

POSLE VII KONGRESA SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

## ULOGA I MESTO KNJIŽEVNIKA u socijalističkoj izgradnji

**ČINJENICA** ŠTO ne postoji glavni referat koji bi b.o. načinjen verovatno na osnovu analize karakterističnih pojava u sferi odnosa o kojima je reč, i iz koga bi se video argumentiran stav pojedinca ali sigurno i neko moguće opštije mišljenje, otežava nam ali u izvesnom smislu i olakšava posao: u svakom slučaju oslobađa nas obaveze da sledimo ma kakvu postavljenu i dokazivanu misao, i daje nam pravo da se sasvim lično određujemo prema temi koju smo, sa dosta razloga svakako, postavili u središte našeg interesovanja na ovom kongresu. (...)

U ovoj oblasti večno aktuelnog i večitog druckog odnosa pisca i društva u celini, određujući se prema socijalizmu kao prema svome celokupnom političkom i ljudskom opredeljenju, duboko zainteresovani za njegov svestrani razvitak, jer mi smo njegov deo a on je naša sudbina, mi — kao i u svemu drugome — tražimo sopstveni put i sopstveni društveni status, koji ne možemo da preuzmemo i prenesemo ni odakle; moramo sami da ga vaspodstavimo, a to znači da moramo prevazići dosadašnju neodređenost i improvizaciju. Taj odnos, koji tražimo, u principu je isti kao i status svih radnih ljudi u našoj zemlji, normiran odredbama državnog Ustava i Programa SKJ.

Ne znam da li je to temeljitije učinjeno, ali bi bilo zanimljivo, i korisno, razmotriti gde bismo se mi pisci, i naše organizacije, i književnost kao društvena delatnost, našli u ovim konstitucionalnim zakonima koji formulišu postojeće stanje i puteve razvika socijalizma? Je li, recimo, u slučaju književnosti i njenih stvaralaca izvršeno oslobađanje rada? Jesu li sasvim dokinuti najamni odnosi? Da li ostvarujemo pravo samoupravljanja? Da li kao predstavnici zainteresovane organizacije učestvujemo u upravljanju radnom organizacijom od posebnog društvenog interesa, u ovom slučaju u izdavačkim preduzećima, i ne samo u njima? Da li realizujemo pravo da živimo plodove svoga rada prema načelu: svako prema sposobnosti, svakome prema radu? Da li naš književni rad i rezultati tog rada određuju odgovarajući materijalni položaj i odgovarajući društveni ugled? Da li mi, koji vršimo kulturnu, književnu delatnost imamo isti društveno-ekonomski položaj i ista prava i obaveze kao i radni ljudi u radnim organizacijama? Da li društvene zajednice obezbeđuju uslove za razvitak književnosti, što je — kao i sve citirano — ustavna odredba? Itd.

Može izgledati čudno što postavljamo ovakva pitanja, Ustavom regulisana, ali mislim da čemo se složiti da se Ustavom zagarantovane dužnosti i prava ne realizuju potpuno, ili nikako u praktičnom rešavanju.

I možda baš u tome leži osnovni razlog — ako ne i opravdanje — našeg nedovoljnog učešća — osim putem knjiga — u neposrednom društvenom delovanju.

**Z**ATIM, mi dosad nismo ni pokušali da bliže odredimo međusobne dužnosti društvene zajednice i pisaca, koje proističu iz stvaralačke slobode, iz administrativno nekanalisanu umetničke delatnosti, proklamovane partijskim i državnim ustavima, i — književnosti kao neophodne i korisne društvene delatnosti, veoma specifične forme, naravno. Nismo se dovoljno potrudili ni da ukažemo na to šta je književnost, u ovom istorijskom trenutku i u ovoj političko-društvenoj situaciji, i kakav odnos — kao pravo — možemo da uspostavimo na osnovu naših pozitivnih propisa i socijalističkih normi. Je li književnost privatna delatnost, koja ne ulazi ni u kakvo bliže društveno razmatranje? Je li rad, kao i svaki drugi, i proizvod, kao i svaki drugi, i zato podvrgnut ekonomskim zakonima rentabiliteta i prode? Je li osoba neproizvodna delatnost u kolektivnom društvu određena sredstva? Pomaže od svega toga, mada je karakteristično da se i ovde, među sobom, govoreći o fenomenu književnosti, služimo terminima pozajmljenim iz ekonomike, što znači da pomalo prihvatamo uprošćen, neadekvatan način mislišenja, tud književnosti. Ali je to možda i neizbežno, kad govorimo sa ovog stanovišta.

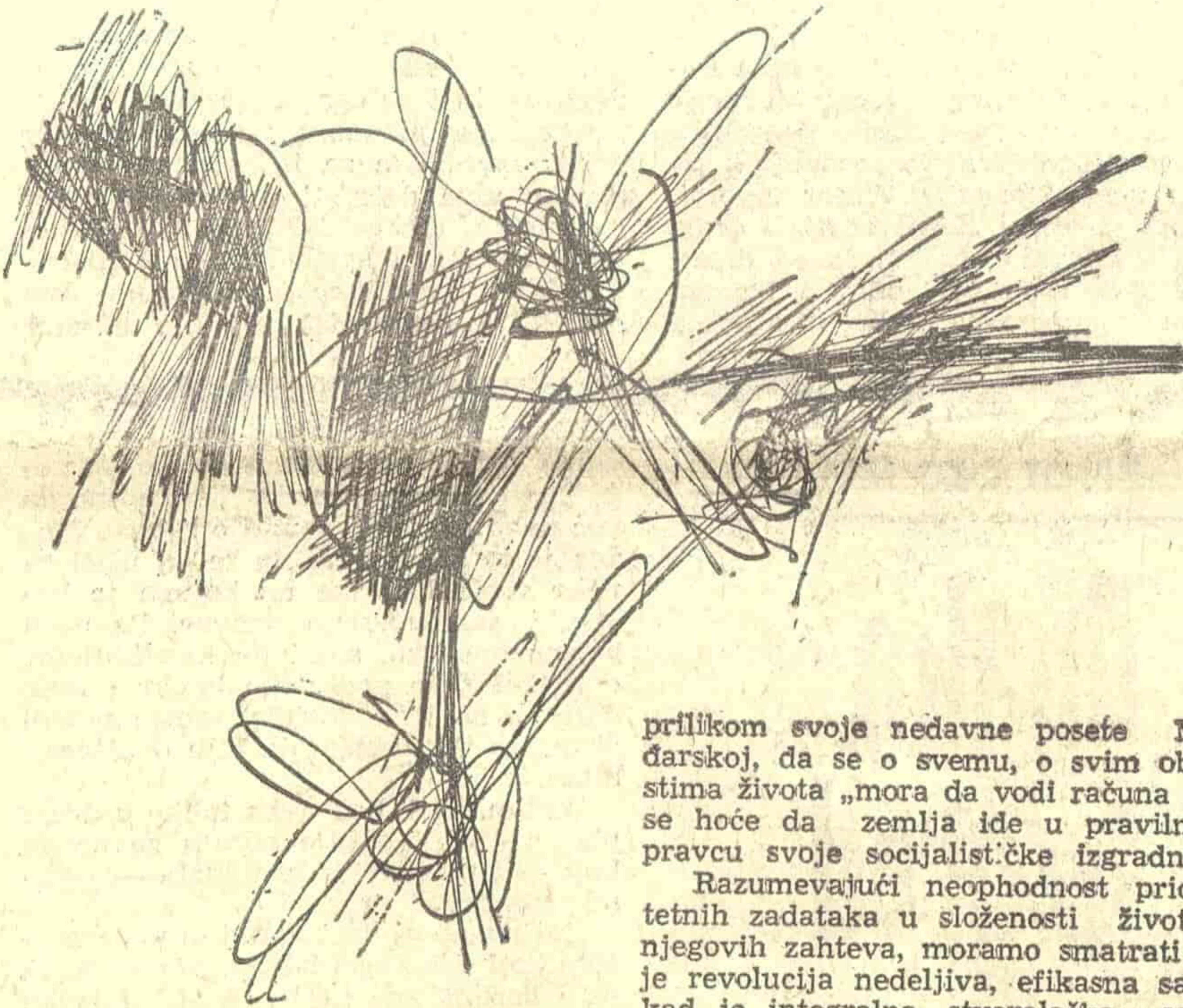
Pa kad smo već počeli, produžimo tim tud'm rečnikom. Književnost je, recimo, neproizvodna delatnost, koja, kao proizvod, u obliku knjige, postaje

Meša SELIMOVIĆ

predmet privredne delatnosti. U toj protivrečnoj situaciji, književnici se odvajaju od svoga dela: oni radom pripadaju neprivrednoj delatnosti, a njihovo delo privrednoj. To je već moguća klica i jedan od uzročnika malog interesovanja pisca za svoj neposredni društveni uticaj i za dalju sudbinu svoga dela. Delo mu je kupljeno, pod uslovima koje on nije određivao, izvršeno u mehanizam delatnosti radne organizacije, u kojoj on nema prava u upravljanju (čak od desetak članova izdavačkog saveta, samo jedan je obavezno iz društva pisaca), i on se vraća pisanju svoga dela. Praktično, pisac je isključen iz učešća u poslu kojim se bavi čim je njegov rad uobličjen u knjigu, mada je teško naći način da se usklade prava pisca, kao neposrednog

volucije, tada će se kultura sa periferije pomaknuti u centar, i u tom blaženom vremenu svi će naši problemi biti rešeni.

Izvesne, pa i mnoge pojave u našoj društvenoj praksi, mogu navesti na takvu misao. Krute nužde, teškoće koje se javljaju usled decentralizacije, kao i stihijnost praktičnih rešavanja, u situaciji nevelikih mogućnosti, lako će kod nekih ljudi stvoriti preovladavajuće mišljenje i stvarnu orijentaciju u praksi, da se kultura *zasad* ostavi po strani, da postane pričuva, čekajuća oblast. Ali to nije nikakvo svesno hteđenje, planirana sukcesija: na Ustav i Program SKJ, u kojima je formulisana suština naše revolucije, njeni neposredni zadaci i ciljevi kojima teži, nigde ne govore u tom smislu. Naprotiv, izričito potvrđuju potrebu stvaranja uslova za „slobodan i svestran razvitak“, za stalno razvijanje proizvodnih snaga, nauke, tehnike, kulture, obrazovanja, uporedo. Ni naši najviši rukovodioci nikad nisu drukčije govorili. Najsvežije nam je u sećanju ono što je drug Tito, između ostalog, rekao



prilikom svoje nedavne posebe Mađarskoj, da se o svemu, o svim oblastima života „mora da vodi računa ako se hoće da zemlja ide u pravilnom pravcu svoje socijalističke izgradnje“.

Razumevajući neophodnost prioriteta zadatka u složenosti života i njegovih zahteva, moramo smatrati da je revolucija nedeljiva, efikasna samo kad je integralna, stvaralačka samo kad — uza svu nužnost proferiranja najvažnijih neposrednih zadataka — sve oblasti života vidi i razvija kao neodvojivu celinu. Budućnost treba da bude izgovor da odgađamo rešavanje naših briga i zadataka, ni mrtvi silos živih pitanja. Mi živimo danas, i

Nastavak na 5. strani

## POVRATAK POZORIŠTU

Petar VOLK

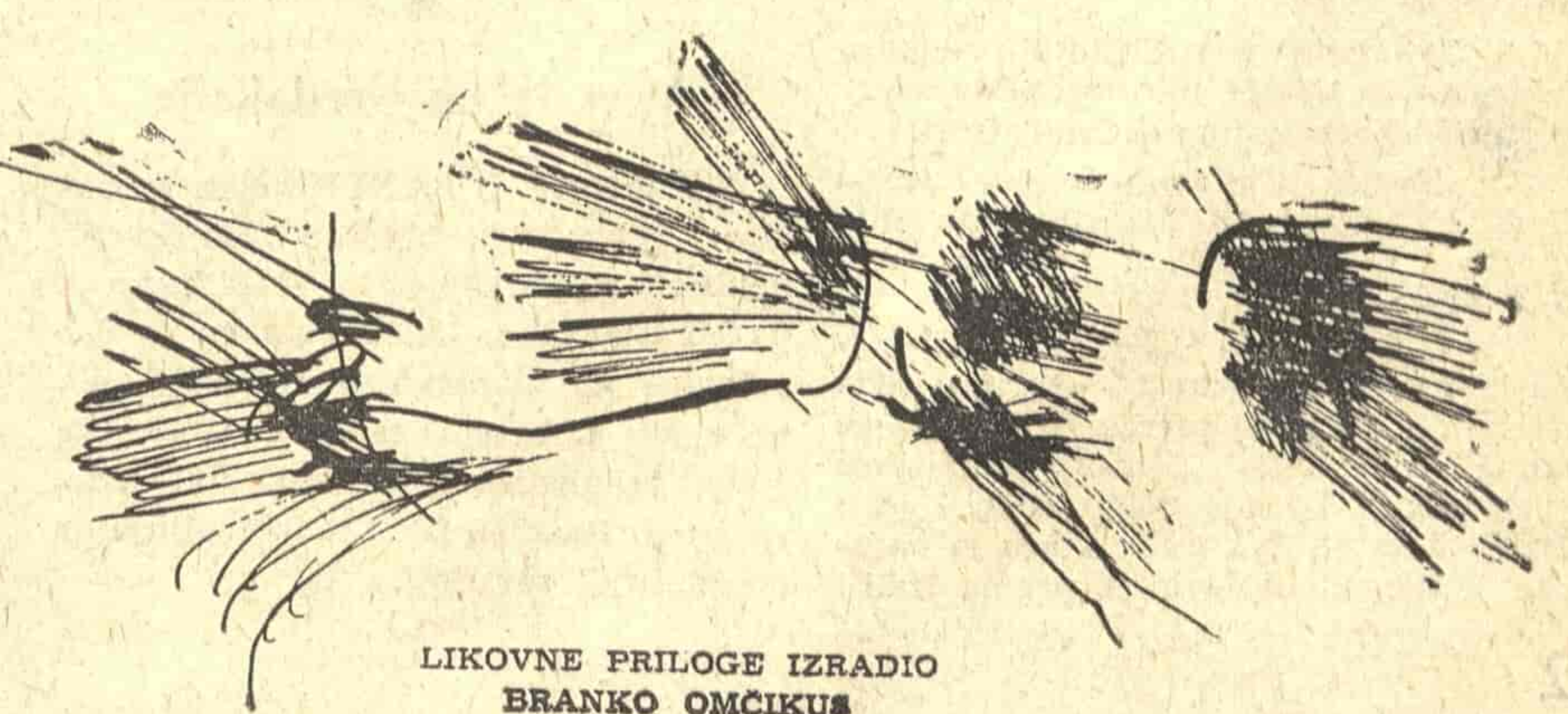
**I**AKO jesenja sezona nije počela sa velikim premijerama već starijim predstavama, publike ima na pretek, čak i u poslednjim redovima. U njenim aplauzima punim topline kao da se iznova rodilo pozorište koje u ovom prijateljskom prihvatanju vidi svoj život i smisao. To nije nikakva površna iluzija već potreba gledaoca i glumca da se ko zna po koji put iznova susretne i tako potvrde svoje želje za sjedinjenjem umetnosti i života. Ti divni trenuci izazivaju podjednako poštovanje i onih koji sede mirno u parteru, i onih što sa uzbuđenjem na sceni igraju. Zbog toga se gotovo spontano nameće pitanje — šta nam sve donose mnogi i mnogi susreti do kojih će doći tokom narednih meseci?

Izgleda da se, sudeći bar po repertoarskim listama, približava kraj shvatanju da je teatro u prvom redu škola za umetničko opismenjavanje. Veoma malo je, a u nekim kućama uopšte nema, komada čije bi izvođenje trebalo da bude sračunato na najprimitivnije strasti gledališta. Isto tako, iščezava opsevnost pomodnih atrakcija pa je veoma primetno nastojanje da se glumcima omogući da prvenstveno izražavaju pravu umetnost scene. Otud niz dela zanimljivih i vrednih, neuporedivo više nego u ranijim sezonama, tako da se u izvesnim krugovima već javila sumnja

koja prerasta u pretpostavku da se pozorište vraća na neku stvaralačku ravnodušnost, postaje suviše klasično, pa možda i do izvesnog stepena demodirano.

**M**EDUTIM, nema nikakvih ozbiljnih razloga da očekujemo poraz teatra, naročito ne u domenu čiste umetnosti. Pre bi se moglo tvrditi, i to sa dosta sigurnosti, da se pozorište oslobađa svih onih zahteva koji spustavaju njegovu slobodu i odvajaju od pu-

Nastavak na 6. strani



LIKOVNE PRILOGE IZRADIO  
BRANKO OMCIKUS

aktuelnosti

NASTAVAK NA  
2. STRANI

## 15 DANA

Autori nagrađenih i otkupljenih priča na konkursu „Književnih novina“

POŠTO su autori nagrađenih i otkupljenih priča potvrdili svoje autorstvo poslavši nam četvrtu, identičnu kopiju potpisanu punim imenom i prezimenom, objavljujemo konačne rezultate konkursa „Književnih novina“ za kratku priču.

Priču „Smrt gospodina Goluže“, koja je nagrađena prvom nagradom u iznosu od 100.000 dinara, napisao je Branimir Šćepanović, književnik iz Novog Sada;

priču „Veče“, koja je nagrađena drugom nagradom u iznosu od 70.000 dinara, napisao je Živojin Pavlović, književnik iz Beograda;

priču „Kiša za utopljenike“, koja je nagrađena trećom nagradom u iznosu od 40.000 dinara, napisao je Zika Lazić književnik iz Beograda.

Otkupljene priče napisali su sledeći autori:

Radoslav Pajković iz Beograda (priča „Pas“);

Živojin Pavlović iz Beograda (priča „Rač“);

Miro Glavutić iz Beograda (priča „Bernardo“);

Aleksandar Obrenović iz Beograda (priča „Kadenje u našoj dolini“);

Vladimir Bogdanović iz Beograda (priča „Profesor se smešio“);

Ante Kovačević iz Zagreba (priča „Šapat iz tame“);

Tatjana Arambašin iz Pule (priče „Fotonuli brod“ i „Priče kakve bi želio“);

Gojko Ristić iz Sarajeva (priče „Čovjek čovjeku“ i „Svakođnevna izgnanstva“).

U današnjem broju objavljujemo prvonagrađenu priču Branislava Šćepanovića.

## Bruka u čast Nušičevog jubileja

SADA JE već definitivno jasno da su svi napor Organizacionog odbora i uprave beogradskog Narodnog pozorišta da se priredi opštejugoslovenska centralna proslava stogodišnjice rođenja Branislava Nušića bili uzaludni. Višemesečna pregovaranja, depeširanja i telefonski razgovori nisu mogli da pokrenu sve republičke pozorišne centre i vodeće kuće da se na dostojan način oduže ovom velikom komediografu koji ne predstavlja samo našu skorošnju prošlost nego po mnogo čemu i teatarsku realnost.

Ali, šta to vredi kad Slovenačko ljudsko gledalište nema trenutno Nušića na repertoaru, a upravni odbor Mesnog ljubljanskog gledališta nije u svojio predlog direktije o učestvovanju u ovoj proslavi. Hrvatsko narodno kazalište opet nema na repertoaru kvalitetnu predstavu (!), a Zagrebačko dramsko posle afere sa „Gospodom ministarkom“ nije imalo šta da ponudi. Komedija se prvo obradovala pozivu a kasnije od njega odustala opravdavajući se sa sto i jednim razlogom, dok se Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada posle svih obećanja na kraju jednodnevno povuklo, a teškoća je bilo i sa Skopskim narodnim teatrom itd.

Uglavnom, ispostavilo se da ne postoji raspoloženje, a niti je iko išta određenije učinio da se u ovoj jubilarnoj sezoni pripreme reprezentativne predstave Nušičevih dela. Odjednom kao da su se i oni, koji su do sada u više navrata potvrdili svoju umešnost da i male jubileje pretvore u spektakularne događaje, uplašili Nušičeve proslave. Možda čudno, ali ne manje istinito i u pravo ta činjenica svakom ljubitelju teatra veoma teško pada. Pogotovu kada se oživljavaju uspomene na Nušića i s ponosom ističu njegove zasluge za naš teatar i neraskidive veze sa publikom kroz više decenija.

Na taj način Nušičeva proslava izmeniče karakter i biće uglavnom beogradska, s tim što će sarajevsko Narodno pozorište predstavljati ostale pozorišne centre, a teatar Mossovjeta iz Moskve Nušičeve prijatelje iz inostranstva.

Ovaj događaj nema presedana u istoriji jugoslovenskog teatra i pokazuje krajnju neodgovornost pojedinih pozorišnih uprava. Tokom poslednje decenije slavili smo mnoge manje važne godišnjice i isforsirano im pridavali karakter opštejugoslovenskih proslava, a ovaj jubilej koji je stvarno opštenacionalni po svaku cenu nastojimo da stermamo u uske beogradske okvire.

Ova bruka nikom ne služi na čast. Ne znam kako će se teatri opravdati pred javnošću i svojom publikom, razloge bar nije teško izmisliti, ali ostaje nepobitno da se ničim ne mogu odagnati senke sa ovog dragog jubileja. Nušića izneveravamo, mada nam je on u bezbroj prilika pritekao u pomoć i jedini zadržavao publiku u onim kritičnim trenucima kada je ona napuštala teatar.

P. V.

## Za književnu ostavštinu Tina Ujevića

NAKLADNI ZAVOD „Znanje“ u Zagrebu objavljuje „Sabrana djela“ Tina Ujevića u 17 svezaka, od kojih će prvih šest izaći do kraja ove godine. Bogata Ujevićeva književna ostavština (sarajevska, splitska i zagrebačka) najvećim se dijelom nalazi u Institutu za književnost JAZU, i ta je ostavština dragoceni izvor za kritičko izdanje koje uređuju Dragutin Tadijanović (glavni urednik), Miroslav Vaupović, Nedeljko Mihanović i Dubravko Jelčić. Sigurno je da se kod pojedinaca ili Ujevićevih prijatelja i znanaoca ili drugih, nalazi još poneki rukopis, dokument, pismo ili fotografija, koji bi također mogli poslužiti za ovo izdanje. Urednički odbor i Nakladni zavod „Znanje“ stoga apeliraju i mole sve one koji imaju bilo kakvu naprijed spomenutu građu da im je stave na raspolaganje. Budući da je redaktorski rad već podmakao, molimo da se posjednici Ujevićeve ostavštine jave u najkraćem roku (Zagreb, Ulica socijalističke revolucije 17) da se i ta ostavština uzmogne upotrijebiti u ovom izdanju.

Urednički odbor „Sabranih djela“  
Tina Ujevića

## Rezolucija o narednim zadacima Saveza književnika Jugoslavije

NA OSNOVU diskusije i podnijetih prijedloga i mišljenja na Sedmom kongresu, pred nama stoje sljedeći zadaci:

1. Naš Savez treba da iskoristi sve mogućnosti za neposredniji društveni utjecaj književnosti, književnika i



# 15 DANA

NASTAVAK SA  
I. STRANE

književnih organizacija, kao i za stvaranje boljih uslova za književni rad;

2. Organizacije pisaca, u svom vlastitom interesu treba da aktivno i neprestano učestvuju u stvaranju uslova i atmosfere, koja bi omogućila da književnost u našoj društvenoj situaciji postane još potpunije moralni faktor svestranog razvitka našeg društva i čovjeka;

3. Savez književnika dužan je da radi na ostvarenju prava i obaveza predviđenih Ustavom i Programom SKJ, a naročito da nastoji riješiti one probleme koji su dosad zanemarevani i još nijesu postali oblici naše društvene prakse;

4. Kongres, na osnovu diskusije, smatra da već fiksirana prava književnog stvaraoca kod nas, kao i njegove obaveze prema društvu, prema našem cilju, humaniziranja čovjeka i života, treba da nađu i svoj praktičan oblik u angažiranju društvenih instrumenata povećanja utjecaja književne riječi i poboljšanja materijalnog položaja pisca. Smatramo da bi na taj način iz stanja normativnih akata uzajamnost u odnosu naše književnosti i našeg društva prešla u situacije neposrednih društvenih rješenja.

## VII kongres Saveza književnika Jugoslavije

### Što znači pisati „popularno“

U NOVOM SADU je izašao prvi broj časopisa (polumjesečnog) pod naslovom „Spektar. Popularna enciklopedijska revija. Nauka, umetnost, biografija, otokrića, legende“ (cijena 250 dinara po broju). U prvom broju smo pročitali na posljednje tri stranice popularni članak o Petru II Petroviću Njegošu. Popularnost tog članka (sa slikama) sastojila se u tome što su u njemu iskrivljene i netačno prikazane neke opšte poznate činjenice iz Njegoševa života i što je pisan jezikom kakvim se ne piše na našem jezičnom području (npr. „penjao se u katuru“ ili: „Kad umrijem“). No netačnosti su daleko važnije. Da navedemo nekoliko iz toga kratkog napisa:

1. „Prebaci vuneni ogrtač preko ramena!“ Po svoj prilici radi se o struci, a ne o nekom „ogrtaču“, a struka nije bila samo ogrtač.

2. Citira se jedna rečenica iz testamenta (pod navodnicima) Njegoševa strica Petra I. Međutim u tom testamentu nema ni traga takvoj ili sličnoj rečenici.

3. Tako piše: „Porodica Guvernadorovića... koji su u mletačku pomoć nastojali na dođu na vlast“ 1830. godine u Crnoj Gori. Na kraju dotične rečenice kaže se da je to bilo 1831. godine. Prvo, Guvernadorovići nije prezime, pa se ta riječ ne piše početnim velikim slovom. Drugo, mletačka država je još odavno bila isčezla s granica Crne Gore i ona nije nikako mogla nekoga u Crnoj Gori pomagati da dođe na vlast, pa ni guvernadoroviće. I treće, to sve nije bilo 1831. godine, jer je Petar I umro na Lučin-dan 1830. godine.

4. Njegoš nije bio „dečak“ kad je obukao „zlatnu vladličansku odeždu“, jer kad je izabran za nasljednika bilo mu je 17 godina (1813—1830), a kad je obukao zlatnu vladličansku odeždu bilo mu je 20 godina (1813—1833). I u jednom i u drugom slučaju on je bio barem momak, a nikako „dečak“.

5. Njegoš nije vodio svoj narod „u mnoge okršaje“. Istina komandovao je dva puta na bojištima (1832, i 1842), ali u okršaje nije stupao niti ikoga vodio.

6. Njegoš nije nikad publicirao tekstone koji bi se mogli nazvati „filozofskom prozom“.

7. Nije tačno da su „iste godine“, tj. 1838, „četiri kule u stilu feudalnih dvoraca opasale... podužu zgradu“, tj. Biljardu na Cetinju. Te godine nije bila Biljarda naseljena niti je imala oko sebe ikakve ograde ili kule.

8. Vukovo djelo o Crnoj Gori nije izdato u Beču 1837. ili bilo koje druge godine.

9. Nikakvih vjerodostojnih dokaza nema da je Njegoš bio uvrijeđen sadržajem Vukove knjige o Crnoj Gori.

10. Njegoš nije imao svoje kuće u Boki Kotorskoj 1850. godine, pa nije mogao s Cetinja „ići u svoju kuću u Boki Kotorskoj“.

11. U članku se kaže: „Kratko vreme nakon što je napisao oporuku seda na brod i... otplovi prema Italiji“, pa se odmah nastavlja: „Napulj, posljednji zimovnik...“ To nije tačno. Njegoš je u Italiji boravio dva puta. Pošto je napisao testament otplovio je prema Italiji

(27. maja 1850), ali se pod kraj juna vratio natrag u Crnu Goru te je na Cetinju proveo ljeto i veći dio jeseni. Iste te godine on je prvih dana novembra otplovio prema Trstu, a odatle se odvezao do Beča odakle je tek 15. decembra otputovao prema Italiji da u Napulju provede zimu 1851.

12. Neistinito je da je u „avgustu 1851. kucnuo štapom po lovcenskom kamenu i rekao ljudima oko sebe: „Kad u mrijem ovde ćete me zakopati“. Na Lovčenu je on odavno bio dao da se sagradi kapela sv. Petra, koju je namijenio sebi za grobnicu, a u avgustu 1851. on je po povratku iz Beča ležao teško bolestan na Cetinju, pa se nije mogao šetati po Lovčenu i kucati po kamenu.

Pored svih tih netačnosti i prema njima stiliziranih formulacija list donosi i jedan neistinit, jer nije dokumentaran ni savremen, crtež o Njegoševu izboru za gospodara Crne Gore! Dakle, pisati popularno to znači: netačno i neodređeno.

Lj. Kl.

### Tomislav Sabljak: „Kritičari — plašljivi zečevi?“

„NAPISAO SI kritiku o djelu nekog pisca koji je negdje urednik, direktor, redaktor ili što ja znam već što sve ne, i pošto si napisao negativnu kritiku, taj pisac prestaje da s tobom razgovara, a postoji i mogućnost da kod tog pisca nećeš više nikada ništa štampati niti objaviti. Lanac negativnih reperkusija nadovezuje se i dalje, i kritičar nikad ne može znati kome se sve zamjerio: ako je pisao pozitivno o nekom piscu, zamjerio se nekom drugom piscu koji o prvom misli da je loš pisac, itd. itd. Nakon svega ovog, kad jedan mladi čovjek živi pod presijom da će se nekom zamjeriti, pitam se može li se uvijek i kada vjerovati kritičaru? Zar izlaganje opasnosti nije jedan dio kritičareve funkcije? Zar se izvan svakodnevnih obaveza prema prijatelju, uredniku, izdavaču, kumu, članu žirija, ne može stvarati kritika u koju će se povjerovati i običan čitalac? Kad izjavljujemo da nećemo pisati kritiku jer se time samo ograđujemo od prijatelja, onda je najbolje ako smo uopće kritičari, da pustimo pero iz ruke i počnemo pisati poeziju, prozu, da počnemo slikati ili modelirati skulpture ili se baviti nečim drugim gdje naš lični prestiž, naša koža i naša lična sigurnost neće tako često dolaziti u pitanje kao u poslu koji se zove kritika. Naprosto je to potrebno zato što se „plašljiv kritičar“ nikada neće osloboditi fobije da će od njegove kritike nastati reperkusije, da će se netko naći uvrijeđen, pogođen tanetom kritičkog pera koje je u nas već godinama tako tupo da uopće nikog i ne pogada. [..]

Svaka kritika ima zadatak da selekcioniše iz mnoštva stvorenog ono što je najbitnije za naše vrijeme i u našoj konkretnoj književnoj situaciji, te da na taj način stvori neke kategorije vrijednosti i neke konstante i orijentire koji će biti vodiči kroz gustu šumu svakodnevnih književnih produkcija. Ako smo pod presijom, ako smo plašljivi kakve orijentire možemo onda stvoriti, tko će nam vjerovati, kakav će biti naš autoritet? Sve su to aktuelna, upravo akutna pitanja naše književnosti i ukoliko ne uspijemo u osnovi postaviti stvari na svoje mjesto, ukoliko ne odstranimo sve bolesti koje razjedaju našu književnost, i ako napokon ne budemo načistu s tim da je kritika pitanje i žrtvovanja a ne samo obaveza prema ovome ili onome, sve dotle ti će problemi zjapiti na svakom koraku kao latentna opasnost da nezajhljivo progutaju sve ono dobro što se u nas na polju književnosti stvori. Trn u oku smetat će namjerniku sve dotle dok ne progledaju i oni kojima je dužnost da sve vide i ocijene „ni po babu ni po stričevima“ već po savjesti, i to savjesti u kojoj je mjeri pojedini kritičar ima i na koji će je način izraziti. U tome se baš i ogleda zrelost, moć i utjecaj kritičara i kritike.“

(„Telegram“, 25. IX 1964)

### Razmena poseta urednika „Književnih novina“ i praških „Literarnih novina“

NA OSNOVU konvencije o kulturnoj saradnji između Čehoslovačke i Jugoslavije organizovana je razmena poseta urednika čehoslovačkog lista „Literarni novini“ i „Književnih novina“. Direktor i odgovorni urednik našeg lista Tanasije Mladenović otputovao je u Čehoslovačku gde će provesti petnaest dana kao gost redakcije „Literarnih novina“. Ovim urednik „Književnih novina“ uzvraća posetu koju je učinio redaktor praškog lista Sergej Mahonjin našoj redakciji u julu mesecu.

### Vest iz naše redakcije

DR MILOŠ I. BANDIĆ, član redakcije i nekadašnji urednik „Književnih novina“, otputovao je na duži boravak u Čehoslovačku. Usled toga on je dao ostavku na članstvo u redakciji, jer neće biti u mogućnosti da ispunjava svoje redakcijske obaveze. Redakcija se drugu Bandiću iskreno zahvaljuje na dosadašnjoj saradnji.

Čemu služe legende ispod slika? Odgovor se čini isuviše prost: „Legende služe objašnjenju sadržaja slike, ukazivanju na nešto što slika sama ne kazuje, ili identifikovanju ličnosti na slici“. Ovo poslednje najčešći je slučaj i veoma je potrebno kad novinska fotografija prikazuje neku nepoznatu ili manje poznatu osobu, a i kad se savršeno poznati likovi zahvaljujući standardima naše cinkografije pojave kao razlivenne sive fleke.

Onomad je u „Borbi“ objavljena jedva takva fotografija (na tri stupca uvrh prve strane) sa legendom: „Drugovi Edvard Kardelj, Miha Marinko, Boris Krajger, Sergej Krajger i Boris Zihrl dolaze na proslavu“. Reč je o proslavi 30-godišnjice IV pokrajinske konferencije KPJ za Sloveniju u Gorizanima, ali to ovdje nije važno. Važno je da se na slici, uprkos kvalitetu snimka i kliše, raspoznaju (s leva na desno): Boris Zihrl, pa dva neidentifikovana čovjeka s tamnim šeširima, pa Edvard Kardelj, Sergej Krajger, Miha Marinko i Boris Krajger. Tim redom. A moglo bi i s desna na levo, pa bi onda red bio obrnut. U svakom slučaju, redosled u legendi ne odgovara poretku na slici.

Cemu onda služi legenda ispod slike? Onima koji znaju kako izgledaju Kardelj, Marinko i ostali, legenda nije ni potrebna. Onima koji ne znaju, ili nemaju dovoljno oštar vid, ona služi kao objašnjenje da se Boris Zihrl zove Edvard Kardelj, da se Edvard Kardelj zove Miha Marinko, da se Sergej Krajger zove Boris Krajger itd. Kako, pak, među „Borbinim“ čitaocima teško da ima takvih koji i na najjasnijoj fotografiji neće prepoznati lik Edvarda Kardaolja, redosled identifikacije (s leva na desno) izmieniće se utoliko što će Boris Zihrl postati Miha Marinko i tako dalje redom.

Cemu, dakle, služi takva legenda ispod takve slike? Pronicljivi čitalac dosad se već dosetio: „Legenda služi u tvrdivanju hijerarhijsko - protokolarnog reda“. Razmišljajući dalje, verovatno je zaključio da je takva legenda nepotrebna, jer je taj redosled već dat u tekstu izveštaja uz koji je slika objavljena.

Pronicljivi čitalac nije u pravu. To jest, on je pogodio nameru sastavljača legende, ali nije pažljivo pročitao izveštaj. U izveštaju stoji: „... na današnjoj proslavi bili su predsednik Savezne skupštine Edvard Kardelj, potpredsednik Saveznog izvršnog veća Boris Krajger, sekretar CK SK Slovenije Miha Marinko, predsednik Skupštine Slovenije Ivan Maček, predsednik Izvršnog veća Slovenije Viktor Avbelj, preživeli učesnici Konferencije i drugi politički i javni radnici.“ Tu se, dakle, redosled ne slaže ni s onim u legendi ni s onim (s leva na desno, ili s desna

### Kosta TIMOTIJEVIĆ

## Ko je ko na slici?

na levo) na slici. Osim toga, pomenuta su dvojica kojih na fotografiji nema, a nisu pomenuta dvojica kojih na fotografiji ima.

Sve u svemu, čemu služi rečena legenda ispod rečene slike? Pogrešno bi bilo reći da ne služi ničemu. Onaj redak ili dva crnog petita ispod skoro svake novinske fotografije vizuelno služi kao neka vrsta postamenta na kome slika počiva — eda ne bi bestežinski lebдела u tekstu. U našoj dnevnoj štampi neuobičajeno je da se ilustracija pojavljuje bez tipografskog postolja. Tehnički urednik iz svojih tehničkih razloga zahteva legendu, pa se tako red-dva crnog petita stavljaju ispod klišeja i kad nemaju ništa da saopšte. To samo po sebi ne bi ni bilo neko veliko zlo, kad aljkavo sročene legende ne bi unosile pomnetnu i dezinformisale publiku, željnu da sazna ili proveri ko je ko na slici i u našoj stvarnosti.

Nemojte požuriti s upadicom: „Cemu toliko vike oko jedne slike?“

Kamo sreće da je jedna! Ispod snimka sa prijema, proslava, plenuma, sve su češće legende u kojima redosled imena nema veze s poretkom na slici. Uzrok je tome dvojak: s jedne strane hijerarhijsko-protokolarno nastrojenje sastavljača legende, ubeđenog da je nedopustivo pomenuti potpredsednika pre predsednika i potsekretara pre sekretara — a s druge strane svesno ili podsvesno verovanje da se takve slike (i legende uz njih) objavljuju isključivo kao danak nečijem tuđem hijerarhijsko-protokolarnom nastrojenju, a da nikog živog (osim onih na slici i njihove najbliže rodbine) ne interesuje ni slika ni legenda i da je stoga svejedno hoće li legenda identifikovati lica s fotografije ili neće.

Delimično je to slučaj i sa odgovarajućim storijskim u televizijskom žurnalu, kad spiker saopštava da je „referat na plenumu podneo (rečimo) Mika Tripalo (a za to vreme se na ekranu vide delegati u dvorani) i da su zatim u diskusiji učestvovali Latinka Perović (na ekranu Mika Tripalo), Tomislav Bađovinac (na ekranu Ivo Andrić) i drugi delegati (na ekranu

flaša kisele vode, a zatim trolejbus kako promiče ispred zgrade u kojoj se održava plenum)“.

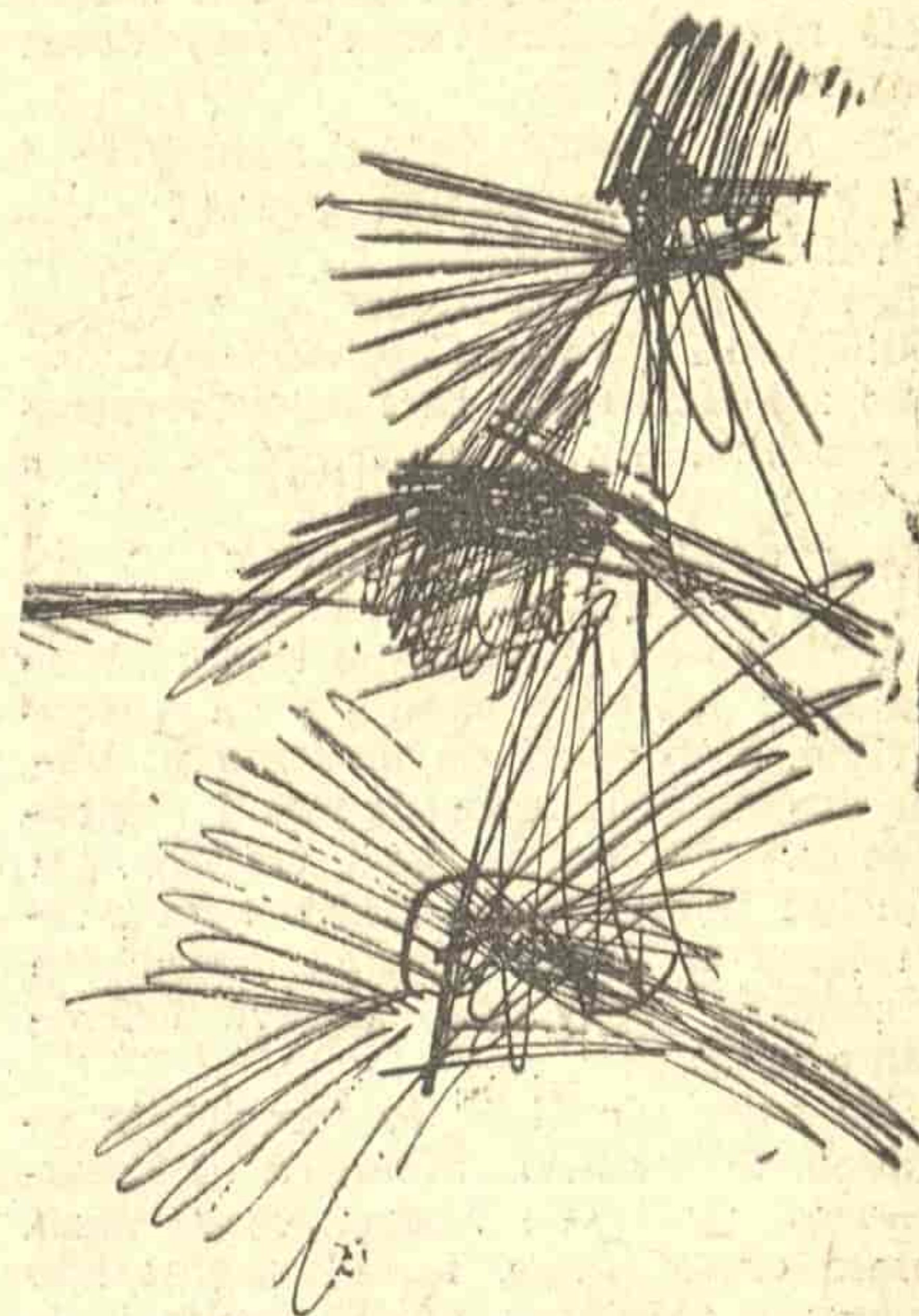
Televizija, doduše, ima opravdanje u tome što sastavljač teksta po pravilu nema kad da vidi filmsku storijsku, da izmeri vreme i sinhronizuje tekst sa slikom, pošto mu i vest o plenumu i film sa plenuma stižu u poslednjem trenutku. Međutim, s opravdanjem ili bez opravdanja, efekat takve storijske ravan je efektu onakve slike s legendom: publika može samo da zaključuje da nije ni važno identifikuje li tekst ljude na slici ili ne, da uopšte nije važno ni ko je na slici, pa prema tome ni ono što ta slika prati kao ilustracija — ukoliko, da je sve zajedno suva protokolarija, koju će u novinama jednostavno preskočiti i potražiti sadržajnije štivo, a u televizijskom dnevniku odgledati s četvrtinom pažnje, očekujući nešto lepo i zanimljivo, kao spaljivanje budističkih kaludera u Sajgonu ili sukob crnaca i policije u Harlemu.

Ako se, pak, na televiziji tome često ne može pomoći — u novinama može. Treba samo raščistiti dve stvari:

(a) da li je rubrika uopšte potrebna i da li je uz nju potrebna ilustracija; ako jeste i ako se na njoj vide rukovodioci (delegati, zvanice itd), treba u legendi objasniti ko je ko;

(b) da li je uvreda za šefa države, predsednika Skupštine ili Izvršnog veća, ako u legendi ispod slike nije pomenut na čelu, nego na sredini ili na kraju spiska; ako nije, u legendi ih valja pobrojati onim redom kako stoje (ili sede) na slici; ako jeste, treba od rukovodilaca zahtevati da se za slikanje postroje (s leva na desno ili s desna na levo) po starešinstvu.

Nekog reda mora da bude.



### ZVOT OKO NAS

## Onako, izgred

LUJBIŠA MANOJLOVIĆ

### POP I BOB

U SVOJE Teze o pripremama za skupštinske izbore Izvršni odbor Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije uneo je neke stvari koje predstavljaju izvesnu novost. Takva je, na primer, teza da „izbori između više ravnopravnih kandidata za jedan mandat, kada to žele sami radni ljudi, mogu samo da afirmišu samopravni sistem i autoritet izbora“.

Pretpostavljam da će sami radni ljudi to češće želeći. Uostalom, i eventualna činjenica o zaljubljenosti radnih ljudi u jednu političku ličnost imaće, mislim, veću vrednost ako radni ljudi to izraze birajući između dve. Izuzetna pažnja koju ćemo svi imati kad je u pitanju Tito i još nekoliko imena najkрупnije ispisanih na zastavama Revolucije ne mora da se proteže na neki suviše širok krug.

Isticanje više kandidata za jedan mandat u Tezama se razmatra sa puno opreznosti. Imaju se u vidu neki nespoznavani koji tu mogu da se jave. Između ostalog: „U ovakvom načinu kandidovanja može se javljati odbijanje ili nerado prihvatanje kandidature od strane pojedinih kandidata na listama sa više kandidata. Zato treba stvarati atmosferu da već samo kandidovanje u ovakvom širokom i demokratskom postupku predstavlja značajnu društvenu afirmaciju i da se zbog toga činjenica što je izabran neko drugi sa kandidatske liste ne može smatrati svojim „porazom“ na izborima.“

Prirodno je da samo kandidovanje jednog čoveka za poslanika predstavlja njegovu veliku društvenu potvrdu. Nećemo kandidovati bubašvabe nego ljude za koje mislimo da nešto vrede. Ali zašto se bojimo što neko neće pristati da bude jedan od više kandidata, da se njegova ličnost meri na terazijama iz-

boru? Jer, to što jedan takav čovek neće rado u demokratske izbore možda već unapred nešto govori o njemu. Možda je to samo znak da se on plaši za neke svoje lorvice na kojima je božanski samouvereno spavao. Pa neka ga, neka spava, a mi da kandidujemo one koji drže podignute kapke i hoće dalje, u novim uslovima, prema novim životnim potrebama, da biju društvenu bitku.

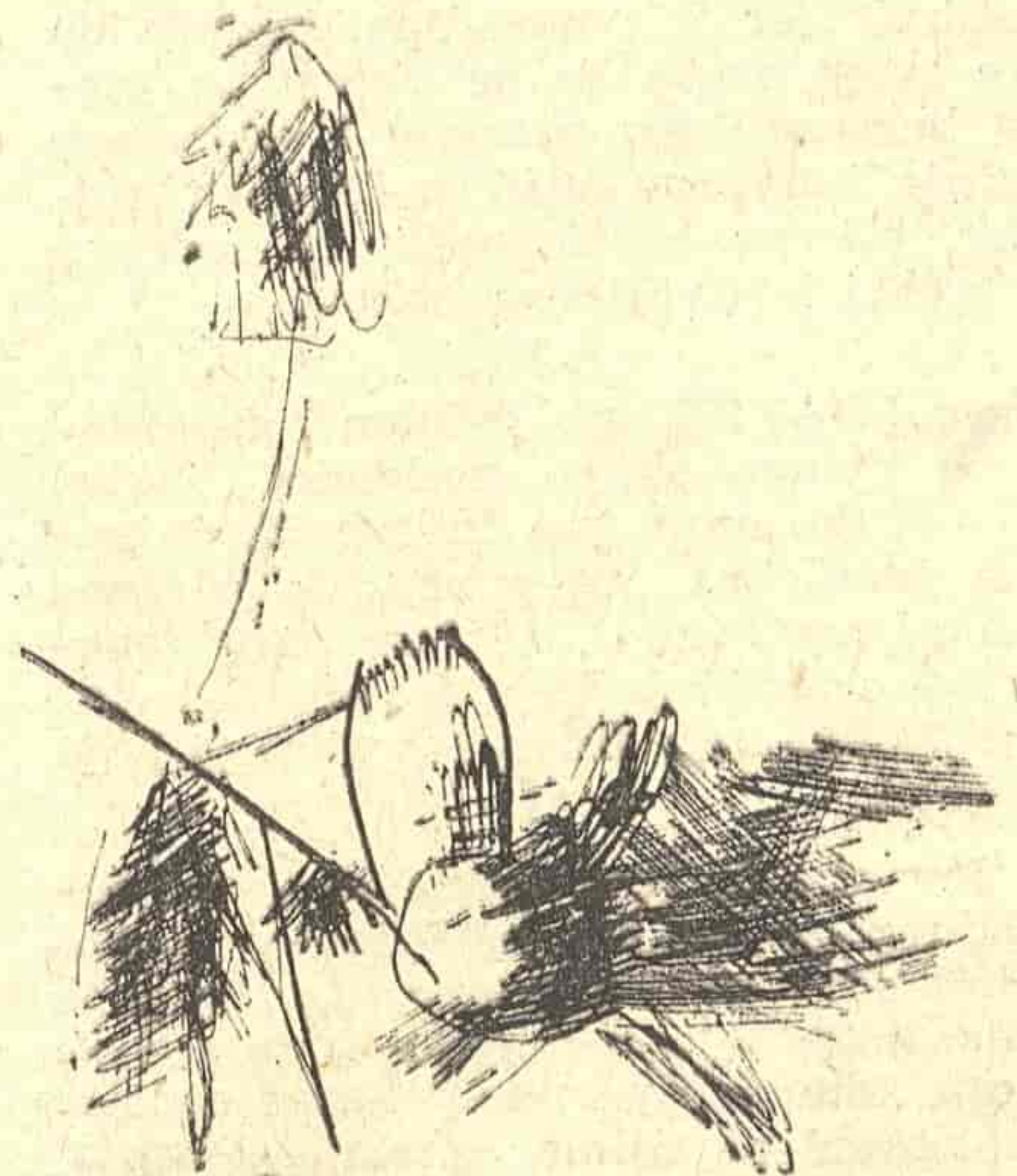
Zatim, da li baš treba toliko u drugi plan bacati osećanje poraza za onoga koji — između više kandidata — ostane neizabran?

Mi nismo ni prvi narod ni prvo društvo koji priređuju izbore. Sta je poraz na izborima zna se i pre nas, i izvan nas. Ako neko ko od ranije vodi politiku, koji je poznat čovek, i ranije je kroz izbore dobijao društveno priznanje, pa odjednom na novim izborima ne bude izabran, to je obično poraz. Uzima se da ga ljudi nisu birali baš zato što ga poznaju. Opet, ako neko novo, koji se tek pojavljuje i o kome ljudi malo znaju, ne bude izabran ali ipak dobije neke glasove, to nije poraz. Naprotiv, to je nekakav uspeh.

Nova, isključivo naša teorija o vrednosti izbornih rezultata nije nam nužna. Tu bez straha možemo da se zadržimo starim shvatanjima. Neke izbore budu opomena društva svakome kome treba dati opomenu. A on neka se, čitavim svojim radom, životom, danas kao i juče, bori da opomenu ne dobije.

### SPORIJE KRŠTAVATI

OBIČNO ne sazidamo onoliko stanovna koliko nam se učini da možemo. Gradimo sporo, sporije nego što predviđimo. Tako, u Subotici još nijednom nije bio ispunjen godišnji plan izgradnje stanova. Uvek se kasni.



Subotica, razume se, nije nikakav izuzetak. Ona je spomenuta samo onako, na primer. Sto je spomenuta tako na primer baš Subotica, a ne neki drugi grad u kome se isto tako kasni, postoji ipak poseban razlog. Naime, kao glavni krivca za zakašnjenje izgradnje stanova u Subotici ove godine navode subotičko građevinsko preduzeće po imenu — „Brza izgradnja“.

### BEZ MOTIKE

U MOM SELU postojalo je uverenje da je rad jedino ako zagrebeš motikom. Ukoliko se imala predstavica o industriji, mogao je biti priznat, na primer, i rad strugom. Tojest, poštošao se samo rad na kome čovek mora da prolje znoj. Rad glavom nije priznavan za rad.

Shvatanja su se, prirodno, pomerala napred. I u mom selu danas su ljudi — ukoliko su uopšte još tamo i nisu otišli truholom za drukčijim kruhom — svesni da se u ljudskom društvu ne može ni bez onog drugog rada — glavom, perom, rečima. Ne uvek do kraja jasno, ali u najširim slojevima kao pravi radnik prihvata se i čovek koji deluje uglavnom samo rečima — takozvani profesionalni politički radnik.

U našoj buri bio je trenutak kad je jedan veliki broj ljudi samo političkim radom zasluživao svoj hleb. Istinski zasluživao. Da se ne preslišavamo zašto.

Život svojevrstan, i u svojevrstnom kretanju, postaje, međutim, ponovo sumnjiv prema zaradivanju hleba (i preko hleba) isključivo političkim radom. Svest o tome se, rečimo, rodila „dole“, iskristalisala „gore“. Broj profesionalnih političara će morati da se kreće na sve razumniju i, danas-sutra, možda na doista razumniju meru. To kresanje bi moralo biti jedan od izraza napredovanja našeg života i rada.

Kad se ide napred, očekujemo da mlade ljude vidimo u prvim redovima. Zasad oni su, u ovom pogledu, u poslednjem redu. O tome govori podatak da se u Savezu omladine broj profesionalnih političara, onih koji jedu hleb zarađen uglavnom samo rečima, u poslednje vreme povećao za jednu trećinu. Bojim se da tu neko nekoga danas prevodi žednog preko vode: neki „svesniji“ omladinci one široke mase omladine koja plaća članarinu i na konferencijama i kongresima iz svog čistog srca — aplaudira. Učeci se da učestvuje u političkom životu, naša komunistička omladina verovatno će naučiti da takvim podjavama, iz svog čistog srca, kad treba i — zavviđi.



# ZNAČAJAN DOPRINOS VUKOVOJ PROSLAVI



MIODRAG POPOVIĆ

Miodrag Popović: „VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ“;  
„Nolit“, Beograd 1964.  
„VUK KARADŽIĆ O SRPSKOJ NARODNOJ POEZIJI“;  
priredio Borivoje Marinković, „Prosveta“, Beograd 1964.

PROSLAVA stogodišnjice smrti „oca srpske književnosti“ donela je našoj književnosti jednu po mnogo čemu značajnu i izuzetnu knjigu. Iako se o Vuku kod nas i ranijih godina govorilo i pisalo, knjiga Miodraga Popovića o Vuku Karadžiću predstavlja najznačajniji rad o reformatoru srpskog jezika i pravopisa za poslednjih pedesetak godina. Tačnije, posle knjige Ljubomira Stojanovića, koja je, prirodno, u mnogim svojim delovima već zastarela. Popovićeve knjige predstavlja najozbiljniji i najznačajniji rad o Vuku Karadžiću u čitavoj jugoslovenskoj literaturi. Odmah na početku nameće se poređenje između Stojanovićeve i Popovićeve knjige. Stojanović je u sebi ujediniavao istoričara i izvorsnog znalca srpskohrvatskog književnog jezika; Popović u sebi ujediniavao istoričara i pisca. Popovićeve knjige pisane su mnogo literarnije od Stojanovićeve, ona ne pretpostavlja čitaoca koji je samo pasionirani ispitiivač Vukovog književnog dela, nego je u podjednako meri namenjena i naučnim radnicima i onima koje, u nedostatku boljeg izraza, nazivamo običnim čitaocima.

Miodrag Popović je aktivnost Vuka Karadžića posmatrao kao deo naše kulturne nacionalne revolucije. To nije naročito nov aspekt, ali iz tog aspekta Popović je uočavao, i uočio, mnoge stvari koje raniji ispitiivači Vukovog dela nisu, uglavnom iz subjektivnih razloga, mogli da uoče. Naime, već stotina godina o Karadžiću govore više protivnici antivukovaca nego Vukove pristalice. Oni govore pristrano, pripisujući Karadžiću sve moralne i intelektualne i tako dalje vrline, i osporavajući njegovim protivnicima sve moguće vrednosti. Po neki od njih idu čak toliko daleko da antivukovcima osporavaju i patriotizam. Popović je vukovac u onoj istoj meri u kojoj su i njegovi prethodnici, ali je anti-antivukovac u mnogo manjoj meri od njih. Razlog otpora Vukovim reformama Popović vidi u klasičnim razlikama, u različitim kulturnim sferama, on vidi u tome sukob između romantičarske i klasicističke ideologije i o Vukovim protivnicima, čije pogledе gotovo sve odbacuje, on naziva samo ljude koji su imali drukčije pogledе od Vuka Karadžića i uglavnom načelne razloge protivu Vukove reforme. To je nešto što se podrazumeva, ali što mi često ne podrazumevamo. Imajući taj načelan stav Popović je, odužujući punu pravdu Vukovim protivnicima, Vukovu ličnost učinio još značajnijom i većom. U mnogim Vukovim protivnicima Popović vidi značajne intelektualce. Vukova intelektualna nadmoćnost nad njima je činjenica koja Vukovu ličnost čini još većom. Vuk u Popovićevoj interpretaciji nije samo prirodno inteligentan srpski seljak koji zdravom logikom pobeđuje svoje protivnike. Karadžić je i intelektualac na nivou evropskih intelektualaca svoga vremena.

Odnos između Vuka i Kopitara isto tako dosadašnja ozbiljnija naša književna historiografija nije uspevala da tačno oceni. Ljubomir Stojanović bio je sklon da misli da je Vuk bio neka vrsta Kopitarevog operativca i da je ispunjavao program koji je Kopitar zamislio. Stojanoviću nasuprot mnogi su verovali da je Kopitar bio čovek koji se našao Vuku, ali da onda kada se Karadžić osamostalio nije imao nekog većeg i značajnijeg udela u Karadžićevoj aktivnosti. Popović je i jedno i drugo isključeno revidirao. Kada je Vuk došao u Beč Kopitar mu je otvorio vidike, ukazao mu na vrednosti narodnog jezika i narodne književnosti, u prilichnoj meri mu pomogao da dođe do saznanja o tim vrednostima i do svesti o sebi. Uputio ga je na literaturu, doveo u kontakt sa mnogim značajnim ljudima austrijskog i slovenskog sveta. Uticaj koji je Vuk izvršio na Kopitara nije bio ništa manji od uticaja koji je Kopitar izvršio na Vuka. Posle prve faze Kopitarevog mentorstva Vuk i Kopitar ostaju do kraja života saradnici koji zajednički rade neke poslove, koji zavise jedan od drugog u onoj istoj meri u kojoj su potpuno nezavisni. U pitanju je intelektualno bratstvo dva velika čoveka, prijateljski odnos dva ravnopravna saradnika.

Zbog Kopitarevog austrofilstva naša moderna historiografija uglavnom je o ovom slovenačkom naučniku govorila bez mnogo simpatija. Cenzor slovenskih birokratija, po nekim pretpostavkama povezan sa bečkom tajnom policijom. Kopitar se jednom antiaustrijskom pokolenju ni u kom slučaju nije mogao svideti. To da je on inje intelektualac velikog formata, da su njegove zasluge za slovensku filologiju neosporne, da Vuk nije jedino čovek toga vremena kome je Kopitar pružao svoju nesebičnu pomoć o-

bično se ili prećutkivalo ili spominjalo uzgred, kao nešto što se, kao vrlina, jednom rdavom čoveku mora priznati. Popović je dao Kopitarevu potpunu ličnost, objasnio prirodu njegovog austrofilstva i prikazao ga u mnogo istinitijoj i simpatičnijoj svetlosti no što su to činili mnogi prikazivači istorijskog perioda u kome su delovali Vuk i Kopitar.

Kao što je bacio u mnogim slučajevima novu svetlost na Vukov književni i naučni rad, Popović je bacio i novu svetlost na Vukovu intimnu ličnost. Nepokolebljiv kada su u pitanju osnovni naučni principi, Vuk je čovek koji u običnim ljudskim odnosima ume da taktizira, da pravi manje ili više kompromise, da sujetno osporava svojim prethodnicima izvesne zasluge, da pamti uvrede koje su mu nanete i da se za njih sveti. Neljubazan doček koji mu je priredio Dositaj Obradović Vuk nikada nije zaboravio. U pismu knezu Milošu ima nesumnjivo tačnih i umnih primedbi, ali i osvete za sve one gorke časove koje su mu Miloševa kamarila i sam Miloš u Srbiji priredili. Njegovo obraćanje za pomoć raznim ljudima jeste po neki put gest jednog očajnika, po neki put svedočanstvo o svesti da njegov život ne pripada samo njemu nego čitavoj naciji, ali u svim tim pismima, molbama i moljakanjima ima i podataka koji Vuka prikazuju ne kao neku stamenu, čvrstu i nepokolebljivu ličnost, nego kao čoveka kome kompromisi nisu bili strani i koji je u ime nekih viših ciljeva umeo da prenebregava neke konvencionalne obzire. Mnogo šta od toga Popović implicitno ne kaže, ali on iznosi toliko rečitih podataka o tome i ne pokušava, sasvim normalno, da za njih traži nekog opravdanja, da taj utisak čitalac dobija kada pročita Popovićevu knjigu. Prikazan u takvoj svetlosti Vuk postaje na izvestan način ličnost bliža čitaocu, njegovo delo dobija jedno novo rasvetljenje i o njemu se i kao čoveku i kao piscu, govori kao o jednoj živo prisutnoj vrednosti više nego kao o jednom nacionalnom spomeniku. U opštoj poplavi ditirambski in-

toniranih zdravica koje prate sve naše jubileje, ovaj Popovićeve pomalo disharmoničan glas ima posebnu vrednost i poseban značaj. Time što je Vuk prikazan ni crn ni beo, Vuk je samo dobio. Takvom interpretacijom dobila je još više naša literatura.

Monografija o Vuku Karadžiću ima jednu osobinu koju su imale i Popovićeve knjige o Đuri Daničiću i Đuri Jakiću. Pisana je literarno, poneki put poetski nadahnuto, sa iskrenim simpatijama i divljenjem za Vukovu značajnu ličnost. Ali nikada ni simpatije ni divljenje, ni poetsko nadahnuće nisu uspeli da zamute trezven pogled ovog savasnog ispitivača našeg romantizma. Knjiga koju je priredio Borivoje Marinković ima jednu zajedničku osobinu sa Popovićevoim knjigom — izvršna je u svom rodu. To je savasno napravljeno izbor svega značajnog što je Vuk Karadžić mislio o srpskoj narodnoj poeziji. Radovi su složeni hronološkim redom tako da se može lepo sagledati evolucija Vukovih pogleda na narodnu književnost, da se može pratiti njegovo intelektualno sazrevanje i čitav proces rešavanja izvesnih problema u vezi sa narodnom poezijom. Od malih usputnih zapažanja, koja u sebi kriju dragocene misli, do opširnijih prikaza ove ili one vrste narodne poezije, Marinković je komponovao jednu knjigu, može se reći, trajne vrednosti iz koje se jasno vidi Vukova misao, njegov naučni program i sagledavaju se putevi realizacije i ostvarenja toga naučnog programa. Sa savsesnošću koja mu je svojstvena, redaktor ove knjige dao je sve potrebne primedbe i objašnjenja i pružio nam jednu od najdragocenijih zbirki izvora za proučavanje naše književnosti koje su do nas došle u poslednje vreme.

Vukova godina bliži se kraju i može se reći da ona nije uzalud protekla. Da nije ništa drugo urađeno no da su nastale ove dve knjige, te knjige bi bile dovoljno opravdanje za sve ono što se tokom Vukove godine radilo.

Predrag PROTIC

## ZAMKE AMBICIJE

Radoslav Pajković: „VI KOJI DOLAZITE“; „Obod“, Cetinje 1964.

SUSRET sa prvom knjigom Radoslava Pajkovića, „Vi koji dolazite“, navodi nas na pomalo protivrečan zaključak: da smo upoznali darovitog pisca koji je ovladao osnovnim elementima književne pismenosti, ali da u njegovoj knjizi nismo pronašli ni jednu u celini dobru priču. Ukoliko bismo pokušali da odgovorimo zbog čega Pajkovićeve knjige ostavlja takav utisak morali bismo da navedemo dva osnovna razloga: s jedne strane, Pajković nije umeo da svoju pripovedačku građu oblikuje u skladno organizovane i vešto objedinjene pripovedačke celine; s druge strane, on je postao žrtva svoje odveć preterane sklonosti da neguje literaturu s tezom. Nevestina s jedne strane, a preterana ambicija s druge, uzajamno su vršili poguban uticaj: pošto pisac nije uspeo da organizuje građu kroz koju je trebalo da oživotvori teze, poruke su najvećde delovale nakalemjeno, a reči koje su protagonisti priča izgovarali i njihova razmišljanja primali su se kao neprevrela umovanja pseudofilozofa koji žele po svaku cenu da svojim životnim iskustvima dadnu jednu dublju egzistencijalnu dimenziju; poruke koje je hteo da saopšti (a koje često nisu ni bile vredne saopštavanja) onemogućavale su pisca da sveže uočene i literarno lepo transponovane podatke o izvesnim ljudskim sudbinama od kojih je polazio preobrazu u uverljive, u sredsredene, autentične životne slike koje bi se mogle urezati u čitaocu svest i ostati u njoj. Medutim rasplinute, isforsirano predramatične, ponekad sa suviše naglašenim primesama neobičnog i neobjašnjivo neočekivanog, one su se gubile ne uspevajuci da se nametnu čitaocu svojom celokupnom strukturom već samo izvesnim detaljima.

Sumračni tonovi kojima je Pajkovićeve knjige osenčena nisu svojstvo koje bi, samo po sebi, trebalo odbacivati ili prihvatati. Ukoliko se njegove priče ovakve kakve su u ovom trenutku ne prihvataju to nije zbog njihove sumornosti niti zbog intonacije u kojoj odjekuju njegove poruke, pripovedačke teze koje je pokušao literarno da osmisli i oživotvori, već jedino zbog toga što pisac nije uspeo ni da ih osmisli ni da ih oživotvori. Ali ne bi se smelo preći preko nesumnjive darovitosti koju je Pajković pokazao naročito u nekim detaljima priča „Pogreb“,

„Suma II“ i „Dimnjaci“; tu se otkriva ruka darovitog pisca-početnika koji se izgubio u prostranim predvorjima literature u kojima mora da pronađe svoj glas.

Sartr, Kafka, Kami — to su pisci koje je Pajković sigurno mnogo čitao. Oni su možda i krivi što je njegova prva knjiga samo fragmentarno uspeła. Oni, verovatno, nisu bili svesni uzori, ali su nesumnjivo poslužili kao inspirativna izvorista kojih smo često nesvesni jer su u odveć velikoj meri postali deo nas. Možda je, otuda, Pajković u svoju literarnu avanturu krenuo sa ambicijama čijih zamki nije ni bio svestan.

Njegovi junaci, koji se, poraženi i izgubljeni, suočavaju sa svojom prošlašću, prolaze kroz bizarna čistilišta, umuju o ljudskoj slobodi i odgovornosti, razmišljaju o čovekovoj otuđenosti i nadi, koji ubijaju i koji se ubijaju, postali su već, takoreći, opšta mesta moderne literature. Ali od toga kako će nam se opšte mesto prezentirati zavisi da li ćemo ga primiti za opšte mesto. Tu se, u načinu prezentiranja, u zanemarivanju jednog da bi se doseglo drugo, kriju koreni Pajkovićeveg promašaja.

Tamo gde su njegove ambicije bile manje, na primer u prvij priči iz proze pod naslovom „Dimnjaci“, Pajković je uspevao da ostvori nekolike dirljive akcente jednog tragičnog ljudskog slučaja i da kroz nekoliko uverljivo izvučenih detalja dočara surovu uzaludnost jednog ljudskog života. Ali neoporan pred svojim sumnjivim opredeljenjem, pred bizarnim životnim podacima, pred nebuloznom i rasplinuto neodređenom simbolikom, pred izrazito eksperimentalno postavljanim (i otuda neuverljivim) shemama ljud-

## PRILOZI MODERNOJ KNJIŽEVNOISTORIJSKOJ PERIODIZACIJI

Aleksandar Flaker i Zdenko Škreb: „STILOVI I RAZDOBLJA“  
„Matica hrvatska“, Zagreb 1964.

SA STRANICA ČASOPISA za nauku o književnosti „Umjetnost riječi“, koji, eva, već osmu godinu izdaje vredna Sekcija za teoriju književnosti Hrvatskog filološkog društva, nastala je ova značajna knjiga studija dvojice profesora zagrebačkog Filozofskog fakulteta i urednika pomenutog časopisa, germaniste dr Zdenka Škrebca i slaviste dr Aleksandra Flakera. Ona nam je dobrodošla ne samo iz jednog tehničkog razloga što se taj naš jedinstveni po svojoj naučnoj orijentaciji književni tromesečnik teško dobija ili, tačnije, uopšte ne dobija u našim knjižarama (u Beogradu, mpr., njegava ne drži nijedna knjižara, pa čak ni akademiska knjižara „Naučnog dela“, a u Zagrebu se valjda može dobiti samo u knjižari izdavačkog preduzeća „Mladost“, koje obavlja štampanje časopisa) i što je na ovaj način jedan broj naučnih priloga ovoga časopisa postao pristupačan i širem krugu čitalaca, nego i iz jednog suštinskog i značajnog razloga: ta knjiga tretira vrlo važne i vrlo aktuelne probleme periodizacije istorije književnosti u doba kada se kod nas na više mesta pokreće pitanje stvaranja jedne nove istorije jugoslovenskih književnosti. Trebalo bi da se ta buduća istorija izgrađuje na savremenim naučno-metodološkim principima; ova pak knjiga zagrebačkih profesora upravo je prvi stvarni teorijski prilog brojnim i teškim problemima koji se postavljaju na rešavanje pri stvaranju jedne modernije koncepcije istorije književnosti. Knjiga „Stilovi i razdoblja“ pružice u tom pogledu svakom našem istoričaru književnosti i vrednu pomoć i aktivni podsticaj; u svim njenim prilozima stalno se insistira na konkretnim rešenjima koja pruža naš domaći materijal, a vrlo često su i ilustracije i dokumentacija za terrijske postavke davane i verifikovane na primerima iz naših književnosti. Tako je ova knjiga od velike koristi upravo za jugoslaviste, iako su njeni autori profesori stranih jezika i književnosti.

Mada sastavljena od studija dvojice autora, knjiga „Stilovi i razdoblja“ predstavlja celinu jer svi njeni delovi tretiraju teorijska pitanja metodološke prirode, i to književne periodizacije na prvom mestu, i jer su re-

šenja do kojih dolaze obojica autora, sem manjih terminoloških razlika, bliska i ujednačena. Prve dve studije, koje predstavljaju neku vrstu metodološkog uvoda u nauku o književnosti, široko nas upoznaju s novijim orijentacijama u nemačkoj i sovjetskoj nauuci o književnosti i poslednjih tridesetčetdeset godina („Mjesto i značenje Emila Stajgera u njemačkoj nauuci o književnosti“ iz pera Z. Škrebca i „Formalna metoda i njezina sudbina“ iz pera A. Flakera) dok su sve ostale studije koncentrisane na pitanja književne periodizacije (istorijskoknjiževni periodi i književni pravci), kojima autori prilaze sa novijih naučnih pozicija i za koja daju nova i inventivna rešenja. Dve uvodne studije iz te oblasti piše Z. Škreb („Teoretske osnovne literarnohistorijske periodizacije“ i „Stil i stilski kompleksi“), ostale četiri su rezultat Flakerovih ispitivanja („Motivacija i stil“, „Prilog problemu romantizma“, „O realizmu“, „Uz problem modernizma“). U svojoj uvodnoj studiji Škreb ocrtava široku panoramu istorijskih tokova nemačke i evropske nauke o književnosti od osamdesetih godina prošlog veka do danas, dajući u zaključku uvo kompleksniju formulu za proučavanje književnih dela: „Pjesničko je djelo i zavisno i autonomno; zav'sno kao povijesni proizvod, a autonomno kao umjetničko djelo“ (str. 72). Slično ovome i Flaker u svojoj studiji o ruskim formalistima, zamerajući ovima zbog zapostavljanja istorijskog tretiranja književnosti i zbog svodenja književne problematike na usko područje tehničke umetničko-književnog stvaranja ukazuje na nesumnjive zasluge ovih teoretičara za savremenije tumačenje književnosti.

Centralni i najveći deo ove knjige (II i III deo) posvećen je problemu periodizacije. Opet u uvodnoj Škrebvoj studiji o tim pitanjima široko se traseraju putevi za njihovo rešavanje. Škreb nas najpre upoznaje sa najznačajnijim evropskim teoretskim radovima iz te oblasti (R. Majera, V. Pindera, J. Petersena, Bena fon Vizea, Baldensperzea, Pol van Tigema, A. Pjera), a zatim na nekoliko značajnih nadenih i eruditski prokomentarisanih i interpretiranih stilskih crta dolazi do zaključka da književnoistorijski periodi označavaju pojavu novog lika čoveka u književnosti. Nadoveštajući na taj zaključak svoju novu studiju o stilskim kompleksima (Škrebov termin), on nas u njoj obogaćuje novim saznanjima o zavisnosti značenja neke stilske crte od sistema značenja čitavog stilskog kompleksa nekog književnog perioda ili književnog pravca. U isto vreme ovakvo posmatranje stilskih crta isključuje dosadašnju široko rasprostranjenu praksu da se termini za istorijsko označavanje književnih perioda (romantizam, realizam, naturalizam itd.) upotrebljavaju i za označavanje neistorijskih stilsko-tipoloških osobina (mpr. u formulaciji „kako je naturalist Zola sačuvao jak romantičarski temperament“ i slično), čime se stvara zbrka u pojmovima. Pozivajući na detaljno preispitivanje i našeg književnog nasleđa i na minuciozno upoređivanje i opisivanje konkretnih književnih pojava, ovi Škrebovi radovi podsećaju i opominju i jugoslaviste na veliki posao koji stoji pred njima ako žele da dadu nova osvetljenja i nove perspektive u istorijskom proučavanju naših književnosti.

Ne manje je značajan i Flakerov rad iz tog drugog, teorijskog dela — o motivaciji i stilu. Oživljujući i razrađujući ovaj često upotrebljavani, ali malo teorijski objašnjeni termin — motivacija, Flaker proširuje njegovo dosadašnje značenje kod ruskih formalista i nekih nemačkih (E. Ernttinger), američkih (O. Voren) i poljskih (St. Skvrčinska) teoretičara, i — slično Škrebovom terminu stilski kompleks — stvara svoj termin sa mnogo širim značenjem: motivacijski sistem. Pod motivacijom Flaker podrazumeva „one dije love teksta što u odnosu na fabularno zbivanje ili djelovanje lika (karaktera) kao nosioca zbivanja znače tumačenje, opravdanje toga zbivanja ili djelovanja, ili ga determiniraju, a vezuju se u cijele i integralne motivacijske sisteme“ (str. 160). Iako ni ova definicija još ne obuhvata sve sadržaje ovih termina, koje Flaker inače demonstrira na primerima iz hrvatske književnosti u drugom delu ove studije, pojam motivacije i motivacijskog sistema kako ih Flaker zamišlja i pokazuje postaje izvanredno sredstvo za savremeno naučno opisno karakterisanje književnih dela i književnih stilova. Služeći se tim metodološkim postupkom i uvodeći u domen ispitivanja književne perio-

Nastavak na 4. strani

Dr Dragiša ŽIVKOVIĆ



# Drugi festival savremene kamerne muzike u Slatini Radencima

Pavle STEFANOVIĆ

dizacije, takode, nov termin: stilska formacija, Flaker u daljim svojim studijama u III delu knjige na svež i ubedljiv način demonstrira stilske osobine književnih pravaca („stilske formacije“) romantizma, realizma i „moderne“. Podrazumevajući pod stilskom formacijom kompleks svih stilskih osobina jednog književnog pravca u njihovoj književno-tehničkoj i književno-simboličkoj funkciji, Flaker nam majstorskom stilskom analizom ukazuje na niz bitnih i karakterističnih izražajno-značenjskih crta pojedinih stilskih formacija.

Knjiga Skrebovich i Flakerovih studija pokreće još niz manje ili više značajnih teorijskih pitanja. Rešenja koja nam oni nude znače ozbiljan doprinos našoj, jugoslovenskoj nauci o književnosti, a još više podstiču za dalju razradu pokrenutih pitanja. Očigledno, njihovi stavovi još nisu razrađeni u čitav sistem književnoistorijske periodizacije; još uvek ima ne manje važnih pitanja koja se u sklopu cele te problematike postavljaju na rešavanje i čija će dalja obrada (i kod samog Skrebovicha i Flakera) dovesti do daljeg upotpunjavanja i modifikovanja nadenih odgovora. Naime, jedno od centralnih pitanja u tome sklopu jeste pitanje odnosa književnih perioda prema stilskim formacijama, od čijeg rešenja će zavistiti čitava shema izrade istorije književnosti. A to znači: od ovih uopštenih teorijskih rešenja pojedinih problema iz oblasti književnoistorijske periodizacije moramo što pre ići na integralnu sistematiku celokupne te problematike, pri čemu će se najbolje videti potpunost i održivost pojedinih rešenja. Možda će u tome pogledu značajne rezultate doneti i sledeći, V kongres jugoslovenskih slavista, koji se iduće godine održava u Sarajevu i za koji je Centralna uprava Saveza slavističkih društava, koja u ovom periodu zasedava takode u Sarajevu, dala prioritarno mesto baš pitanjima književnoistorijske periodizacije. I za radove na tom kongresu, i za naše sadašnje i buduće književne historiografe, i za našu nauku o književnosti uopšte ova knjiga Skrebovich i Flakerovih studija predstavljaće osnovu na kojoj treba do kraja razraditi pomenuta pitanja. Potreba te razrade je preka, jer zahteva za novu istonju jugoslovenskih književnosti naše društvo opravdano postavlja sve upornije i neodložnije, a bez ovih prethodnih teorijskih rešenja nema ni moderne naučne istorije književnosti.

Dr Dragiša ŽIVKOVIĆ

**V** EĆ JE MARKS, još pre sto i dva-  
deset godina, dobro uočio da „čovek koji je brižan i u oskudici nema smisla ni za najlepšu pozorišnu predstavu“. To, naravno, važi i za sve ostale umetnosti, za prijem muzike pogotovu. No ljudima sa hroničnim obojenjem srca, jetre, bubrega i žučne kesice, onima koji su dohvaćeni tihim i postepenim razaranjem, pa stoga izbačeni iz kovitlaca dinamike, prenapregnutosi i užurbanosti ovog vremena — koji su dakle, ma i privremeno, poštedeni danas već neurotične „trke sa vremenom“ — povoljna prilika za prisniji, ljudskiji, dublji susret sa umetnošću može da iskrсне baš u tom periodu blagog, neuzburkanog ospijanja ličnih energija, u eri sutona zdravlja.

Nedavno, na festivalu savremene kamerne muzike, održanom 18—20. septembra u slovenačkom čuvenom lečilištu Radenska Slatina, video sam takve ljude, nešto rovašene u podnošljivoj meri, na odmaranju ili bolovanju, koje ih je oslobodilo dnevnih briga, kako, tik uz nekoliko desetina muzičkih stručnjaka svake specijalizacije, pozvanih na prisustvovanje ovom mirnom i maloreklamiranom festivalu, pažljivo i u sredređeno prate odvijanje kamerne muzike ovog doba (ovog veka). Ali ne samo po ovoj neobičajenoj i malo čudnoj publici, nego i po nekim drugim svojim bitnim crtama ovaj festival se znatno razlikuje od mnogih drugih, kod nas i u svetu.

Nekih sedamdesetak evropskih muzičkih festivala, koliko ih ima posle drugog svetskog rata, staraju se, svojski a možda i agonistički, turnirski, svojim estetskim kriterijumom i raspoloživim materijalnim sredstvima, da za izvođenje svojih isplaniranih muzičkih programa obezbede što je moguće kvalitetnije izvođače (dirigente, vokalne umetnike i instrumentaliste), pa kako to staje dosta novaca, troškovi organizatora ipak moraju biti bar donekle pokriveni prihodom od ulaznica, a to onda čini da festivale međunarodnog ugleda mogu posećivati jedino imućniji interesi. Festival savremene kamerne muzike u Radencima finansira nadaleko poznato i čuveno lečilište Radenska Slatina, nemajući nikakvih materijalnih koristi od akcije potpomaganja jedne,

doduše visoke i plemenite svakogodišnje trodnevne muzičko-umetničke smotre, ali eklatantno karakteristične za totalni raskorak između kriterijuma rentabilnosti u društvenom staranju o podizanju kulture i kriterijuma kulturalnosti u društvenom staranju o podizanju rentabilnosti privrednih preduzeća. Radensko lečilište je, uostalom, socijalna ustanova namenjena ljudskom zdravlju, plod visoko humanističke strane civilizacije kojoj svi pripadamo, no malen je broj ustanova i preduzeća ovog tipa koja su shvatila svoju duboku uнутarnju srodnost sa društvenom ulogom umetnosti u savremenom društvu, i ne samo teorijski, apstraktno shvatila, nego to shvatanje i primenila, noseći ga u ekonomske obračune svog nerenatibilnog poslovanja. Pored svih muzičara Jugoslavije, ulogom slovenačkog lečilišta u društvenoj akciji na unapređenje muzičke kulture kod nas bio bi, zacemento, oduševljen i britanski drama-

pisma uredništvu

## Ne pomaže uvek enciklopedija kad otkaže memorija

Kad sam u broju 232 ovog lista pročitala repliku Mirka Sovića iz Zagreba na moju belešku i ponovo proverila svoju tvrdnju da Berta Brehta nema u novoj enciklopediji Leksikografskog zavoda u Zagrebu, mislila sam: postoje samo dve mogućnosti — ili da ima dve vrste očiju, te jedne vide u prvom tomu „na strani 608 u lijevom stupcu devetnaest redaka teksta“ o Bertu Brehtu, a druge to ne vide, ili ima dva izdanja ove još ne potpuno izašle enciklopedije i u jednom piše o Bertu Brehtu, a u drugome ne piše.

Moje je izdanje 1955. godine i strana 608 izgleda ovako:



Ne radi se, dakle, o omaški sa moje strane, nego o omaški Leksikografskog zavoda u Zagrebu, „do met te omaške neka prociene čitaoci“, kako to kaže Mirko Sović.

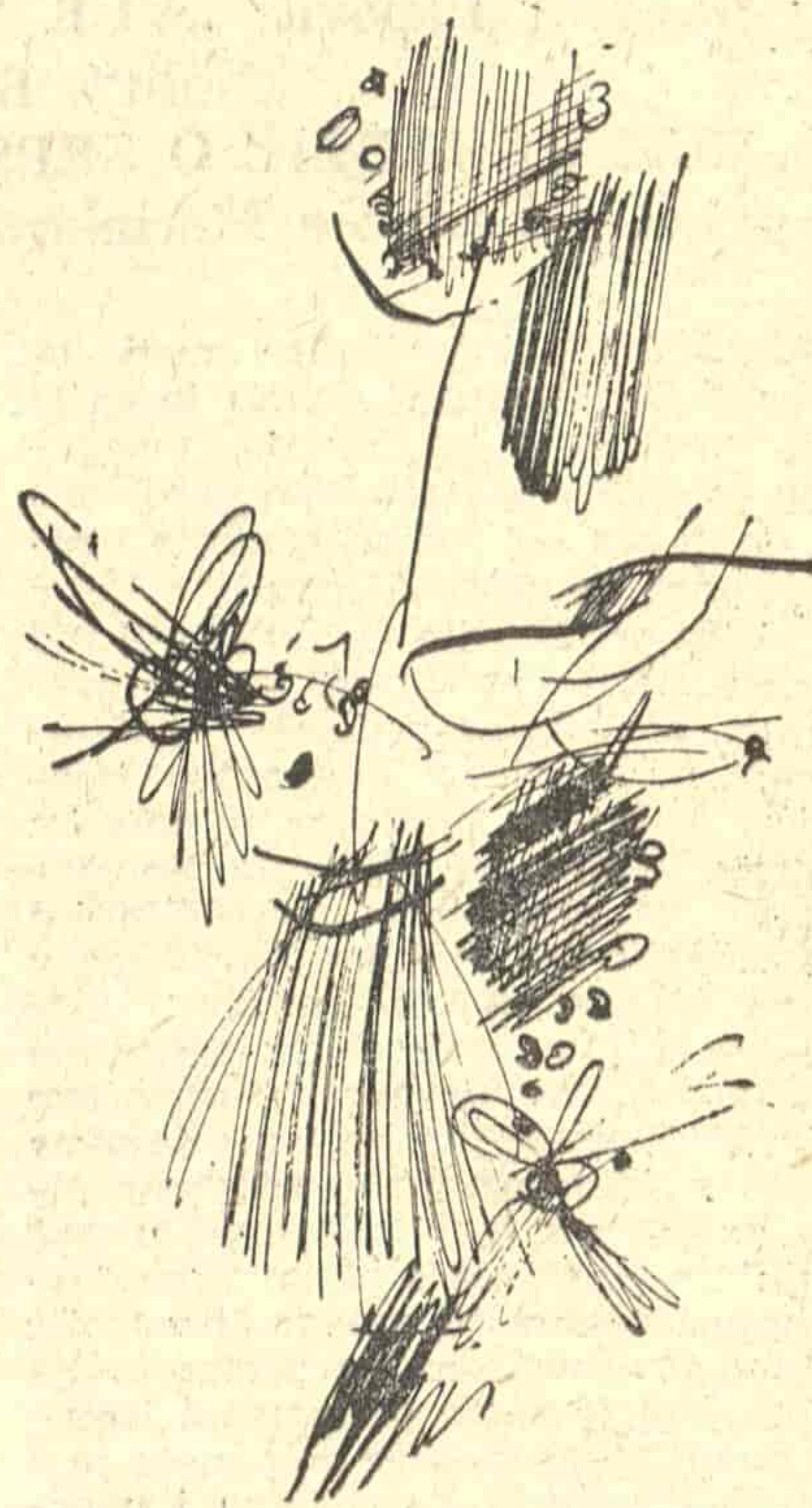
LUDVIKA RAZBORŠEK

turg, poznati osnivač londonskog doma kulture „Centar 42“, specifično savremeni humanist Arnold Vesker, koji je pisao: „Umetnost je pravio i potreba svake civilizovane zajednice; kao takvu nju treba novčano pomagati a ne prisiljavati je da se sama isplaćuje... Reći i fraze kao ekonomski moguć, prihod, profit ili gubitak besmislene su kad se primenjuju na umetnost“. Razume se, savremena zajednica — uzdigavši se od davna sa stupnja društvene svesti koja je utilitarnom etikom početnih stadijuma civilizacije održavala običaje ubijanja staraca, nemoćnih i bolesnih radi zaštite „zdravog društva“ — sa potpunom sigurnošću razlikuje zdravije od bolesti, a sa različitim kriterijumima različitih foruma i pojedinaca procenjuje koju umetnost treba potpomoci a koju suzbijati ili bar prepustiti potrebama duhovno zapuštenih konsumentenata (što je slučaj sa toleriranim kičem i šundom u literaturi, slikarstvu i zabavnoj muzici); no radensko lečilište obavlja svoju humanu i kulturnu misiju materijalnog potpomaganja festivala savremene kamerne muzike u prisnoj saradnji sa jednim stalnim festivalskim odborom muzičkih stručnjaka i solidnih poznavalaca muzike, pa je za to u slučaju ove mlade, originalne i jedinstvene festivalske organizacije najinteresantnije ukazati na njezinu specifičnu osobenost među tolikim festivalima u našoj zemlji.

**O** GRANIČIVSI se samo na kamer-  
nu muziku, radenski festival je  
već time postavio ogradu ne sa-  
mo od muzičko-scenskog spektakla no  
i od zvučne grmljavine velikog orke-  
stra. Samim tim i velike kantate i ora-  
torijumi ispadaju iz okvira njegovog  
programa. Još je značajnije i u estetsko-  
idejnom pogledu simptomatičnije ograničenje na savremenu muziku ovog ro-  
da: u toku tri septembarska dana prikazuju se kamerna dela stvorena u našem veku. Poslednjeg dana ovogodišnjeg festivala u Radencima, na konferenciji za štampu, bilo je, među učesnicima diskutantima, glasova koji su preporučivali znatniju zastupljenost domaće jugoslovenske kamerne muzičke produkcije u programima budućih festivala, no kako je težište ove smotre na savremenosti (u vremenskom smislu te reči) a u okvirima muzike za omanji broj izvođača i u omanjem prostoru, dve priredbe sa svetskom savremenom kamerom muzikom na programu prema jednoj sa isključivo jugoslovenskim delima predstavljaju proporciju zastupljenosti domaćeg savremenog stvaralaštva na koju se niko uvidavan ne bi mogao požaliti. Izlazilo bi, uostalom, iz okvira skromnosti i nepretencioznosti organizatora ovog festivala stavljanje jugoslovenskog kamerne muzičkog stvaralaštva na ravnu nogu sa celim ostalim svetom, kada taj festival nije ni zamišljen ni postavljen kao smotra isključivo domaće savremene produktivnosti muzike ovog tipa.

Zanimljivija je karakteristika ovog festivala: njegov takoreći studijski karakter, jedan smireni, pažljivi i usredsređeni opšti društveni tonus (ili psihološki dah) svih sastanaka i skupova (takode u kamernim srazmerama), svih priredaba i razgovora. Radenski muzički festival, dakle, nije reprezentativan, u utakmičarskom značenju te reči, on ne puca na krajnje domete i „velika“ otkrića, on se više trudi da pokaže predeni put za poslednjih nekoliko decenija, u prikladnom izboru, da demonstrira dokle se na ovom posebnom muzičkom polju do danas stiglo, kod nas i u svetu, kako i koliko stvarnost ovog doba nalazi svog odraza u muzičkom jeziku raznih pravaca i stilova, pa i samih muzičko-jezičkih sistema (pošto totalni muzički sistem danas više nije jedini kojim savremeni čovek zvučima „govori“ o svom odnosu prema svetu u kojem postoji i dela), a ne retko i to kako i koliko je savremeni kompozitor zaokupljen jedino specifičnim „valerima“ svoje umetnosti, bez svesnog osvrtnanja na vadašnju uslovljenost svih formalnojezičkih problema muzike baš tom stvarnošću i ljudskim odnosom prema svetu. Ovu svoju atmosferu — ako sam je dobro uočio i razumeo — radenski festival postiže i ostvaruje već samom težnjom njegovih idejno-estetskih planera da održe veze sa muzičkim tradicijama prošlosti, da prema svojoj prvobitnoj inauralnoj deklaraciji prikažu „umetnička dela koja po svom muzičkom izrazu ulaze u trajnu svojzinu muzičke kulture čovečanstva“, te da i samu „jeretičku“ modernu, novatorsku muziku — od koje ovaj festival načelno ne preza — uključe u svoj program, obeležavajući je, u njenom istorijskom kontekstu sa muzičkim stilovima tradicionalnog smera, kao prirodni nastavak i muzički logičnu konzekvencu postepenog progressa, ali i dijalektički nužnog preobražaja muzičkih tekovina prošlosti u nov zvučni kvalitet.

**O** ZNAČIO BIH kao najinteresantniju osobenost ove muzičke smotre u pitomoj i zelenoj dolini Mure napred već pomenuti socijalni sastav njene publike. To su sami muzičari (kompozitori, izvođači i pedagozi), malobrojni muzički pisci i kritičari, možda i poneki istinski ljubitelj muzike ovog roda, slušalac amater, od čijeg sluha i duha svaka muzika društveno jedino i živi, i najzad, tih festivalskih dana, tu u Radencima zatečeni pacijenti sanatorijuma, lakši bolesnici u lečilištu, ja verujem i nadam se: ljudi koji su, budući sudbinski blago omenuti na prolaznost svega, ponajviše odbačeni od ispraznog urlatorstva, ačenja, zavijanja i svakovrsnog kreveljenja, pa samim tim nenametljivo upućeni na ozbiljnost i



humanu sadržajnost muzike, kakve je na ovom festivalu dosta i napretek. Može se onda neko s pravom zapitati: kome i čemu služi ovakav mali festival. On se zaista ne isplaćuje, on je nerentabilan. Ali, ako je usred kavgli ili potmulih, neizrečenih, uzdržanih sukobljavanja između tradicionalista i modernista u savremenoj umetnosti uopšte, pa i u muzici, naravno, makar i jedina mala grupa muzičara tražila da se dela da sluša što voli i što ne voli, ako sa na programu ovog festivala blagim prelazima i postepenostima podignuti mirni i dobronamerni mostovi između muzike prošlosti i jednog novog zvuka u savremenoj kamernoj muzici, onda će upravo ti raznovrsno orijentisani stručnjaci odneti sa ovog festivala dobra psihološka, estetska i etička dejstva rečenih „mostova“, izvesnu pomirljivost i toleranciju prema poslovima u „neprijateljskom“ taboru: tradicionalisti — uviđanje da je novi zvuk (koji ne mora uvek biti artikulisan ton) nastupio kao umetničko „izražajno“ sredstvo promenjenog sveta stvarnosti i izmenjenog zvučnog fonda same stvarnosti epohe elektronike, atomistike i astrofizike; modernisti — uočavanje da se i starim orudima klasičnog orkestra može proizvesti sasvim novi zvuk, zapazanje i priznanje (po umetničkoj savesti) da su baš oni imali svoje preteče u Slavku Ostercu i još više u auditivno proročkom Josipu Slavenskom, uviđanje da upravo „umereno“ moderna muzika prve polovine našeg veka otvara puteve njima, koji stvaraju i u četnaestogodišnjem periodu druge polovine tog teškog, opasnog, raskravljenog, neromantičnog, otrežnjenog i iskusnog našeg veka.

U zvučnoj antologiji svetskih kompozitora savremene kamerne muzike brojnost je ove godine opala, u poređenju sa prošlogodišnjim prvim festivalom, zato što je sada celi jedan koncert bio posvećen veteranu savremene madarske muzike i prijatelju Bele Bartoka, Zoltanu Kodalju. No zato je Serenada za dve violine i violu ovog starog majstora, u izvrsnom izvođenju trojice iz slavnog budimpeštanskog gudačkog Tatrai-kvarteta, ošinula tammim sjajem svog srednjeg, noćnom jezom ispunjenog stava (Lento), kao što je i u rustički temperamentnoj interpretaciji mecosoprana Jolane Boroš jedna stravična balada („Molnar Ana“) iz čuvenih Kodaljevih deset svezaka madarskih narodnih pesama sugestivno dočarala i sirovu snagu jedne folklorne vizije i adekvatnu ekspresivnost jednog velikog liričara vokalnog stava. Tatrai-vartet prikazao je magistralno i peti Bartokov gudački kvartet, (1934. god.) užasnu i vidovitu slutnju zla, koje se nad Evropom tada nadvijalo, a u Bartokovoj tonskoj viziji bilo i umetnički prorečeno: Drugi gostinski ansambl, duvački Kvintet Ajhendorf iz Beča, prikazao je

Nastavak na 5. strani

## Dragan Kolundžija

*Vrh drveta.  
Vrh devojke.  
Vrh duge u vreme kad se bašta zeleni.  
Vrh zavičaja po kome odmaraju vojnici Rasuti.  
Vrh jahača koji preskače zmiju.  
Vrh jednog grada na njegovoj levoj strani.  
Malo niže vrh jedne svetle zvezde.  
(Kakvo meso, kakvo cveće, kakva zvezda!)  
Vrh ku ku riku u bljesku munje.  
Vrh kao dobrojutro zrelo žito u polju.  
Vrh pet pasa a samo jedno sazvežđe.  
Vrh tvoje lepo očesljane kose.  
Ako me voliš  
Pokazaću ti strašni vrh ljubavi.*

II

*Ona spava kao vrh palme  
U tvome vrtu u Dubrovniku,  
Prijatelju moj,  
Pokrivena,  
Pored mene.*

*Čuti svet.  
Kad smo se upoznali  
Ženo moja?  
Kad si imala petnaest godina  
A ja malo tuge  
U očima?*

*Odgovori, beđro, u rukama.  
Odgovori, dušo, u mukama.*

LJUBAVNICI KOJI NESTAJU

*L etnja noć bez zvezda.  
Iz šume izlaze ljubavnici.*

*Povaljana priroda.  
Porušen skadar.*

*Lepa glava žene;  
Krupna crna ruža,  
Na mokrom ramenu.*

*Po svemu,  
Mladost će ih uskoro napustiti.*

PREDEO

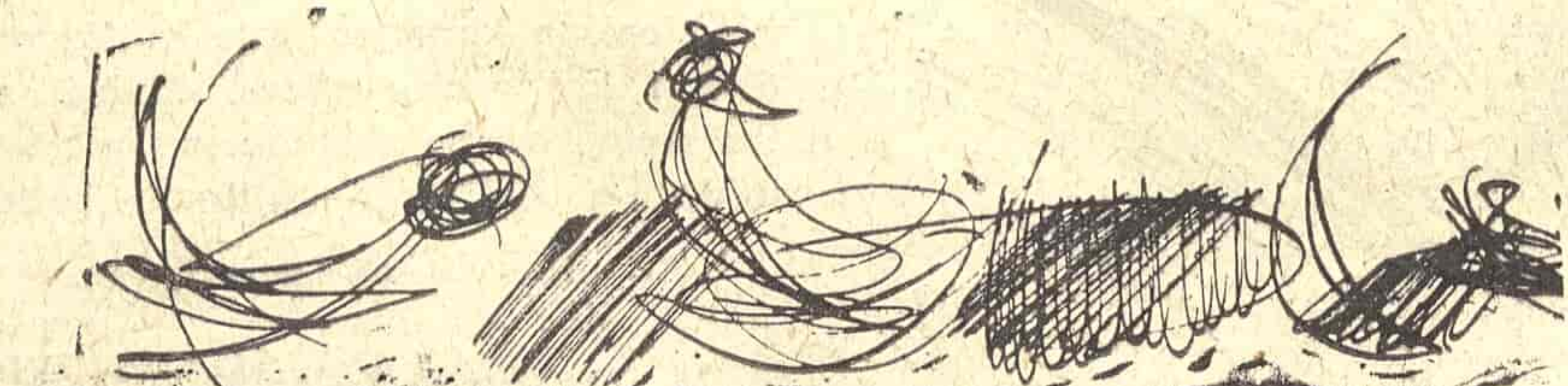
*On je marama bačena kraj reke  
Da na nju sedne devojka.  
Vetar odnosi maramu i on je devojka  
Sâ izvor-očima u grlu pita.*

*(Koliko češ još puta, živote moj,  
Nuuda proletati — ne otvorivši vrata njegove noći  
Ni šator njegove ljubavi?)*

*On je ovde sišao sa samim bogom.*

*Drvo borovo, daj hlada ovim nogama.  
Anđele dobri, daj ruža ovome skotu.*

Ako me voliš



## Brana CRNČEVIĆ

piši  
kao  
što  
čutiš

Sve je dobio od rukovodstva, čak i anginu.

Ko nisko puzi visoko se penje i obrnuto.

Vratite mi moje mišljenje

Molim male ljude da porastu a velike da se smanje.

Ravnopravan sam ali neće da me prime da im to kažem.



# Uloga i mesto književnika u socijalističkoj izgradnji

Nastavak sa 1. strane

treba sve konkretne probleme da rešavamo u datoj našoj situaciji, i prema našim mogućnostima, ali da ih rešavamo. Pitanja su se nagomilala, i mi ih moramo češće nego do sada, otvoreno i smišljeno, iznositi u javnost, sugerirati njihovo temeljitije razmatranje i povoljnije rešavanje svugde gde je to potrebno i gde može da bude korisno, namećući svoje mišljenje, pomažući u dogradnji sistema, boreći se za ono što smatramo da je ispravno i dosad upušteno, od traženja mogućnosti da pojačamo svoje učesće u poslovima koji su za nas od vitalnog interesa, do eventualne izmene instrumenata kad je reč o izdavačkoj delatnosti i drugačije namene odgovarajućih fondova, kako bi se stvorio izvestan razuman automatizam u prilivu sredstava koja ostvaruje književnost u celini.

**P**OKUŠACU da budem konkretniji mada nerado, jer je to teško bez dubljeg razmatranja i svestranijeg izučavanja, naročito ako ne želimo samo da ukažemo na postojeće stanje, već i da sugeriramo neki izlaz. Zadržimo se na pitanju honorara i fi-

ljanje književnošću, a to znači neraspampanje pažnje ni na što drugo i netrošenje energije ni na što drugo, može da osigura punu meru i realnu vrednost. Osim toga, i to je najvažnije, i to je jedini način na koji možemo da razgovaramo o svemu ovome, književni rad se ne može tretirati drukčije nego kao svaki drugi rad. Ne merimo se sa piscima drugih zemalja, njihova mera za njih, a političke slobode kojima se obilato rekompensiramo dovoljna su nam nadoknada. Ali naše domaće relacije ipak moraju da nam budu neko merilo. Čak ako i pristanemo na takve uslove, neka to bude naša volja a ne tuđa odredba. Ako nam i nije bitno plaćanje, bitan nam odnos, i pravo koje nam u ovoj zajednici pripada.

Možda bi trebalo reći kakva će situacija nastati sada, posle odluke Savezne skupštine da se izvesni doprinosi ostave na slobodno raspolaganje radnim organizacijama. Do sada su izdavačka preduzeća, od izdavačke delatnosti, davala doprinos u fond za kulturnu delatnost, odakle se jedan deo vraćao književnosti u obliku dotacija. Sad su, međutim, izdavačka preduzeća oslobođena tog doprinosa, koji ostaje u opštem poslovnom fondu preduzeća. Time je popravljen položaj izdavačkih preduzeća, a položaj književnosti i književnika postao je još neodređeniji. Pre svega, izdavačka preduzeća nisu u stanju da sama reše sva ova komplikovana pitanja, a sada neće biti dužna da izdaju nijednu knjigu, bez obzira na njenu vrednost, ako bi morala da je dotiraju iz svojih sredstava. To je njihovo nesporivo pravo, i niko i ne misli da ga negira.

Ali ostaje pitanje fonda za književnost: on tek treba da se formira.

**I**ETO, ostavili smo da mnoge vremena proteče, pustili smo da se mnogo pitanja nagomila, i jedva smo se odlučili da povedemo ove razgovore. Ali mislim da su oni došli u pravi čas. Osnovnim zakonom o finansiranju društveno-političkih zajednica određeni su opšti principi načina formiranja i raspodele sredstava za podmirenje potreba obrazovanja, nauke i kulture. Kako ističu odgovorni rukovodioci, „sada je od velike važnosti praktično raščišćavanje odnosa između pojedinih delatnosti, s jedne, i društveno-političkih zajednica, s druge strane, na već stvorenim osnovama u donetom zakonu“. To znači „uspostavljanje efikasnijih i stalnijih ekonomskih instrumenata“ koji bi uticali na osamostaljšavanje svih društvenih delatnosti, na poboljšanje materijalnih uslova radnih ljudi u toj oblasti, i na razvijanje samoupravljanja. Kako se ta značajna pitanja nalaze u fazi praktičnog rešavanja, naši razgovori trebalo bi da stvore osnovu za konkretne predloge koje bismo mi mogli da učinimo. Pretpostavljam da bi trebalo poveriti jednoj grupi da prouči celokupnu materiju, kako bismo, nakon ozbiljnih diskusija u našim organizacijama, mogli da izademo sa obrazloženim stavom. Ne prejudicirajući taj stav, koji treba da proizide iz analiza i mogućnosti u okviru opšteg zakona i njego-

ve praktične primene, možda bi se moglo težiti da se, u ovoj situaciji kad se likvidiraju stari načini, oformi jedinstveni književni fond, iz jednog dela sredstava koje stvara književnost, celokupna književnost, zatim od dela pozreza na književne honorare itd., što bi osiguralo stalniju ekonomsku bazu za razvitak književnosti i rešilo pitanje dotacija.

Ovom složenom problemu treba prići, čini mi se, tako da se obuhvati sva njegova društvena suština, da se sagleda kao kompleksan društveni odnos. Svako drukčije prilazanje značilo bi parcijalno i privremeno rešavanje, prema tome dravo. Rešavanje konkretnih zadataka, od slučaja do slučaja, u hodu po mukama od dobre volje do nerazumevanja pojedinaca, biće nepotpuno, češće neuspešno nego uspešno, biće i pogrešno: učinimo da sve te propratne pojave budu ono što jesu, rezultat jednog odnosa koji treba da uspostavimo, socijalističkog po pravu koje nam se daje, i po suštini: koju treba da ima.

Ali sve ovo, sva ova neizbežna praktična strana pitanja, čijem rešavanju treba da se posvete prvenstveno naše organizacije, ne bi smeli da nam apsorbuju svu pažnju, ni da nas odvoje od našeg središnjeg društvenog zadatka; da ne samo svojim delom, već i svojim neposrednim društvenim učesćem opravdamo i učinimo vidljivijim svoje prisustvo, da oživimo u sebi potrebu da opet budemo postavljajući uz nemirenih pitanja, da sebi i svoja dela učinimo neophodnijim i uticajnijim među našim savremenikima, da aktivno sudelujemo u stvaranju povoljnije kulturne atmosfere ne čekajući da to uradi neko drugi, da budemo branitelji humanizma, koji je naš veliki zajednički socijalistički cilj. Tu i u tome naći ćemo svoje pravo mesto i svoju pravu ulogu.

Ovaj referat Meše Selimovića, podnet na VII kongresu Saveza književnika u Titogradu, objavljuje se s neznatnim skraćanjem.

## FESTIVAL KAMERNE MUZIKE

Nastavak sa 4. strane

zao je, na istom visokom nivou izvođačke veštine, Osterčev cerebralno snažni Duvački kvintet i onu čuvenu „Malu kameru muziku“, opus 24, br. 2, Pavla Hindemita u kojoj, još od 1925-26. godine, vrcu kamerni humor, svežina i svakovrsno jedro muzikanstvo najčistijeg kova.

Kao stubove nosače razvoja savremene jugoslovenske kamerni muzike, kao simbole neprekinute filijacije i izrastanja novog na utvrđenim putevima preteča, radenski festival je i ovog puta postavio Osterca i Slavenskog. Moćni i zreli ton Igora Ozima, najvećeg današnjeg jugoslovenskog violiniste, u radnoj zajednici sa našim nenadmašnim klavirskim pratiocem Marijanom Lipovšekom, prikazao je bujnu „Slavensku sonatu“ Josipa Slavenskog, a ljubljanski ansambl „Slavko Osterc“, pod rukovodstvom Iva Petrića, realizovao je — ovaj, tek sada prvi put u Jugoslaviji — Slavenskovu „Muziku“ za onet (gudački kvartet sa kontrabasom i klasični sastav duvačkog kvinteta), delo u kojem su kondenzovano rezimirani svi izražajni obrasci krajnje ličnog stila i jezika Slavenskog, delo koje bi bilo njegova vrhunska labudova pesma (1938. godine), kada se u sedam godina kasnije komponovanom „Simfonijskom eposu“ ne bi nalazio lagani stav „Tužbalica“.

Najviši domet duha i muzičkog jezika savremenosti na ovom festivalu ja vidim u filozofsko-poetskoj viziji Iva Maleca za bizarni sastav malog kamernog orkestra, u kompoziciji nazvanoj „Tri stečka“. Posle „Pesama prostora“

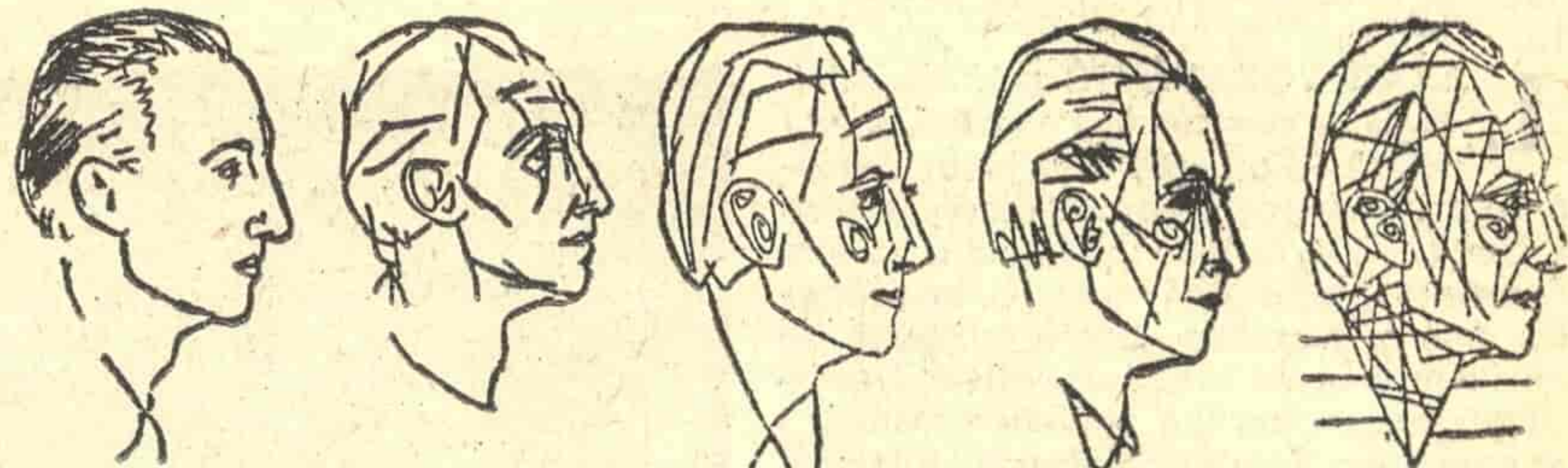
Ljubice Marić, ovo Malecovo delo iz 1962—1963. godine isključivo instrumentalnim sredstvima klasičnog orkestra uspostavlja jedan totalno novi zvučni kolorit, svojstven modernoj elektronskoj muzici, a taj novi tembrizacioni efekat, potresan i duboko human, eklatantan je argument u teorijskoj apoloģiji nove muzike kao novog vida iskazivanja drevnih, prastarih i večitih istina čovekovih u svakom muzičkom jeziku i sistemu, kada se njime služi snažna i duboka ličnost.

Program radenskog festivala obuhvatio je i dva solidno i temeljno spremljena referata: jedan kompozitora Pavla Šivica o jugoslovenskim kamernim delima muzike iz poslednjih triju godina i drugi Danila Pokorna o stvaralačkom liku Zoltana Kodalja.

Neutralnost je znak i beleg kojim su ovde prikazane raznovrsnosti, pa i dublje stilske, jezičke i estetske suprotnosti u savremenoj kamernoj muzici. Ta objektivnost demonstriranja karakterističnog u postojećem bila bi, čini mi se, korisno i plodno dopunjena odgovarajućim tonom simposijumskih diskusija. No i bez ovih, ljudi koji su došli, za tri dana, u radensku rustičnu tišinu vraćaju se sa povećanim i proverenim iskustvima u svet urbare graje, tutnjave i dinamike, i ja mislim da se upravo u mirnom kutku može uspešno svesti bilans unutarnjih doživljaja iz sveta burnog pulsa, a zatim, po povratku u „džunglu na asfaltu“, jezikom zvukova i tonova iskazati otkriveni smisao ili besmisao tog uzavrelog, razmahanog, uskomešanog sveta.

Pavle STEFANOVIĆ

## POL ELIJAR



Pablo Pikaso: Crtež Elijara u pet faza

### JA ŽIVIM VEČNO

**I**seo sam bez ustezanja na val  
Te daleke reke protkan zracima zelenog sunca  
Drveta su slavila zvezde i noć

Video sam jasno u noći sasvim nagoj  
U noći sasvim nagoj kakva žena  
Pokaza mi lice pokazala se nagom  
Njena zrela lepota bila je još ozbiljnija  
Nego zakoni neumitni neizbežnošću

Protivu nje odeće prirode detinjaste  
Upravljalje su svoja večna oružja  
Od gvožđa od mermera od soli  
U borbi protivu nje dijamant nebesni  
Otupljivao se i tamnio

Pa ipak bila je to lepota  
Od peska i mahovine i sutona  
Bila je to lepota  
Od puti jezika i zenica  
Lepota pupoljaka i godišnjih doba

Lepota koja se gasi pod nejasnim susretima  
I ja sam razdvajao zaljubljenje  
Ružnije kad su zajedno nego odvojeno  
Da bi ih spasao materijal sam i samoću da peva  
Razbijao sam njihove usne o kamenje

I sušio sam vremena imao sam da sušim  
Cvetove ne kajuci se zbog laži  
I sasvim sveža čubrišta koja su suzila  
I zore loše probuđene

Ali zasmeljao sam komedijaše najgorče  
Koji misle da su nagi a suviše su dobro odeveni  
Koji govore tiho dok im oči blistaju bez topline  
I govore onako kako bi udobnije starili  
Gradiocne svojih tamnica podmazanih dobro ušuškanih  
Nosioce lanaca lisica na rukama i kapa kaluđerica

Sa plavom krvlju jednog bezbojnog sveta  
Na krovu su a njihovi snovi u podrumu  
Oni sanjaju samo o večnosti  
Moje srce i moje oko  
Pod netaknutim prostorom bili su zamrznuti

Odakle li ste došli vi slike bez nebeskog plavetnila  
Vi posmatračice koje gledam  
Ako ne iz mene sama koji spava tako loše na tvrdoj stelji  
Odakle li ste izašle dodirujući tle tako prisno  
Da stalno pratim vaše korake po pločnicima ulica

ilit sam se dosađivao tako često ili se gubio  
I pored svih kašputa koje sam postavljao svestan  
Kada sam bio mlad i obazriv  
Kad je u meni crvena senka počivala  
I napajao se samo prozračnim vinom

I vi ste potpuno upravljane tom puti  
Koja je i moja na tvi praznine  
Podrhtavale ste samo  
Na pomisao da izbegnete neophodnom svetu  
Vi nepostojane uprkos moje nade da živim

Nema mesta podsmehu  
Nema ničega što bi se izvrtalo  
Ako to nije samo slika bez jarkog svetla  
Koja se nameće noći na sredini  
Ove reke na kojoj sam se postavio

Živim još uvek i razdeljujem  
Žito hleb lepote  
I samo u svetlosti radanja i postojanja  
Vas vrlo niskih i vrlo visokih  
U nagoti severa i juga i u jednom trenu

Vinjaga života je između nas  
Naše radanje iz žene je očigledno  
A evo i trave koja raste u našem detinjstvu.

Da li si bolestan ili umoran  
Da li bezuman ili samo  
Nesrećniji nego obično  
Nemam volje da odgovaram

Jer se veoma bojim da u odgovoru  
Doživim sudbinu onih kockara  
Koji budućaštvo stavljaju na kocku  
I svoje želje i svoje bolove

Pronašao sam korisnu hranu  
Za svoju glad da ne bih umro  
A s one strane života zaboravljam snove  
S one strane života želim samo smrt.

### JEDNIM POLJUPCEM

**D**anju kod kuće a noću ulicom  
Ulični svirači  
Sviraju da zaglume mir  
Pod tamnim nebom mi jasno vidimo

Lampa je puna naših očiju  
Mi živimo u našoj dolini  
U našim zidovima našem cveću našem suncu  
U našim bojama i našoj svetlosti

Prestonica sunca  
Sazdana je po slici nas samih  
I u skloništu naših zidova  
Naša vrata su vrata ljudi.

Preveo: Nikola TRAJKOVIC

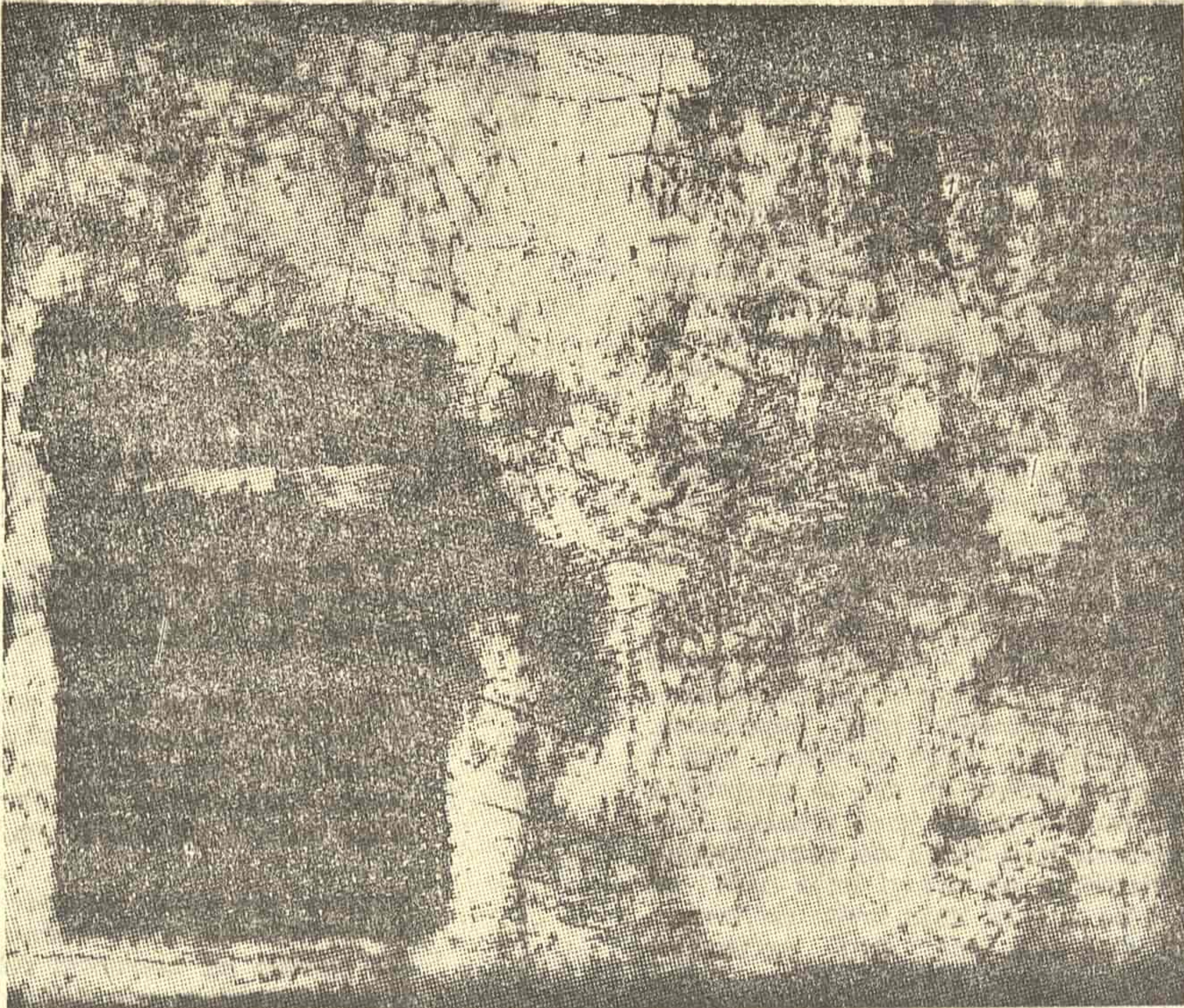


## LAZAR VOZAREVIĆ Salon moderne galerije

**L**AZAR VOZAREVIĆ pripada onoj, sada u nas ne baš velikoj, grupi slikara koji, pothranjivani nacionalnim sokovima srednjovekovne umetničke baštine, a isto tako budni za sva današnja plamsanja, nastoje da pronađu ono zajedničko jezgro u kome se sjedinjuju opšte vrednosti etičke i estetičke, bez raskoraka između prošlosti i savremenog trenutka. Polazeći od takvih idejnih principa Vozarević je ranije spajao oštar kubistički crtež, tačnije rečeno pikasovski, sa patetično-snažnim dahom epohe fresko slikarstva. Ova njegova monumentalna rešenja, geometrizovanih hijeratičnih figura, otkrila su u Vozareviću slikara takve snage koji je u stanju ne samo da sugestivno evocira jednu epohu, nego i da je svojom maštom preobrazi, da je učini aktuelnom. Bez obzira na evidentna nadahnuća, pa čak i ugledanja, u ovoj stvaralačkoj sintezi otkucavao je damar Vozarevića, njegovog osećanja i ukusa, smelosti i znanja.

Tako je napustio takav figuralni koncept, ipak je u pogledu inspiracije Vozarević ostao veran tradiciji, ali sada obuzet novim slikarskim problemima — problemima materije i novih materijala. Vozarevića područje slikarske materije privlači kao fenomen trajanja, u stvari, kao slojevit i večno postojani trag vremena, iz koga sve što je efemerno iščezava ili se preobražava u nov kvalitet.

Uzbuđen pred difuznim odsjajima zlatnih fonova starih ikona, opčinjen njihovim počadnim strukturama, mističnim štimungom, Vozarević, transponujući taj neugasivi fenomen u zgsunuti emotivni spreg, daje mu ličnu duhovnu dimenziju i jedno savremeno obeležje. U susretu sa njegovim današnjim slikama fascinira nas ona ista misterija



koja sačinjava patinu starih ikona, što su upile mnoga čudesna zbivanja, i sada zvuče kao neka neobjašnjivo uzvišena himna. Takvu svečanost, koja zrači sa Vozarevićevih slika, na kojima kao da se reflektuju vekovna gibanja, doživljavamo koliko zbog dubine njegovog misaonopoetskog bića, toliko zbog briljantnosti njegovog postupka. Iscežirane u jednoj gami — zlatastoj, bakarnoj ili tamno-crvenoj — kroz koju prosijava opojna svetlost, sa mestimično utka-

nim metalnim tačkama, ove slike svojom spiritualnom intonacijom, raskošnom lepotom izgledaju kao fino iskucan ikonostas u kome se stapaju klasično osećanje i moderan izraz.

Dakle, ako je Lazar Vozarević imao nameru da pronađe onu nit koja je u stanju da organski poveže stari mit i savremenu misao, onda je to učinio na najbolji način, sa pravim srecem umetnika, koji odužuje dug i svojoj tradiciji i svom vremenu.

## RADOMIR DAMNJANOVIC-DAMNJAN Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

**O**D ONOG DANA kada se 1957. prvi put pojavio pred javnošću, slikar Radomir Damnjan je nagovestio, pored talenta, i izvesnu osobenost, jedan stav koji je u to vreme već delovao mimo mnogih. Njegove prve radove, sa figuralnim motivima, odlikovao je karakterističan crtež, ali taj crtež nije odlikovala konvencionalna perfekcija nego naročita funkcija i smelost naglašavanja u cilju postizanja ekspresivno-plastičnih podstacija. Ako je u takvim figuralnim slikama Damnjan samo donekle iskazao jedno ličnije mišljenje, njegovo napuštanje figuralnih motiva potpuno je to potvrdilo. Damnjan se okrenuo pejzažu, svojim pešćanim obalama koje je gradió s onu stranu realnosti, prisjedinjavajući ih izmaštanim kopnima. U početku koristeći se taštističkom tehnikom Damnjan je kasnije sve više i više sublimisao viziju; tako je, s jedne strane, pročistio sliku, s druge je nadopunio novim problemima i svojevrsnim vizionarstvom. Njegov prodor u prostor, potpuno dematerijalizovan, ozačio je sliku izuzetnom klimom, sveo obalu na

uzak isečak kopna na kome se udružilo dejstvo boje i materije, figurativnog i apstraktnog znaka. U takvom kontekstu Damnjana slika, koja je dobila značenje jedne nove stvarnosti, na granici realnog i irealnog, sugerisana destilisanom likovnom misli, fenomen jedinstva kao da je postao aksiom. I sve ono što je Damnjan obećavao, sve ono što se dalo naslutiti, reklo bi se, da je u ovakvim slikama doživelo svoju apogeuju.

Damnjan se ipak nije zaustavio ovde, on se otisnuo od svojih pešćanih obala, ali ne toliko daleko da bi ih potpuno zaboravio. Njegova današnja izložba, iako pokazuje znatno udaljevanje od poslednje faze — pešćanih obala — u isto vreme predstavlja kontinuitet sa njom u daljem savremenom traganju. Preuzimajući znak iz prethodne faze Damnjan ga sada koristi kao samostalni likovni simbol stavljajući ga u gro plan. On ga nesentimentalno pretpostavlja svakom dočaravanju atmosfere i štimunga potencirajući do maksimuma njegovo vizuelno dejstvo, dakle, moć

njegove likovne strukture — Damnjan je učinio sliku pre svega i najviše kulno prodornom. Može se reći da je Damnjan svoje znake pozajmio iz sveta predmetnosti, ali njegov odnos prema njima u stvaralačkom činu i njihov učinak u slici gube značaj svoga porekla, naročito u pogledu intenziviranja plastičnih harmonija. Međutim, iako je funkcija Damnjanaovog znaka svedena na čist likovni simbol, u kome boja snažno sadejstvuje u potpunoj ravnoteži sa geometrizovanom formom, gde se njihova uzajamna skladnost čvrsto spojena čini omeđenom prema objektivnom svetu, ipak ovaj znak ne samo imanentno indicira opštu postojanost tog sveta nego, još uže, njegovu urbanizovanu dimenziju. Naravno, bilo bi pogrešno tumačiti Damnjanaovu sliku van nje nog opsega, tražeći u njoj deskriptivne projekcije. Prema takvim pojavama ona je potpuno neutralna, jer njena snaga izbija u vidu autohtone strukture slikarske forme, tako čiste i tako ekspresivne, da je njena izražajnost, kao i do sada, ostala odveć damnjanska.

## ĐELJOŠ ĐOKOVIĆ Galerija Grafičkog kolektiva

**S**VAKA izložba grafike sve određene govori da ova likovna disciplina iz dana u dan sve intenzivnije širi svoj obim. Grafičke manifestacije, nekad efemerna pojava, danas su se umnožile tako raznoliko da se moraju posmatrati sa punim angažovanjem. Jer rast grafičke umetnosti ima već dva bitna smera, koja joj obezbeđuju status, u pravom smislu, žive umetnosti, — horizontalni, dakle, smer kvantiteta i vertikalni, tehnički i estetički zrelost.

Prva samostalna izložba Đeljoša Đokovića samo je jedna karika u osvedočenju iznetih činjenica, a obdarenost ovog mladog grafičara ukazuje i na nova očekivanja. Tehnički dorastao, zainteresovan za živa kretanja, Đeljoš Đoković sa poetičnom osetljivošću transponuje predmetni svet u sfere fantastičnog. Grafički izraz je u njega skoncentrisan na dejstvo izfaktuirane linije, na područje grafičke materije i izmaštanih organskih i anorganskih predmeta isprepletenih međusobno i zatvorenih u čvrste forme, čiju imaginativnost i opštu ekspresivnost povećava prostor koji ih

okružuje. Odnos između tonskog rešavanja i katkad naglašene, zadelbljale linije dosledan je unutrašnjim zahtevima Đokovićevih grafičkih rešenja, doprinosi akcentovanju simbola — zaista ponekad karakterističnim za Miljuša — i stvaranju jednog sugestivnog štimunga, koji je uočljiv za sva njegova dela uzeta u celini.

Rezultati koje je na ovoj izložbi postigao Đeljoš Đoković, a koji su u svakom slučaju ozbiljni, još više ga obavezuju da na svom putu istraje.

Vladimir ROZIC

## pozorište

## POVRATAK POZORIŠTA

Nastavak sa 1. strane

blike. Da li još nekog treba ubeđivati da nije najvažnije po svaku cenu prodati i poslednju ulaznicu, ostvariti broj planiranih predstava ili omogućiti glumcu da mehanički ispuni svoju normu. Pozorište nema potrebe da konkuriše večernjim tečajevima, konferencijama, fudbalskim igralištima ili televiziji. Zato je ono i prisiljeno da iz sebe odstranjuje ono što ga je poput more pritiskivalo i onemogućavalo u umetničkom razviku.

Upravo u porazu tih dugova primitivizmu rada se naš optimizam. Pozorište, na kraju, ipak ne može na izneveri samo sebe, jer ono je stalno okrenuto prema gledalištu gde se jedino i potpuno realizuje. Prema tome, od njega se ne očekuje da govori nekim drugim jezikom ili stilom, jer zbog toga publika ne dolazi pred scenu. Nju interesuje da sazna o sebi i svetu ono što joj niko osim glumca, tu neposredno u njoj blizini, nije u stanju da tako otvoreno i iskreno dočara i kaže. Pozorišne uprave

i same stoga uviđaju da se više ne mogu suprotstavljati vremenu i zato obećavaju ne samo vredna dela nego u dosta slučajeva i bolje predstave i glumačka ostvarenja. Iz toga nije teško zaključiti da optimizam, koji se sve više širi oko pojedinih kuća, nije nikakav sračunati propagandni akt već logična posledica svih onih tragičnih nesporeda, lutanja i zabluda.

**P**A IPAK, sve to ne može nam zatvoriti oči pred izvesnim činjenicama koje zahtevaju još mnogo upornosti i borbe dok ovaj tek nagovešteni optimizam ne postane u svemu pozorišna realnost. U ime proverenih scenskih kvaliteta, slavnih autora i privlačnih komada žrtvovani su opet, ko zna po koji put, — domaći pisci. Ako se izuzum mrtvi i živi klasici i oni koji odavno čute — savremena nacionalna dela pojavuje se na neobičajeno malom broju pozornica, pogotovo onih velikih. Čitav niz autora na kojima počiva ugled naše moderne drame teško je

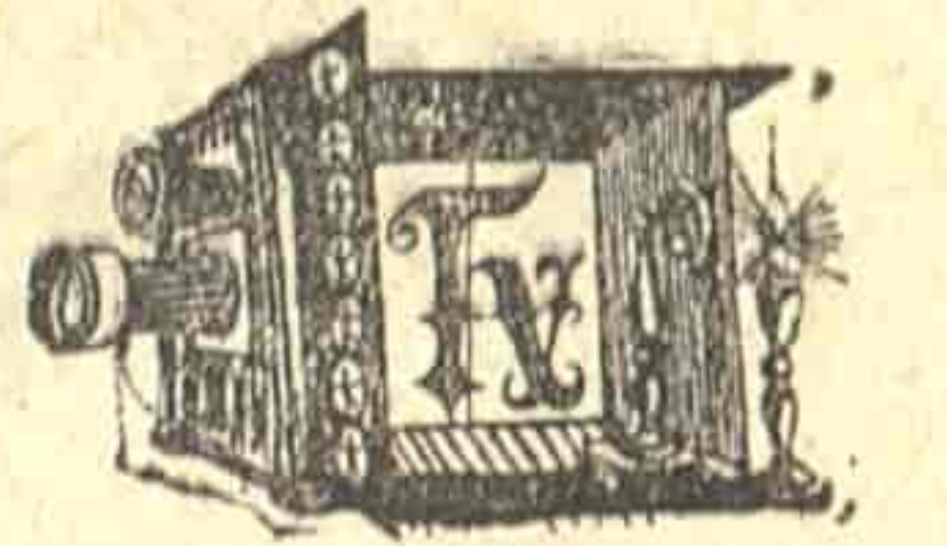
primiti na ovom dvogodišnjem repertaru, posebno Marijana Matkovića, Domenika Smolea, Primož Kožar, Miju Pavlovića, Aleksandra Obrenovića, a najtalentovaniji iz najmlađe generacije Velimir Lukić sa svojim veoma modernim i zanimljivim farsama doslovno nije našao mesta ni na jednoj maloj, a kamoli velikoj pozornici.

Mi se vraćamo teataru jer za tim imamo potrebu, ali on mora računati da nam razočaranja nisu potrebna. Optimizam iza kojeg se svrstavamo znači isto tako da se pozorište u afirmaciji svoje umetnosti i njenog društvenog značenja mora kategorično suprotstaviti svemu onom što joj protivreči. Samo tako moguće je ovo približavanje gledališta sceni pretvoriti u trajno i iskreno prijateljstvo. Očekujemo jedino velike i iskrene predstave o nama i za nas, pa ko nije u stanju da to ostvari, bolje je da ne izlazi pred zavesu. Na taj način, glumcima, rediteljima i direktorima se pruža dugo priželjkivana šansa.

Petar VOLK

## PESNICI I ŠANSONA

mali ekran



**K**AD GOD čujem na našoj televiziji reč: šansona, setim se francuskih pesama. Neke reči su tako proklete vezane za izvesna podneblja i izvesna lica, da, činili mi šta nam drago, ne možemo a da ih se ne setimo. Da bih bio precizan, pronašao sam jedan stari primerak francuske enciklopedije i mali pasus posvećen šansoni, koji ispod svoje oskudnosti krije čitav jedan medijum umetničkog izražavanja. Taj odlomak glasi:

„Chanson n.f. (lat. cantio) Malo delo u stihu, ponajčešće u obliku strofa, preneto u muzički oblik. Chanson polyphonique — muzička kompozicija za četiri glasa, veoma cenjena u Francuskoj XVI veka.“

Šansona! Nije li to devojka u crnom džemperu uz vrat, sa opušenom kosom u nekoj dekorisanoj rupčagi na levoj obali Sene? Šansona — je li to turistička atrakcija, koja posetiocima Vavilona otkriva tipične ambijente iz filmova u egzistencijalistima? Šansona — da li je to pevušenje kroz zube nekog molera, je li to Žorž Brasans koji peva u „Ulici jorgovana“, ili možda Žilber Beko kada silazi staklenim stepenicama u reviji „Zadovoljstva Pariza“?

Ploče šansonjera stigle su mnogo ranije u naše sobe, nego što smo otkrili pojedinosti o njihovim autorima.

Dok su u našoj zabavnoj muzici glavni akteri dvoje neumornih ljubavnika koji se međusobno ostavljaju propisajući suze i potresne povike, u francuskoj šansoni odslikava se čitav ljudski život, retko kada tragično, uglavnom šeretski rastuženo. O čemu peva Brasans?

„Na ivici moga srca, ima jedan mali cvet, jedan mali cvet...“

U pesmi o gorili — gorila beži iz zoološkog vrta da bi pronašao devojkicu i ljubav. Nekim slučajem prva suknja koju ugleda pripada nekom svešteniku, što Brasansu daje povoda da razmišlja o gorilinoj seksualnoj nastranosti.

Drugi Brasansov junak konstatuje da ima lošu reputaciju; svi koji imaju ruke pokazuju na njega, svi koji znaju da govore, govore protiv njega... A i on sam priznaje da se uvek pokriva jorganom preko glave, kada dođe praznik „14. jula“.



ZASTO JE NEMOGUĆE PRESADITI ŠANSONU?

Jedna krava zaljubljuje se smrtno u jedan mali cvet. Nevolja je u tome što cvet ima mozak veličine čiode. Brasans zaključuje, „da je to sasvim dovoljno za ljubav“.

Starog harmonikaša Leona susreće na uglu ulice gospoda Smrt, sa suknjom koja je nešto više zadignuta nego što je to pristojno. Harmonikaš se zaljubi i oni zagrljeni odlaze u nebo.

„Bez ičega u džepu i bez ičega u srcu, osećam se kao kralj!“

U pesmama ovog simpatičnog brkajlije defiluju prosjaci, policajci, prosti-tutke, filozofi, malograđani, deca, turisti, krave, cveće, neki njemu dragi kvartovi Pariza. Kišobrani, klupe, uljaci Arčibaldi — treba li još da nabrajam?

Niko nije organizovao šansonu! Ona se rodila, kao što se rađa duga posle kiše; sama od sebe. Jeste li čuli da je neko organizovao pojavljivanje duge? Ja nisam.

## II

**T**ROJE mladih intelektualaca u TV emisiji posvećenoj šansoni odlučuju da unesu prave vrednosti u okean gluposti koji se svakodnevno valja pred našim mikrofonom. Oni se zovu: Nikica Kalodera, kompozitor, čije

ozbiljno lice podseća na nuklearne naučnike iz američkih filmova, Irena Vrkljan, šarmantna pesnikinja i Zvonimir Golob, pesnik i kritičar poezije i (ne znam da li sam to veće dobro čuo) autor tekstova i melodija za nekoliko šansona. U tom ležernom razgovoru pričalo se o specifičnostima šansone i o potrebi da i mi dobijemo takav muzički rod, umesto beskrajnih revija poluidiotskih sadržaja. Svako ko je ikada bežao u drugu sobu od upaljenog televizora na kome se upravo odvijala neka tugovanka u ritmu pseudo bluza, podržaće ovaj plemeniti napor da se stvori pesma, koja će pored umilne melodije posedovati bar donekle pristojne rečenice (prosto proširene). No u tom poduhvatu već od samog početka krije se opasna zamka. Veće je bilo posvećenost šansoni. Razgovaralo se o šansoni. Izvodile su se šansone. Čak su pre razgovora puštene i dve ploče sa kojih su do nas doprli nezaboravni glasovi Brasansa i Brela. Zamka se sastoji u sledećem: Ako ovi entuzijasti i ostvare deset vrhunskih šansona — ne znači li to da će francuska šansona dobiti deset novih pesama? Vredi li se mučiti za cilj, koji će u najboljem slučaju predstavljati kolonijalnu filijalu francuskog duha? Pošto su dvoje od učesnika ovog razgovora po profesiji pesnici, njima je dobro poznata vrednost reči — jedna pogrešna reč na početku stvaranja odvodi pesnika u zamršene lavirinte tuđih sazvučja. Ta početna reč u ovom slučaju je šansona. Neke biljke je nemoguće presaditi u saksiju, ma kako te gline posude bile lepo ukrašene nacionalnom ornamentikom zemlje na čijem prozoru stoje. Zašto je nemoguće presaditi šansonu?

## III

**G**LEDAJUĆI platna japanskih apstraktnih slikara, u potezu četke ili pera, prepoznajemo daleke kaligrafe i njihove pripreme rituale za čin slikanja. Nepoznati majstor talijanskog kvatročenta omogućio je Albertu Buriju slobodu, da iscepanim komadom vrece vaskrsne zid nekog izgorelog hrama. Svaki naš stvaralački akt određen je mnogo vremena pre našeg rođenja, čitavim nizom avantura naših prethodnika i, hteli mi to ili ne hteli, naše delo je samo stepenica, preko koje prelazi onaj što dolazi na putu prema svom stvaralačkom činu. Kao što je Mendeljejev mogao predvideti svojom tablicom specifične težine još nepronađenih elemenata, moguće je, u glavnim oblicima i linijama, naslutiti ciklična kretanja umetničkog izraza i njihovu specifičnu težinu. Hoću da kažem da Žorž Brasans ili Muludi ili Žilijet Greko nisu nikakvi natprirodni fenomeni, već logični nastavljači duge tradicije francuske šansone koja se u njihovoj zemlji proteže sve do osamljenih trubadura-skitnica što su svoje rime poklanjali za večeru kakvoj vijonovskoj krčmi.

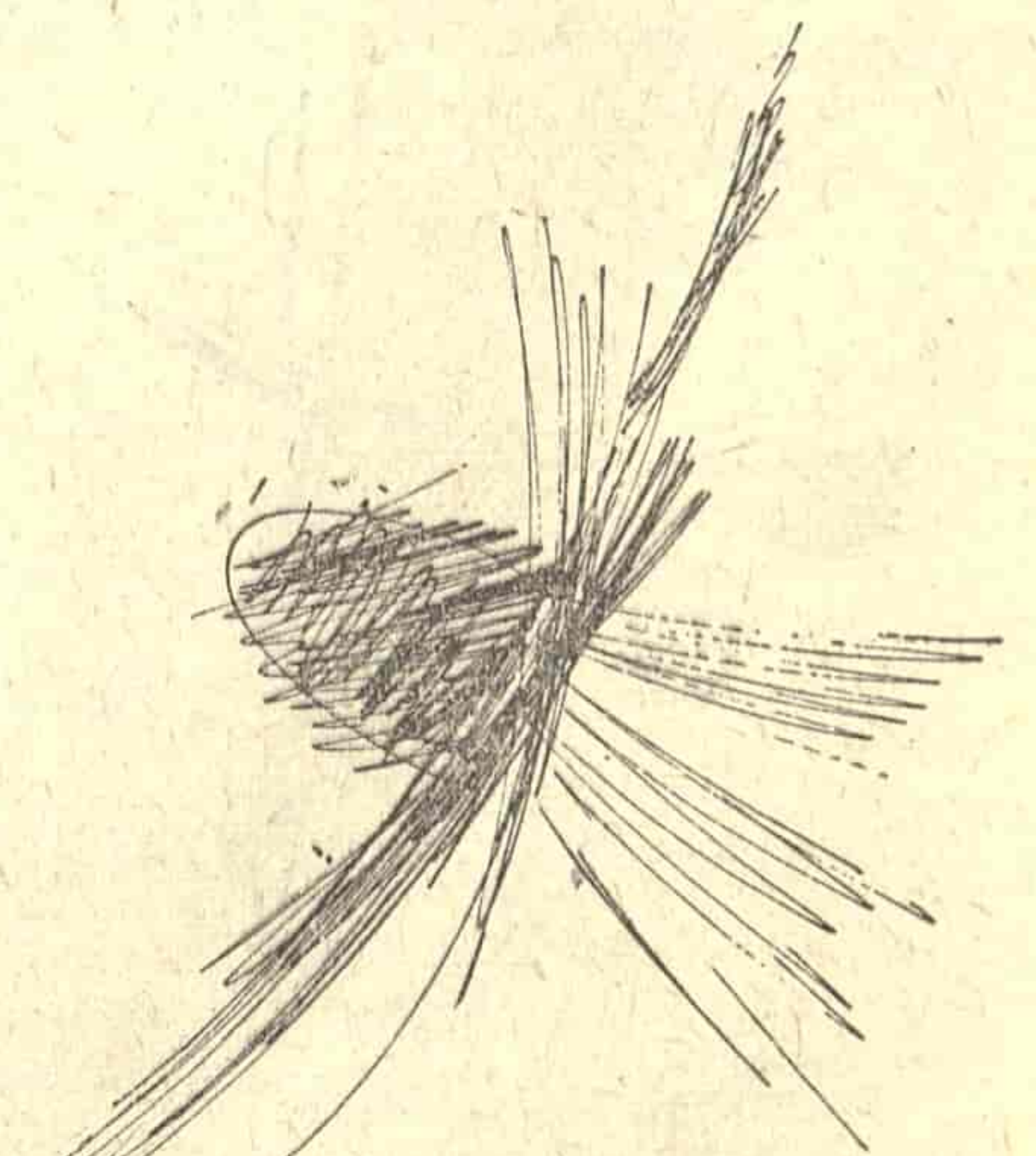
Dovoljno je samo oslušnuti Brasansov način pevanja, pa da iz nekoliko srebrnih akorda i malo raspuklog glasa koji peva sam za sebe, ne hajuci za utisak koji se izazvati, izvučemo kišu nad Amijensom ili tragično sivilo normandijskih zamkova. Jedna veoma značajna šansonjera, koja u ovoj televizijskoj emisiji nije bila spomenuta, Ani Silvestre, direktno preuzima trubadurski način pevanja, tako da šansona „Katedrala“ dovodi slušaoca u zabunu — čini nam se da smo se odjedanput našli na početku Karnevala „Noćnih posetilaca“, kada dva pevača ulaze u dvor, po Luciferovom naređenju da pesmom unesu nemir u srea srećnih.

Naša tradicija vodi iz crkveno-vizantijskog pevanja, preko pregršti gradskih pesama iz devetnaestog veka, do pojave Ive Robića. Onaj ko želi da napravi baš našu zabavnu pesmu moraće da pronađe svoj beoćug u ovom haotičnom lancu. Priznajem — ne bih voleo da budem na njegovom mestu dok to radi!

Ovakvo, da bih rezimirao vrednost naše sadašnje pesme, alijas šansone, najradije bih se poslužio šansonom Arseno Dedića, koja ovih dana sve više ulazi u modu kod intelektualaca sklonih patnji i čiji dobro poznati refren glasi:

„NIČEG NEMA, NIČEG NEMA — NIČEG NEMA U NJOJ...“

Momo KAPOR





# Smrt gospodina Goluže

**Branimir ŠČEPANOVIĆ**

Prva nagrada  
na konkursu  
„Književnih novina“  
za kratku priču

PRODE NEKOLIKO sparnih i neizvesnih dana, a varošica ništa ne sazna o gospodinu Goluži. Ima novca, govorili su oni siromašni, verovatno je kockar. Na to vešti starići uzdahnule: tek kad bi bio, za čas bismo ga ostavili bez gaća. Jedino su znali da nije špijun, jer onda ne bi razgovarao sam sa sobom i izbegavao društvo. Neko zaključio da je čovek došao da se odmori, ali im se odmah učini nemoguće da se jedan takav gospodin, pored tolikih letovališta, odlučio za njihovo neugledno mesto.

Sta smo skrivili, pitali su se, zar nećemo nikad saznati. Tada neko šapnu: video sam mu nesreću na licu. Oni najradozniji potrčaše na most na kome je on svako popodne stajao, oslonjen na kamenu ogradu, i dugo, kao da nešto smišlja, gledao u ljubičastu reku koja je tekla prema severu. Tamo ga, međutim, nije bilo, i oni poverovaše da je oputovao i da će ostati nerazjašnjeno sve što je u vezi s njegovim iznenadnim dolaskom. Tako nam i treba kad oklevamo, reče jedan koji je uvek oklevao.

Ali gospodin Goluža neočekivano iskrсну i ude u kafanu. Prođe između stolova ne obraćajući pažnju ni na koga, i sede u jedan ugao, više okrenut licem krema zidu nego ljudima. Ovo je isuviše, pomisliše oni smeliji, on nas i ne primećuje. Bilo je krajnje vreme da se nešto preduzme: nije imalo smisla i dalje nagadati.

— Izvinite, zašto vi, na primer, neprestano gledate u reku — reče jedan čovečuljak koji se nije video od senke.

— Ne umem da plivim — reče on. — A to je bar lako, zar ne?

— Šta ćete vi u našoj varošici? Sigurno imate nekog važnog posla.

Njemu se nesreća ponovo ocrta na licu. Gledao je u svoje ružne ruke na stolu. Napolju je padala kiša.

— Možda bežite od nekog?

On pomače ruke kao da namerava da ustane, ali samo pripali cigaretu.

— Hoćete li ostati ovde — reče neko.

Gospodin Goluža se i sam upita zbog čega je u ovom prašnjavom mestu proveo nekoliko dana svog kratkog godišnjeg odmora. Desilo se to zaista sasvim slučajno. Predsedajući iz jednog u drugi voz trebalo je više od dva sata da provede zbog nekog njemu neshvatljivog zakašnjenja na šljakom poprskanoj, uzavreloj i golj željezničkoj stanici. Tada se dosetio da bi bilo pametno iskoristiti to nepredviđeno vreme u razgledanju nepoznate varošice. I dok je besciljno lutao njenim uskim ulicama ukrašenim starim drvećem, on iznenadno i sasvim bez razloga izgubio želju za putovanjem i morem koje inače ne beše nikad video, i ne razmišljajući da li to ima smisla, unese svoj mali prtljag u hotelsku sobu čija su dva velika prozora gledala na reku. Napokon, svejedno je, razmišljao je, kad se vratim pričaću da sam bio na moru i svi će mi verovati. Sutradan već nije mogao da zamisli da bi mu negde drugde bilo lepše: čitao je novine, spavao i često izlazio na most gotovo i ne misleći na svoj jednolični i beznačajni činovički život i sve one sitnice koje su ga čekale u velikom gradu. Da li će ostati ovde, pomisli sad i osmehnu se. Dobi želju da se našali.

— Izabrao sam vašu varošicu.

— Zašto ste je izabrali — zaustaviše oni dah.

— Da se u njoj ubijem — osmehnu se on ponovo i sam ne znajući zbog čega im je baš to rekao, jer mogao je da im odgovori bilo šta.

Ljudi privukoše stolice njegovom uglu. Lica im postadoše zabrinuta i njemu se to dopade. Bar će se malo zabavljati, reče u sebi.

— Pobogu čoveče, šta vam je. Zašto da se ubijete.

— Smrt je velika stvar — reče on.

— Da vam se nešto nije desilo.

— Ako je zbog žena, nemojte to da radite. Žene su ološ.

— Ljudi su se uvek ubijali zbog žena ili kocke — reče neko od starijih.

— Život je kocka — reče patetično gospodin Goluža.

Oni začušaše ne znajući šta da odgovore. Jedan od pametnijih reče:

— Nemojmo mu dosađivati. Čovek zna šta hoće.

— Uvek sam znao — reče on.

TOG TRENUTKA život gospodina Goluže uze sasvim drugi tok. Pomireni s njegovom odlukom, varošani su ga pozivali na ručkove, nudili mu novac koji on uzimaše da ih ne uvredi, a vlast uputi apel meštanima da mu olakšaju posleđnje dane u njihovom gostoljubivom kraju. Žene to protumačiše vrlo ozbiljno i u prepodnevnom časovima, dok su im muževi bili u kancelarijama, posećivahu ga tajno ne bi li mu pružile poneko zadovoljstvo. Ali baš u to vreme dok su žene šaputale o njemu da je najčudniji muškarac, neko pronese vest da je gospodin Goluža heroj iz poslednjeg rata. On na to samo odmahnu rukom: Zar je to važno, reče. Svi moramo ponešto biti. Neka deca pokušaše da se probiju napred, jer još uvek nisu znala šta se dešava. Njihovi bližnji da bi ih poštedeli mučnog prizora, zaustaviše ih šamarima. Deca glasno zaplakaše.

— Ne plaćite, ljudi! — viknu gospodin Goluža. — Objasniću vam zbog čega sam se odlučio na ovaj korak.

Neko iz gomile ga zamoli da požuri, jer se već dugo stoji na mrazu. Taj usamljeni glas učutkaše oni kojima nije bilo hladno.

— Da bi ste me sasvim razumeli — nastavi on ozarenog lica — morate se malo okrenuti prema sebi i svojim bednim životima.

— Ostavi ti nas na miru — opet se javi onaj glas od malopre.

— Vi to naravno ne možete da shvatite. Jer reč je o ništavilu. Evo, pretpostavimo, ja nemam nikog ko bi sad zalazio zbog mene i pokušao da me zadrži.

Gledao je nekoliko trenutaka po gomili, uveren da će njegove reči sve izmeniti. Možda će neka od onih prepodnevni žena pasti u nesvest ili vrisnuti. To bi mu bilo dovoljno da odustane, a ne izgubi ugled.

Ali niko se ne pomače.

Svi su ga čutke gledali i on u njihovim očima ne pronađe ni samilosti, niti ičega što bi mu dalo nade. Šta je ovo, pomisli. Poludeli su. Odnjedom shvati da više neće moći čak i kad bi ih molio da izide iz kruga koji behu zatvorili svojim telima. Obuze ga panika. Onda posledjom snagom, gotovo u očaju, pokušao je jedino što mu je preostalo da ih trone. Pope se na kamenu ogradu mosta i sav se pretvarajući u reči nastavi svoj govor.

— Vi ste jedini prijatelji koje sam stekao u svome bednom životu. Kad pomislim da treba da odem zauvek...

Oni su i dalje čutili i njemu se učini da su od kamena i da njegove reči ne dopiru do njih. Reka je tekla prema severu, ali na izgled nešto tiše i lukavije kao da će se svaki čas zaustaviti da ga sačeka. Prevarili ste me, pomisli on. Više nije brinuo o časti. Trebalo je spasavati život.

— Naravno, postavlja se pitanje da li treba otići. Možda ste vi, uostalom kao i uvek, u pravu. Ja sam lično kao vaš prijatelj spreman da vas poštedim...

Gospodin Goluža se tada zanese i očajnički pokušavajući da održi ravnotežu, uspe da se uspravi, ali u tom istom času kad je hteo da kaže jednu reč u koju je polagao svu svoju radu, leva noga mu se okliznu i on počeo da pada. Padajući s glavom nadole, on u magnovenju, pre nego što se vada zaklopi nad njim, pomisli: prokleti gumeni donovi.

Niko se ne pomače. Deca prestadoše da jedu hleb. Jedna starija se prekrsti. Žene prezrivo pogledaše svoje muževe. Muževi sagnuše glave svesni da će tek sad gospodin Goluža ostati u njihovoj varošici kao čovek za primer. Pozavideše mu, jer se okrenuše svojim bednim životima.

Tada neko viknu:

— A šta ako on ume da pliva?

Svi se sjuriše na ogradu mosta. Oni pored obale potrčaše niz reku. Telo bivšeg gospodina Goluže pojavilo se za trenutak na površini vode, a onda zauvek nestade.

Oni koji su sumnjali u njega postidoše se.

Onaj što je malo pre viknuo, ponovo viknu:

— Gospodin Goluža je održao svoju reč dostojno našim očekivanjima. Vidite li ga kako ode prema severu.

— Prema nebu — reče jedan starac. — Neka mu je slava.

— Ni vi se ne možete požaliti! 55

— Moje se zna. Ja sam nešto drugo.

— Izvinite, gospodine Goluža, ali upravo smo zbog toga došli.

— Nije mi ni do čega — reče on.

— Ali vrlo je važno — reče neko.

— Zar postoje važne stvari — reče gospodin Goluža. Vi znate na šta sam se ja svojevremeno odlučio.

— Nemojte nam zameriti — reče najstariji među njima — svi se mi osećamo prevarenim.

— Ko vas je prevario?

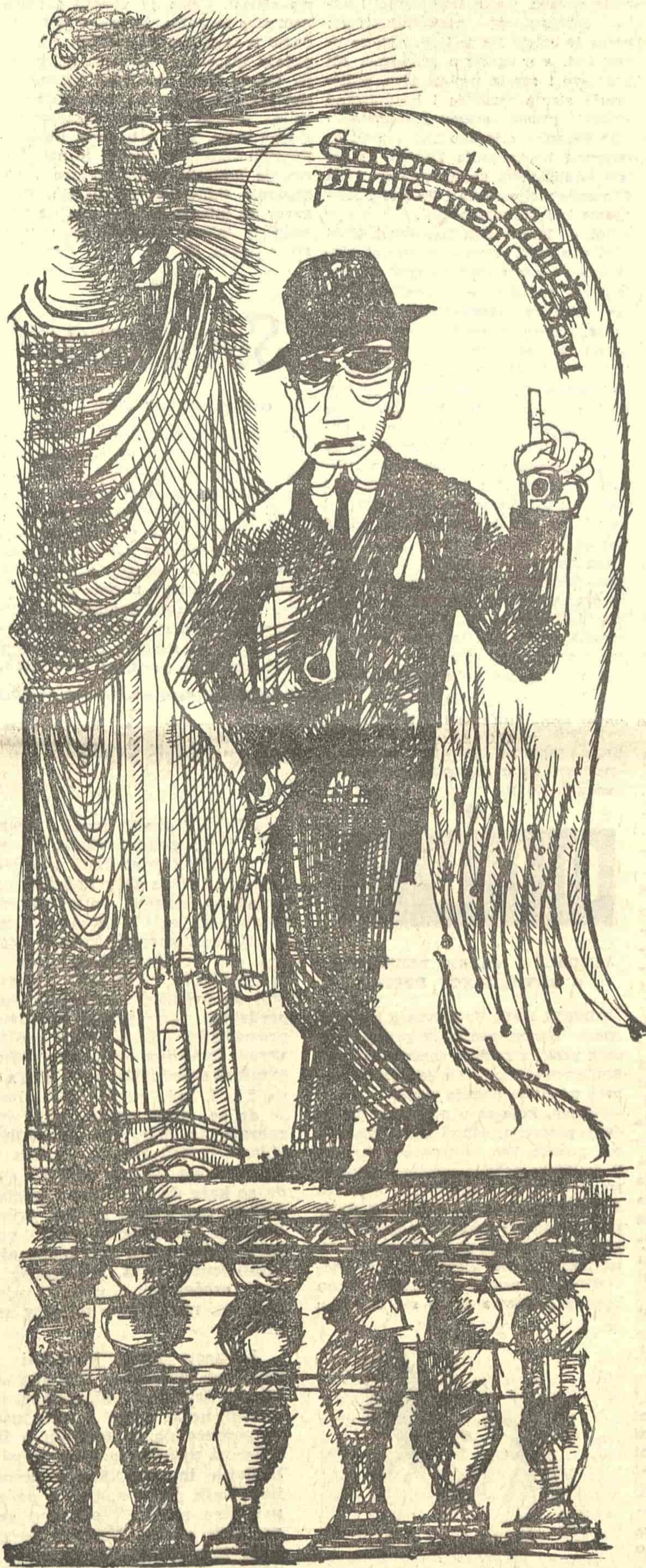
— Obećali ste nam da ćete se ubiti, zar niste?

— Pa šta?

— Slušajte, dragi gospodine — reče jedan koji je od početka sumnjao — vi nas vučete za nos. Meseci su prošli od onog dana. Raspitali smo se o vama, imali smo vremena jer vama se, izgleda, nije žurilo. Tako smo, na primer, saznali da niste bili u ratu. Sve ste izmislili.

— Sta se to vas tiče — reče gospodin Goluža dosta plašljivo.

— I te kako — rekoše svi u glas. — Od onog dana nismo prestali da se bavimo vašim slučajem. Ništa drugo nismo ni ra-



ILUSTRACIJA MOME KAPORA

dili. Zapostavili smo svoje poslove. A vi ste se u međuvremenu gojili, spavali i širili nemoral. I ne pada vam na pamet da ispunite svoju obavezu prema nama.

Gospodin Goluža se veoma iznenadi. Kakav je ovo način, pomisli. Znaju li oni s kim razgovaraju.

— Valjda ću ja sam odlučivati o svome životu.

— Izvinite, rekoše oni. Vaš život pripada nama, jer ste nas ponizili. Znate li da naše žene samo o vama pričaju. Svakog dana nam nabiju na nos da ste vi jedini pravi muškarac u varošici.

— Žene uvek osele pravog muškarca — reče gospodin Goluža s ponosom.

— Vi nemate časti — reče jedan od prevarenih muževa. — Vi s te kukavica. Kazaćemo svojim ženama kakvi ste, cela varošica će vas prezreti.

— Nemoguće — reče gospodin Goluža. — Varošica me obžava.

— Ukoliko pre će vas zgaziti — reče neko.

— Čekajte — uplašeno viknu gospodin Goluža — ja nisam zaboravio svoju reč. Samo sam hteo da sačekam. Za tako nešto treba sačekati pravi trenutak.

— Isuviše čekamo — rekoše u glas. Vi nas ismejavate. To se neće tako završiti.

Žarko ĐUROVIĆ Gde naći mir

Kiše ove poput rečenica  
Izdašno udvajaju mirise i boje  
To one liče na jato ludih ptica  
Što bez oklevanja svaki predeo osvoje

1.

Na cilj stižu samo nasrtljive noći  
U toj kraljevini mlečne se trave kazuju naizust  
Vode cvokoću svojim ponornim slutnjama  
I zvonko skitanje rukuju s krvotokom flore  
U bujnom amfiteatru šuma  
Vetar podseća na praoca krika  
Krika u čijem su zglobu  
Uglavljene daljine  
U trezoru neba zvezde čuvaju svoje namere  
Ruke su predvorje budnog zagrljaja  
U kome se prelamaju tragovi sećanja  
Gde naći mir šumo modra  
Šumo ukucana u muziku patetičnih brda  
Brda ovih u kome borovi zamenjuju kopljanika  
Brda ovih čiji bi gromovi natpevali artiljeriju  
Na mojim rukama noć leprša varkama  
U mojim očima zasela srebrna mesečina  
Na rubu usana ukus nostalgije.

2.

Noć preti umorom ja opraštajem  
Kiša pada jer je pod mojim uticajem  
Njen igličasti san je jedini forum za ovo bilje  
Kad peva kiša tad je bilje najaforističnije  
Nadnet nad nadom porinuću šumu u nedra  
Kiše te zebnjive tkalje  
Strpljivo prebiraju palubom proplanaka  
Slikar Lubarda jedini razume njihov zavodnički prkos  
Kad se kiše jave ptice svode račun u banci neba  
Gde naći mir  
Svoju odeću ne menja samo noć  
Ova noć čije ruke linuše poput Davidovih metafora  
Ova noć s poniklovanim protokom mesečine  
Ova noć s miderom šumskih puteljaka  
Kad se kiše jave gromovi se vešto igraju razbojnika  
Reka Zeta koška se sa zelenim zetovima vrbaka  
Opkladio bih se da njena ruka lepše podrhtava  
No bilo koja narodna poslovica.  
(Odlomak)

— U redu — reče on. — Ako vam se toliko žuri meni je svejedno. Sutra ću vas obradovati. Svi znate da ne umem da plivam. Sutra ću skočiti sa mosta.

— Samo se ne šalite! Nemojte slučajno da se predomislite. On im okrenu leđa. Gadno ste se prevarili, reče u sebi. Ne znate šta sam mislio. Smislio sam nešto sjajno.

USAMU ZORU oni ga pozvaše.  
— Mnogo ste poranili — doviknu im on kroz prozor — hteo sam još malo da prodremam.  
— Molim — rekoše oni — samo vi dremnite. Sačekaćemo koliko treba.

Ali odmah posle toga on izađe nasmejan kao da je krenuo na svadbu. Bez sumnje, divno se zabavljao. U inat, počeo nešto da zviždi. Varošica koja se cela beše iskupila na mostu i pored reke, počeo da šapuće da se to gospodin Goluža veselo oprašta od života do koga mu i nije stalo. On prođe kroz gomilu koja se razmače, i koračao je polako, uzdignute glave, ne gledajući nikog, visok i jedva nešto bleđ. Neke žene pomisliše da je lepši nego ikad. On opazi da su mnogi doneli stolice i čebad. Deca su jela hleb. Nisam ni doručkovao, pomisli. Ako, reče, ima vremena. Oni koji su mu bili najbliži zbunjeno se osvrnuše: rekao je da ima vremena, ponavljali su. On se oseti srećan dok je gledao u masu koja se ljuljala. Koliko ih je, šapnu. Svi su tu zbog mene. Svi me gledaju. Celog života sam ovo priželjkivao.

— Hvala vam što ste se iskupili — reče glasno i mahnu rukom da bi ga videli i oni najudaljeniji. Nije ni pomislio na opasnost, bio je siguran da je sve dobro smislio i da će uskoro postati još više uvažen i omiljen.

Neka deca pokušaše da se probiju napred, jer još uvek nisu znala šta se dešava. Njihovi bližnji da bi ih poštedeli mučnog prizora, zaustaviše ih šamarima. Deca glasno zaplakaše.

— Ne plaćite, ljudi! — viknu gospodin Goluža. — Objasniću vam zbog čega sam se odlučio na ovaj korak.

Neko iz gomile ga zamoli da požuri, jer se već dugo stoji na mrazu. Taj usamljeni glas učutkaše oni kojima nije bilo hladno.

— Da bi ste me sasvim razumeli — nastavi on ozarenog lica — morate se malo okrenuti prema sebi i svojim bednim životima.

— Ostavi ti nas na miru — opet se javi onaj glas od malopre.

— Vi to naravno ne možete da shvatite. Jer reč je o ništavilu. Evo, pretpostavimo, ja nemam nikog ko bi sad zalazio zbog mene i pokušao da me zadrži.

Gledao je nekoliko trenutaka po gomili, uveren da će njegove reči sve izmeniti. Možda će neka od onih prepodnevni žena pasti u nesvest ili vrisnuti. To bi mu bilo dovoljno da odustane, a ne izgubi ugled.

Ali niko se ne pomače.

Svi su ga čutke gledali i on u njihovim očima ne pronađe ni samilosti, niti ičega što bi mu dalo nade. Šta je ovo, pomisli. Poludeli su. Odnjedom shvati da više neće moći čak i kad bi ih molio da izide iz kruga koji behu zatvorili svojim telima. Obuze ga panika. Onda posledjom snagom, gotovo u očaju, pokušao je jedino što mu je preostalo da ih trone. Pope se na kamenu ogradu mosta i sav se pretvarajući u reči nastavi svoj govor.

— Vi ste jedini prijatelji koje sam stekao u svome bednom životu. Kad pomislim da treba da odem zauvek...

Oni su i dalje čutili i njemu se učini da su od kamena i da njegove reči ne dopiru do njih. Reka je tekla prema severu, ali na izgled nešto tiše i lukavije kao da će se svaki čas zaustaviti da ga sačeka. Prevarili ste me, pomisli on. Više nije brinuo o časti. Trebalo je spasavati život.

— Naravno, postavlja se pitanje da li treba otići. Možda ste vi, uostalom kao i uvek, u pravu. Ja sam lično kao vaš prijatelj spreman da vas poštedim...

Gospodin Goluža se tada zanese i očajnički pokušavajući da održi ravnotežu, uspe da se uspravi, ali u tom istom času kad je hteo da kaže jednu reč u koju je polagao svu svoju radu, leva noga mu se okliznu i on počeo da pada. Padajući s glavom nadole, on u magnovenju, pre nego što se vada zaklopi nad njim, pomisli: prokleti gumeni donovi.

Niko se ne pomače. Deca prestadoše da jedu hleb. Jedna starija se prekrsti. Žene prezrivo pogledaše svoje muževe. Muževi sagnuše glave svesni da će tek sad gospodin Goluža ostati u njihovoj varošici kao čovek za primer. Pozavideše mu, jer se okrenuše svojim bednim životima.

Tada neko viknu:

— A šta ako on ume da pliva?

Svi se sjuriše na ogradu mosta. Oni pored obale potrčaše niz reku. Telo bivšeg gospodina Goluže pojavilo se za trenutak na površini vode, a onda zauvek nestade.

Oni koji su sumnjali u njega postidoše se.

Onaj što je malo pre viknuo, ponovo viknu:

— Gospodin Goluža je održao svoju reč dostojno našim očekivanjima. Vidite li ga kako ode prema severu.

— Prema nebu — reče jedan starac. — Neka mu je slava.



ЛЕТОПИС  
МАТИЦЕ СРПСКЕ

NIKOLA RADOJČIĆ O RANKEOVOJ  
"SRPSKOJ REVOLUCIJI" I VUKU

NIKOLA RADOJČIĆ, koji se čitavih šezdeset godina između ostalih značajnih naučnih poslova, bavi i istorijom jugoslovenske istoriografije, u dvobroju "Letopisa Matice srpske" za avgust i septembar raspravlja slučaj "Srpske revolucije" Leopolda Rankea. Ne osporavajući udeo koji je Vuk imao u nastanku ove knjige pisac o ve kratke rasprave ubedljivo dokazuje da smo mi skloni, u jubilejskim raspoloženjima, da taj uticaj pomalo precentimo. Za Rankea koji je bio strastan ispitivač izvora Vuk je kao živi svedok bio dragocen izvor. Smeo naučni zalet, dubina istorijskog istraživanja, savestnost i akribija pripadaju nesumnjivo Leopoldu Rankeu. Svežinu i neposrednost koji izbijaju iz Rankeove knjige Nikola Radojčić pripisuje Vuku. Sasvim je izvesno da su za jedan naučni rad mnogo bitnije prve nego druge osobine. Istovremeno Radojčić prikazuje i odnos Rankea i Kopitara i ukazuje na okolnost da je Kopitar u priličnoj meri zaslužan što je Ranke u potrazi za izvorima za "Srpsku revoluciju" došao do nekih podataka, kao što je ideja o prikazivanju srpske revolucije kao jednog vida zapadnjačke borbe protiv Turaka misao koja je potekla od Kopitara, a koju je naučno obrazložio u svojoj knjizi Leopold Ranke.

Za ovaj broj "Letopisa" karakteristično je da ima gotovo isto prevedeno i domaće materijala i da je prevedeni materijal zanimljiviji. Boško Petrović dao je panoramu savremene poezije Nemačke Demokratske Republike. Preveo je Petera Huhela, Stefana Hermilina, Georga Maurera, Johanesa Bobrovskog, Hajnca Kalaua, Gintera Kunerta i Gintera Dajkea. Svi pesnici predstavljani su po nekoliko pesama, tako da se može dobiti prilično jasna predstava o njihovim interesovanjima, osećanju sveta, poetskim i intelektualnim preokupacijama. Antal Hidaš objavio je svoja sećanja na Fadjjeva koja sadrže, kao i većina memoarskih zapisa uostalom, dosta dragocenih podataka o ovom svesjatskom piscu i o sovjetskom književnom, političkom i književnom životu tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina ovog veka.

Među prilozima, koje bi vredelo pomenuti treba navesti napis Radeta Konstantinovića o Todoru Manojloviću i priču Zike Lazića "Vasilijeva kiša". "Sitan kamen" Bogdana Čipčića predstavlja i urednički i književni promašaj, kao i napis Vasilija Kalezića "Poezija i shvatanje književnog nasleđa." (P. P-6)

THE  
CRITICAL  
QUARTERLY

DŽON VEJN O FILIPU LARKINU

"ANGAŽOVANJE ILI POVLAČENJE?" — tako se zove esej u kojem istaknuti engleski kritičar i romanisatir Džon Vejn analizira delo pesnika Filipa Larkina u letnjem broju ovog časopisa. Larkin je, na samom početku ističe Vejn, jedan od onih rećkih pisaca koji svoju slavu duguju prvenstveno činjenici što umeju da pišu. On je trenutno najveći majstor književnog zanata koji stvara na engleskom jeziku. Čitaoci ga čitaju ne zato što je društveno značajan, što se po njegovim delima snimaju filmovi, što se pojavljuje na televiziji, što ih tera na smeh ili na plač ili zato što je predmet procesa na kojima ljudi od ugleda prave od sebe budale; popularan je zato što svojim radom pokazuje šta je još moguće učiniti u literaturi sa engleskim jezikom.

Larkin je pesnik čiji smisao nikad nije nejasan. Njegovim pesmama nije potrebna analiza "reč po reč", jer je on veran ideji jasnosti. U njegovoj poeziji ima neočekivanih reči ali nema "zgrušanih i tankih" stihova. "Popularnost takvog dela je ohrabrujući dokaz zdravlja u jednom vremenu kad izgleda da ludost ponovo gospodari u "svetu poezije". U takvoj klimi moglo bi se očekivati da će pesnik kao što je Larkin biti zanemaren od strane čitalaca. Nešto ranije to je izgledalo moguće, napominje Vejn i priča kako su pre pet godina članovi jednog književnog kluba, bitnički orijentisanog, smatrali da Larkina treba čitati "u krevetu dok se čovek leći od gripa".

Diskutujući sa mišljenjem nekih kritičara koji su smatrali da Larkinov dar za "laki stih" nije dobro razvijen, Vejn navodi jednu "laku" Larkinovu pesmu i, analizirajući je, pokazuje kako su ti stihovi duboko satirično proosećani, i da su u njoj osećanja izražena veoma direktno, što inače nije Larkinova odlika.

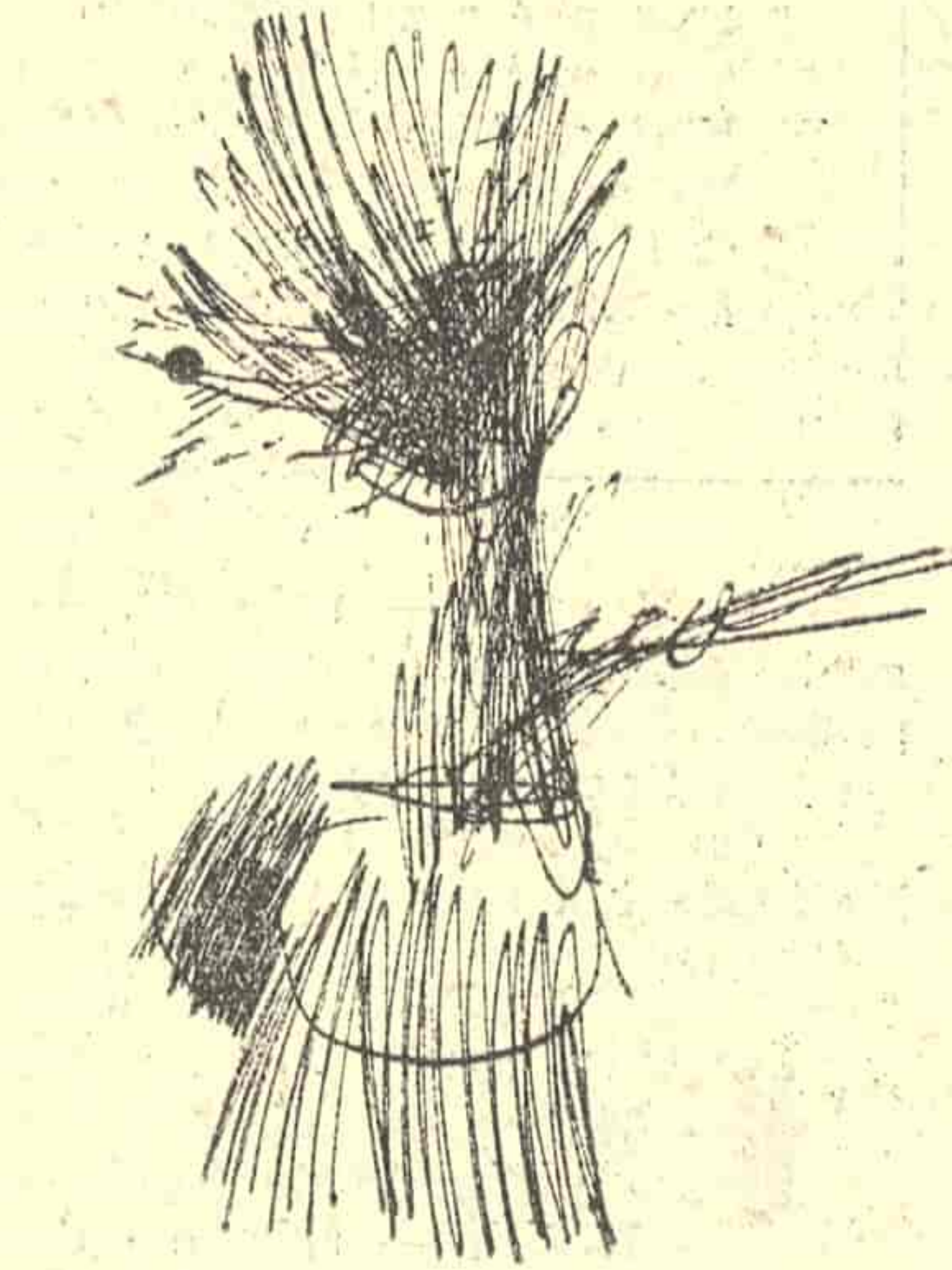
O čemu Larkin snažno oseća, pita se Vejn, i odgovara: o Engleskoj. Do-

nalid Dejvi je nedavno rekao, podseća Vejn, da je Larkin danas nezvanični "pesnik laureat", jer on obrađuje engleske pejzaže i manire, kontemplira ih sa strašću koja čini od njih prikladne umetničke sadržaje. Larkin piše o Engleskoj kao što pišu ljudi "koji su stvarno posmatrali, stvarno mislili, stvarno osećali". On pejzaže i ljude posmatra nepopustljivo onakvim kakvi su, ali pri tome se pokazuje istinitost jednog stogotrićka u umetnosti, da sve što je ljudsko, lišeno svega lažnog, postaje zanimljivo i kompleksno.

U spektru savremene engleske literature Larkin zauzima mesto na sasvim suprotnom kraju od pisca kao što je Vilijem Golding, stvaraoca predanog jednoj jedinjoj ideji, koju iz dela u delo istražuje. Dok Golding svom svojom snagom privlači čitaoce svom intelektualnom središtu, Larkin stoji u pozadini i posmatra. "Ali posmatrati, za umetnika njegove receptivnosti, znači osećati".

Detaljnije se zadržavajući na nekim Larkinovim pesmama koje potkrepljuju ove njegove teze, Vejn podseća da je ovaj pesnik napisao dva romana, "Džil" i "Devojka zimi", koji pomažu da se shvati da su mnoge teme njegovih pesama realizovane pomoću izrazitog romansijerskog senzibiliteta koji se savršeno preneo u poeziju.

Danas, kad novinarstvo gospodari,



stvaralac je pod stalnim pritiskom da se pretvori u autobiografa. "Da bi doprla do širokih čitalačkih slojeva knjiga mora da se dopadne novinarima. A ono što se novinarima sviđa, to je izveštaj o činjenicama. Otuda to lika sklonost pisaca da govore za ovaj ili onaj deo zajednice, o ovom ili onom iskustvu. To je stari problem. Kako nešto vredni čitati ukoliko nije o onome što se stvarno dešava? Moda romana o radničkoj klasi svoj intenzitet treba da zahvali osećanju da je to nova oblast koja čeka da bude istražena. Glas iz fabrike se pažljivo sluša, dok glas literarne inteligencije samo ponavlja ono što je ranije rečeno. Ljudima koji ovako misle, naglašava Vejn, predstavljati da se literatura ne bavi glasovima odavde ili glasovima odande, nego, čistim i jednostavnim, ljudskim glasovima bilo bi beskorisno. Kao posledica ovoga stanja oštrina opažanja i sposobnost da se čitalac uveri u verodostojnost piševoeg iskustva postali su najdragocenniji kvaliteti, kvaliteti koji se najbolje prodaju. Ali, kaže Vejn, ovo su svojstva novinarstva, a ne imaginativne literature. Starija, šira ideja o piscu jeste da on nije reporter, da nije vezan za svoje iskustvo, nego da poseduje dar imaginacije u ovom smislu u kojem se tom rečju služimo u svakodnevnom govoru — sposobnost da ude u druge ljude, da se postavi na njihovo mesto, da pogodi kako bi izgledalo živeti njihove živote, da se raspolože "znaajem o ljudskom srcu". A Larkin poseduje upravo takvu imaginaciju.

Tamo gde karakterističan moderni pisac kaže "Učiniću da svako osesti moju tugu", Larkin postavlja sebi stariji i dublji ideal: "Mogu da osetim vašu tugu". Ili vašu sreću. Mogu da osetim sve što vam se dešava ili što je verovatno da će se desiti. Suočeni sa ovim mi ne govorimo neprestano o pesnikovima neuključivanju, njegovom odbijanju da deli opštu ljudsku sudbinu. Mi ga primamo i zahvalni smo mu, završava Vejn. (D.)

ЛИТЕРАТУРНА  
ГАЗЕТА

SON O'KEJSI O SEKSPIRU

NEDAVNO PREMINULI irski dramski pisac Son O'Kejsi, koji je prema pisanju ovog lista, neprestano s njim kontaktirao, poslao je redakciji članak o Sekspiru. Članak slavnog pisca, čije su drame ušle u rizinicu svetske dramske literature, ponavlja staru istinu o besmrtnosti Sekspira, ali, čini se, mnogo mu je više stalo da žigoše nadobudne avanturiste koji ga zaboravljaju. Pošto je veoma koncizno ispričao pesnikovu mladost, ne zaboravljajući da istakne i nedotupravnost mnogih Sekspirovih savremenika "s univerzitetkim obrazovanjem", koji su se prema njemu odno-

sili "s lakim a ponekad i dubokim prezrenjem", "a jedan od njih je čak na samrtničkoj postelji proklinjao Sekspira kao uljeza i upozoravao sebi slične na toga bezobzirnog neznanca i probisvetla". O'Kejsi, uzvikuje: "Kako se razlikuje sve ono što vidimo danas od onoga što je bilo pre trideset godina!" Sta je bilo pre trideset godina? "Tada je Sekspir tiho sedeo u uglu kao miš jer su u pozorištu gospodarili Pinero, Pari i Kauard." Intelektualnoj omladini tih godina Sekspir je bio dosadan i ona se trudila da ostane podalje od njega.

Nadmoćnost Sekspirovu nad tom novom generacijom i njegovu besmrtnost Son O'Kejsi pokazuje komparacijom između "univerzitetskih umova", Marloa i Bena Džonsona i Sekspira. Zašto veliki Kristofer Marlo i ne manje veliki Ben Džonson izgledaju danas tako kruti ako ih uporedimo sa lakoćom i glpkom elegancijom Sekspira, pita se O'Kejsi i odgovara: "Meni se čini da je to otud što oni, nisu voleli mnogo i mnoge, a on je voleo vrlo mnogo i nebrojeno mnogo ljudi. Sekspir, kao niko, umeo je da bude strašan, gorko izobličujući ljudsku nezahvalnost, nedruželjubivost; njega je bolelo što je ljubav skoro uvek čud, a drugarstvo privotno. Ali kroz sve i svašta prolazi živa, pulsirajuća struja saučea i bezgranične ljubavi prema svemu što postoji... Kod Sekspira nije bilo ni traga od literarnog kočoperenja Marloa ili grlate hvalisavosti neponovljivog Bena Džonsona". Njemu su i Falstaf i Kleopatra bili jednako prisni.

Dok su Marlo, Ben Džonson i drugi "univerzitetski umovi" u većini slučajeva za svoja dela uzimali motive iz sebe, Sekspir je "video sve, čuo sve, pretrpeo mnogo, osetio sva osećanja, udisao je slatki miris cveća i sa odvratnošću izbegavao trulež rasta." Iako je Marlo posedovao možda veći talenat nego Sekspir, on je bio hladan i skoro lišen humora. Sekspirov humor, na protiv, vrlo je punokrvan i pun života. To ne znači da Sekspir gleda život samo kroz ružičaste naočare. "On zna da čovek, živi samo kratko vreme, da dolazi na svet da bi bio pokošeni smrću, da odlazi kao senka i ne vraća se više... On je video promene i oronjavanje isto tako jasno kao što ih vidimo mi, savremeni dramski pisci, i osećao ih je daleko dublje nego mi, ali on je video i podmladivanje. On je znao da se čovek rascvetava i vene."

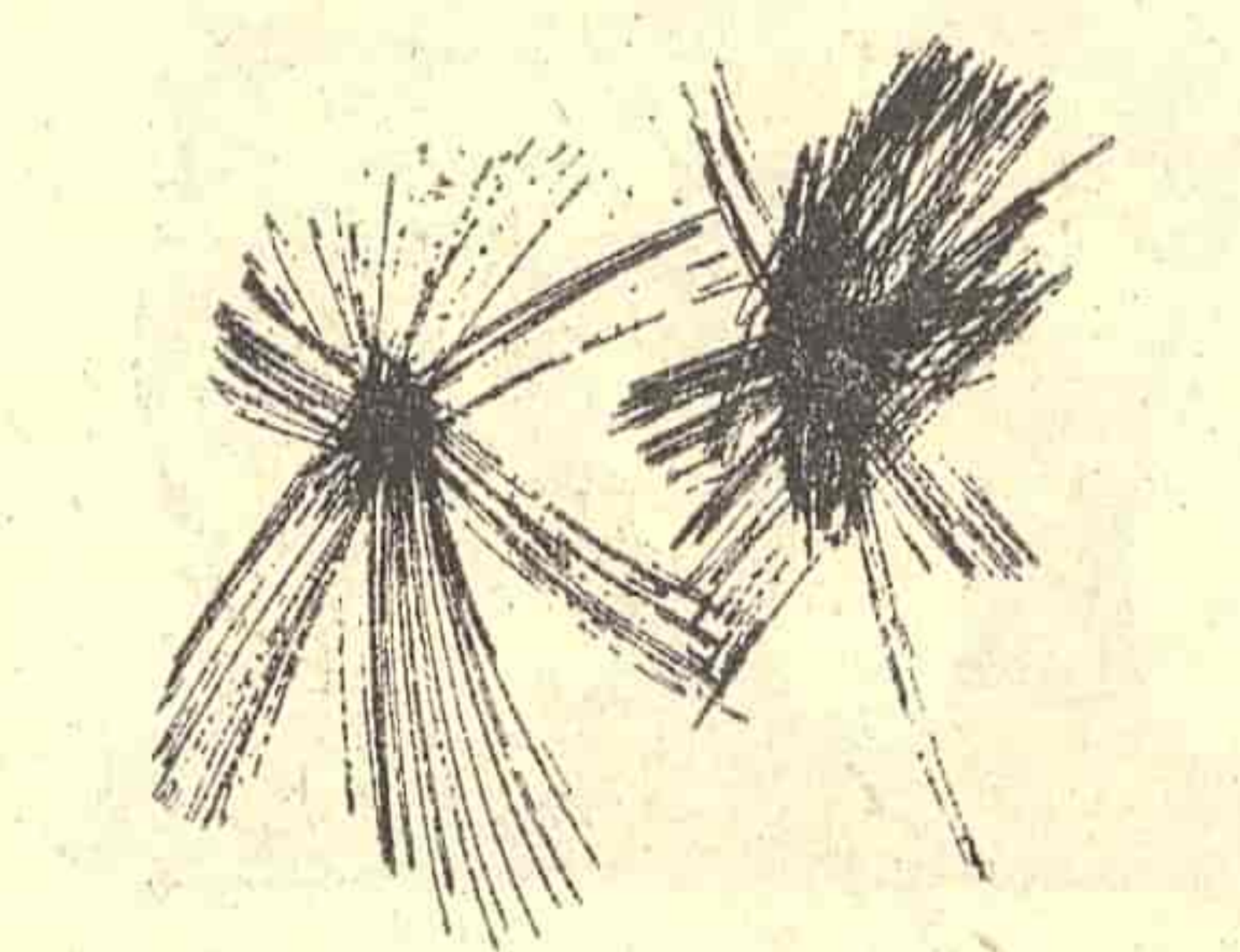
"Eto zašto, kad našu kuću posećuju Marlo, čak Ben Džonson, mi ih dočekujemo s poklonom poštovanja, a kad dode Sekspir, mi vičemo: dobro došao! tapšemo ga po ramenu i smestamo ga u najtopliji kutak kraj kamina". (S. B.)

ODRA

JAROSLAV MAREK RIMKJEVIĆ  
O SAVREMENOJ POEZIJI

DEVETI BROJ vrocavskog časopisa "Odra" donosi zanimljiv prilog poljskog pesnika srednje generacije J. M. Rimkjevića o tome šta je i šta bi trebalo da bude poezija danas.

Pitanje, koje se u poslednje vreme često postavlja, odnosi se na postojanje poezije kao književne vrste. Da li je danas poezija uopšte mogućna? Na ovo pitanje Rimkjević odgovara da mišljenje pesnika koji tvrdi da je pisanje stihova danas nemoguće, svakako ne proističe iz društvene ili istorijskoliterarne situacije. On poziva da je pesnik poslednji u svom redu ako smatra da je sve što je u



poeziji postojalo da se uradi učinjeno za njega i pre njega, da se iscrpene sve forme, iskorišćene sve slike i da je onaj koji piše stihove osuđen na nesvesno ili svesno citiranje predaka, parodiranje ili kopiranje uzora iz prošlosti.

Prema tradiciji prošlosti pesnik treba da se odnosi kao prema "zavorenom i prošlom sadržaju", čije elemente može da aktualizuje. Tradicija, koju Rimkjević naziva "Pondorinom kutijom", neuništiva je i uvek prisutna. Pesnik koji piše u svetu sa pokradenim simbolima prepušten je svom unutarnjem iskustvu, svojim instintivnim očima i svojim snovima. Pošto, ne može da utvrdi ko je kriv za krađu, pripisaće krivicu sebi, osudivaće sebe, a to znači svoje prethodnike, da su uradili sve što se u poeziji moglo uraditi.

Svako pokolenje isetupa sa vlastitim sistemom simbola, koje koristi za sporazumevanje i iskazivanje sadržaja pokolenja, sadašnjice. Pesnik koji nije hroničar zna da u svakom isto-

rijskom iskustvu postoji nešto što nas prevazišlo. Prema tome da bi se dao potpuniji odgovor na pitanje šta bi poezija trebalo da bude, pisac članka navodi primer nadrealista, koji nisu brinuli da li će postići sve što su teoretski nameravali. Slično misli i kritičar Zbignjev Bjenjovski: "Savremena poezija ne igra nikakvu službenu ulogu ni prema istoriji, ni prema smislu. Sama je vlastiti smisao. Reči nisu značajne, nemaju stalnu, jednom zauvek dat im sadržaj, ali napadaju, ulaze u maštu sveta, razirivaju je. Grade čiste, apsolutne vizije. Osećaju. Tu je smisao savremene poezije, smisao njenog postojanja." Prema tome, pesnik u svetu lišenom skupnih iskustava osuđen je na evociranje individualnih iskustava i na građenje individualnog morala. Odgovor na pitanje da li je pisanje poezije u takvoj situaciji greh nije stvar pisaca. (B. R.)

Sodobnost

O SARTROVOJ "MUČNINI"

U DEVETOM BROJU ovog ljubljanskog časopisa, Dušan Pirjevec daje "uvodnu stadiju" za roman Z. P. Sartra "Mučnina" (koja je zapravo predgovor za izdanje Cankareve založbe). Neke potrebe koje se piscu studije nameću već samom potrebom da čitaocu obrazloži knjigu, odnosno da bude njegov vodič, navode ga da iznese neke Sartrove pogleda na književnost iz rasprave "Sta je literatura", da bi ih sukobio sa osnovnim stavovima koji proizlaze iz romana.

Rober BREŠON

V EC od svojih prvih pesama, objavljenih 1917. godine, Elijar je našao svoj čisti i nešto tamni glas, a u isto vreme i svoju prisnu i izvanrednu uobrazilju; blagodarći tim dvema osobinama, on se oduvek izdvajao od ostalih pesnika i niko ga nije mogao podražavati. Njegova poezija, kaže Gaetan Pikon, jedna je od najosobitijih kakva sama može biti. Taj prvi i nesvodljivi element, koji su kritičari pokušali da izdvoje i da ga predstave pod raznim imenima: neposrednost, prozračnost itd., u svojoj suštini nesumnjivo je vezan izvesnim osobenim odnosom elijarovske svesti za zajednički jezik. Im a reči od kojih se živi, kaže pesnik. Uostalom, i on sam voleo je da se služi rečima koje su mu ranije bile zabranjene. Njegova uobrazilja iseca iz jezika oblasti osetljivosti, u kojima se mogu sprovesti razmene između svesti i sveta. A time hoće da se kaže da je Elijarov poetski univerzum definisan pre svega svojim rečnikom. Učestanost izvesnih povlašćenih reči: voće, cveće, dan, sneg, nebo, ptice itd. ocrtavaju izgled izvesnog zamišljenog sveta, načinjenog od nevinosti, novina, sreće, čak i u onim njegovim pesmama koje su, na nivou spoljnog značenja, i najtražičnije.

Elijarov rečnik je u isti mah i ograničen, relativno siromašan (ili, ako se hoće, homogen), ali do krajnosti nijansiran, što daje njegovoj poeziji neku vrstu prelivajuće monotonije koja podseća na tu osobinu u Debisijevoj muzici. Njegova poezija je često prosto nabiranje: nabiranje imenica, kao u pesmi "Sloboda", ili imeničnih prideva, kao u početku njegove "Neprekidne poezije", odnosno suštastva ili osobina, ređe akcija. Njegova poezija nema energije koju ima poezija Rene Šara, ni čistilišnu moć poezije Anri Mišoa, niti epsku veličinu poezije Sen-Džon Persa. Ona je samo sanjarenje o realnosti. Ona nema za cilj da proizvede neku radnju, da vrši neku moć, već pre da da, svojim izrazom, ekvivalent grubog bitisanja stvari. Ona principijelno nije ni mistična, ni ideološka; nije poezija stvari, već bitisanja. U tom smislu, ona nagoveštava katkad estetsku i osnovnu poeziju mladih pesnika današnjice; primer Andre du Buše.

Ali poetsko sanjarenje je aktivno sanjarenje. U isto vreme obelodanjenje grube i neskrivene stvarnosti jednog raja postavljenog u uobrazilji, a može se reći takođe i da preobrazava svakodnevnu banalnost (Reč i najbanalniju — Stvar izgublenu — Nateraj da zalupa krilima...) ili da pripitomljava čudnost (Sta ste došli da vidite — Na mestu tako vidljivom — Ono što vide slepi). Ta dvosmislenost izražavanja u stvari je poezija. A njeno sredstvo očigledno je metafora.

Da bi spojio ono što želiš  
Užeži zoru u samom izvoru  
Tvoje ruke vezašće  
Mogu spojiti svetlost i pepeo...

Slika, sa svojim rasturenim elementima stvarnog univerzuma, stvara jedan novi svet.

To zapravo dovodi u pitanje objašnjenje sudbine glavnog junaka, Antuena Rokantena, koji kao literarni istoričar piše delo o jednom političaru XVIII veka, da bi jednog trenutka u naletu odvratnosti i gadenja, bez vidnog spoljašnjeg uzroka, napustio svoj naučni rad i nasuprot tome postavio sebi jedno značajno pitanje: Sta ću uraditi sa svojim životom?

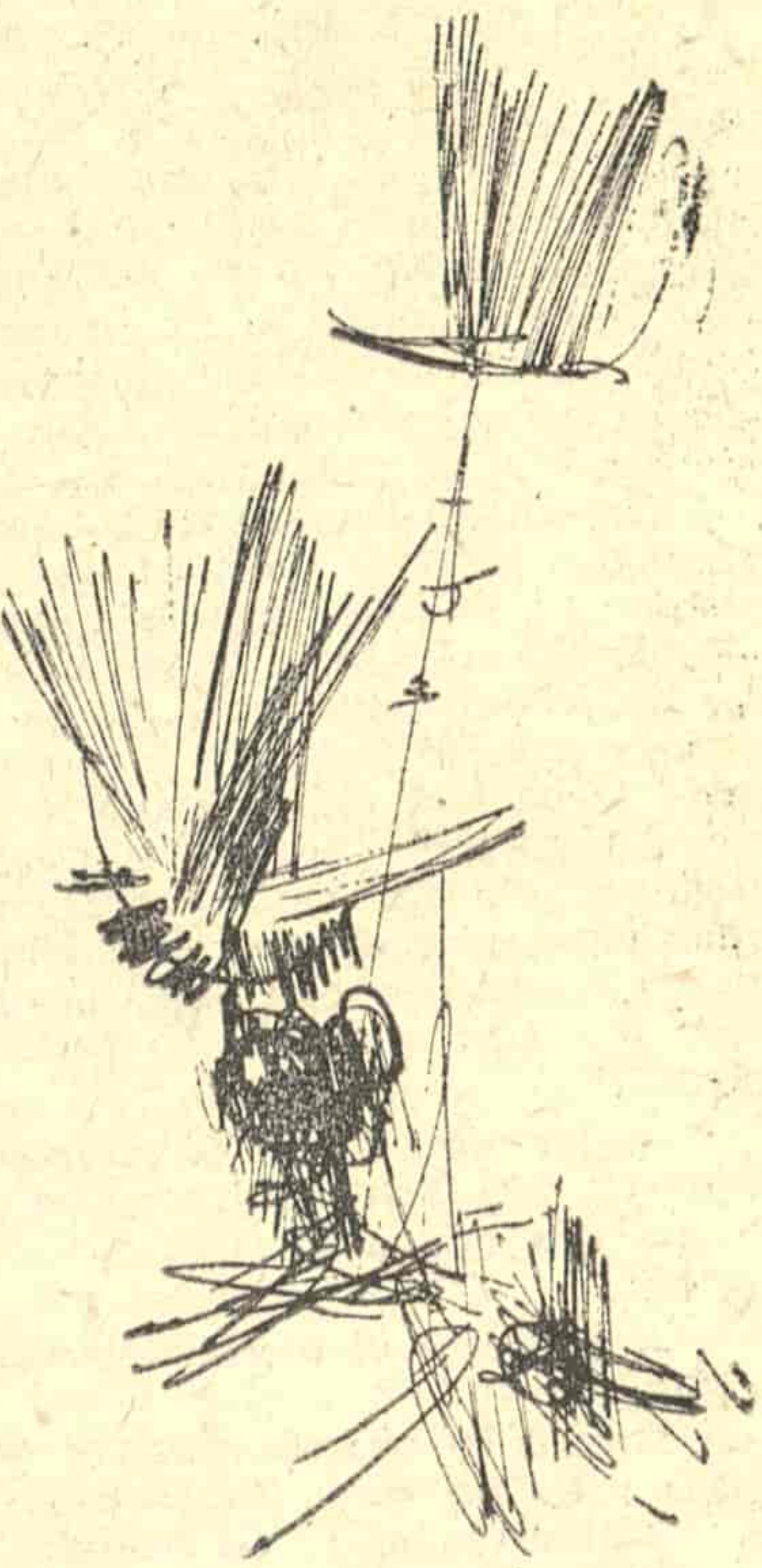
Naime, pisac u raspravu upliće svoj lični opus: ako mora prvo sebe da ubedi u nešto što je značajno u romanu ne samo za pojedince i "neke", već i za sve, dakle, da bi to ubedeno preneo na "ostale" (čime određenoj književnoj "eliti" daje ulogu posrednika), onda time ostvaruje unutrašnju vezu sa tretmanom romana, jer je do nje došao upravo preko jednog otpora, nečeg što je jednog trenutka postalo odvratno. Sada je već mogao i da analizira smisao francuske reči "la nausée" i da približi evoluiranje njenog pojma do značenja — teskobe i straha. Na drugoj strani obrazlaže doživljaj odvratnosti glavnog junaka, kome postaje odvratan kamen, koji je u rukama dece bio igračka, kvaka koja postaje ledeni predmet, ruka prijatelja — veliki beli crv.

Pirjevec se zatim opet vraća sebi: doživljavajući jednu Murnovu pesmu (gde pijano oko upija prostrani svet neba), on shvata da bi taj stih bio "bez čoveka i bez mene". I u ranijoj Sartrovoj noveli "Intimité", naga žena shvata da čovek pored nje ne bi ljubio delove tela koji žive pod njenom kožom: slepo crevo, jetru... delove koji su van čovekovog zaguljaja i žive sami za sebe. A kada je i junak "Mučnine" samo jednog trenutka okrenuo leđa publici, shvatio je da njegovo delo nije ni njegov predmet ni oruđe, već da nastaje iz sopstvene snage i volje, nešto što postaje samo za sebe.

Jedan takav živ, srazmeran dodir sa romanom, poslužio je upravo kao podloga za druga razmišljanja koja, u određenom smislu, dosežu izvan okvira u kojima kruži samo Sartrovo pripovedanje.

Pirjevec navodi neka mišljenja Martina Hajdgera o strahu, teskobi i odvratnosti koji nastupaju u trenucima kada stvari gube svoju vrednost, a sam čovek se zbog toga oseti tudinjem u tuđem svetu. Posluživši se citatom iz Marksovih "Pariskih rukopisa" (radnik polaže u predmet svoj život koji sada ne pripada više njemu nego predmetu... koji egzistira izvan njega, nezavisno i tuđe), Pirjevec tu-mači i Cankarevog slugu Jerneja kroz problem alijencije, jer je i Jernej stvorio svet koji mu se odupro i izgnao ga. Tako je svet koji čovek stvara ne svet — za — čoveka, već se stavovima koji proizlaze iz čoveka, menja u svet — protiv — čoveka.

Sartrov junak je taj odnos tudinstva osetio u svojoj umetnosti. Dajući jedan vid problema po kome su umetnost i društvo jedno drugom otuđeni, kroz analizu koja obuhvata stavove Platona i Aristotela, Lesinga i Getea, autor se ponovo vraća Sartrovom romanu, iz koga prolizali da alijencija nije samo društvena pojava, jer se ne može združiti ono "što — je — za — čoveka sa onim što je stvar — sama — za — sebe". Sartr je, međutim, na taj način društvenu pojavu alijencije apsolutizovao. A njeno gadenje je



u suštini samo osećajno-mislena realizacija njegovog alijeniranog bivanja u alijeniranom svetu. Ipak težnja za apsolutizacijom gadenja, mučnine, postaje očevidno suprotna poslednjim stranici romana, gde se mučnina otkriva kao polazna tačka za autentičnu egzistenciju.

S druge strane, međutim, ostaje jedna mučna protivrečnost: ako je u umetničkoj reči objektivirana alijeniranost promenjena u nešto apsolutno i večno, čime u umetničkoj reči životne činjenice gube svoju prirodnu plastičnost, onda, s obzrom da "problematične osobine" ovog dela nisu plod autorovih ličnih i slučajnih nedostataka — roman "Mučnina" otvara i uvid u unutrašnju problematiku i unutrašnju muku savremene umetnosti reči uopšte. (Lj. Đ.)

PREVEDENI

POL ELIJAR

U Elijarovim poemama obiluju nezaboravne slike: klavijatura snega u noći, zaručenje godišnjih doba, orgulje lagane noći, rečnik velikih vetrova itd. Slike neki put krajnje uprošćene, ali često dovoljno probrane: postoji tako kod Elijara i jedan izgled malo izveštačen i barokan.

Da bi se imao ključ te poetske oblasti trebalo bi proučavati načine, na koji se te metafore kombinuju i utiskuju u jezik na toploti stvaralačke uobrazilje. Trebalo bi videti zatim po kakvim se zakonima udruživanja reči i slike povezuju u tkivo pesme. Jer ako se neki put nalaze kod Elijara, ne aforizmi kao kod Šara, već nekoliko stihova izdvojenih koji sadrže jednu nezavisnu poetsku jedinicu, poema liči kod njega na jednu reč koja se spontano razmnožava, nasumce, i koja bi se mogla beskrajno nastavljati, kao da se pesnik pređavao moći produžavanja ili daljeg rasprostiranja jezika. Nigde se karakter njegove poezije ne pojavljuje tako očevidnim kao u njegovoj "Neprekidnoj poeziji", toj "pesmi bez kraja", dugom verbalnom delirijumu, u kojem pesnik "govori u vetar". U onim njegovim kvaternima "Otvorene knjige" ili u njegovim kratkim poemama, poetska reč šiklja u svoj svojoj potpunoj slobodi. U poemi "Pesnikov rad", posvećenoj Giljeviku, nalazi se ovaj zakon poetske umetnosti:

Dolazi se brzo  
Do reči jednakih  
Do reči bezvrednih,  
A zatim  
Do reči bez veze

Govoriti a nemati ništa reći  
... Ništa samo eho koraka  
beskrajnih

VERBALNI delirijum — odnosno automatsko pisanje — i sistematska upotreba metafore, to su dva osnovna postupka nadrealističke poezije. A ovde je zgodno da se podsetimo da je i Elijar pripadao nadrealizmu, za koji njegovo ime ostaje vezano, prema svim izgledima, u i storiji književnosti.

Istina je da su susret sa Andre Bretonom, uticaj ovoga, iskustva postignuta u zajednici sa njime, sa Benžamenom Pereom i sa Rene Šarom, najodlučnije uputili Elijara ka izvesnoj poeziji snoviđenja, ili bar ka poeziji u kojoj slike snova igraju važnu ulogu. Ali, ni njegova inspiracija ni njegovo pisanje nisu bili u osnovi izmenjeni. Može se bez sumnje razlikovati jedan nadrealistički period u Elijarovoj evoluciji, doduše mnogo manje jasan nego kod drugih pesnika. Nesumnjivo je da je nadrealističko iskustvo, daleko od toga da ga odvraći od puta kojim je išao u ranoj mladosti, uticalo da se još



## Uloga crkve u starijoj istoriji srpskog naroda

(„SVJETLOST“, SARAJEVO, 1964)

BRANISLAV ĐURĐEV dao je kratk istorijski pregled srpske crkve od dobe crkva do završetka srpske crkvene samostalnosti. Ulogu koju je srpska crkva igrala u društvenom, kulturnom i političkom životu srpskog naroda, naročito za vreme turskog perioda naše istorije, nikada nije potcenjivao. Branislav Đurđev u svome prikazu istorije srpske crkve najviše se i zadržao na turskom periodu. Srpska crkva menjala je svoj odnos prema Turcima kao što su i Turci menjali svoj odnos prema njoj. Nekada, to je bio odnos uzajamne trpeljivosti, ponekad tolerancije sa turske i saradnje sa srpske strane, najčešće otvoreno neprijateljski sukob ili pritažena opozicija srpske crkve turskoj vlasti. U početku bilo je najviše slučajeva saradnje. Kasnije bilo je najviše sukoba. Citav srpski duhovni i politički život razvijao se kroz crkvu, a crkva je u svojoj suštini bila feudalna ustanova. Zbog toga što je bila feudalna ustanova crkva je čuvala feudalnu tradiciju. Čuvajući feudalnu tradiciju ona je istovremeno čuvala i srpsku nacionalnu svest, vršila uticaj na narodnu masu, uticala na narodnu književnost. Tu feudalnu tradiciju crkva je uspela da održi i da je preda u vreme buđenja modernog nacionalizma srpskoj građanskoj klasi. U tome je osnovni istorijski značaj uloge koju je srpska crkva odigrala pod turskom vlašću.

Pisac ove knjige je svakako jedan od najboljih poznavalaca turskog perioda naše istorije. On ima jedan kritički stav prema našoj nacionalnoj prošlosti, kakav na žalost sve ređe i ređe srećemo kod naših istoričara. On se prema prošlosti ne odnosi sentimentalno, ali ne zapada ni u nekritičnost druge vrste. Sa smislom za istorijski trenutak Đurđev srpskoj crkvi određuje mesto koje joj pripada u našem istorijskom razvoju. Neke poglavlja knjige Branislava Đurđeva mogu da posluže kao primer kako treba govoriti o našoj prošlosti. Knjiga je izašla u jednoj ediciji koja je zamišljena kao prosvetiteljska

i namenjena je najširoj publici. Pa ipak jednostavno izlaganje Branislava Đurđeva nije bilo u isto vreme i simplifikacija, tako da knjiga može da izdrži i najozbiljniju i najstodijozniju naučnu kritiku. Jedan od retkih primera naučnih radova u pravom smislu te reči, u kojima se ozbiljno ne meša sa dosadnošću i jednostavnošću i pristupačnošću izlaganja ne brka sa površnošću. (P. P. 6)

ANDZEJ KIJOVSKI

## Optuženi

(„PROGRES“ NOVI SAD 1963; S POLJSKOG PREVEO PETAR VUJICIC)

OVO JE treća knjiga proze Kljovskog, profesionalnog književnog kritičara. Po shemi fabule mali roman „Optuženi“ je jednostavan, običan, jednoznačan. Psihopatkinja i narkomanika tiranin svoje porodice upotrebljava je veliku dozu fanatizma i umrla. Doktor Kramer koji ju je posle lečio, u romanu je nosilac mišljenja Kljovskog, po kome je stanje nemira blagosloveno stanje u kome čovek ostvaruje punoću čovečnosti. Osećanje stabilizacije i stanje bilo kakve sigurnosti su suprotno jedno od formi smrti. Pjotr, sin psihopatkinje, koji svesno traži stabilizaciju, koji hoće da pobege od nemira, hteo je da bude srećan preko junaštva, a srećan je preko filisterstva, tražio je sreću koju daje svetost a našao običnu, malu ljudsku sreću. Otac Pjotrov i muž umrle Živo je uverenju da nije samo nevin, već pravi, pravcati svetac. Godinama se strpljivo i potpuno predavao „udilu“ umrle. Protiv te sigurnosti je doktor Ježi Kramer. Sve što ubistvo isto kao i svesna svest može garantovati osećanje rav-

noteže. Takvo osećanje se ne sme prihvatiti. Zato doktor Kramer vidi jedini spas za čovečanstvo u neprestanoj pobuni protiv osećanja ravnoteže. U tome Kramer vidi svoju misiju lekara, misiju tužoca. Stvarno ljudsko je samo stanje večnog nemira. Pjotr da bi bio srećan, da bi izdržao u smrti, odlučuje se na stanje u kome je Direnmatov optužen iz „Kraakse“. Direnmat vodi svoga optuženog od osećanja nevinosti do osećanja krivice. Kod Kljovskog nijedna sigurnost nije dobra. Čovek Kljovskog spreman je da pristane na svaku sigurnost Direnmatov optužen kada se oselio krivim pobunio se i ubio.

Doktor Kramer u romanu je lekar iz obaveze, tužilac po profesiji. Ko je u životu? Pisac. Roman puni nemirima, ali je optužen; bezimni, optuženi smo svi. Cilj knjige je postignut.

Kljovski prozaike ima intelektualne ambicije. Oblik njegove proze zavisi od funkcionisanja aparata misli. Svet optuženog psihološki se iskomplikovao, obogatio raspoloženjima, materijalizovao. Ljudski problemi dotiču se najviših suštinskih pitanja, imaju ne toliko društvene koliko egzistencijalne proporcije, ne toliko istorijske koliko metafizičke. Sta otkriva kritičar koji od eseja beži u beletrističke forme? Kao Kamij od „Sizifovog mita“ ili „Pobunjenog čoveka“ u „Kugu“ ili „Pad“? „Optuženi“ je po svemu vrlo interesantna knjiga. U intelektualnom pogledu najbolje su poslednje partije, kada priča postaje isključivo predmet filozofskog komentara.

(B. R.)

MILORAD GONCIN

## Plavi šlemovi

(„PROGRES“ NOVI SAD 1963)

KNJIGA MILORADA GONCINA predstavlja jednu od onih zanimljivih knjiga kojima prilazimo gotovo jedino kao čitaoci, namerni da u dobrom štivu nađemo trenutke odmora, neku dobromernu ruku koja nas vodi od jednog događaja do

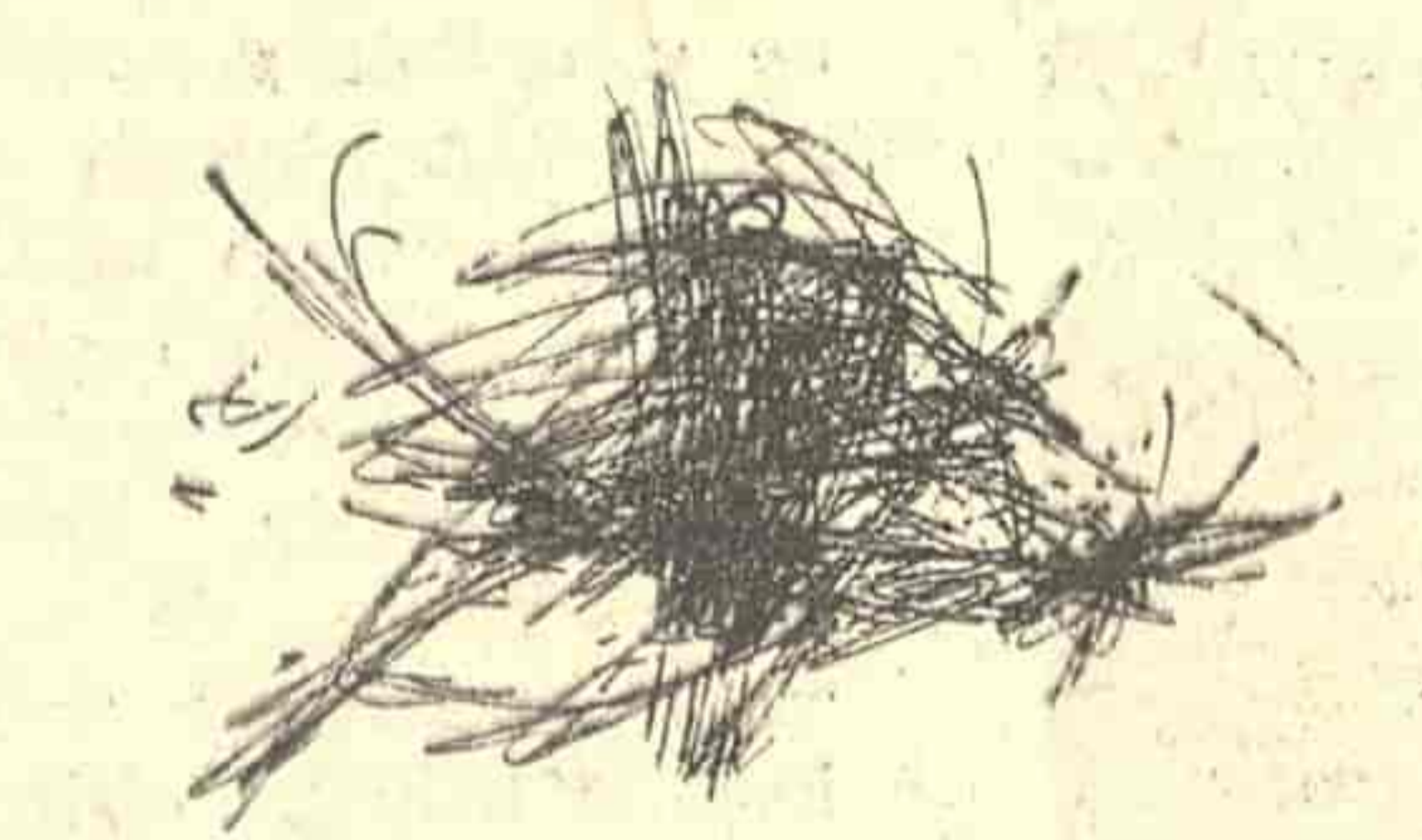
PERSI BIS SELI

## Poezija

(ZAVOD ZA IZDAVANJE UDZENIKA; PREVELA DR RANKA KULIĆ; BEOGRAD 1964)

PREMDA je ova knjiga Seljeve poezije, čiji je izbor, predgovor, prevod i komentare sačinila dr Ranka Kulić, namenjena u prvom redu učenicima i nastavnicima srednjih škola, ona će, nesumnjivo, po onome što predstavlja svojom pojavom i značij svojim sadržajem, prekoračiti ograničeni krug čitalaca.

U predgovoru, kraćem, ali ne sasvim kratkom, dat je jedan čisto naučno-biografski presek, iz koga se, ne samo informativno, osvetljava životni put pesnika Selje. Kroz taj gro plan Ranka Kulić pristupa Selji sa socijalno-istorijskog stanovišta. Tu nije



izostala puna mogućnost da se sagleda i preispita Seljeva poezija i ocene njenih umetničkih kvaliteta.

Ova knjiga ima vrednost jednog zaista brižljivo i sa ljubavlju pripremljenog dela. Pesničkimi prilozima priključena su i dva prozna pesnikova napisa — „Odbrana poezije“ i „Pismo lordu Elimberu“. Bez njih bi ova knjiga, čija je namena da nas

PISU:  
PREDRAG PROTIC,  
BISERKA RAJČIĆ,  
ALEKSANDAR RISTOVIĆ,  
VOJISLAV BOJOVIĆ,  
IVAN SOP I  
ĐAKOMO SKOTI

što neposrednije približi onom pravom i sveukupnom Selji, bila zaista i nepotpuna i nedorečena. Drugi, posebno važan element za poeziju, a za čitaoca najvažniji kvalitet ove knjige, jeste srećan slučaj što je ona izašla u prevodu čoveka koji ne samo što do tačno i najdubljih tanaosti poznaje Seljevu poeziju i njen jezik nego se sa književnim istoričarskim udružio i podudarilo darovit i suptilan pesnik koji je mogao da oseti pravo pesničko bilo Seljeve poezije i da ga sa gotovo istom snagom, lepotom, finoćom i umetničkom neokrnjenošću prenese u sasvim drugi svet, na jedan fundamentalno drugačiji jezik. I pri svem tom rizičnom i rešao svladljivom pothvatu Seli je ostao onaj pesnik kakvog ga zna čitalac u originalu — na engleskom jeziku; samim tim, on je istodobno postao i naš pesnik, jer ga naš čitalac otkriva u ovom prevodu kao i čitalac koji zna engleski.

A. FADEJEV

## Poraz

(„SVJETLOST“, SARAJEVO 1964; PREVOD U REDAKCIJI VIDA LATKOVIĆA)

ROMAN A. Fadejeva opisuje dramatična zbivanja iz vremena građanskog rata, kada se na pepelu stare raskala nova državna i društvena organizacija u Rusiji. Pišečeva primarna težnja jeste da prikaze ne toliko same događaje koliko ljude u njima; došlele takvim intencijama on stvara šarolik galeriju likova, gradirajući njihove karaktere i vrline, odnosno njihove slabosti i mane: jedni uspevaju da istraju na svom revolucionarnom putu, drugi pre ili kasnije odustaju, jedni se preobražavaju, izrastaju, čelice se, dok drugi zastaju zbunjeni događajima, nesposobni da odlučno krenu napred, da se prilagode toku i zbivanjima; uslovia koje je samo vreme nameće. Fadejev je precizan i nemilosrdan portretist; likovi u njegovom romanu dati su plastično, puni su života, kao integralne ličnosti sa brojnim vrlinama i manama. Pisac kao da odmerava te njihove osobine, koje prevagaju i menjaju ravnotežu, dok na kraju jedna strana definitivno ne prevlada.

Čitav roman je, u stvari, hronika o borbi jednog partizanskog odreda u Sibiru u vreme nadiranja Japanaca. Odred se bori, povlači, biva gotovo uništen, od cele jedinice ostaje samo jezgro, žilavo i otporno, koje na kraju izlazi iz tamne i moćvarne šume i ide ka svetlim horizontu i sunceom objasnjenim poljima. Ovakav simboličan kraj nije lišen izvesne patetike, ali ta patetičnost nagoveštena je prethodnim tokom dela, te dolazi logično i obrazloženo, kao katarza koja je posle svih žrtava, napora i iskušenja morala konačno doći.

Fadejev kroz delo vrednuje i suprotstavlja dva različita lika: bivšeg rudara Morosku i gimnazijalca Mečika. Moroska je kao borac nedisciplinovan, samovoljan, ali hrabar, na svoj način čvrst i pouzdan. Nasuprot njemu, Mečik je kolebljiv, nesigu-

Naravno, da bismo mogli da prihvatimo Ranku Kulić kao pesnikovu posrednika i da se preko njenih adaptacija dojmimo pravog Selje, ne smemo ni za trenutak da previdimo ni vreme, socijalne i političke prilike u kojima je Seli živeo i stvarao, ni umetničke horizonte toga vremena i društva. Tu se naravno podrazumeva i istorijski momenat ukusa i stanja estetike, koji su uslovlili njegov pesnički i lični e.g.o. U protivnom, ceo, ili u glavnom ceo, i čitačev i prevodičev trud biće uzaludan. Dr Ranka Kulić je očigledno i tu okolnost imala u vidu, pa je i za nju — svojim predgovorom knjizi, svojim beleškama i komentarima, kao i samim izborom i rasporedom materijala — našla nesumnjivo uspele rešenje, kojim će nas, u najmanju ruku, sačuvati trenutnih zbunjenosti i dezorijentacije, koje su često neizbežne kad je reč o stranom pesniku koga upoznajemo iz druge ruke. (V. B.)

ESEJ

Preveo

Nikola TRAJKOVIĆ

## DANAS

odlučnije uputi ovim stazama. A šta nalazi na njima, to je pouka Remboa, koju prihvata dublje nego svaku drugu; ovo je istakao i Fernan Ver'esen.

Elijar je prošao kroz nadrealizam, ali ga je i prevazišao. Naročito, on ga je izmirio sa genijem francuskog jezika i francuske književnosti, utvrđujući poeziju u njenom sirovom stanju (slike), u povezanom govoru i uobičajujući je u izvestan oblik. Kod Elijara postoji prečutje u izvestan oblik. Kod Elijara postoji, usredsređena retorika i prozodija. Jedinstvo, usredsređena retorika, čvrstina posla oslanjaju se na jasne oblike, čvrstina posla oslanjaju se na jasne oblike, čvrstina posla oslanjaju se na jasne oblike koje bi trebalo utvrditi: raspored oko jedne središnje čelije sastavljene iz jedne reči ili po stavke (kao ono čuveno „Pišem tvoje ime“ u poemi „Sloboda“); igra ponavljanjima ili varijacijama; grupisanje stihova u ritmičnim jedinicama (distih ili kvatren, naročito itd. Nesumnjivo da je dobri delom ta čvrstina oblika omogućila Elijarovoj poeziji da se domogne velike popularnosti.

OSTOJI i jedan drugi razlog: Elijarova veza sa tradicijom, i to najstarijom i najvažnijom tradicijom francuske poezije, Šarla Orleanskog i Marije od Francuske, Ronsara i Lamartina, sa tradicijom ljubavne poezije. Elijar se pojavljuje u istoriji francuske poezije u trenutku kada vladaju Valeri pesnik ezijske čistog intelektualizma i Klodiel pesnik vere, i kada Apoliner, takođe nekupit čist lirik, vodi ka novim putevima. Po nekom opštem pravilu, poezija rođena u nadrealizmu obraća se više uobrazilji nego osećanju. U svojim poslednjim preobražajima, na primer kod Ponža, ona obilazi čak i uobrazilju da bi se vratila predmetu. Elijar je podjednako udaljen od intelektualne poezije, od mistične poezije, od poezije čiste uobrazilje, kao i poezije predmeta. Za njega je, kao i za Misa, genije samo u srcu i njegove najlepše pesme su ljubavne pesme. Nekupit se može pomisliti da je i romantik koji se izražava tihim i uzdržanim glasom. Ali osećanje ljubavi, kod romantičara, okrenuto iz vesnoj vremenskoj dubini postavljenoj negde u prošlosti, proizvodi patetičan ton. Elijar, suprotno tome, pesnik je trenutka sadašnjice: „Prošlost je jaje koje se ispilelo, budućnost jaje tek sneseno. Sadašnjost, to je moje srce. Ritam mog srca večni je ritam.“

OVA DEFINICIJA Elijarove poezije odnosi se bar na njegovo zrelo doba koje se veče klapa sa nadrealizmom i u koje je vrećme objavio svoje najvažnije zbirke: „Prestonime obilazi“, „Poeziju ljubavi“, „Neposredni život“, „Čuvni ružu“. Ali od vremena rata u Španiji, 1936. godine, njegova se inspiracija širi, upot-

punjuje, a zatim se odlučno angažuje. Od tada, on ne peva samo o oblacima, lišću ili kamenju, već i o borbama ljudi. Pesnik Čoveka i Zene, postaje pesnik ljudskog bratstva, i pesnik sadašnjeg trenutka živi u proročanskom vremenu, okrenut ka dalekoj budućnosti.

Elijar je hteo da bude socijalni i politički pesnik (idući istim putem kojim su išli Lamar-tin i Igo). Ali, treba obratiti pažnju, u njegovoj poeziji nije bilo nikakvih prekida. Osećanje kolektivnosti samo je rezultat pokreta koji ga je vodio ka bližnjem. Bio je on već potpuno prisutan u toj poeziji ljudskih odnosa, ne u samim ličnosti, kako ga definiše Gaetan Picon. Prema rečima jednog kritičara, Elijar je „po prirodi“ komunist, kao što se kaže za dušu da je po prirodi hrišćanski. On oseća potrebu za zajednicom, za jednostavnošću, koje su mu za dugo vremena ljubav i prijateljstvo bili ispunjavali.

Uporedo sa tim, i vreme je menjalo osećanja koja je imao. Nije više prisutan samo čudotvorni trenutak, vreme u toku je sada glavna pojava. Razvijanje ljudskog života, to je budućnost. „Mi smo u budućnosti“. Sva Elijarova poezija iz vremena njegovih poslednjih dvadeset godina života bila je samo dokaz vere u budućnost ljudi. „Prostor je po meri čoveka. A vreme je zapečaćeno jednim upornim i mučnim prelećem.“

Ako se inspiracija širila, i rečnik se bogatilo. „Potrebno nam je malo reči da izrazimo ono što je glavno, ali potrebne su nam sve reči da to stvarnim prikažemo“. Ono što dobija u čovečanskom odjeku, njegov jezik gubi u čistoti, i dolazi se u iskušenje da tim angazovanim tekstovima pretpostavimo njegove čiste poeme od nekada. Zna se da je Elijar predosetio to, i sam odgovorio na to u svojoj „Kritičkoj poeziji“. On je potpuno svesno odlučio da stavi svoju poeziju u službu akcije, izlažući se svim opasnostima koje taj stav donosi. I dogodilo se da je Elijar jedan od retkih savremenih pesnika koji je uspeo da uravnoteži ta dva prohteva. Zato je mogao, bar jednom, u poemi „Sloboda“ da ostvari težnju poezije da bude u isto vreme stvarno moderna i potpuno pristupačna najširim slojevima naroda.

) Elijenbi je zabeležio izvesnu analogiju sa ma-dagaskarskim hañ-teusy, za koji je Elijar mogao da sazna preko Žana Polana.

BELESKA

Francuski pesnik i esejist Rober Brešon, pisac (između ostalog) i poznate studije o poeziji Anri Mišoa (do prošle godine bio je kulturni ataše Francuske u našoj zemlji, a sada je u istoj funkciji u Lisabonu, u Portugaliji), napisao je ovaj esej specijalno za drugo izdanje Elijarove poezije koja će uskoro izaći u izdanju „Kosmosa“. „Književne novine“ jednom su već objavile stihove Robera Brešona, a u više navrata i neke njegove kraće eseje.

hvatiti kao adekvatnost u opštem nastojanju da se ličnosti osmisle svesnim realnim i realističnim postupkom; ovako shvaćen dijalog dopunjava njihovu konstrukciju. Goncin kao očevitac ispricanih događaja pokazuje nam se u prilježnoj meri i kao vešt pripovedač koji će i svojim slabostima umeti da mane, da ih koristi, čak i da ih osmišljava.

Psihologiju vojnika, u određenim uslovima, autor „Plavih šlemova“ dao je sa retkim darom da se detalj u uzročnim vezama podigne na jedan viši stepen, da bude funkcionalan. Ova funkcionalnost „momenata“ je uočljiva kod onih prozaike koji kao i Goncin imaju snagu da nas podstiču na razmišljanje i donošenje zaključaka samim predmetom, samom gradom i materijom datim u sirovom i autentičnoj formi. Cini nam se da bi im „viša pismenost“ smetala, razvodnjala ih i činila neuverljivim.

Ekspresivnost izraza, životnost njenice, divna ljudska poruka, literarna i psihološka nosivost, bude u nama nada da pisac „Plavih šlemova“ neće ostati na ovome što je pružio čitaocima, da će, opredeljujući se za literaturu, biti u stanju da nas iznenadjuje i da nas podržava u dobrom mišljenju koje smo stekli nakon čitanja ove njegove knjige.

(A. R.)

neprevedene knjige

VASKO PRATOLINI:

## La costanza della ragione

MONDADORI, MILANO 1963.

OVIM ROMANOM, koji predstavlja tematski nastavak poznatih bestslera „Il Quartiere“, „Cronache di poveri amanti“ i „Metello“, Pratolini se vraća poslednjoj generaciji italijanske omladine, zapravo priča nam o jednom mladom čoveku, koji je za vreme rata tek bio na pragu mladosti. On je sin palog borca u pokretu otpora; njegova majka radi kao blagajnica, te nema vremena da se o njemu brine. Bruno, tako se zove protagonist ovog romana, ođagan je pod moralnim vodstvom jednog obiteljskog prijatelja, komuniste Miloschia, po zanimanju tokara. I mladić, takođe, postaje tokar. Međutim, kasnije, kad Bruno „postane čovek“ prijateljstvo između njega i Miloschia biva pomućeno a zatim raskinuto. Uzrok — ljubav. Ali i ta ljubav će se prekinuti, tragično: Lori, devojka koja je na kraju romana u centru svih zbivanja, umro od izbežne bolesti. Likovi glavnih lica romana, osvetljeni kroz sukob između intimnih osećanja, moralnih principa i osećanja prijateljstva, ostaju

integralni i uzvišeni u svom političkom opredeljenju. Njihove riječi su još uvijek one iste koje su izgovorili ljudi koji su se borili za bolji život. Pratolinijeve stranice vezane su za jedan poetski svijet zanosa i nade, odmah poslije pada fašizma; to su stranice u kojima autor i dalje, kao i u drugim romanima, pokušava revalorizaciju ideala prijateljstva, društvenosti, ljubavi, historijskog angažiranja prema progresu.

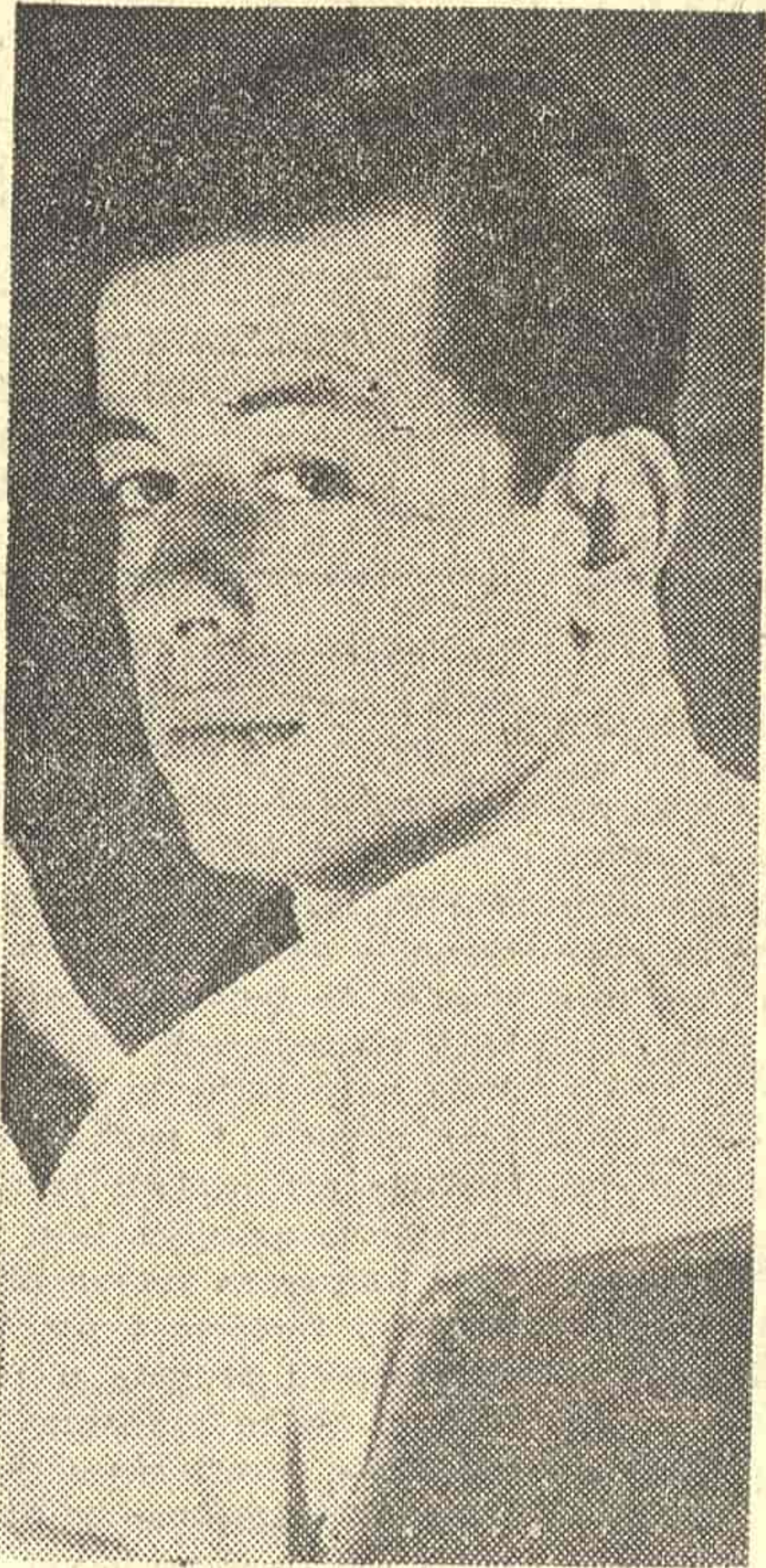
Usprkos novom valu italijanskog romana, Pratolini je ostao vjerna svojim principima, idealima i problemima. On prisiljava italijanskog čitaoca da se vrati unazad, da ponovo sagleda opravdanost i potrebu da gleda na svijet i na život i na povijest očima one generacije koja se borila protiv fašizma, i koja je sačuvala osnovne ideale one borbe. Roman „Il Quartiere“, „Cronache di poveri amanti“, „Metello“, „Lo scialo“ i ovaj posljednji „La costanza della ragione“ predstavlja, u stvari, italijansku povijest datu kroz obiteljske i lične kronike

(G. S.)



# Šta je učinjeno za Vukovu proslavu?

Razgovor sa Branimirom Šćepanovićem, dobitnikom prve nagrade na konkursu „Književnih novina“ za kratku priču



BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ

**S**IMPOZIJUM posvećen delu Vuka Stefanovića Karadžića, koji je nedavno održan u Beogradu, bio je, po opštoj oceni, značajan naučni skup. Veliki broj naučnika-slavista iz celog sveta, veliki broj referata i njihov veoma visok kvalitet učinili su da ovaj susret poštovalaca i proučavalaca Vukovog dela dobije obeležja važnog naučnog sastanka. Verni osnovnim naučnim načelima — objektivnosti i istinitosti — naučnici su izbegli da u jubilarnim danima o Vuku govore jubilarno, da svoje reči pretvore u prigodničarski intonirane hvalospeve i jubilarSKU poplavu lepih i praznih reči. Razložno ocenivši da su dani Vukovog slavlja pravo vreme da se njegovom delu pristupi sa naučnim realizmom i naučničkom odgovornošću, učesnici simpozijuma odužili su svoj dug humanističkom Vukovom delu na najbolji mogući način.

Simpozijum u Beogradu bio je jedna od završnih svečanosti priredjenih Vuku u spomen. „Vukova godina“ već je na izmaku i najveći deo planiranih poslova vezanih za nju već je posvršan. Možda nije prerano da se napravi bilans svega što je učinjeno, da se oceni šta je urađeno i koliko je još ostalo da se učini.

Pre više od godinu dana, početkom 1963. godine, uredništvo „Književnih novina“ zamolilo je izvestan broj književnika, naučnih i javnih radnika da iznesu svoje mišljenje o udelu Vuka Karadžića u stvaranju i razvitku naše kulture, i o perspektivi vukovskog duha u našem današnjem društvu, odnosno o tome šta bi u relativno kratkom roku trebalo uraditi da se stogodišnjica Vukove smrti ne svede na formalne svečanosti nego da se iskoristi kako bi se nadoknadio ono što je ranije propušteno — da konačno, nakon punih stotinu godina, dobijemo izdanje celokupnih Karadžićevih dela.

U ovoj godini, u godini Vukove proslave, dosta je urađeno, jubilej se nije sveo samo na svečane akademije i prigodne članke, ali je naša poslovna neposobnost da organizujemo naučni rad šireg obima još jednom, na žalost, potvrđena. Skepticizam učesnika naše prošlogodišnje ankete, hranjen njihovim sopstvenim iskustvima, bio je sasvim opravdan: izdavanje celokupnih Vukovih dela ostavljeno je za neku drugu, buduću jubilarnu priliku.

Protetkih meseci objavljivani su i prigodni članci i značajni naučni radovi. Organizovane su i svečane akademije i naučni skupovi. Izdavane su Vukove knjige i dela o Vuku. Priredivane su izložbe i držana predavanja. Otkrivani su spomenici i izgrađen je put do Tršića. Spremaju se i Vukova sabrana dela u 32 toma, koja treba da iziđu do kraja 1967. godine. Ali u Srpskoj akademiji još uvek leži naučno neobrađena Vukova prepiska, njegova celokupna dela čekaju svoje naučne obrađivače i izdavače. Do sledeće svečane prilike.

Jedan učesnik naše ankete napisao je prošle godine: „Ja... se ne slažem sa izvesnim uverenjima vremenom stečenim; mislim na objašnjenje činjenice da ni dandanas, sto godina posle Vukove smrti, nemamo naučno, kritičko izdanje njegovih dela. Uzroke tome ne treba tražiti, po mome mišljenju, u obimnosti posla i visini materijalnih troškova, već u našim pogrešnim shvaćanjima, nerazumevanju za ovu vrstu naučnog rada, u neorganizovanosti. Kada bi se shvatila važnost i dalekosežnost toga posla, onda bi se dobrom organizacijom i angažovanjem velikog broja stručnjaka savladala njegova obimnost, a našla bi se i materijalna sredstva, jer bi bilo jasno da bi se takvo ulaganje stotruko isplatilo.“

Ove reči i naša ovogodišnja iskustva upućuju na jedan zaključak. Bez ikakvog potencijavanja onoga što je ove godine urađeno, bez omalovažavanja individualnih i kolektivnih napora vezanih za proslavu Vukovog jubileja, mora se primetiti da smo mnogo većtiji u organizovanju svečanih akademija, nego ozbiljnih, široko zamišljenih naučnih poduhvata.

# PREDANOST ŽIVOTU

Da li je kratka priča jedini oblik važećeg kazivanja. Zašto ste se za kratku priču opredelili da biste izrazili svet koji nosite u sebi?

**O**VDE ČU, svakako, namerno propustiti priliku da citiram nekog od velikih pisaca koji su tvrdili da je kratku priču i suviše teško pisati da bi se posvetili isključivo tom obliku proznog kazivanja. Mogao bih reći zbog čega je pisanje kratke priče toliko teško, ali to nikome ne bi pomoglo, jer se ne može naučiti kao što mnogi uzaludno misle. Svaka prava priča sadrži u sebi jedan roman, jednu dramu. Na primer, priča koja je dobila prvu nagradu na našem konkursu u početku je bila zamišljena i koncipirana kao roman. Ali on nikada nije napisan. Sada ću po njoj verovatno napisati dramu, i verujem da će u drami gospodin Goluža pronaći svoju jedinstvenu šansu iako ga na kraju moramo ubiti. Isto tako moj roman „Sramno leto“, koji sam ovih dana završio, proizašao je iz jedne ideje za priču. Dakle, kao što vidite, tema može da se nametne i postavi svoje sopstvene zahteve, svedjedno karkva je bila prvobitna zamisao i namera pisca. Zato i neću i ne mogu da govorim o opredeljenju čak kada bi ono i formalno bilo potvrđeno. Znam sa-

mo da nikad nisam zaželeo da pišem pesme. Ovog leta takođe nisam video ni more.

Šta vi mislite o situaciji u kojoj se kratka priča kod nas danas nalazi?

**M**ISLIM da bi se moglo govoriti o položaju pisca kod nas, o njegovoj ulozi, stvaralačkim dilemama i porazima. Što se tiče kratke priče mislim da joj pripada budućnost, mada se ne bi moglo reći da se momentano afirmisala u onoj meri koliko to zaslužuje. Odgovarajući na vaše prvo pitanje, na samom početku možda sam i objasnio jedan od razloga njenog još uvek nenaglašenog prisustva. Ovaj konkurs besumnje jedan je od značajnih pokušaja da se ukaže i nešto učini za njen određeniji i trajniji status u rubrikama naših dnevnih i nedeljnih listova, kao i književnih publikacija. A sama činjenica da je na konkurs prispelo 464 priča dovoljno govori o interesovanju i ambicijama pisaca za takvu vrstu literature.

Druga je stvar, razume se, koliko su prečišćeni pojmovi šta je to i kakva treba da bude kratka priča. Ona, reći ću da bude jasno, ne sme biti novinski podlistak, nikada feljton, nikada laki i lepršavi trenutak. Iako lišena mogućnosti (zbog prostora, pre sve-

ga) da se ide u jednu detaljniju i opširniju konkretizaciju, kratka priča mora u sebi nositi jedno snažno i duboko prisustvo neposredne predanosti životu, i jasno oertanu filozofiju, stav, ugao i konkretnu misao pisca. Ali sve to, prevashodno, u podtekstu, u onoj takozvanoj trećoj dimenziji koja je dostupna samo izuzetno talentovanim i snažnim piscima. To je, dakle, i najteže, pa ću time i završiti rečenicu iz prvog odgovora, koja, valjda, objašnjava zašto su velikani literature s posebnim poštovanjem uzimali od kratke priče.

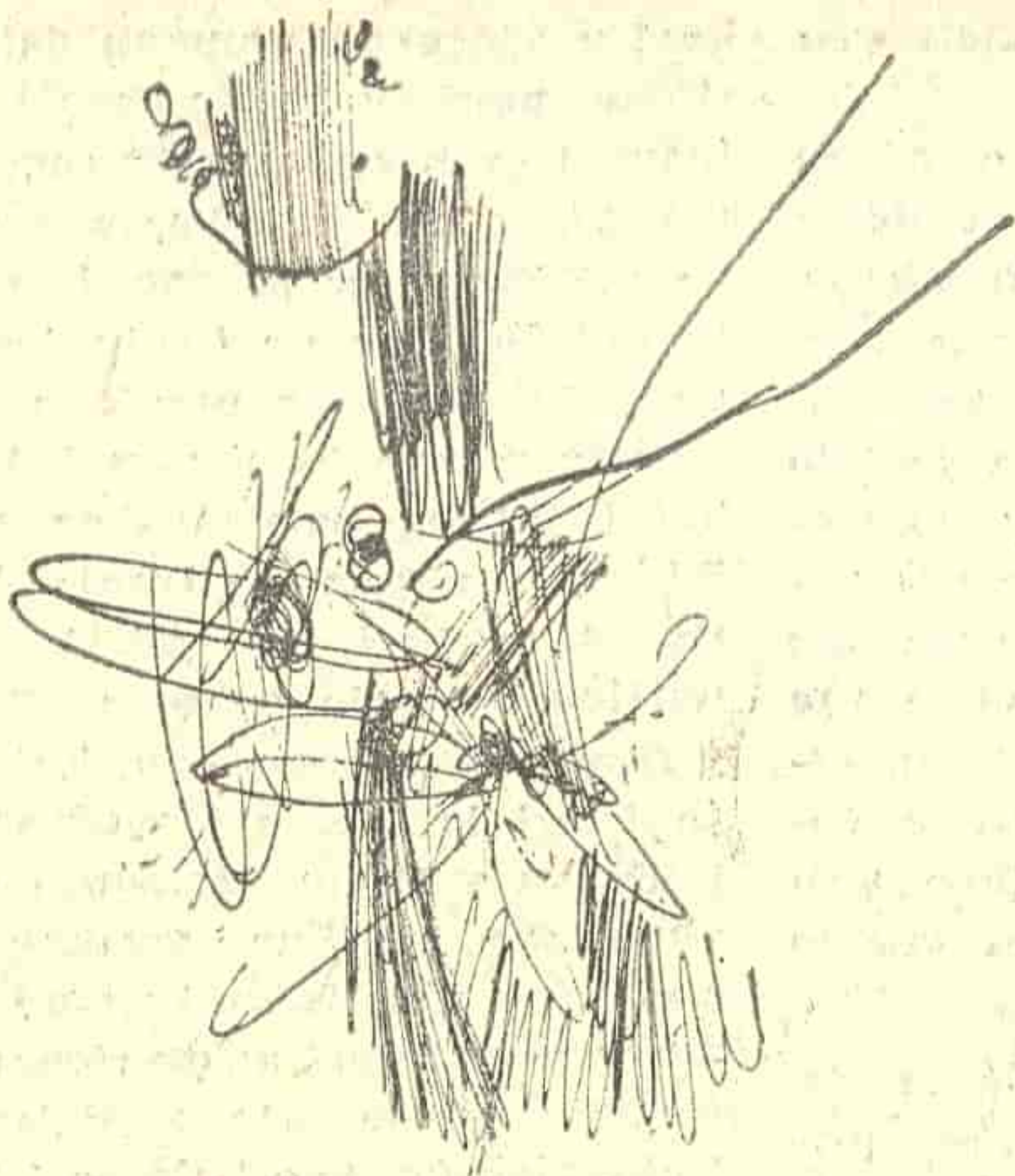
S kakvim se teškoćama suočavate u svakodnevnom radu za vašoj literaturi?

**Č**INI MI SE da ovo pitanje mogu da povežem sa svojim radom ako se okrenem svojoj sumnji i onoj dilemi pred kojom se svaki pisac, ukoliko je zaista pisac, više ili manje mora naći kad god se suoči sa onim što je napisao. I, baš zato, poštedecu čitaocem svojih sumnji, tim pre što se one uvek podrazumevaju ukoliko nameravamo da nam svaka sledeća reč nadopuni i pothrani većito gladnu i večito gorku misao.

## aktuelnosti

Petar VOLK

**A**NTONIONIJEVA superiornost na Lidu prevazilazi standardne granice jednog blještavog uspeha: ona u sebi simbolično sjedinjuje sva ona priznanja i pojedinačne uspehe koje su zagovornici istinski modernog filma s mukom prikupljali na svom putu ka svetskoj afirmaciji. Sada su i one vrednosti na koje se sa skepsom gledalo još pre izvesnog vremena, definitivno potvrđene, tako da je više nemoguće zatvarati brane pred kretanjima ove snage. Ali, istovremeno sa ushićenjem u nama se javila i tuga, što je opet sasvim shvatljivo, kada se zna da je Antonionijev trijumf u Veneciji primljen, i pored sveg zalaganja novinskih izveštača, među većim brojem naših filmskih radnika pa i njima bliskih umetnika sa upadljivom ravnodušnošću.



# CRVENA I BELA PUSTINJA

Da bi atmosfera bila shvatljivija, tek da podsetimo na susret sa filmom „Pomračenje“ istog autora. To nije bilo tako davno, svega pre nekoliko meseci, kada su čak i izvesni recenzenti od ugleda pismeno izražavali svoje ubeđenja da je reč o dosadnom filmu nepreporučljivom za publiku. Odomaćilo se shvatanje po kome se ne mogu smatrati ozbiljnim ni pokušaji da se i u našoj sredini stvori moderni film pa je i smešno zalagati se za njegove principe identifikujući pomodno imitiranjem modernog sa stvarnim modernim filmskim doživljavanjem savremenosti. Antonionijeva „Crvena pustinja“ poklopila se sa našom belom pustinjom duha u kome se sa zadovoljstvom priroči kraj modernog filma kao prolazne pojave od koje treba biti što dalje po strani kako bi se zadržala nacionalna autohtonost i provincijska samouverenost i trajnost vlastitih vrednosti.

Kakve su to vrednosti, koje niko živ osim njihovih autora i po funkciji bližnjih ne priznaje? Zar se film može sterati u uske regionalne okvire i mumificirati? Ne čini li nam se i samima da on zastareva mnogo ranije nego što i najuporniji pesimisti predskazuju? Koliko pulske nagrade iz ranijih godina još nešto znače? A da ne govorimo o tome kako svet, kada bi sudio isključivo po ovdašnjem filmu, ne bi mnogo saznao ni o nama ni o našoj zemlji. Malaksali smo čak i u onoj besomučnoj trci za devizama — ali to, na žalost, bitno ne menja situaciju. Lokalni aršin je tu da premeri sve i odmeri dozu zvaničnog optimizma: pa

što nemamo filma za reprezentaciju malo koga uzbuđuje kao i činjenica da nas u evropskoj kinematografiji svake godine pomeraju za neko mesto naniže. Jer, samo činjenica da se u vremena na vreme i pojavi neki zapazeni film ne menja bitno odnos prema filmovima kakve uporno snimamo.

Međutim, ma kako sve ove činjenice bile porazne, teško se intimno pomiriti sa saznanjem da je stvaralački potencijal domaćeg filma potpuno inferiorn; nametnuta su mu shvaćanja, ambicije i maniri koji ga ne mogu nikako da izvedu na prava poprišta duha. Ponekad se čini kao da niko i ne želi pravi film i zaprepašćuje konzervativizam u umetnosti koja bi po svim svojim zakonima morala da bude čak i ispred drugih fenomena naše realnosti. Ona nije više u stanju ni da se održi na nivou primenjene ideologije — pa se postavlja pitanje čemu toliki filmovi?

U ovom slučaju ne treba se plašiti istine jer nam ona čak sama po sebi ne može doneti ni moralnu utehu, a da ne govorimo o umetničkoj satisfakciji. Obično smo sentimentalni i puni malograđanskih obzira prema domaćoj produkciji, za koje prava umetnost ne želi i ne mora da zna. Porazno je i to što u domaćoj kinematografiji i oko nje postoje objašnjenja za sve, čak i za ono što u običnom svetu niko i ne misli da pravda. Ona da se čudimo što su nam kamere slepe ili škiljave i što onaj koji stoji iza nje, drhti, prenojava se, misli na svoju banalnu egzistenciju i ne usuđuje se da se spusti do dna našeg života

i realnosti. Većina od njih misli da je naša stvarnost statična forma života na kojoj se primećuju samo formalne promene, odnosno da je to samo skup poznatih i verificiranih pojmova. Zaboravilo se da za film kao dinamičnu umetnost nijedna forma ne može da ima trajnu vrednost (kao i u životu) i da bez novih ideja gubi svoju vitalnost i dolazi na ivicu samouništenja. U ovakvim prilikama moderna stremjenja imaju za cilj samo jedno — da film oslobode izvitoperenosti i vrata na prave izvore kako bi se ponovo otkrile njegove mogućnosti. Naime, film je došao u poziciju kada mora da oživi samog sebe, a snagu za tako nešto ne može da nađe u praznim glavama ili producentskim kasama već jedino u krugu svog pravog dejstvovanja — životu i njegovim istinama.

Prema tome, naše oduševljenje zbog Antonionijevog uspeha sa „Crvenom pustinjom“ nije podstaknuto nikakvim formalnim razlozima ili pomodarskim motivima već saznanjem da istinski pravog umetnika, bez obzira na njegov nacionalni poreklo, treba uvek podržavati. Put koji je on izabrao jeste potpuno neizvestan, ništa se ne može sa tačnošću predvideti, a tek iz njegovog stvaralačkog sukobljavanja sa životnim tokovima rađaju se i oblici koji filmskim slikama daju onu neiscrpu i čudesnu snagu totalne iluzije. Ogromne su razlike između snage, savremenosti i hrabrosti s jedne strane, učestalosti i kukavičluk s druge. Zar može biti dilema na čijoj smo strani — i kamo sreće da za takva opredeljenja nalazimo razloga i u samom našem filmu.

## komentari

Lav ZAHAROV

**N**A RAZNIM područjima kulture još posluju, još se komešaju, još pokušavaju da održe u životu svoje navike i metode ravnodušne ili, tačnije, hladnodušne ličnosti.

Reč je o ljudima čiji način pristupanja literaturi, knjizi, umetnosti, „lakim žanrovima“ itd. sve osetnije deluje kao anahronizam u opštem razvitku našeg kulturnog života. Interesovanja hladnodušnih su izrazito kratko ročna, usko komercijalistička, vidno obeležena tendencijom da se zaobiđu ili potisnu na sporedniji plan stvarne potrebe čitalaca, gledalaca, slušalaca. Problemi „potrošnje kulture“, veoma složeni i obilni podsticajima za temeljita razmatranja, uopšte ne zanimaju hladnodušne kao nešto bitno. Za svakog pravog kulturnog radnika ti problemi su tema broj 1, dok hladnodušne oni interesuju samo utoliko ukoliko na pojedinim vidovima (ili, određenije, na pojedinim devijacijama) „potrošnje kulture“ mogu zasnovati neke svoje poduhvate, nazovi-kriterije i stil rada. A najhladnodušniji me-

đu hladnodušnima — oni koji smatraju sebe pozvanim da se staraju o zabavnoj knjizi — nude prevedenu antiliteraturu, doduše manje odlučno nego u prvoj polovini 1963. godine, ali još u dosta velikim količinama.

Hladnodušni se međusobno razlikuju i po samoj prirodi svoga poslovanja, i po stepenu lične kulture, i po izvesnim obeležjima stila rada i po mnogo čemu drugom, ali svako suočenje s njihovom praksom, posmatranom u celini, neotklonjivo upućuje na isti zaključak:

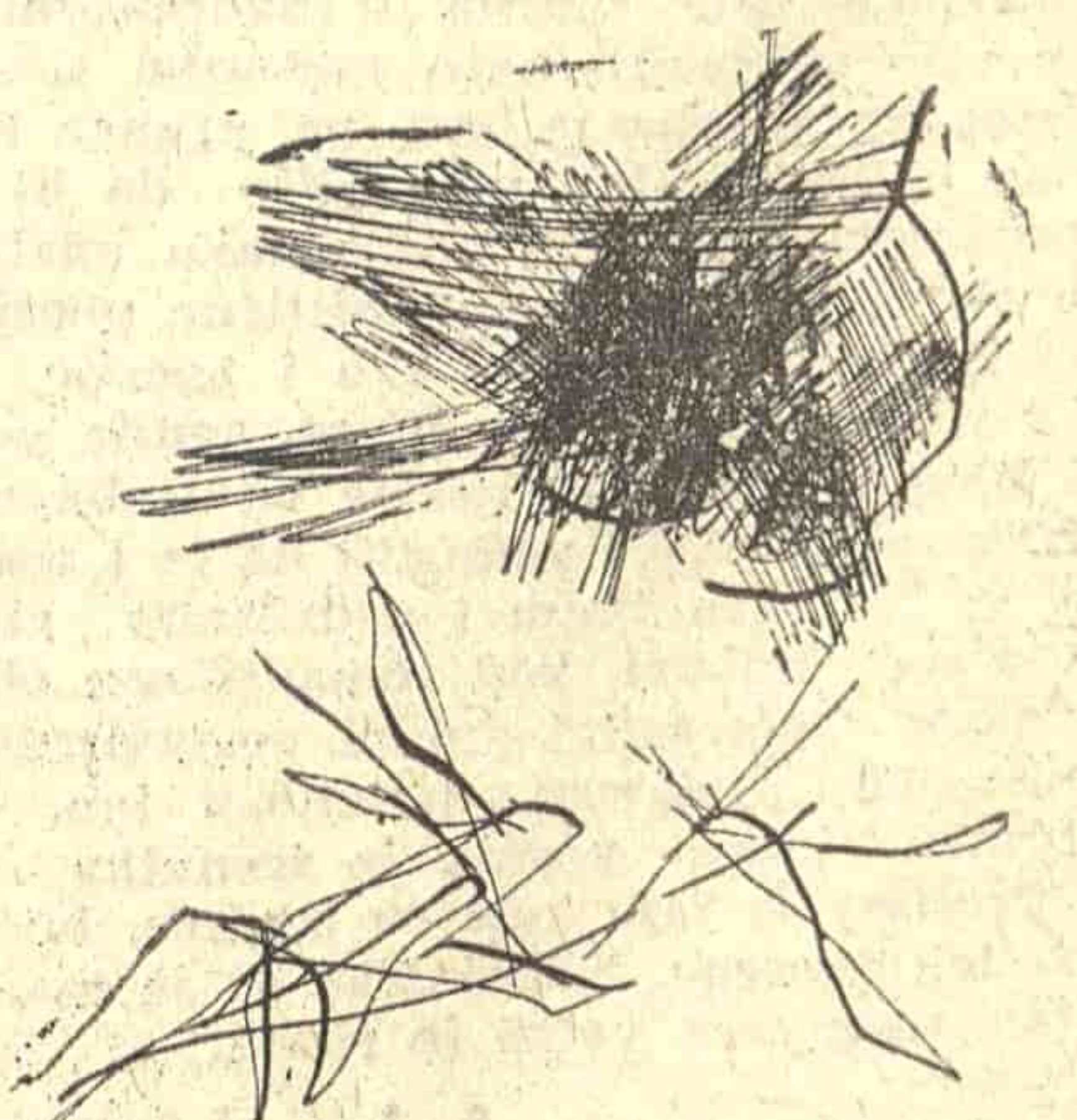
Produbljeno, snažno osećanje za duh i smisao svega onoga što je sadržano u pojmu kultura nesvojestveno je tim ljudima. Kakva i kolika će biti tražnja kulturnih vrednosti kroz pet ili deset godina, hoće li u njoj dejstvovati i novi kvaliteti, šta će sve tražiti „potrošači“ u godini 1969. ili 1974. od knjige, pozorišne predstave, zabavne priredbe itd. — do toga hladnodušnima nije stalo. Oni su izvan

perspektive. Njihova poslovnost je mahom vrlo skućena, siva, lišena smelosti: uvek na kratku stazu, uvek na bazi računice koja je svrha sebi samoj! U tom znaku često se povlađuje (u domenu takozvane lake lektire) lošem ukusu onih čitalaca čijem vidu još nisu pristupačne najlepše svetlosti knjige i književnosti.

I pored svega toga, hladnodušni se upinju da deluju na svoju okolinu kao ljudi savremenih shvaćanja, okrenuti težnjama i zahtevima vremena. Razneženi nad sopstvenim kasnim emocijama, skloni izivljavanju u vulgarnom komercijalizmu, oni su zaista anahronični do te mere da se knjizi i kulturi mora poželeti budućnost bez ikakva sudelovanja hladnodušnih... Bez njihovih razgovora u kojima preuzimaju iz desete ruke gotove i, što je glavno, prevaziđene sudove o književnosti ili umetnosti. Bez njihove hladnodušne pažnje — nepažnje upravljene kulturnoj (da li baš uvek kulturnoj?) razonodi u letnjim mesecima. Bez nji-

hovich pokušaja da svoje sitne i često nekulturne komercijalističke preokupacije prikažu kao nešto razumno, celishodno, čak perspektivno.

Oni što prodaju rog za sveću — a upravo to i čine hladnodušni — zaleću nisu i ne mogu da budu poslenici kulture.



## KNJIŽEVNE NOVINE

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

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

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Tekući račun 101-112-1208.

• Stampa „GLAS“, Beograd, Vlačkovića 8.