehe u inostranstvu. Pisci koji su već dosta prevodeni, doživeli su nova izdanja, a i neki novi počinju da se prevode. Tako su, na primer, Petar Segedin romanom *Djeca božja* i Branislav Radićević svojom *Belom ženom* (u prevodu: *Ključonica*) postigli vrlo lep

Poetski roman i simptomi krize

U 1963. godini objavljeno je nekoliko zanimljivih romana, ali oni ipak zaostaju za najboljim romanicima objavljenim 1962. godine. Konkretno roman iz ove godine koji bi se neki roman iz ove godine koji bi se mogao meriti sa drugom knjigom *Seoba* Miloša Crnjanskog, *Zastavama* Miroslava Krleže i Lelejskom Gorom Mihaila Lalčića.

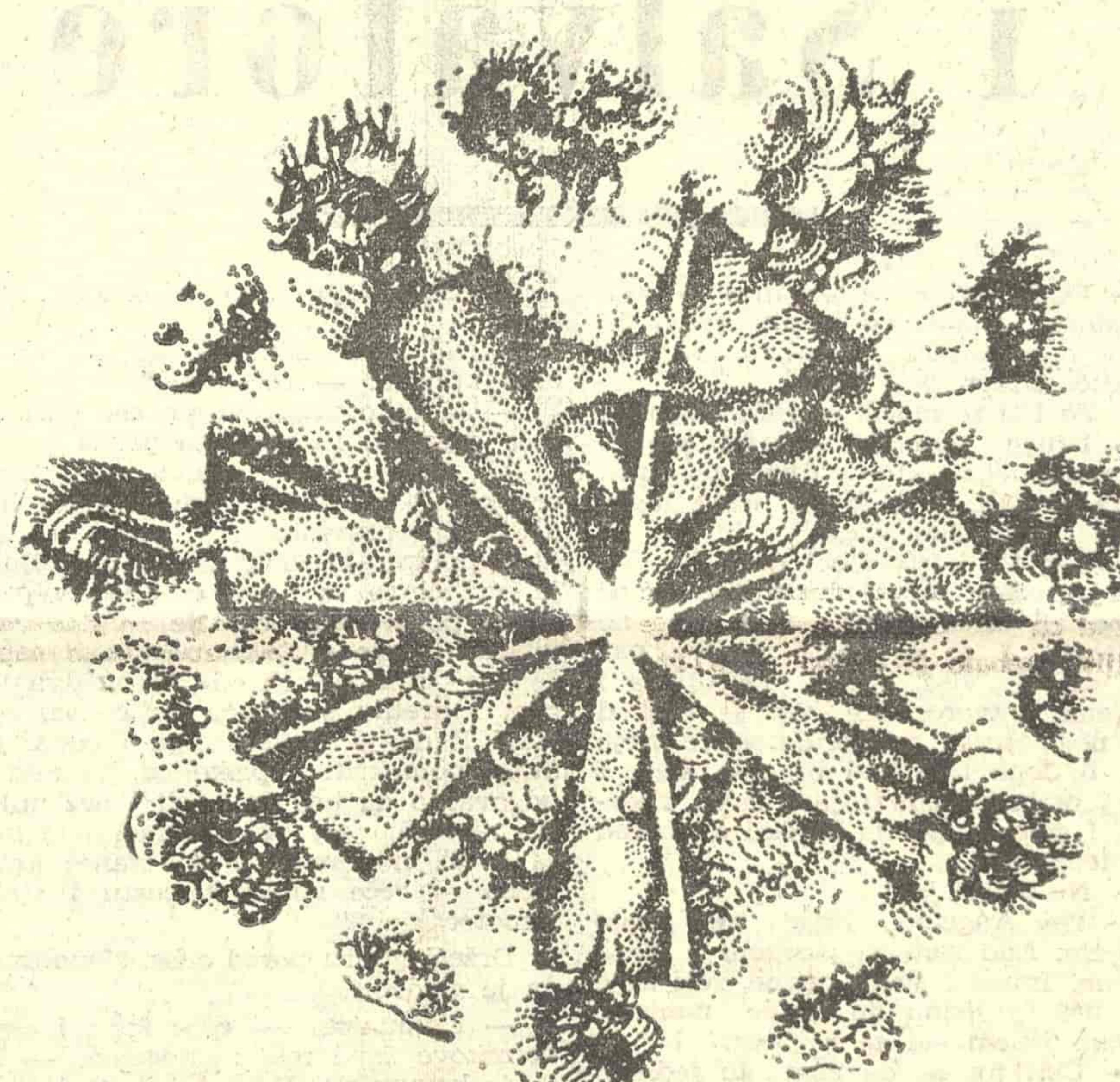
Koja su obeležja romansijerskog stvaranja u toku godine na čijem smislu izmaku? Jedno od njih, svakako vrlo upadljivo, jeste dalje bujanje takozvanih „poetskih romanâ“. Da ne bi bilo nesporazuma, naglašisu da jedan naš standardni „poetski roman“ iz najnovijeg vremena nema ništa zajedničkog u osnovi sa autentičnim ostvarenjima dubo poetske inspiracije kakva su, na primer, *Talasi* Virdžinije Vulf ili *Seobe* Miloša Crnjanskog. Razlika je u tome što se poetska ozarenost i toplina premeštaju iz jezgra doživljaja na periferiju, u stil najpovršnje shvaćen, gde stvaralački zamos postupno isčezava, ustupajući mesto jedinoličnoj, veštačkoj održavanoj, pateticu. Nestaje spontanošću i lakoću, prirodnosti i jednostavnosti. Kao posledica sadržajnog presušivanja javlja se verbalni delirijum; gomilaju se nefunkcionalne reči, tom pričanju podiže se do paroksizma; bez obzira na samu materiju jednog dela, teži se dramatičnosti po svaku cenu. Počinje se zadihano, gromoglasno, a završava isto tako — sa zadihom uzbudenošću u glasu koji bez prekida podrhtava. Nasilu održavana ekstaza na nekoliko stotina strana zamara i kad je u pitanju istinski unutrašnji polet, a kamoli u jednoj prozi samo kitnjasto pisanoj i u suštini hladnoj.

Metodi zastarele naracije i deskripcije, pomoću kojih se oživljavaju regionalni, dijalektatski, folklorni ambijent, definitivno su odbačeni, i to s pravom. Arhaična realistička vizija i tehnika ne opterećuju naš savremeni roman; one ne predstavljaju nikakav problem. Pravi, krupni problem nalazi se, međutim, na drugoj strani. Ne tako retko veliki pisci XX veka interpretiraju se isuviše jednostavno, imitiraju se površno, dekorativno, školski; moderni stil se shvata kao dezintegracija tradicionalne sintakse, i nikako više. Neki naši romansijeri koriste se unutrašnjim monologom, na primer, mada je njihov način doživljavanja i posmatranja sveta ostao nepromjenjen, budući čvrsto formiran u literarnoj klimi našeg starog realizma. Kod izvesnih autora svaka pojedinstvena smisao simbola, svaki ljudski postupak tumači se na najkrupnijem planu. Ali ta svesna želja za univerzalizacijom pošto-poto, to detinjasto i pretenciono nastojanje da se dostignu najviši i naјslavniji primjeri pokazuje u svakoj prilici besplodnost. Damašnji srpskohrvatski roman boluje dobrim delom od verbalne hipertrofije, od iskonstruisane „poetske“ frazeologije koja je, izgleda, postala naš kamon šezdesetih godina ovog veka.

Estetiziranje i precioznost postali su oznaka većine proznih dela. Gomilaju se metafore, simboli i personifikacije, bez obzira na to da li su opravdani ili ne, stvara se kolektivni figurativni stil, koji se najčešće spolja, dakle veštački, kalemi na predmet i koji više služi za magljanju nego razjašnjavanju.

A to su već simptomi krize. Francuski „novi roman“ javio se kao reakcija na egzistencijalistički i tradicionalni psihološki i socijalni roman. Alem Bob-Grije optužuje svoje prethodnike zbog preteranog antropomorfizma u prikazivanju odnosa između čoveka i njegove okoline. Kritičari, pristalice Rob-Grijea, otvoreno pišu da „novi roman“ nastoji da odstrani brbljanje iz literature. Taj fenomen književnog brbljanja postoji i kod nas. Kako se spasti od čudovišta „poetske proze“? Da li je nužna škola formalne svopovnosti da bi se ono savladalo? Ili je, jedini spasonosni put (a ja mislim da jeste) povezivanje sa životom, stvarnošću, čovekom? Ono što nam je potrebno, to je manje opjenosti rečima, a više trezvenosti i konkretnih sadržaja; ili, govoreći jezikom Marka Ristića, manje modernističkih, a više modernih dela.

Dragan M. JEREMIĆ



DORDE ISAKOV: VINJETA

Desetak muških koraka od jarbola s italijanskim i crnogorskom zastavom dremao je tenkic. Sitan i neuredni vojnik stajao je uz sam bok čelične kornjače. Bed od prasine i umora, još neugledniji pod šlemom i s bajonetom na predugoj pušci, mladić je spavao. Pored njega su prolazili ljudi i žene, čak i deca; da su hteli mogli su odneti i njega i njegov tenk. Letele su žegom umrvljene ptice između drveća i prozora. Vojnici su pevali. Stražar je držao ruke na trbuhi i opasacu i osmehivao se u snu. Napadale su ga psovke, vrućina i muve.

Vojnik nije ni slutio da se tenku približavao Napolitano, kržljavi vojnik s gitarom. Niti ga je čuo kako pevuši i uzdje. No je otvorenih usta i zaplamjenih obraza sledio svoj slatki i tako česti san. Napolitano mu na vrhovima prstiju pride i glasom koji se jedva čuo zapeva kraj samog šlema:

Nel mio cuor rinascere un cogni d'or (1).

Vojnik se trže. Ščepa pušku. Ugleđa modre Napolitanove usne i gotovo platio oteze:

— Oh, Augusto. To si ti, davole.

— Stalno spavaš, Salvatore — tobož prekorno reče Napolitano i udari ga šakom po plećima.

— Opet sam je sanjao, Augusto — reče tužno Salvatore. — Prekinuo si me na najlepšem mestu; taman da joj ga metnem. Ti naide i sve propade; a ko zna kad će opet zaspasti.

— Ne gubi nadu Paolone — reče živo Napolitano i zasuka i drugi rukav.

— Ništa mi ne vredi, Augusto — stidljivo dodade Salvatore. — Glavu izgubi za Pietrom. A on, jadnik, samo priča o Marići.

Otav trenutak Napolitano je gledao u duge prste kojima je prelazio preko pevača. Vojniku se činilo da je i nešto šaptao. Primiče mu se, loman i sajniv: Augustova usta bila su puna boala, metalnih zuba i prigušene pesme: *Bolognesina mia...* (2).

Napolitanove oči sjajale su tužnije nego pre Paolone ga uze ispod ruke. Priporti pušku i blago reče:

— Augusto, kako možeš toliko da pevaš... od jutra do mraka. Pevam i ja, gundam zapravo, ali ne mogu toliko. Kao da si osuden.

Augusto Napolitano pogleda ga odavno zapaljenim očima. Gledao ga je dugo: tako mu i odgovori:

— A voliš li je? — tihio će Paolone i prede mu s druge strane. Tu iz Bologne,

— Ne sanjam je — reče još tiše Napolitano. — Niti želim da joj ga metnem.

— Ona je, znači, bolja i vernija od moje Dane — reče kao za sebe odjednom pobledeli vojnik. Bolja i vernija, ponovi glasom u kom je bilo i srdžbe i mutne slutne upite:

— Augusto, što mi ne šalju smenu: *Izgoreh...*

— Ne znam — reče Napolitano i krenu.

— Možda su me sasvim zaboravili?

— reče setno Paolone.

— Da, kao da si osuden — reče Napolitano.

— Lepo kažeš, Augusto — reče Paolone. — Neka kazna.

Salvatore htede još nešto da kaže. Augusto ga prekide jednom od svojih psovki. Paolone osta u pola reči, tužan i kiseo.

Salvatore nije išao za njim: gledao ga je iskraj tenka. Kad god je započinjao da peva, Augusto je zabacivao glavu i usukivao vrat. I otkud ga znaju Paolone, Pietro i ostali, ma koju pesmu da je počinjao, uvek se vraćao na devojku iz Bologne.

— Augusto — reče Paolone kad vide da Napolitano ide u susret njihovom zajedničkom prijatelju, kaplaru Pietru. — Augusto, čuo sam da su Bolognese najpojkarenji ženske u celoj Italiji. To svi kažu, pa čak i Bottioni. Možda i ta tvoga, ta o kojoj stalno grča, radi što i druge. Ne zameri mi, Augusto, ali vele da svi iz Bologne i bliže okoline, i ljudi a naročito ženske, rade ono što smo na Bottonejvim fotografijama gledali.

Augusto Napolitano je išao.

— Proveri ti to, Augusto — dobitku mu Salvatore. — I ne tuguj uludu.

Gitarista ga je slušao ali nije htio da se okreće. Ispijeno lice bilo mu je napregnuto i čežnjivo, kao dok je pevao o devojci iz Bologne. U naručju je držao gitaru i, stojeći, čekao Pietru.

A Salvatore Paolone pobode se uz tenk. Prekrsti ruke na trbuhi, zažurnuti i zinu; potkušavao je da ni na šta ne misli i očekuje da će se stari sam nastaviti tamo gde se malopre prekinuo.

AUGUSTO NAPOLITANO i Salvatore Paolone gledali su kako Malić potkušava da se digne. Mlatarao je rukama, uspravljava se na kolena i onda opet pada. Zverao je oko sebe, ali je svetlosti bilo toliko da nikog nije viđeo.

— Da mu pomognemo — reče Paolone, obrisavši rukavom se — Ti ćeš s jedine a ja s druge strane.

— Sam će — reče Napolitano.

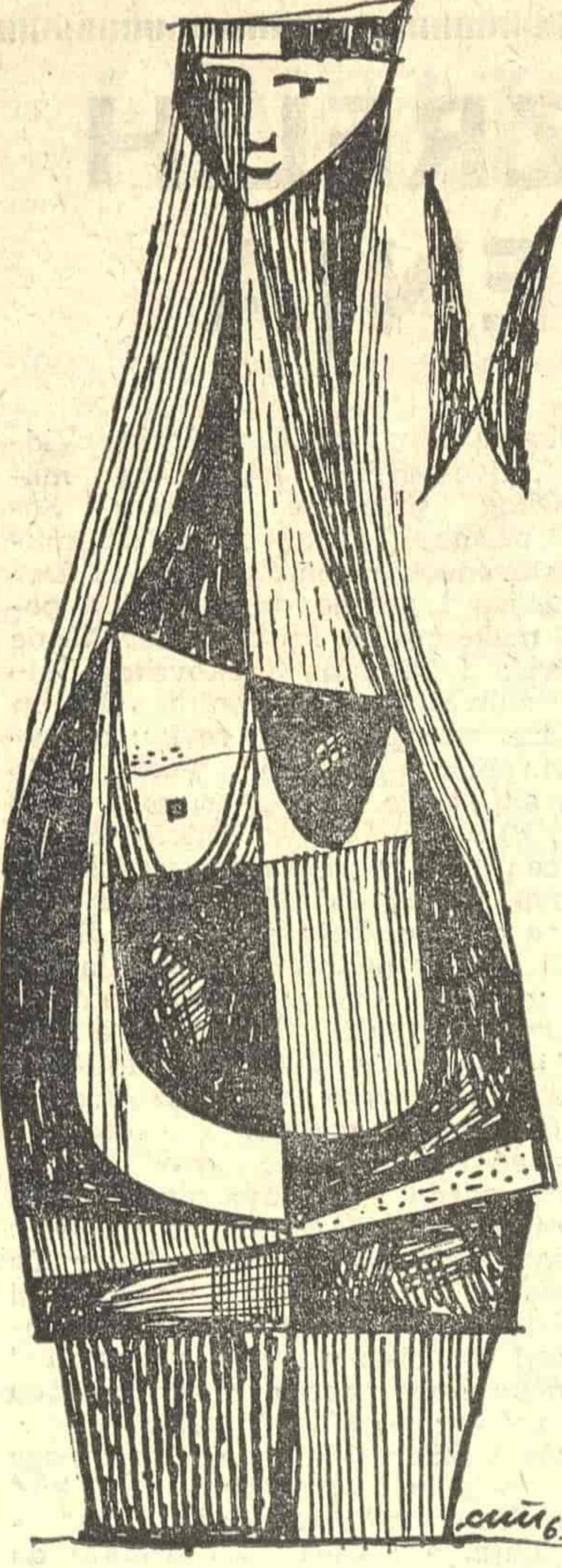
Malić se zamalo ne uspravi: rašireni ruku luti čelom o zemlju i stade da rida i da smrkne.

— Oh — zavice Paolone.

Prestani — reče Augusto. — Ako budete emizdrio nikako neće moći da ustane.

— Moje srce nastanjuje zlatan san.

— Devojko moja iz Bolonje...



Miodrag BULATOVIĆ

Iz romana „HEROJ NA MAGARCU ILI VREME SRAMA“
koji od januara 1964. izlazi u časopisu „Savremenik“

a gitaru na krilu. Bilo je tihio i on je htio da se odmori, da spava. Sunce i prašina nisu dali snu na njegove oči. Gledao je crna brda i plamen koji se vezava s nebom. U vazduhu se osećao zadah paleži. Oči koje su ga pečile odmarao je na planinskim masivima — u uvalama se bele lanjski sneg. Onde bi se moglo divno odmoriti, reče Augusto. Gore bih najradije sklopio oči i, pevajući *porcherie*, umro: oprostio bih se od sunca, šume i trave i, stoeći ili klečeći, otišao tamu gde me odavno čekaju.

I dok je, tako sedeći, čeznuo za planinom i njenim svežim miron i izblđelim snegom, spazi motocikliste. Pojavise se odjednom iza okuke, tame gde je reka bila najuža a put najstrmiji. Više iz besa no iz potrebe trubili su i, upaljenih farova, pucali na sve strane. Izgladneli čobančići umirivali su stoku i gledali kako motorizovana desetina mahnita drumom.

Prvi ga i ne primetiše. I pre no što se uživatala prašina sleže, on otpi i odahnu. Onda pogled zadrža na zastalom motociklu koji se naglo zastavi: u niskoj prikolici, raščupana i polunaga, sedela je neka žena. Augusto opet otpi.

— Mi prolazimo a ti pišeš — reče vozač i podiže do šema naočari.

— Izgleda — reče Augusto ne razmišljajući.

— Čak nas i ne pozdravljaš — reče vozač jetko.

lila obojicu da produže to što su već činili.

Razdražen gomilom na prikolici, i zgoden Augustovom krviju kojom mu je bio uprljan ne samo korbač već i rukav bluze i crna košulja, Roberto ciknu i donom vznizu vojnika. Kao pogoden olovom, Napolitano pade nauzak: znado je još samo to da ga nikao dosad tako snažno nije udario.

— Oh, Carlo — šputala je žena. — Oh, ludi moj Carlo. Oh, amore mio... (3) nikao kao ti nije me dosad... nikao kao moj Carlo, moj Romano s jajima olovom... oh, moje zlato, nikao kao ti...

— A Roberto?

— Roberto je naše dete — reče žena odozdo. — Naš tužni sinčić. Oh, ti, davole italijanski... oh, moj torro (4) s rogovima od zlata... tako, Carlo, ubij me a onda me bac i reči.

— Zar ne znaš naše pesme, gade komunistički! Ili nećeš da ih pevaš! Eh, ti...

Udarcom pesnice Roberto opet svali Augustu na zemlju. Zatim stade da ga gazi. Napolitano se nikad nije branio: kad god su ga tukli u sebi je govorio da će i to proći i da će posle dugo i slatko pevati. Ali kad mu Roberto petom razvali vilicu, on prvi put otkad peva pomici da će mu biti teško da ustane i da potrazi gitaru. Roberto je skakao po njemu i rečao:

— Zar ne znaš naše pesme, gade komunistički!

— Roberto je naše dete — reče žena odozdo. — Naš tužni sinčić. Oh, ti, davole italijanski... oh, moj torro (4) s rogovima od zlata... tako, Carlo, ubij me a onda me bac i reči.

— Ne mogu — jedva progovori Augusto. — Ja pevam samo svoje pesme.

— Komunista! — hrupi žena. — Znamo mi njihove pesme. Streljaj ga, Roberto! Molim te, Roberto, učini to. Oh, Carlo mio; oh, ludi moj torro. Ako ga dotućeš daču i tebi, Roberto!

Sav u znoju i krvi, crnokošuljaš opet skoči na Augustu. Gnječio mu je trbuš, grudi.

— Kad si pevač bilo šta zapevaj! Da vidimo, dakle, kakve su tvoje pesme! Hajde, ne previjaj se, ne boli te toliko. Čoveče, počni bilo šta! Zini! Zapevaj, makar to bila i njihova pesma... jer ne mogu takvog više da ti otpozdravim.

— Napolitan je silazio. Drugi vojnik je, držeći gitaru pored sebe, Napolitano ga je gledao.

— Komunista — reče žena i oseti vojnikove šape medu nogama. — Pa je komunista, Roberto! Zagledaj mu se malo u oči pa ćeš videti. Carlo, ne pristima... hajde, Roberto, raspali po njušci crveno!

— Pozdravi crne košulje po propisu — reče Roberto držući.

Augusto Napolitano ga je gledao, ne znaјuci šta će sa sobom.

Korbač od volujiske žile plečati Roberto ošinu Augusta preko lica. Napolitano se čak i ne pomeri; samo čudan neki smešak iskrivi njegove usne. Žena je prikolice i Carlo videše kako Roberto još jednom zamahu. Augusto Napolitano se zaljulja, ali ne pada. Krv mu obličelo i obraz. On obliža usne i vide kako Carlo kleče kraj prikolice i kidisa na ženino telo.

— Možda si zaista crven kad nećeš da me pozdravljaš — reče Roberto.

Augusto ih je gledao i čudio im se. Zatim su udarci pljuštali i bol je sviran po njegovim kostima. Pečke su stare rane i uboji i on se, kao i ranije kad su ga tukli, uzdržavao da krikne i da zatraži milost.

— Po svoj prilici ti samo pevaš — reče Roberto i odlurnu ga.

— Da — reče Augusto ne oklevajući ni trenutka i oseti da su mu usta puna polomljih zuba i krvi. — Da — dodade omamljen bolom. — Tako nešto.

— Onda pevac — reče razjareni Roberto i zabaci šlem na potiljak.

Augusto Napolitano je cutao. Krv mu je tekla preko obraću i trepavica. Gledao je kako raskoračeni, crni Roberto drhti i maše korbačem. Ničega se više nije bojao, čak ni bola.

— Pevaj, huljo! — kriknu Roberto i udari ga nogom u cevanicu.

Napolitano pade na kolena i jeknu. — Tako, Roberto — reče žena čovjek. — Tako, caro: jer je sigurno komunista čim neće da peva.

— Pojednostavljaj — reče Roberto. — Pojednostavljaj — reče Roberto i gleda na kolena i jeknu.

Augusto Napolitano je cutao. Krv mu je tekla preko obraću i trepavica. Gledao je kako raskoračeni, crni Roberto drhti i maše korbačem. Ničega se više nije bojao, čak ni bola.

— Pevaj, crveni! — reče Roberto. Presamičen preko prikolice, Carlo usnima ulovi vrh ženine dojke. Žena zamoli Roberta da nastavi, a Carlu reče da bude nežan. Hitro i ko zna koji put od jutros naftaljnutu na nogu i mese, žena je batrgala nogama. Presavijena na pola, stenjala je i mo-

de točkovima preko Augustove glave i trbuha. Žena ciknu, jer joj se učini da se suviše polomiše njene kosti. Zatim hitro, kao što je došao, motocikl nestade. Augusto Napolitano, najzad, osta sasvim sam.

Augustu se činilo da su još iznad njega. Pokušavao je da otvori oči. Ali su krvi i prašine bile pune njegove očne duplje. Čudno, prošaput u sebi. Polomio ti je i noge, i ruke, i rebra, i zube ti sasuo u grlo, a imao je blage bademaste oči; pokušavao je da se namršti i da stisne vilice a nje mogao. Zatim je neobičan i smešan bio taj Roberto, i siguran sam da je odnedavno zbog nečega gorio patio. Hm, pa onaj Carlo na ženi mekih stegana i opuštenog trbuha — šaljivo neko društvo koje se po drumovima vabila.

Jos te nisu uništili reče sebi. Ta sve će opet biti lepo. Kosti će da srastu da se isprave, a ti će opet učiniti prstima i dlanovima po gitari. Ne daj da te san i bol savladaju, no misli na nešto lepo, na bilo šta što ti se juče ili danas dogodilo; ako ništa drugo, a ono bar na žegu koja suši krv na tvojim usnama. Tako, Augusto, ti si dobar i već misliš na sunce koje ništa neće da se skloni s mesta na kome je. Tako, Augusto, moj vojnič.

I dobro je što nisi pevao ono što su hteli, prošaputa i oseti kako mu krv jurnu u slepočnice. Ne, nikad ne smesi zapevati Duce, Duce, dodade tih i jeknu. Ako jednom budeš morao da izgovoriš njegovo ime, izmeni kraj pesmi i nagovori i ostale da ponavljaju Duce, Duce, naš crni cvete.

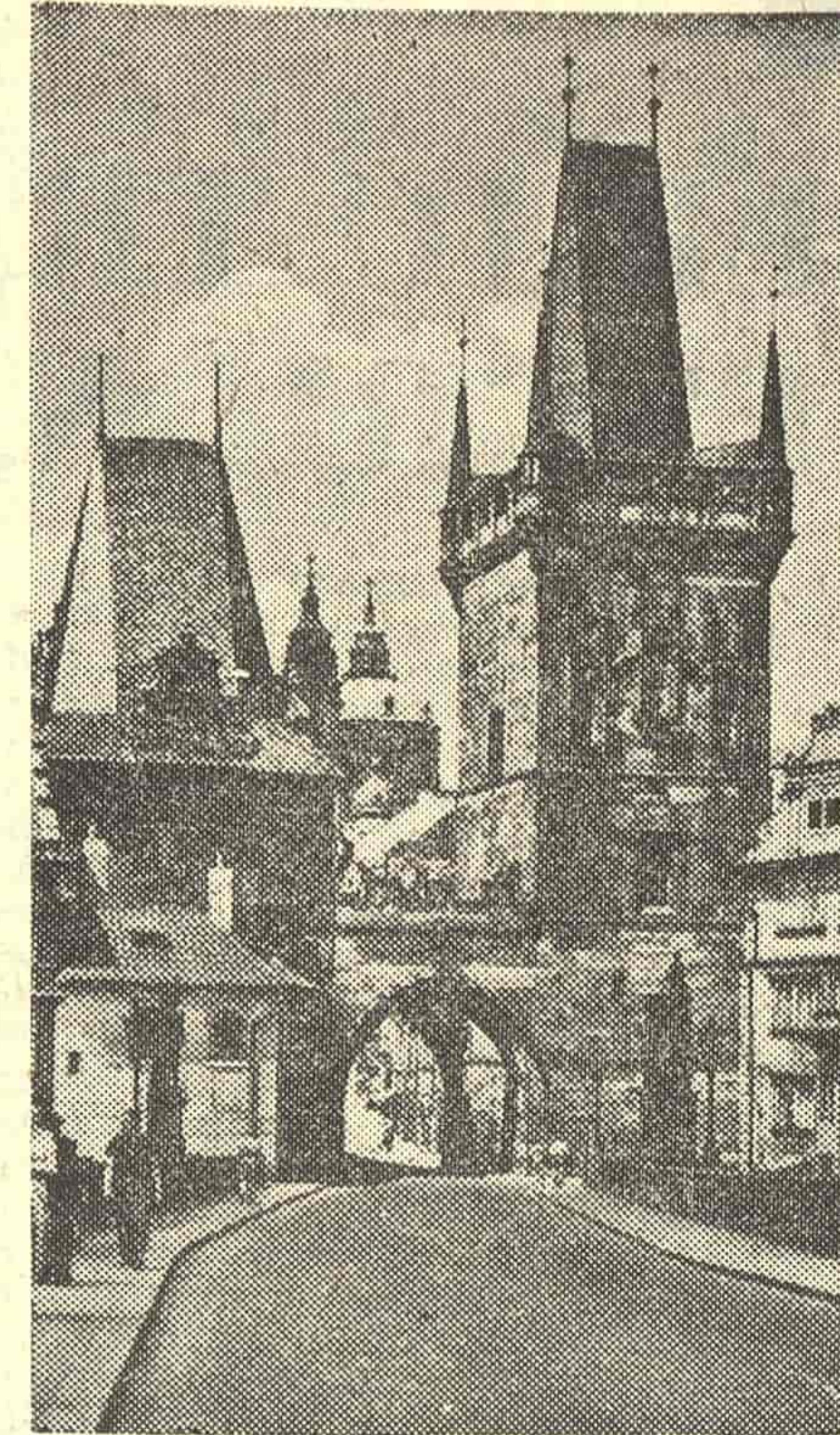
Vredan sam i teška tama pritisikalovi su mu oči i vredni ranjivo čelo. Samo svoje pesme, Augusto, reče u sebi, makar bile i ružne, i grube, i nepristojne. Vojniče, hoćeš li mi obećati da nikad neću u pesmi pomenuti ime ne samo našeg nego bilo kog drugog vode. Daj mi reć da ćeš mrzeti te site, naduvene budale, varalice i lopove što teraju nas jedne i male pevace da ih širom sveta slavimo i veličamo.

Hteo je da opipa gitaru, ali se bol granimo po rukama kao bolest: nije znao da je svu čizmom zdrobiljena i da su se žice gubile po prašini. Vide u mislim planinu i slegu kojim bježi. Odnekud izroni i vojnik iskraj tenka. Ah, Paolone, prošaputa Augusto, što si došao: da mi opet kažeš kako nema smene, kako bi rado promenio košulju i svoju sopstvenu kožu. Idi, Salvatore, reče Napolitano i pazi da ti ta puška od tri i po metra ne padne sa ramena; idi Calabrese, i nemoj optuživati motocikliste: svima reci da se ovo slučajno dogodilo, da sam pijan ležao na sred putu, i da me patrola nije primećila.

Salvatore Paolone je odlazio, vučući na tankoj žici krvlju i zemljinom vodurinom oblicheni tenk. Već tom stražaru pomagalo je puno vojnika i nekih sitnih i neuglednih ljudi, pa čak i Gruban Malić. Otkotrljajte to čudovište nizbrdo činilo se Augustu da je šaptao, jer ako to ne učinite izgorjeće vam rukve. Oh, uradi to odmah, Paolone, i beži iz moje tame i iz mog sna. Zar ne znaš, vojničino, da odavno želim da sklopim oč

U
Čehoslovačkoj
ove
jeseni

Prag, 22. oktobar



PRAG — KARLOV MOST

protiv dogmatizma, vulgarno-materijalističke estetike i pojedinstavljene shvatanja o ulozi umetnosti, čiji su tragovi zaostali iz vremena kulta ličnosti.

Od Muzeja češke književnosti na Hradčanima, u koji smo bili krenuli, ljubav prema knjizi i poštovanje prema piscima stvorili su jedinstven spomenik kome je teško naći premaca. Smešten u starom manastiru, kao što su i najveće praske biblioteke smeštene u Klementinumu, starom jezuitskom seminarijumu, Muzej češke književnosti pruža preglednu i vrlo upečatljivu sliku razvijka češke pismenosti od prvih početaka opšte slovenske kulture, preko književnih spomenika habsutskih epoha, reformacije i baroka, XVIII i XIX veka do naših dana. Nепregledno bogastvo materijala, rukopisa, knjiga, dokumenta i slika, čije je prikupljanje i raspoređivanje po brojnim odajama Strahovskog manastira samo po sebi moralo biti naučni potuhvat prvega reda, omogućujući i najozbiljnije izučavanje istorije češke literature. Nama Jugoslovenima, koji ne umemo dovoljno da cennimo svoje ni mrtve ni žive književne i kulturne vrednosti i koji ni do danas nismo pokazali razumevanja i smisla ni za

U Čehoslovačkoj, kada retko gde, postoji jedna dragocena navika o kojoj pisci uvek maštaju kada razmišljaju o čitaocima: navika čitanja. Na željezničkoj stanici, u tramvajima, na klupama uz obalu Vltave, u redovima pred pozorištima, u kafanama, svude se mogu videti ljudi i žene svih godina s otvorenom knjigom u ruci. Jugosloveni stiče utisak da je čitava ta zemlja veliki klub prijatelja knjige. Sećam se da sam u Parizu, Londonu, Njujorku i Beču viđao ljudi da u metrou, posle radnog vremena, tako pređano čitaju novine. U Pragu, međutim, čitaju, knjige; knjižare se susreću na svakom koraku i knjiga se svakome nalazi pri ruci, svakome pada u oči, svakome se nude i svi je kupuju. Ta nasušna potreba za knjigom i čitanjem omogućuje čehoslovačkim izdavačima da ostvaruju velike profite i da uopšte ne računaju sa državnim subvencijama. Preduzeće Československý spisovatel, koje pretežno štampa domaće autore, ostvarilo je prošle godine dobit od nekoliko miliona kruna; isto preduzeće svake godine iz vlastitih sredstava dodeljuje nekoliko velikih književnih nagrada onim knjigama koje su u toj godini imale najviše uspeha.

Materijalno dobro obezbedeni, do nekako zaslugom Literarnog fonda, od koga svaki član Saveza čehoslovačkih pisaca može da dobije višemesecnu stipendiju za stvaralački rad i jevitin boravak u jednom od nekoliko književničkih dvoraca, kao što su nekadašnji grofovski zamkov u Dobržišu, Budmericama i Tatrama, čehoslovački pisci uživaju nesumnjivo društvenim ugled. Rekle bi se — zahvaljujući, između ostalog, brojnoj, jakoj i ubolioj čitalačkoj publici, koja im svojim interesovanjem za njihov rad obezbeđuje ne samo socijalnu, već i stvaralačku sigurnost. Ako povede računa o povezenju javnosti, pisac u Čehoslovačkoj lako može da stvari svoju publiku. Za nenadmašnog Jiržia Šuhog, iz avangardnog satiričnog pozorišta Semafor, koji sam piše većinu tekstova i kupleta, među pražnjinama vlađe veće interesovanje nego za nekog proslavljenog pevača zabavnih melodija. Roman Romeo, Julija i tama Jana Otčenáška štampan je dosad u pedeset hiljada primeraka; poemu Vila Tereza slovačkog pesnika Laca Novomeskog, koji je ranijih godina bio proganjani i kome je nakon dugog vremena tek nedavno štampana prva knjiga, dospela je u centar pažnje čim se pojavila u knjižarama. Literarni časopisi i listovi u Pragu i Bratislavu, Plamen, Literárni noviny, Kulturni tvorba, Slovenské pohľady Kulturny život i drugi izlaze u velikim tiražima i to, po svemu sudeći, ne samo zbog toga što su najbolji izraz vremenog književnog stvaranja u zemlji, već i zato što su, u današnjim uslovima, književne i umetničke publikacije najvernije ogledalo progresivne stvaralačke orientacije i slobodnije klime duha i što su, vrlo često, upravo one nosioci odlučno započete borbe

PRAG TEREZIN BRATISLAVA

najelementarniji naučni rad na izučavanju književnog i kulturnog nasledja, takav muzej izaziva iskreno divljenje, gorko uzdah i nemoćan stid, koji ostro i dugo peče.

Koju ne zaobavljam sve dok se, preko hradčanskih trgov, kroz zlatne boje praške jeseni, živopisnim ulicama staroga grada, spuštam niz Malu stranu, na Vltavu.

Terezin, 26. oktobar

Nakon posete staroj praškoj sinagogi i drvenom jevrejskom groblju, stesnjrenom u nekadašnjem getu, sinoć smo, kroz izmaglicu, lutanjući ulicama, tražili Žatecku ulicu i u njoj kuću u kojoj se rodio Franc Kafka. Poseta jevrejskom groblju, na kom je nadgrobovi spomenici naslanjaju jedan na drugi, kao što se i mrtvi iz generacije u generaciju slazu jedan preko drugog, uvek na istom, skućenom, zidom ogradišen prostoru usred geta, — ta poseta otvorila nam je jednu novu dimenziju veličanstvenog Kafkinog dela, dimenziju o kojoj do tada nismo ni stutili. Teskoba Jozefa K., trpljenje Gregora Samse — ne vuče li sve to korena odavde; iz ovih sivih, pustih zgradurina, iz ovog zidom ogradišenog groblja jednog predstavljamo i mrnjom ogradišenog naroda? Ko zna...

Sada, kroz gustu maglu, putujemo u Terezin, gde je mržnja bila načinila stravični geto trpljenja i teskobe od svakog trpljenja koje je ikada mogao da zamislí i opise tijedan živi čovek. Naš domaćin, pesnik Vilem Zavada, kao da se izvinjava što zbog magle nećemo videti predeo kroz koji prolazimo. Niko mu ne protivreči, ali nam se čini da vedar i sunčan dan ne bi odgovarao mestu koje treba da obidemo i da baš ta prohладna, gusta i vlažna jesenja magla dočarava pravu stvarnost terezinske tvrdave, koja u mojoj svesti, još od ranoga detinjstva, po pričama starijih o tammovanju sarađevskih atentatora, postoji kao nestvakan razumevanja i smisla ni za

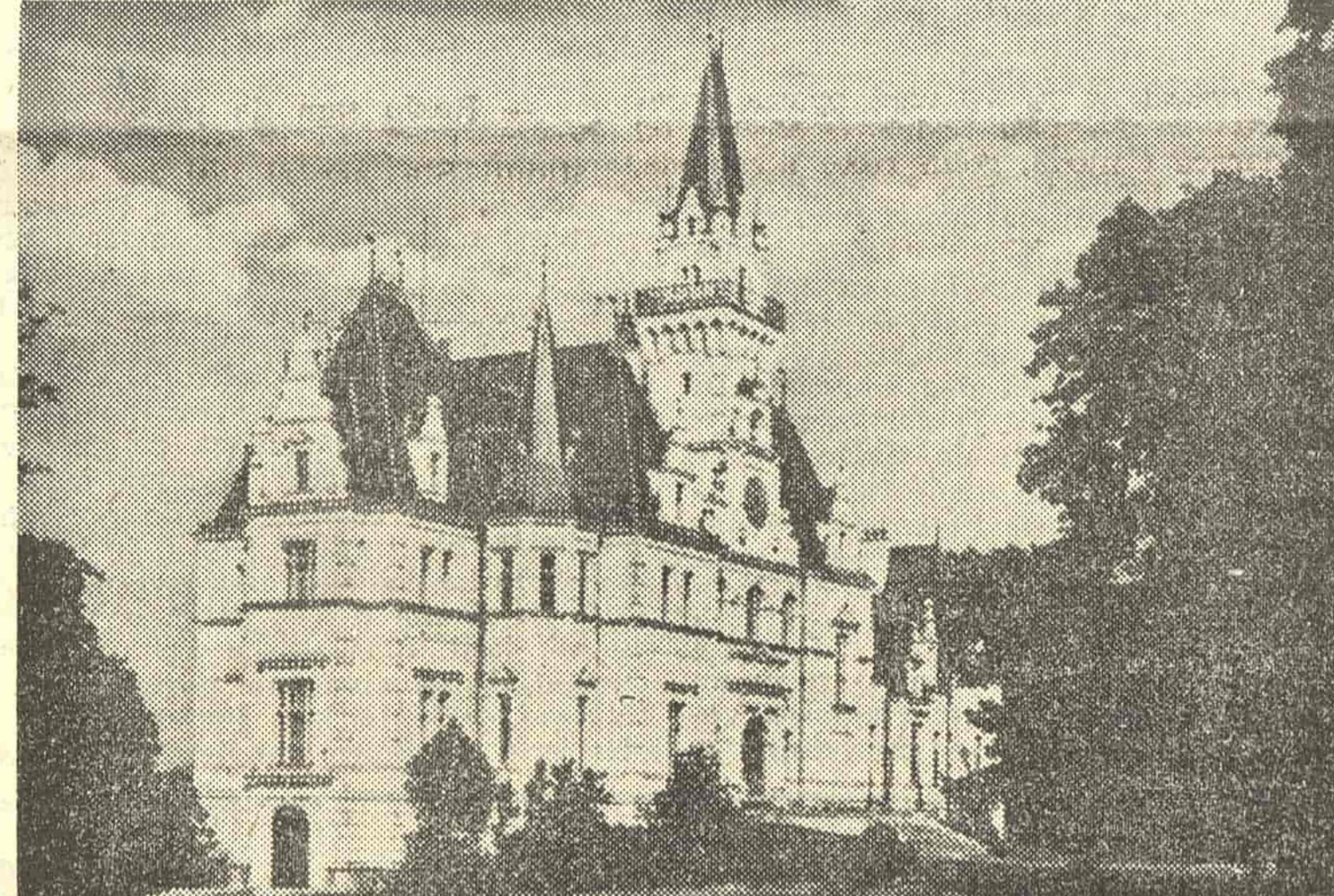
ran kutak samoga pakla, davorško krito nesreće i zala.

Na ulazu u tvrdavu, koja pred nama iznenadno izniče iz magle, očišćena krupnim zlatastim lišćem kestenova, nailazimo na nepregledno groblje nekoliko desetina hiljada žrtava nacizma, ubijenih za vreme rata u kažnjeničkoj koloni, u terezinskom logoru i getu. Taj meočekivani susret sasvim potiskuje do maločas neodoljivu želju da posetimo mesto zatočeništva i smrti revolucionara i boraca Mlade Bosne Gavrila Principa, Nedeljka Čabrinovića, Trifka Grabeža i drugih. Desetine hiljada grobova stapa se sa mrtveništvom u smrću mladića, čija je hrapost obeležila početak kraja jedne dinastije, jednog carstva i jedne epohe. „Na Nacionalnom groblju ispred terezinske Male tvrdave — kaže vodič — sahranjeno je dvadeset hiljada žrtava nacizma. 1958. godine tu su preneseni posmrtni ostaci zatvorenika koje su fašisti naterali na rad u rudniku „Ričard“, nedaleko od Litomeričica, na građenje podzemne fabrike za proizvodnju V-2. U terezinskem getu bilo je ubijeno trideset šest hiljada Jevreja. U reku Ohržu bilo je bačeno dvadeset pet hiljada papirnatih urni s pepelom žrtava Terezina.“

Jedan od tih bezimennih grobova pripada pesniku Roberu Desnosu...

Valjda zato što smo Jugosloveni, odmah nam pokazuju Principovu čeličnu, mračnu, vlažnu i hladnu, u kojoj su ležali prvi i poslednji borac protiv austro-ugarske vladavine u Bosni i Hercegovini: od 1878. godine buntovni Hadži Lojo i, nepunih četrdeset godina kasnije, Gavrilo Princip. Ranije se u tu čeličnu ulazilo pravo iz dvorišta i jedini tračak sveta prodriao je u nju kroz mali otvor iznad vrata, ispred kojih je i danju i noću naoružan stražar s nožem na pušci čuvao bolesnog i okovanog atentatora, kome je na životu telu trunula ruka. Za vreme rata nacisti su zazidali nekadašnji ulaz i prozoriči, podigli zid i od jedne polumračne čelične načinili dve potpuno mračne, u kojima su, na golom podu, držali zatvorenike koje su u susednjim prostorijama ispitivali i mučili da bih ih docnije, u obližnjem dvorištu, žive vesali na kuke ili ubijali kamjenjem. U prednjoj čeliči i sada na zidu visi alkă za koju je Princip bio vezan lancima. Pored ulaza, koji su iz hodnika otvorili Nemci, stoji spomen ploča sa natpisom na srpsko-hrvatskom i češkom jeziku: „U ovoj čeliči je bio zatvaran i mučen heroj jugoslovenskih naroda Gavrilo Princip posle izvršenog atentata na austro-ugarskog prestolonaslednika Franca Ferdinandu u Sarajevu, 28. juna 1914. Ambasada FNR Jugoslavije u Pragu 29. novembra 1954.“

Službenica muzeja, koja nas vodi kroz tvrdavu, priča nam o želji uprave da tu čeliču rekonstruiše i ponovo načini onakvom kakva je bila dok je u njoj tammovan Princip. Nemajući pojma da u Sarajevu postoji Muzej Mlade Bosne, ona nas moli za pomoć u prikupljanju materijala za taj skromni muzej u tamničkoj čeliči, koji bi se možda mogao da otvor u leto sledeće godine, prilikom pedesetogodišnjice Sarajevskog atentata. Uveravamo ih



DOM SLOVACKIH PISACA U BUDMERICAMA

Božidar TIMOTIJEVIĆ TRI PESME

BELI SVET

Jedan beli svet je sad pred nama. On zri duboko, dugo traje u svom trenu, u svom malom činu — u dlanu mom bi mogao da stane. Pustinje su pred njim pale, crno groblje, i ptice kužne i prastare rane.

Jedan beli svet je sad pred nama: u njemu život se namah smeni. On pouzdano oprošlost u promeni, koja i sebe samu tad zameni, i kao vatra, i ona kroz svoju senku ostari.

U ruci twojоj, prijatelju, zri duboko taj svet beli. Ti ga nosiš kroz predele i kroz tajne, a ni sam ne znaš šta ga stvari. U ruci twojоj, prijatelju, mnogo sam togod sreća: čiste snegove, guste visine, severnu svetlost, ljudske darove, zvezdano inje.

Sad padaju kule zidare svoje što su ubile: temelj im blato, noć im nepovratna! Vidim, u ruci svojoj držiš mapu sveta umnoženu za svakog koji neće znati sebi

da se sveti. O, daj mi čistu ruku, tu što se otvara, te prste snežne što znaju putokaz kako da se vratim.

NEGDE U VISINI

Negde u visini bili smo udvoje, u carstvu vazduha i oblaka rušnog i ručali smo dugo neko čisto bilje, misleći da će istorija biti, da će ono sunce svetlom obojiti.

Negde u visini živele su zvezde, dovoljno da bi bile naše, al svečana im žarkost bivaše sve veća u trenu kad bolno nestase neplanski prostorom neznamim.

* * *

Otkrih malo mora, čistu meduzu: gle, kako plovi viđik taj! Ne mešajte mi so i srce u mladiu ponoc, od svake kad se guste niti ljulja svod.

Naše prošlo biće tajnim je svetlima razliveno na sebe kaznu kad je primilo, a kog se zaboravu nasmešila, vladar taj! — I zato presto bi mu upamćen sa nestankom.

Kajetan KOVIĆ Pesem

Okliš sad limone, o sladki sat medu, o nezne ptice krone poguma ih strahu.

Srebrno je deževje. Iz južnih korenih poganja nizko drevje zelenih mandarin.

Te vabijo gozdovi, dišeći od prsti? O pojdi za sledove divjadi ih zveri.

Zapodi čredo dnevov na pašnik zrelih trav. Zaplodji jato spevov, da se bo zrak smejal.

Ceprav boš sam ob žeji in lakoti trpel, da le na vsaki veji bo ptičji jezik pel!



Predrag PALAVESTRA: Iz putne beležnice

da ćemo učiniti što možemo, sigurni da bi nekoliko fotokopija retkih dokumenata o atentatu i tammovanju Gavrila Principa i drugova u Terezinu, dve-tri fotografije, duplikati pojedinih eksponata iz sarajevskog Muzeja Mlade Bosne mogli da ispunе male vitrinu u rekonstruisanoj Principovoj čeliči i da bi, sa onim što pripreme dobranterni kustosi terezinskog muzeja, bili dostojan i adekvatan spomen na hrabro pripadnike Mlade Bosne, čije mučenje, i pored bezbrojnih i još stranijih terezinskih žrtava u prošlom ratu, naročitim pjetetom i poštovanjem ispunjava one koji se brinu o terezinskoj tvrdavi kao stravičnom spomeniku ljudske patnje i bola.

Napuštajući tvrdavu zastajemo pred granatog kestena čije se zlatočno lišće prostire pred nama kao raskošan čilim. Koliko li su suza i uzda videle i čule ove grane u kolikim li je očima zlatnočita boja uvelog kestenovog lišća bila poslednja lepotu ovoga sveta, koji se završavao ovde, na ovom istom mestu na kome mi sa da gotovo ravnodušno stojimo, i na vratima pakla pretvara u kažnjeničku kolonu, čije patnje i trpljenje nije mogao da naslutiti ni mračni, uznemireni, vidoviti duh praskega Jevrejina Franca Kafke, rođenog u nekoj neznanoj crnoj kućerini mračne Žatecke ulice.

Bratislava, 1. novembar

Svakog našeg književnika, kada se nade u Bratislavu, mora iznenaditi svestran interes za našu književnost i literarnu situaciju uopšte. Mada mu je i u Pragu, među prevođiocima, izdavačima i piscima, palo u oči da savremena jugoslovenska literatura u Čehoslovačkoj ima mnogo više poznavalaca nego češka i slovačka u Jugoslaviji, ono na šta nađali u Bratislavi dovodi ga u stanje neme zadovoljenosti. U Pragu o Raičkoviću, Latiću, Čosiću i Popi govore s takvim poznavanjem da bi se svakako i oni sami iznenadili kada bi videli koliko su cijenjeni. Andrićevih knjiga nema ni u jednoj knjižari pored koje smo prošli: sve su rasprodane. Prevođaci se žale da nema dovoljno ni vremena ni hartije da se prevede i stampa sve što, po njihovom mišljenju, zasluguje. U Bratislavi, međutim, taj interes nije samo radni, već je jedna gotova prirodna pojava. To je, bez sumnje, posledica duboke povezanosti dva srodnih i bliskih kultura, povezanost koja traje još iz vremena kada su se upravo odatle, iz Požuna, vratili naši prvi studenti, daci slovačkih prosvetitelja i slavista, donoseći u našu književnost seme ideje nacionalnog preporoda i toržestvena romantičarska raspoloženja sveslovenskog bratstva, srodnosti i kulturnog jedinstva.

U Savezu slovačkih pisaca skup vrlo uglednih književnika nekoliko časova zaspada nas je bezbrojnim pitanjima: kakav je društveni položaj naših književnika; koliki je porez i kako pisci žive; imamo li Literarni fond pri Savezu književnika; šta mislimo o Krležinim Zastavama; kakav su odjek imale ankete „Književnih novina“, razriješio ona o nastavi književnosti u srednjim školama; šta je bilo na sarajevskom procesu filmu Grad; da li književna štampa može, i do kojih granica, kritikovati državno telo koja dodeljuje subvenciju; šta imaju kod nas cenzure; ko su glavni „modernisti“ i „realisti“ i da li te podele još uveli važe; šta imaju kritičara pod uticajem nadrealizma; šta nedostaje s vremenom poeziji; šta znamo o slovačkoj prozi; kako publika prima moderne, mlađe pesnike; od čega pisci najčešće žive; kakva je naša savremena književna situacija... U redakcijama časopisa Slovenské pohľady i lista Kultúrny život dogovaramo se o neposrednoj saradnji i međuredakcijskoj razmeni s jugoslovenskim literarnim publikacijama. U izdavačkim preduzećima vrlo detaljno i poslovno razgovaramo o knjigama koje bi Slovaci hteli da prevedu; beležimo naslove njihovih knjiga koje bi vredelo preporučiti našim izdavačima.

Na putovanju u Pješčane i Trnavu, čiji zelenkastosivi krovovi podsećaju na zagrebački gornji grad, nailazimo na ljude koji našim jezikom govore isto tako dobro kao i mi. Jedan od njih, u čiju kuću svraćamo na čas u belog slovačkog vina, Izgubio je kruško jugoslovenski partizan boreći se za oslobođenje Beograda. U dvorcu Saveza pisaca u Budmericama nailazimo na nekolicinu književnika koji tu radi. Neki od njih su letos bili u Jugoslaviji i razgovor počinje gotovo sam od sebe. U nekadašnjem grofovskom dvorcu je toplo, tiko i samotno, prijatno za rad i tiko časjanje, u kome nam, uz čaj, prolazi dugo jesenje veče s novim prijateljima s kojima kao da se odavno poznajemo.

Kasno uveče, dok šetamo pored Dunava, svetlijke uz reku i miris vode podsećaju na zavič

PREDAH NA IVICI OBEĆANJA

Pozorišta vole da obećavaju novo i atraktivno. U tome kao da se iscrpiju njihova snaga i umetnička vitalnost. Zato valjda i premijere za pojedine ansamble imaju toliku važnost. U nedostatku takvih uzbudnja, sasvim neprimetno, ovih hladnih dana obišao sam više predstava koje su jednom bile označene kao prve jesenje premijere. Pritome sam se sećao svih onih ceremonijala kojima su ih pojedine kuće u beležavale u svoje kalendare kao posebno značajne datume. Time se u meni spontano rodila želja da utvrđim šta je u samim ansamblima ostalo od dugotrajnih i mukotrpnih npora, nađanja, ushićenja i razočaranja.

Utisak ni malo uzbudujući. Jer, čudna je naša pozorišna psihologija: predstave se ponašaju kao ljudi. Svakako se od njih u onom premijernom raspoloženju upinjala da preobrazu u nešto kvalitetno novo, u određenu etapu estetskog sazrevanja čitavog ansambla. Ali, posle toga, bez obzira da li se objektivno radilo o uspehu ili neuspehu, kao po pravilu brzo jenjava to izuzetno premijerno uzbudnje i nastaje predah gotovo ravan ravnuđnosti. Otud nije čudo što predstave, mada tehnički uigrane, tako brzo primaju patinu običnosti, pa je, ako sudimo po njima, teško utvrditi da li je pozorište zaista načinilo signurniji korak i prodor ka modernom izrazu vremena i sredine u kojoj egzistira.

Time kao da se pokolebalo moje poverenje u pozorišna obećanja. Kako verovati u uspeh i rezultat koji u sebi samom nosi svoju negaciju i ravnuđnost prema vlastitim vrednostima. Možda to potiče iz saznanja da je premijera krajnji rezultat višemesečnih napora i da posle toga mora da nastupi izvestan vakum. Istina, mnogi glumci veruju i da obične predstave igraju sa istim oduševljenjem kao i premijere — pa čak i bolje! Ali to ne koliba utisak da u stvaralačkom pogledu reprise po navici ne donose ništa osobito novo, čak kad se u pojedinstvima i osveže nekim zanimljivim detaljem.

Suštinski — čini se da je napredak naših pozorišta daleko sporiji nego kada se on meri samo premijerskim ushićenjima i temperaturama. Prosek je pričljivo ujednačen, ali na dosta niškom nivou. Kao da još uvek teatar ne mađa dovoljno poverenja u vlastite snage i mogućnosti i kao da se obećanja i ciljevi stvaraju od nečeg što je izvan njih samih, u intelektualnim ambicijama i konceptcijama reditelja i umetničkih rukovodilaca a ne čitavog ansambla. Veliko je pitanje da li ovakva shvatnja približavaju naš teatar modernom poimanju scenskog izraza. Tim pre, što je još pre nekoliko dece-nja bilo utvrđeno da premijera nije absolutni kriterijus uspeha jedne predstave i da ona mora stalno da živi i svaki put iznova da se bogati u izražajnom smislu. U našim prilikama, ovo načelo ponovo se javlja kao izuzetno aktuelno, s obzirom da svi ansamblji, bar formalno, izražavaju svoje poverenje u moderna shvatnja scenske umetnosti.

Osnovno je da nijednu premijeru ne prihvativamo kao cilj i uspeh sam po sebi. U savremenom tumačenju scene krajnji cilj nije sasvim dostižan

teljima dijaloga, a posebno fašizmu — u svim njegovim formama, starim i novim, otvorenim ili hipokritskim — koji ugrožava prava čovekova, posebno slobodu izražavanja i misli, i koji vodi ka rasnoj diskriminaciji, progno-nima i mučenjima.

„COMES, imajući za cij da podrži među piscima najslabodniji dijalog i najotvorenniju konfrontaciju ideja, obuhvata kao članove predstavnike svih ideologija, ukoliko iskreno prihvataju ovu principijelnu deklaraciju. Iz ovoga sledi da COMES, kao organizacija, ne može biti antikomunistička, kao što, ništa manje, ne može biti ni antihrišćanska, antidemokratska i antiliberalna“.

Posle prihvatanja, i to jednoglasno, zajedničkog kominika, koji je bio sačinjen od specijalne komisije (saставljene od predstavnika Italije, SSSR-a, Španije, Engleske i Jugoslavije), Izvršni odbor je usvojio još dva vrlo važna kulturno-politička dokumenta. Prvi se odnosi na progon katalonske literature i katalonskog jezika u Frankovoj Španiji, a drugi je protestni telegram upućen, preko portugalske ambasade u Rimu, Salazarovo vlast protiv hapšenja portugalskih književnika i intelektualaca.

Tekst o katalonskom književnom jeziku i literaturi glasi:

„Izvršni odbor COMES-a je saznao preko internacionalne štampe da demarše kod španske vlade od strane vrlo brojnih pisaca i intelektualaca Katalonije, među kojima ima i crkvenih ličnosti, da bi se ostvarilo pravo školovanja na katalonskom i publikovanje listova i revija na ovom jeziku, kao i pravo organizovanja kulturnih manifestacija.“

„Jedini odgovor koji je dat na ovaj zahtev do sada bila je zabrana organizacije *Omnium cultural*, jedinog organizma koji je postojao radi čuvanja katalonske kulture.“

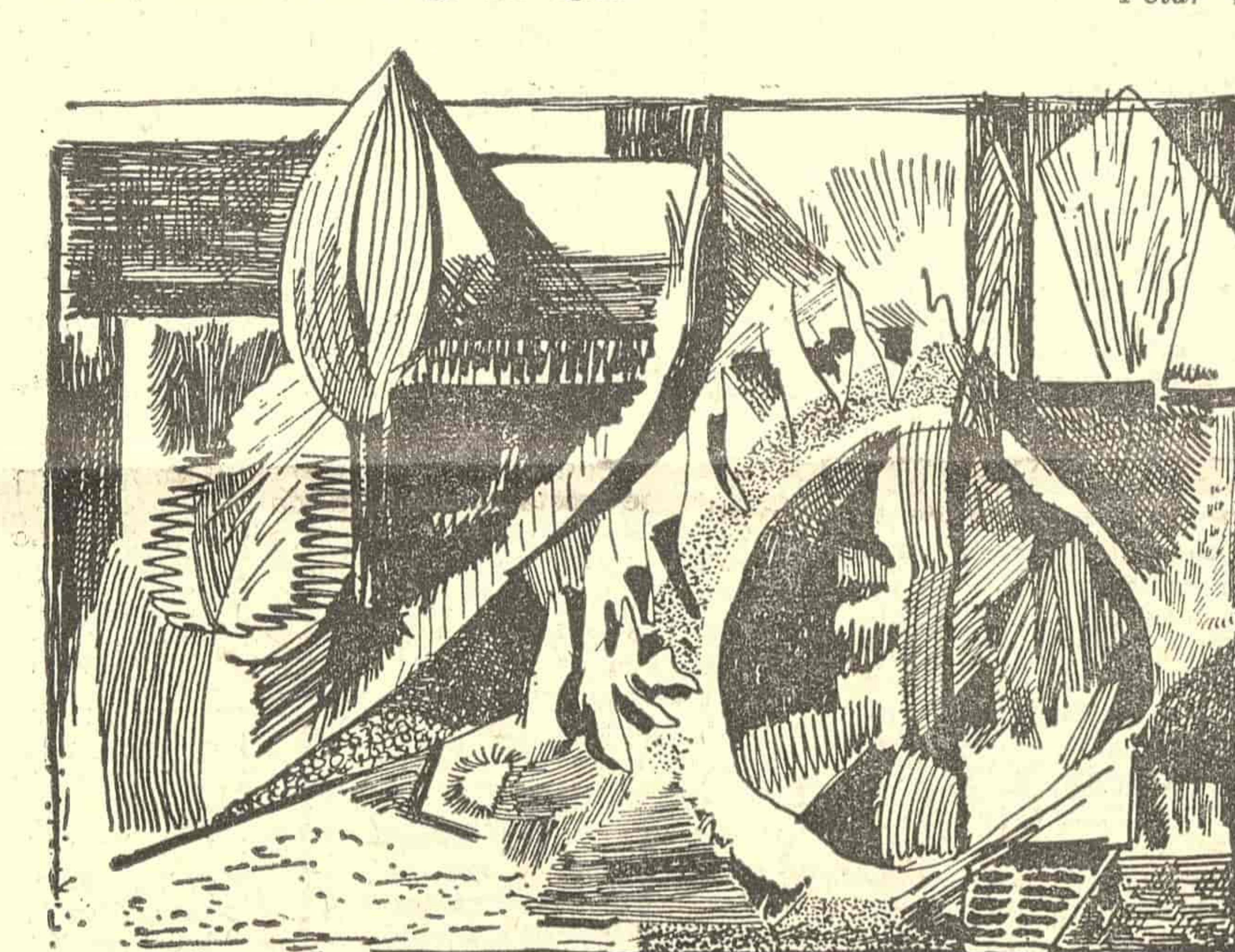
— bar dok god postoji verovatnoća da će se jedna predstava održati na repertoaru. Jer, onog časa kada ga definitivno fiksiramo na pozornici on uvere i postaje goli ostatak onog što je za njega do tada bilo učinjeno. Za to se pozorišni ciljevi u svom izvornom tekstu više iscrpljuju u većoj težnji za savršenom formom scenskog izraza. U samoj predstavi, ako je ona istinska kreativna, postoji ona njen unutrašnja snaga pokreta koja se ne sme zaustaviti — a niko i nema pravo da je obuzdava ako želi da ona prevaziđe nivo teatra, pa i svoj vlastiti, sa-držan u premijerskoj ekspresiji.

Šta u protivnom ostaje od pozorišnih obećanja? Zaklinjanja da će već sledeća premijera doneti publici još nepoznata zadovoljstva, a pozorištu uspeh i afirmaciju — malo kome su danas stvarno potrebna. Osobito što se takva obećanja iscrpljuju unutar takozvanih ograničenih ciljeva koje moderna umetnost kategorički odbacuje. Korektnost i tradicionalno dobra predstava nisu vrline savremenog pozorišta.

Danas se od teatra zahteva apsolutna mobilnost lišena svakog samozadovoljstva, superiornosti ali i organske povezanosti sa gledalištem kao izvorom vitalnosti i moguće budućnosti. Iz toga nije teško zaključiti da teatar i anti-teatar, bez obzira na koncepciju, nisu celovit umetnički izraz. A to opet utvrdjuje da pozorište ne sme da bude koncentrisano samo na trenutak svoga postojanja i da se njegova sušina nalaže uvek negde iza premijere u novim i novim poduhvatima. Dakle, konačno omiljeni teatar praktično ne postoji.

Prihvati li se ovakvo uverenje — pozorišna obećanja dobiće posebnu vrednost, daleko veću nego što upravo dosadu.

Petar VOLK



MILO DIMITRIJEVIĆ: SUMOVITI PREDEO

ve u trenutnim prilikama i sanjaju. Za mene obećanje na početku svake pa i ove sezone nije drugo nego potreba kolektiva da se veruje u kontinuitet razvitka njegovih stvaralačkih snaga. Naravno, ne znam kuda će ovesti ta borba bez predaha, kao što ne znam ni kakvo će biti pozorište budućnosti. To se, uostalom, i ne može predvideti, jer njegove se mogućnosti uvek usaglašavaju sa istkustvom. U tome je možda draž traganja, eksperimentisanja i mogućnosti približavanja celovitosti izraza. Kada bi mogli da bude predstavu kako će teatar jednom izgledati, onda bismo verovatno mogli i da ga odmah ostvarimo. Ali to više ne bi bio teatar budućnosti.

Iz perspektive gledališta iluzorno deluju sve tvrdnje da smo stvorili politički angažovan moderan teatar, oslobođen građanskih konvencija, ili avangardnu scenu. Čak su i smešna tvrdnja nekih reditelja da će se to u potpunosti ostvariti za određeni broj godina. Sve su to samo obmane koje scensku umetnost žrtvuju trenutku, ali koji joj ne mogu obezbediti i stvarni napredak.

Otud reprizne predstave koje sam video ovih hladnih i mrtvih dana ne proizmaju zadovoljstvom. Ledi se u meni vera u ta deklarisanja pozorišna obećanja, iškrenost i istrajnost stvaralačke borbe. Takvo osećanje može da zahvati i gledalište s obzirom da i ono očekuje da se uveri kako pozorište stalno stvara, obnavlja ali ne i reprodukuje relativne uspehe. Samo u tom slučaju osetiće i sami sebe u pozorišnom prečišćenju i sazrevanju.

Nije li to jedini način da iz ovih predava na ivicama obećanja odagnemo dosadu.

Za srušenje

NAŠA EPSKA PESMA IZ XI Veka

Gesta — dela dukljanskog kneza Vladimira

Pesmi o Rolandu pomirju se Slovensi („Esclavoz“ — stih 3225), Srbi („Sor-bres“, „Sorž“ — stih 3226), Makedonci — „narod Samuila“ („la gent Samu-el“ — stih 3244).

Pesma o Rolandu, po toj istoj raspravi, postala je verovatno u Salernu u protele 1085. god. Imala je da posluži Normanim Roberta Gviskarda kao podstrek za pohod protiv Bizantije. Svi pomeni u njoj o Srbima i Makedonima potiču iz vremena bitke kod Drača (18. oktobra 1081) i posle nje, dok su Normani prodričili kroz Epir, Makedoniju i Tesaliju. Srbija, na čelu s kraljem Bodinom, „vrlo ratobornim i punim zločecima“ (po rečima Ane Komnine), bili su u bici kod Drača tobože s Bizantincima, ali su u stvari bili potpuno neaktivni, čekajući da vide na čijoj će strani biti pobeda. S pobedičkim Normanimi Srbija su možda docinile stupali u dodire. Pevali su im o svome kralju Vladimиру, koji počiva blizu njihove prestonice Skadra. U iskvarenom obliku, kao Flurit, Normani su zapamtili ime toga kralja i ono je ušlo u *Pesmu o Rolandu* (možda je i docnije kvarenu pri prepisivanjima). Time se datira postanak pesme o Vladimиру: pre kraja 1081. god.

To je verovatno bila pesma koja se pevala. Svoj konačni oblik dobila je postala *Liber gestorum*, kad je zapisana. Lako je moguće da je to bilo za vreme prolaska krstaša iz južne Francuske sa Rajmundom iz Tuluze, 1096/97., kada je u Skadru, u blizini Prečiste Krajinske „Bodin, kralj Slovena, prijatelj biio na ruci“ krstašima i kada je s Rajmundom „često utvrđivao bratstvo“, svakako uz pesme i svrhe žonglera. Srbija su od svoje strane pevali o kralju Vladimиру, a možda i druge svoje epске pesme. Medu njima je bio i Dukljanin iz Krajine, iz okoline Prečiste Krajinske ili iz samoga tog manastira i, pod uticajem i po primjeru krstaša i njihovih žonglera, dao je pesmi o Vladimиру konačni vid, natinčio *Liber gestorum*.

Gregor i Kajzer ukazali su još da se o Vladimiru govori kao Florimonu u jednom francuskom romanu toga imena (Florimont). Junak romana je sin vojvode dračkog. Srbija su o svome strane pevali o kralju Vladimiru, a možda i druge svoje epске pesme. Medu njima je bio i Dukljanin iz Krajine, iz okoline Prečiste Krajinske ili iz samoga tog manastira i, pod uticajem i po primjeru krstaša i njihovih žonglera, dao je pesmi o Vladimiru konačni vid, natinčio *Liber gestorum*.

Ferdor Šišić (1928) tvrdio je da legenda o Vladimiru nije postojala u doba postanku *Kraljevstva Slovena*, u drugoj polovini XII veka. Dukljanin iz Bara o Vladimiru je pisao „u prvom redu“ na osnovu „žive tradicije“ u dukljansko-barskoj crkvi, a koristio se „verovatno i kakkim kraćim“ zapisom. Napomena s upućivanjem na *Liber gestorum* docnija je glosa nekog od čitalaca *Kraljevstva Slovena*. Vladimir je o njegovoj istorijskoj vrednosti najvećoj u odnosu na dva druga dela *Kraljevstva Slovena*. Vladimir Čorović (1934) nalazio je da se „izvesne pojave“ iz života merovinskih svetaca zapaju „jasno i u biografiji sv. Vladimira“ i o njegovoj istorijskoj vrednosti. Među njima je bio i Rajmund iz Krajine, iz okoline Prečiste Krajinske ili iz samoga tog manastira i, pod uticajem i po primjeru krstaša i njihovih žonglera, dao je pesmi o Vladimiru konačni vid, natinčio *Liber gestorum*.

Florimon je, u stvari, pesma Emona Varena (Amon de Varennes), francuskog pesnika XII veka. Pisana je oko 1188. god. Za nju je Varen sakupljao legendu po Grčkoj i Trakiji, naročito u Filopopolju (Plovdiv).

Varen je, vremenski posmatrano, mogao da upotribe i *Kraljevstvo Slovena* od Dukljanina iz Bara, ali je verovatnije da je imao u rukama *Liber gestorum*, epsku pesmu o kralju Vladimi-

ru. Krajem XIV veka mošti Vladimirove su u srednjoj Albaniji, kod današnjeg Elbasana (starog Konjuha ili Novog Grada koji je, kako su zabeležili stari srpski letopisi, sazidao Mehmed II 1466. god.). Počivale su u manastiru sv. Jovana — Šin Đona koji je danas sat i po hoda od grada. Manastir je, posle zemljotresa koji ga je potpuno razrušio, podigao 1381-83. god. Karlo Topija, „gospodin rabančić“ (barančki), zajedno sa svojim sinom Đordjem (Đorđem), zetonom Vuka Brankovića po sestri Teodoru (Vojislavi). Crkva je „svetoga Jovana Vladimira“, kako se kazuje u srpsko-slovenskom ciriličkom natpisu. Postoje i natpisi grčki i latinski. U grčkom se takođe beleži da je hram Jovana Vladimira. Ferdo Šišić je mislio da je u vremenu obnove manastira napisana grčka legenda Vladimirova.

Pomenuti natpis, srpskoslovenski i grčki, veoma su važni zbog toga što sadrže Vladimirovo crkveno ime Jovan. U jednom sreću žituju to bi se imena moralu pominjati, a njega nije jedanput ne beleži *Kraljevstvo Slovena*. Na to ne sumnjuje pokazuje da Dukljanin iz Bara nije ni imao pred sobom neko žitije Vladimirovo. Još se nešto nije zapazilo, a što je od neobično velikog značaja. U napomeni se ne upućuje na žitije (vita), već na *Liber gestorum*, gde su izložena „junačka dela i čuda“ Vladimirova.

Pod „gesta“ može da se misli i na episke pesme, shansos de geste. Izgleda da tako zaista treba razumeti prilične troškove i solidnu pripremu, u zajednici sa delegatima zemalja cele Evrope, manifestuju svoju duboku zabrinutost povodom nedavnog hapšenja svog člana Urbana Tavaresa Rodriguesa i drugih pisaca i intelektualaca: Miguel Torga, Alberta Ferreira, Aleksandra Gabrala, Fonseka i Koste, Manuela d' Oliveira, Vasko Granha. Upravni odbor moli vašu ekselenciju da bude tu mačakod svoje vlade ovog jednodušnog protesta i naše zajedničke nade za nedolžno puštanje na slobodu naših članova i kolega. — Duzepe Ungareti, predsednik, Džon Leman, Mikola Bažan, potpredsednik, Dankarlo Vigorelli, generalni sekretar Zajednice evropskih pisaca.

Na kraju rada, Izvršni odbor je razmotrio mogućnosti organizovanja brojnih zajedničkih manifestacija, multilateralnih i bilaterarnih susreta u toku 1964. godine. Zaključeno je da se iskoristi, u ove svrhe, i već predviđene proslave, jubileji i sl., kao što su, na primer, dani poezije u SSSR-u, su na primer, dani poezije u SSSR-u,

9

IL VERRI

NOVO U FILMU

MARINA Mica u piše o novatorstvu u savremenom filmu, analizirajući i uporedjujući najnoviju delu Felinija i Zan-Lik Godara. Kroz jedan proces sličan onome u drugim umetnostima, započinje ona svoja razmatranja, film je izgleda konačno ušao u fazu autokritičkog eksperimentalizma, u razmišljanju čija je tema vlastita mogućnost izraza i vlastiti razlozi postavljanja. Uz bol anti-romantu, "romantu o romanu", ilnosti-pisu koji se pita o sebi i sumnja u mogućnost (i u nužnost) pisanja staje sada i film formulišući još jednom i ponovo, svojim filmskim jezikom, pitanje jezika uopšte. Neadekvatnost bilo kojeg oblika komunikacije nemogućnost stvarnog pričanja reči uz stvari (naivno je misliti da je to pričanje manje problematično kod jednog vizuelnog jezika kakav je filmski, jer i on je ipak samo interpretativan), neodlučnost umetnika koji se odjednom nalazi pred paradoksalnim prethodom da izrazi vlastitu nesposobnost izražavanja, — neodlučnost koja umetniku vodi u čutnju ili u stanje "onoga koji nema ništa da kaže a ipak govori", to su problemi "novog filma". S jedne strane uverenje da misao i govor koincidiraju, da se sve što se može nastutiti može i izreći, s druge strane zahtev za esencijalnošću koji traži da se jezik, očisti od svih primesa emotivno-psiholoških; to su dve pozicije koje u jednom rigoroznom naučnom kontekstu mogu značiti dva načina mišljenja jasna i odredena ali koje u jednom umetničkom delu najčešće dramatično koegzistiraju. Jezik koji prolazi iz te antinomije i svesti o njenom postojanju u filmu kao i u romanu, u poeziji, u slikarstvu, složen je, nije više jasan, jednoglasan, već dvosmislen, slojevit i na različitim nivoima. Umetnik, prihvatajući najčešće jednu pseudoautobiografsku formulu oscilira između naracije i neodlučnosti koja se pred njom pojavljuje, prenos čak i tu neodlučnost u reči i sliku, razne pokušaje i promašaje u radu takođe iznosi na video, tako da i oni čine deo sadržaja; tražeći u svemu tome jedno rešenje ili isključenje.

Najizrazitije primere ovakog stvaralačkog postupka na filmu autor članka nalazi u najnovijem delima Felinija ("Osam i po") i Zan-Lik Godara ("Ziveti svoj život"). Glavne ličnosti ova filma su zapravo simboli borbe njihovih autora sa vlastitim izrazom, sa jezikom, traženje rešenja u nevrešenom odnosu svet-jezik. Otuđi i nastojanje da se kod gledača uguši svaku sažaljnost prema ilnosti, svaki pokušaj identifikacije s njima. U tom smislu znadljive su narodito završne sekvence ova filma: Felini odbacuje ideju o samoubistvu glavnog junaka, smatrajući da samo njegovo postojanje daje odgovor na mnoga pitanja, dok Godar oduljeno ubija svoju junakinju, ukazujući time na nemogućnost bilo kakvog rešenja. (T. K.)

IZLOG ČASOPISA

način. Ograničavajući se na dijalektiku prirode, pisac rasprijava o prirodi same dijalektike i uvedljive polemisički sa nekim shvatnjima Dorda Lukaca dokazuje da je Lukač posle tri različite stvari: proces prirode po sebi, teoriju o tom procesu i proces čovekovog menjanja i saznavanja prirode koji dovodi do teorije o prirodi.

WELT UND WORT

PUT DERDA LUKACA

PONOVNO objavljivanje nekih starijih radova Dorda Lukaca i pojave knjige Horesta Altausa o njemu dali su povodu Helmutu Ginteru da se u desetom broju ovog tibingenškog literarnog časopisa pozabavi duhovnim i političkim razvijanjem tog interesantnog, ali isto tako znamenitog koliko i pobijanog, sociologa literature.

Ginter kaže da Lukacuva dobro počeo je shvatnja "Teorija romana", koja se 1930. pojavila u formi knjige, spada među najveće događaje veka. Posle ponovnog čitanja, a to i sam Lukac naglašava u predgovoru uz najnovije izdanje (1962), ovo delo svakako predstavlja vrat istorijski dokument našeg sopstvenog i Lukachevog razvoja. A to se odnosi i na obiman svezak "Spirali u sociologiju literature", uz koji je P. Luc napisao pšezpozne i opštepriznate istine.

Da bi se dobila tačna predstava o tome kako stoji sa diskusijama o dijalektici u svetu, redakcija "Naših tema" objavila je infournmentne članke o diskusijama o dijalektici u Francuskoj (Franjo Zenko) Italiji (Cezare Lupor-

i i Vjekoslav Miketic) i servt Branka Bočnjaka na dijalektiku teologije i demitologiziranje hrišćanstva povodom poslednjih promena i teoriji i praksi katoličke crkve.

(P. P-6)

Dialog

STRINDBERGOVA IGRA SNA I KOSMARA

NAJNOVIJI broj poljskog časopisa "Dialog" donosi nekoliko članaka posvetenih stvaralaštvo Strindberga, povodom pedesetogodišnjice njegove smrti. Jedan od najzanimljivijih je članak Leslava Eustahjevića. On smatra da su Strindberg i Izben mapa savremene dramaturgije. Iz Izbena izvodi se realistički kriticizam društvene i psihološke analize, publicistička aktivnost dramske fabule i, naižad, spajanje realističke motivacije sa nadgradnjom poetske simbolike. Od Izbena potiče dramsko delo Soa, Zapoljske, Gorske, Hauptmane, u izvesnoj meri Pirandela, Sartra, Anuja. Od Strindberga donekle potiču ekspressionizam i nadrealizam, sažete, deformisane plastične vizije, lirske asocijacije u dramskoj fabuli, narativno raščenje događaja do kulminacije. Na njega se nadovezuju više ili manje programski i svesno

Jirži HAJEK

O pretpostavkama

Reč na stanku evropske zajednice pisaca o savremenom romanu, održanom avgusta meseca 1963. godine u Lenjingradu

NAJMANJE CETIRI DESENJE već u celom svetu se sa neuromornim istražuju postavlja pitanje da li je roman u krizi ili nije, da li je na kraju svojih razvojnih mogućnosti, da nije preživeo. Pogledamo li danas opet na tih minulih četrdeset godina ne možemo se otići utisku da uprkos bar stale skope roman ne samo da nije prestao da postoji, već da do današnjih dana nije prestao da vodi glavnu reč u svim velikim literaturama sveta. Upravo u te četiri decenije "krize" stvorena su dela koja nesumnjivo najkompleksnije izražavaju našu epohu pred licem budućnosti: od svih koje bi bilo moguće imenovati navešču bar nekoliko imena — po mom mišljenju najuspornijih: Šolohov, Hemingway, Thomas Mann i Roman Rolland, Kafka i Jaroslav Hašek, Gorki i Steinbeck, Boell, Aragon, Moravia i Leonov. Govorili se stoga tako često o krizi romana očigledno je odmah da je jedan od razloga taj što se tokom tih četrdeset godina roman značio izmenio i neobično diferencirao i što često biva meren kriterijumima neadekvatnima njegovom razvoju. Naprotiv, u pogledu njegove društvene uloge i neophodnosti u duhovnom osamosećivanju savremenog čovečanstva — njegov bitni značaj u svetskoj literaturi u naše doba raste. Književnost se ni danas, i upravo danas, ne može odreći zadatku da izrazi, u hegelovskom smislu, totalitet svog vremena, da otkriva povezanost i smisao njegovih suprotnosti, da obuhvati prostorne dimenzije koje rastu i vremenske koje se skraćuju, u kojima se odigravaju najznačajniji događaji savremene istorije i u kojima se ispunjavaju ljudske sudbine. Samo je roman u stanju da iskaže neprestano zguživanje, umnožavanje stvarnosti koje je donela naša epoha društvenih i tehničkih revolucija, da izrazi ono stalno rastuće mnoštvo odnosa u koje danas šnijeg čoveka uvede promenjeni i promenljivi uslovi života. U toj situaciji čoveka i ljudskog društva raste novi značaj i društvena odgovornost romana. I to ne samo stoga što je roman tehnički sposoban da obuhvati veliko mnoštvo životnog materijala, već pre svega zato što je roman samom suštinom svoje određene vrste traženje povezanosti najoprečnijih oblika stvarnosti, otkrivajući jedinstvo svih svih burnih promena. Taj zadatak je danas utoliko važniji što se u modernoj tehničkoj civilizaciji ubrzava životni tempo i ukoliko nezadrživo napreduje socijalizacija duševne i fizičke aktivnosti i pritisak na pojedostavljanje čoveka. Ukoliko hoće da odgovori svojoj humanističkoj misiji, moderni roman bi morao da bude ne samo ogledalo te rastuće složenosti i obilja životnih činjenica i odnosa nego i tražilač smisla, vaspitač, satvorac i čuvare vrednosti. Roman ne odgovara samo na pitanje kako se stvari pojavljuju, već kakva je njihova vrednost za čoveka.

O krizi romana može biti reči samo onde gde u literaturu prodire noetička skepsi, uverenje o nespoznavljivosti stvarnosti, o nemogućnosti otkrivanja povezanosti životnih pojava, o nepostojanju bilo kakvog smisla čovekove egzistencije na zemlji. Ali i literarni pravci koji se ne saglađuju s tom apsolutnom noetičkom skepsom, koji se programski ograničavaju na pasivnu deskripciju izolovanih delića životnih pojava, rezigniraju u traženju njegovog smisla i održi se društvene i moralne odgovornosti nisu ništa drugo do jedan od vidova krize romana. Postujem ipak neke doprinose francuskog "novog romana", kad je reč o dubini razmatranja određenih unutarnjih stanja, tipičnih za samootudjenje čoveka u uslovima moderne kapitalističke civilizacije. Sasvim uvažavam njegovu težnju da "definiše" svet i demistifikuje ga; no istovremeno nemoguće je ne konstatovati s kakkim se objektivnim predicima susreće celo njegov nastojanje upravo zato što prijorno odbija da postavi pitanje povezanosti i značaja pojedinačnih pojava, pošto, prema Alainu Robbe-Grilletu, "značaj stvari samo je delimičan, prizor, sporan", jer je kauzalnost pojedinačnih činjenica sumnjičiva i ne može se redukovati na mehaničke tradicije načinljivosti i logičke obrasce (Dictionnaire de la littérature contemporaine, str. 82, 83). Objektivna posledica mnogočestnosti pojedinačnih istraživačkih sondiranja kojima novi roman prodire do stvarnosti je, kako navodi u svojoj pažnji vrednoj studiji "Francuski antifroman u svetu teorije i praktike Alaina Robbe-Grillea" čehoslovački romanista Josef Felix, zapravo poricanje bilo kakvog značenja stvarnosti, a kao posledica toga prodror irealnosti i metafizike u sliku života. Francuski kritičar Robert Kanter (vidi zbornik Ecrits d'aujourd'hui, str. 521-522) s pravom privozara autorima iz te škole da su se zbog formalnih pretencija odrekli svakog obzira prema čoveku i da je trijumf tehnikatije u "novom romanu" izraz preziranja ljudskog materijala. To dokazuje i zaključak drugog francuskog nemarksistickog kritičara Pierre de Boisdeffrea koji u svojoj "Život istoriju savremene književnosti" (str. 736) piše o autorima tih "apstraktizujućih" pravaca da daju "svetu koju preziru neobična dela, prazne forme, ideje bez lica koje se preobrazavaju u tamne mitove i stvaraju veštačku igru simbola". To su, ukratko izloženi, razlozi zbog kojih sam uveren da "novi roman" ne rešava kružni onog dela zapadnog romana koji je podlegao noetičkoj skepsi i socijalno-etičkom nihilizmu, već je i sam zahvaćen tom krizom.

Problemi razvoja savremenog romana u socijalističkim zemljama sasvim su različiti. Kao što roman kao vrsta prestaje da postoji tamo gde se odriče mogućnosti tumačenja sveta, tako on gubi to pod nogama i onda kad se to tumačenje počne konstruisati od gotovih shematičnih formula, kad je povezanost životnih pojava prethodno sa definitivnom valjanosti određena kao nešto dato i nepromenljivo. Pokušaj analize tih deformacija, koje su se u razvoju socijalističkog romana pojavile u vreme kulte ličnosti, da je nedavno možda najpotunije G. Lukacs u studiji Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft (Wider den missverständenen Realismus, 1958), na koju tih ovde htio da upozorim. Hoću samo da dodam da čim socijalistički roman prestane da bude stvarno traženje smisla života, individualni pokušaj tumačenja stvarnosti, izrastajući iz autorove najsposobnije.

Uticaj kulte ličnosti usporio je razvoj socijalističkog romana u raznim zemljama za kraće ili duže vreme. Osnove njegovoga današnjeg razvoja ne nalaze se samo u herojskom periodu socijalističkog romana dvadesetih i tridesetih godina, već pre svega u samoj prirodi socijalističkog društva i revolucionarnog pokreta u celom svetu koji se danas oslobada antihumanističkim deformacijama što ih je izazvao kult. Socijalistička proza je danas u celom

pisma uredništvu

Jedno impozantno neznanje

PORED NIZA besmislica kojima vrvi tekst pod naslovom "Lotreamon, Rembo i revolucionija" vašeg saradnika Dragoljuba Ignatovića, uzimam slobodu da skrenem pažnju na neke materijalne neistinе u tekstu, koje ni u kom slučaju ne mogu biti sporne.

Pisac tvrdi da Lotreamon je da "bila i ostaje činjenica da se ne zna tačno ni kad je umro, ni kako je umro" i poseća ga pravi pretpostavka: "A što naš spomenča da se pretpostavi da je bio komunista na barikadama i da je, kao totalno nepoznat Isidor Dikas, pad pod terorom krvave majske nedelje, ili umro docnije u internaciji".

Notoma je činjenica, medutim, da je Isidor Dikas umro 24. novembra 1870. godine u 8 časova izjutra u svome stanu Fobur — Monmartr br. 7. Pronadala je autentična smrtnica čiji je faksimili više puta reproducovan i ne postoje ni najmanje mogućnosti da se oko toga prave bilo kakvi nespoznati.

Pisac članka dalje tvrdi: "Ne sме se nikad zaboraviti da su 1870. i 1871. ključne za Lotreamona i Rembo. U tom vremenu oni su postali ono što su [...]". U komuni oni su mogli da vide svoju strast izmene i svoju potrebu ljubavi" itd. Komuna je, medutim, bila od 18. marta do 28. maja 1871. U to vreme Lotreamon je uveliko mrtav a Rembo se nalazi maja meseca iste godine, u Sarivillu. U Pariz je prvi put došao tek septembra meseca i od Pariske komune neće vidi ništa.

Ostale tvrdnje su domen čiste nebilje, gradnje na ovim pogrešnim činjenicama. Kako je ovekoliko elementarnog neznanja uvredljivo i za već list, a i za čitaoca, to vas molim da objavite ovaj komentar.

Mladen KRAJIŠNIK

ODGOVOR M. KRAJIŠNIKU

FISMO Mladena Krajišnika ne zaslužuje da bude objavljeno, ni komentarisano, zbog načina koji nije usaglašen ni s vrlim labavim principima kritičkog pristupa jednom tekstu. Insistirao sam, medutim, da se objavi, jer je svakako egzemplar dokonog upitnika u problemu koji se ne razumeju.

1. Ja sam napisao ovako: "Odnos Lotreamona prema Komuni nešto je komplikovan. Ozvaničen i datum njegove smrti smješten je u godinu koja prethodi Revoluciji (podukuo D. S. I.). Požurilo se da se fiksira dan pesme, ali je početak odgovornog odlaška iz života, tako je bila i ostaje činjenica da se ne zna tačno ni kad je umro, ni kako je umro. Ima nekih svedočenja, čak, koja govore da je poslednji put viden u nekoj kafani pre no što će izići, sam u noć punu puščaranja, patrola i meteza. A što sprečava da se pretpostavi da je bio komunista na barikadama i da je, kao totalno nepoznat Isidor Dikas, pad pod terorom krvave majske nedelje, ili umro docnije u internaciji? Niye, medutim, prilik za nagadanja (podukuo D. S. I.)". I dalje: "Svejedno je [...] da li sive obedeće pesme Lotreamon nije napisao zato što nije stigao ili zato što nije htio, pošto je negirao poruke Maledorova! Važno je da je negirao poruke Maledorova! Važno je da je osnova te spontane negacije bila Komuna. On je osetio nijene vrednosti čak i pod pretpostavkom da

nije doživeo njene manifestacije (podukuo D. S. I.)". A to što je faksimil Lotreamoneva autentične smrtnice više puta reproducovan — govori svakom pametnom da je po sredi forsiranje izvesnih, možda do kraja iskonstruisanih, "činjenica", potrebnih u svrhe prilagođavanja vrednosti na koju se nema prava.

2. Sto se tiče Remboja i njegovog odnosa prema Komuni navešču dva udžbenička podataka:

"Posle objave rata Pruskoj, Rembo odustaje od polaganja ispita zrelosti, prodaje svoje knjige, stiže do Pariza (podukuo D. S. I.) biva zadržan zato što je putovanjem bez karte i interniran izvrsno vreme u Mazaski zatvor, a zatim odlaže da potraži sreću u Belgiji. Vrativši se u Šarlevil januara 1871., on tripi i strada. Uskoro, on ponovo polazi za Pariz (podukuo D. S. I.) gde, nemajući novaca, ne može da ostane više od petnaest dana. Sunovraten u provincijsku čamotinju, on neguje misao da pobunjene komunare: "Ludi besme goni u parisku bičku, gde toliko radnika umire..." (P. Castex, P. Surer: "Manuel des études littéraires francaises, V. XIX. siècle"; Librairie Hachette; Paris, 1956, str. 275).

"Da li je uspeo [Rembo] da se vrati u Pariz za vreme Komune, čiju je pobedu sa zluradom oduševljenjem objavio svojim studentima, ne zna se. Mišljenja su vrlo podjeljena. Verovatno da jeste, u aprilu, i da je, onako nepoznat i izgubljen u haosu, doživeo jedno gadno istaknutstvo u kom govorio pesma "Ukradenje srca". Onda je pobegao pre sloma, možda opet u panici [...]. Po Gijenu on je, uuvikav se peške u opsežnim delatnostima, došao desetak dana sa borbama Komune" (dr Sreten Marić u predgovoru Rembovinim "Sabranim delima"; Nolit, Beograd, 1961: strana 22).

Prema tome, "septembra meseca iste godine (tj. 1871)" — Rembo neće doći prvi put u Pariz i ne stoji da "od Pariske komune neće videti ništa". Ko je Komuni i Rembou zaista ne zna ništa — sasvim je očigledno.

D. S. IGNJATOVIC

zabeležio da je bio "čovek pravedan, miroljubiv i koji se drži vrline". I romansko stanovništvo Duklje zvalo je Vladimira bez sumnje isto kao i slovensko: blažen, naravno na svome jeziku. Toma St. Tomov, koji je priredio bugarsko izdanje Pesme o Rolandu (1942), izradio je i rečnik svih reči koje se nalaze u Pesmi. Tu je i reč Flurit sa značenjem u krašen cvećem i pobeleo, a kod reči flur (flore), cveće, daju se tri primera gde ona simbolizira rajske blaženstvo". Tako bi Flurit, na star

Preveo sa češkog Miloš IBANDIĆ

savremenog romana

svetu ne samo u procesu obnove nekih jih osnovnih, privremeno izgubljenih ili oslabljenih vinsti nego se nalazi i pred novim promenama i zadači kad se posle 1956. godine gotovo opšti obrat od romaka pripoveci, čiji smo svedoci bili, na primer, u čehoslokoj literaturi, prično da svedoči o suprotnom, danas sasvim prozni žanrovima, po mom mišljenju, pripriješ još razgovarajuće pretpostavke nove romaneskne slike. Te pretpostavke sazrele su i dale prve plodove pjepe u oblasti ratnog romana čiji se novi talas pojavi u svim literaturnim socijalističkim zemaljama. Socijalistički roman, a reči čemo u širem smislu i socijalistička prozašt, kreće se sada istovremeno u dva smjera: kazano ima što ih je srećno upotrebio G. Beresku u svom članu "Majstorsvo, tradicija, novatorstvo" (zbornik "Put razvijenog sovjetskog romana", 1961), u pitanju sad uporedno povećanje ekstenziteta i tenziteta slike u vremenu, društva, čoveka. Ova smjera se dijalektički uslovjavaju: produbljivanje hološkog, rekao bih vertikalnog istraživanja svih oblasnosti i unutarnjeg života današnjeg čoveka neponajmo je bez neprstanog ispitivanja povezanosti ljudske he sa oblikovanjem društvenih odnosa današnjeg čovjeka koji su sve raznolikiji i koji spajaju pojedinca direktno i indirektno, ali ništa manje realno sa velikim ljudskim kolektivima. Prirodno je, i za okončanje razvoja sasi neophodno što posle razdoblja neiskrenog ekstenzivnog prolazimo sada, u socijalističkim literaturama, razdjem mnogostruku važnost za intenzifikaciju onog "vejljnog" istraživanja stvarnosti. Uzajamni odnos togaertikalnog i "horizontalnog" ispitivanja, njegova kona perspektiva izmenju se time što je individus u socijalnom društvu prestala da bude puka funkcija i postala odnosi i cilji svega što društvo ostvaruje. Gutanje, eksprisanje individualne i kolektivne individualnosti prevladavaju je u smu poštovanja svih prava individualne na svestrano samostrovanje. Slici ljudske sudsbine vraćaju se tragične solohke, gorkovske razmene: životna tragedija nije shvaćena neizmenljiva fatalnost, već kao poziv na borbu, tpostavku i realna mera ljudskog herojskog koje prese da bude sumnjiva fraza i ulazi, naročito u ratnom nanu, u punu, bolnu veličinu svojih ljudskih razmaza.

Sve ove pretpostavke ne treba odvaj od novih problema izraza: naš glavni cilj nije, sa se po sebi razume, da negiramo sva izražajna sredstva tradicionalnog romana. Slažemo se s priznanjem Goytisola koji u knjizi "Realizam, naturalizam, džastifikacija" piše da je, dok je tražio originalnost for, morao da žrtvuje autentičnost situacije i ličnosti. "I verujem", kaže ovaj istaknuti španjolski romansijer, "tema neizbežno uslovjava tehniku." No upravo zato smo u to uvereni ne možemo poricati da promenljivarakter današnje stvarnosti i promene ljudske osjećaj u modernom industrijskom društvu 20. stoljeća stavu pred socijalistički roman problem novih izražaji sredstava. Stoga je neophodno boriti se i sa konzervativnom svih vrsta i sa najvremenim modernističkim dogmama koji smatra da su sva složena pitanja novih forerešena tako socijalistički pisac "prede" na pripovedanjeprvom licu i uvede u njega unutrašnji monolog, bez čega današnjoj prozi nije više moguće napisati ni retka akcije povesti hoćemo da namenimo ljudima svetskih poda.

Razvoj proze, čiji smo poslednjih godinovihodoci i u Čehoslovačkoj, ne daje odlučno da pravo nonzervativcima ni modernističkim dogmaticima. Prva ko romanjserska dela poslednjeg perioda, ratni roni dvojice slovačkih prozaista "Mrtvi ne pevaju" Ruha Jašika i "Zivi i mrtvi" Vladimira Minača, čine na prvi unutrašnji monolog organskim delom objektivizovani epske romaniske sinteze.

To je samo nekoliko primera realnog sti današnjeg socijalističke proze koje već samo po sebi suvišnom dalju diskusiju o tome da li se proza morariči na izražajna sredstva 19. veka. To su primjeri i ujedno ukazuju da pitanje stvarne modernosti iznih sredstava današnjeg socijalističkog romana, točnije njegove pune adekvatnosti savremenim životnim sadjima, nije jednom zauvek rešeno ni pripovedanjem u pm licu ni upotrebljivanjem unutrašnjeg monologa. Oneprekinuta dva smjera, vertikalni i horizontalni, zahajtu do rasučih dimenzija romana stalno eksperimentise izrazom, pošezanja za nepoznatim: dosadašnja istorijsmana pokazuje da će se roman na jednoj strani otkrije ne samo epskoj adaptaciji nekih izražajnih sredstava drugih umetničkih oblasti, ali da će nastojati da pogodi svojim zadacima i sredstva zasnovana na ip starijim literarnim tradicijama no što su tradiciji izrazajni postupci 19. stoljeća. Iskustva dosadašnjeg voja socijalističkog romana već prilično bogat potvoru shvatnja Ernst Fischer, koje se uostalom oslamsa Brechtov umetnički credo da "ne postoje nikakgradanske ili proleterske, kapitalističke ili socijalističko-petrničke i literarne forme, već postoji socijalističko menje, težnja, volja da se od socijalističkog društva sti svet koji će ukinuti studenje čoveka, da se stvari sveugstava i razuma, slobode i ljudskosti" E. Fischer: metnost i ideološka nadogradnja, "Plamen" broj 9, 1969 vo shvanje dele s Fischerom danas mnogi markske teoretičari u raznim zemljama Europe. U poslednjem vremenu daje je na njega neke važne argumente i Carlini, u uvodu za diskusiju o savremenom romanu i je letos organizovao Gramscijev institut, rekvazi danas "sadržaj (romana) postaje manje sistematski i eksperimentalan, pošto brzopromenljiva priroda i stvarnost ne dopušta organizovanje pojedinih današnjih egzistencije u organsku i potpunu celiu Zbog toga", nastavlja Salinari, "i forma postaje bržalomljena, nemelodijna, i ne može zanemariti otkriće proznoj tehnici... do kojih je došla evropska avangarda..." Mislim da su to sve u sadašnjem trenutku via važne, ako ne i glavne, formalne pretpostavke oneve velike romaniske sinteze na čijem se početku socijalistički roman danas nalazi. I kad se Salinari ne upi u dalekosezne prognoze o budućnosti, iz njegove kriteriske prilično razgovorno proizlazi da se ne slazi, koceptuoj kojemu je najodređenije formulisao G. Lcs: da će naime cilj te nove romaneskne sinteze biti, i trebalo da bude, povratak klasičnoj formi balzakcog tipa. Time dolazim na prag daljih problema koje vom prilogu diskusiji ne mogu da obuhvatim. Reći još samo u zaključku da po mom shvatjanju proces čzapoteče romaniske sinteze mogu samo otežati apsolute estetičke kanonizujuće prognoze, a naročito or-e uopšte ne računaju s mogućnošću novih oblika, većstvuju obnovu istorijski sasvim različito uslovljenim.

ALEXA ISAKOVIC

Sunc o desno rame

(CRAMICA SRPSKA, NOVI SAD 1963)

OPŠUJUĆI DOŽIVLJAJ jedne grupe geologa-istraživača Alije Isaković je počao primarnim putem splošnije atraktivnosti i doslednog insistiranja na vernom opisu. Tako je njegova hronika, već u samom potektu, bila vidno hendekepirana, pretvarači se na najvećim delom u reportazu ili fejton. Pisac kao da nije vrši selekciju inace dobro učuvanih detalja, niti je svoju pripovest u izvesnoj meri stilizovan i kanalizao određenim tokom. U težnji da kaže što više, odnosno da iskaže sve što ima, on počinje da robuje stinorrealističkom faktofografiji, da pada u maniratnog pseudofilozofskog dijalogu, ukratko, da od pojedinih drveća ne vidi šumu. Iako se mestimčno upušta i u socijalost, i u bar široku psihološku analizu, njegov roman prevedu u ljetopisnu hroniku, njegovo preživljajne doživljave, ali i njegova vlastna vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knjige je dovoljno dinamično da nas, bar kao takvo, zainteresuje do kraja. Ličnosti jesu reporterki skicirane, ali upravo u tom domenu poseduju izvesne kvalitete, pa prema tome i ne malu dokumentarnu vrednost. Konačno kroz čitave delo pisac se trudi da bude što određeniji i dokumentarniji. Na stranicama ove knj

