

# KNJIŽEVNE NOVINE

Godina XVII Nova serija Broj 240

BEOGRAD, 9. JANUAR 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

## NOVINAR KAO DRUŠTVENI RADNIK

NA OSNOVU ODLUKA plenarnog sastanka Saveznog odbora Saveza novinara Jugoslavije koji je održan 2. novembra prošle godine u Beogradu, Predsedništvo Saveza novinara, na sednici od 19. novembra, utvrdilo je tekst prednacrt Kodeksa jugoslovenskog novinarstva, dalo ga na uvid javnosti i stavilo na diskusiju pred članstvo.

Izvesna, dosta negativna iskustva, nalogala su da se tekst Kodeksa što pre realizuje i da on što sažetije obuhvati osnovne norme profesionalne etike kojoj moraju biti verni svi oni koji se bave novinarskim pozivom, kao i osnovne elemente društvenog položaja, uloge i funkcije novinara. Saglasno tome prednacrt Kodeksa je precizirao obaveze i prava novinara kao „društveno-političkog radnika koji se javno, pismenom ili usmenom reči zauzima za izgradnju i razvoj društva na osnovama neposredne socijalističke demokratije i humanizma i sudeluje u toj izgradnji, u formiranju i produbljivanju demokratskih odnosa, u formiranju socijalističke svesti i javnog mnjenja o svim društvenim pojavama, zbivanjima, procesima i kretanjima, kao i o konkretnoj politici na raznim društvenim područjima.“

Kodeks je, shvatljivo, morao da formuliše izvesne norme koje se u novinarstvu, i inače, podrazumevaju i koje su uvek spadale u napisana pravila svakog poštenog i odgovornog novinarskog rada: istinitost u informisanju, otpor prema svemu lažnom, izmišljenom i neproverenom, poštovanje ravnopravnosti slobode i dostojanstva svih ljudi, trpeljivost i tolerancija u polemici.

Moralno-političke i profesionalno-etičke obaveze novinara, precizirane u prednacrtu Kodeksa, određuju da je tačno, objektivno, nezlonamerno, provereno i potpuno informisanje osnovna stvar koju svaki novinar mora imati na umu. Verovati je da će se, kad Kodeks bude prihvaćen, mnogobrojni senzacionalističko-mercijanski tekstovi, koji su preplavili veliki deo poglavito zabavne štampe nepovratno izgubiti i ustupiti mesto odgovornijem pisanju.

U prednacrtu Kodeksa podvučena su i dva aspekta novinarske delatnosti koja, često, nisu bila saglasna normama novinarske etike:

„Novinar sa posebnom ozbiljnošću i obzirnošću pristupa objavljivanju materijala o prirodnim, saobraćajnim i drugim nesrećama i katastrofama; podatke o žrtvama, a posebno njihova imena, on objavljuje tek posle najpažljivijeg proveravanja, imajući stalno u vidu teške posledice i lične tragedije koje izaziva svaka netačnost i nepreciznost.“

Novinar sa istančanim društveno-političkim i vaspitnim kriterijumom pristupa objavljivanju materijala o pojavama društvenih i ličnih deformacija i kriminalnih prestupa uz odbacivanje svakog preteranog naglašavanja uzbudljivih aspekata koji bi delovali štetno po društvene interese.

U kontekstu mnogobrojnih veoma preciznih i sažetih formulacija koje tretiraju obaveze i prava novinara naročito je važna činjenica da se jedna koja bi mogla da pomogne da se nivo našeg novinarstva podigne na mnogo viši nivo nego što je danas, u proseku, slučaj. Tretirajući novinara kao društvenog radnika Kodeks zahteva da novinar ne bude samo prenosilac tuđih mišljenja, glasnogovornik čutih i zabeleženih stavova, isključivi informator. Dužnost novinara jeste i pravovremeno i kvalitetno informisanje, ali ne samo to. „Novinar i samostalno istražuje društvene procese i protivrečnosti našeg razvika, izvlačeći iz toga društveno-korisne zaključke i formira svoje mišljenje i stavove te o njima informiše širu javnost. Otvarajući time nove vidove postojeće društvene problematike i ukazujući na njih, on podstiče širu društvenu razmenu mišljenja o tim pitanjima i doprinosi pokretanju akcija za njihovo rešavanje.“ Ovakav rad zahteva studioznost, svesrdno udubljenje u određene pojave, pisanje manje hitro i manje površno. U dilemi između kvaliteta i kvantiteta naši novinari mnogo češće biraju kvantitet i popunjavaju novinski prostor tekstovima u koje nije uložena ni trunčica istinskog intelektualnog napora, bez kojeg se ni u novinarstvu ne mogu postići nikakvi rezultati. Najveći deo naših novinara sveo je svoj rad na poštovanje linije manjeg otpora. Podaci i mišljenja do kojih se dođe na odgovornom mestu i koji se saopšte javnosti mnogo manje obavezuju i od novinara mnogo manje traže nego lično pristupanje problemu, njegovo raščlanjavanje i formiranje ličnog stava. Pogrešno se smatra da senzacionalistički saopšteni podaci o pojavama koje uznemiruju javnost imaju bolju prođu od ozbiljne analize i oštre kritike onoga što je negativno. Ukoliko se želi da novinar opravda svoje obaveze društveno-političkog radnika, obaveze koje pred njega postavlja Kodeks, nužno je, pre svega, podržavati ličnu inicijativu, studioznost u radu, svesrdno udubljenje u protivrečnosti kojima je naša sadašnjost toliko bogata.

Moguće je pretpostaviti da će ovaj prednacrt, pre nego što bude usvojen, pretrpeti izvesne izmene, da će neke formulacije biti drukčije rečene, proširene ili skraćene. Ali je nesumnjivo da je Kodeksom zadovoljena jedna potreba i da na članovima Saveza novinara i svima onima koji rade u novinarstvu, ostaje da načela i kriterijume Kodeksa poštuju i brane kao obaveze i dužnosti iz kojih izviru i sva prava koja imaju jugoslovenski novinari kao društveno-politički radnici, neposredni izvršnici ustavnog načela javnosti i upravljači sredstava informacija.“

219  
U NOVOJ  
ZGRADI



PREMA UVERENJU KOJE PREOVLADAVA U NAŠOJ SREDINI, TEATAR NIJE ZATVOREN I CELOVIT UMETNIČKI IZRAZ, NJEGOVA VITALNOST I PREVAZILAŽENJE SOPSTVENIH USPEHA OMOGUĆAVA MU DA SE PREDSTAVLJA UVEK KAO NOVA AVANGARDA

STA ZAPRAVO u jugoslovenskom pozorišnom životu predstavlja mala beogradska kamerna scena čija pozornica sve doskora nije bila šira od šest i dublja od tri metra — da li je to teatar iluzije ili potreba njegove realnosti? Pitanje je posebno aktuelizirano u ovom času kada, nakon osmogodišnjeg delovanja u prostorijama kluba novinarske kuće „Borba“, gde se jedva smestilo 212 sedišta, Atelje prenosi svoje uspehe i traženja u modernu zgradu, građenu po svim principima teatarskog komfora i zahtevima avangardnih eksperimenata (pokretno gledalište i slobodna scena). Da li će i tu Atelje zadržati draž nečeg stalno novog i neobuhvatnog? Atelje se afirmisalo kao pozorište koje ne riska da veze sa tradicijom, ali nema ni osećanje preteranog poštovanja ili divljenja prema njoj. Na taj način oslobađa se nepriskosnovnosti mnogih pozorišnih formata, psihologiziranja, scenskih obmana, patetičnih iluzija i preterane emocionalnosti. Atelje, sem toga, odbija da vrši prosvetiteljsku ulogu, da isključivo vaspitava ukus ili da se krece u sferama primenjene umetnosti i ideologije. Prema tome, ova scena se lišava inferiornosti i ne pristaje da bude instrument ničijeg uticaja — a to je veoma važan element koji mu je još od početka omogućavao da povratni potpuno poverenje gledalaca u mogućnosti teatra kao izvorne i čiste umetnosti. Međutim, ovaj ansambl bori se protiv svake mistifikacije ili proizvoljnih predviđanja usmeren je ka budućnosti kroz svoju realnost i umetničko delovanje. Zbog toga je shvatljivo što Atelje 212 još uvek odbija da kodifikuje svoja otkrića, rezultate i ambicije.

## 15 DANA aktuelnosti

### NAGRADA „BENITO HUAREZ“ V. ČOLANOVIĆU

PRE KRATKOG vremena, u prostorijama Saveza književnika, Aleksandar Vučo dodelio je nagradu Benito-Huarez književniku Vojislavu Čolanoviću iz Beograda za roman „Druga polovina neba“.

Nagradu „Benito Huarez“ osnovano je 1963. godine istaknuti meksički i gvatemalski pisac i sociolog Mario Monteforte Toledo, sada profesor sociologije na Nacionalnom univerzitetu u Meksiku i stalni saradnik Instituta za društvena istraživanja istog univerziteta. Pored drugih dela iz oblasti sociologije, Monteforte Toledo objavio je pet romana i dve knjige pripovetke; jedno vreme bio je predsednik gvatemalske vlade, a od 1956. godine bio profesor iz oblasti zbog svoga naprednog

Fondaciju „Benito Huarez“ g. Toledo je osnovao od honorara za štampanje svog romana „Između kamena i krsta“ na srpskohrvatskom jeziku u izdanju zagrebačke „Mladosti“. U zajednici sa Savezom književnika Jugoslavije g. Toledo je utvrdio propozicije nagrade koja bi se svake godine dodeljivala istaknutom mladom jugoslovenskom romanopiscu čije je delo predstavljalo značajnu pojavu u našoj savremenoj literaturi.

U žiriju koji je nagradu za 1963. godinu dodelio Vojislavu Čolanoviću, pored Aleksandra Vuče nalazili su se još i Mira Mihelić Meša Selimović, Vjekoslav Kaleb i Blaže Koneski.

### NOVI ČLANOVI UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE

NA SEDNICI održanoj 29. decembra prošle godine Udruga književnika Srbije između većeg

broja kandidata primila je u članstvo Udruženja sledeće književnike: Dušana Anđelkovića, Olgu Ostojić Belča, Filipa Davida, Jana Kmeća, Dušana Lončarevića, dr Zvonimira Mladenovića, Zivojina Pavlovića, Aleksandra Petrova, Ištvana Sejja, Radomira Smiljanica, Kostu Stepanovića, Mirjanu Stefanović, Sanu Tanasković i Imre Čepea.

### RASPRODAJA SEKSA NA VELIKO

CITAMO jedan oglas (citat):

„Prvi put posle rata stalna psihološka edicija! Dodatak ilustriranog lista „Duga“ PSIHOLOSKE SVESKE \*Sve o ljubavi \*Sve o seksu \*Sve o braku \*Sve o detinjstvu i omladini \*Sve o intimnom životu žene \*Sve o intimnom životu muškarca \*Sve o neurozama čoveka. U svakoj svesci — potvrđene naučne istine. U svakoj svesci — vaša lična neresena pitanja tretirana metodom naučnika. U svakoj svesci — analiza ljudskih sudbina i dilema.“

Posle tolikih drugih, na žalost popularnih, nedeljnih revija i magazina, evo, i „Duga“ je pohitala da — u opštem naletu na škakljive teme (kojima, kad su zaista naučne, niko ne poriče važnost — ne izgubi korak.

Navali, omladino! Navali, narode! Jer: ukoliko ne požuriš i ne navalíš — ostaćeš za sva vremena seksualno zatucan i glup!

### TOPONOMASTIKA

DA LI JE Aleksandar Makedonski dobio ime po Aleksandriji ili po Aleksandrovu u Zupi i da li se Karadorde tako nazvao po Banatskom Karadordevu ili po Karadordevoj ulici u Beogradu, ne mora ostati nerazjašnjeno za već ta vremena. Kakve sve tajne nisu istoričari dosad odgonetnuli, pa zašto da i ovu ne reše? Tim pre što je ovih dana rešeno pitanje porekla engleske plemićke porodice Solzberij. Prema Borbi (26. XII 1964), „Markiz (od Solzberija) sam sebe smatra stručnjakom za afrička pitanja, valjda i zato što nosi ime po jednom od nekoliko najvećih centara rasističko-kolonijalne politike na ovom kontinentu — po rodezjskom gradu Solzberiju.“

Generacije su verovala da je obratno, ali, evo, nauka je ispravila jednu staru zabludu. Ostaje još da se ispravi zabluda o tome kako je sama Rodezija dobila ime po britanskom kolonijalnom zavojevaču Sesilu Roudzu (Rhodes). Prema novim podacima, Roudz je sebi za prezime uzeo ime novosvojene kolonije, samo je od Rhodesta odbacio nastavak — a jer u Engleskoj nije običaj da se prezimena završavaju tim nastavkom.

NENAIVNI POSLOVI OKO NAIVNIH SLIKARA

U TRI poslednja broja "Duge" (čitaocima se obećavaju i dalji nastavci) novinar Gordana Majstorović — prilično uverljivo i argumentovano, mora se priznati — razotkriva jednu za naše prilike neuobičajenu aferu o beskrupuloznoj trgovini s takozvanim naivnim ili primitivnim slikarima i slikama. Radi se, naime, o naivcu Iliji Bosilju, čije je ime u poslednje vreme u našoj javnosti bilo izvanredno lansirano, što je automatski dovelo do naglog skoka cena njegovih slika. Gordana Majstorović je, verovatno po svojoj profesionalnoj dužnosti, htela da utvrdi njegov identitet. U tom svom pokušaju naišla je, međutim, na nepremostive teškoće i svakojake misterije, i to sa one strane s koje se to najmanje moglo da očekuje: naime, sa strane Bosiljevih takozvanih "patrona", Marije Gvozdanović i dr. Dimitrija Bašičevića, direktora Galerije primitivne umetnosti. "Patroni" su počeli da vrđaju i na različite načine da ometaju svaki eventualni susret novinarka s "naivcem" Bosiljem i — novinarka se ubrzo pretvorila u islednika koji po svaku cenu želi da rasvetli ceo slučaj. "Istraga" je već dosad pokazala da je Ilija Bosilj u stvari otac dr. Dimitrija Bašičevića i novosadskog lekara dr. Vojina Bašičevića, da se stvarno zove Ilija, ali da, kako su potvrdili njegovi susedi, "odavno ne vidi", pa, prema tome, i ne slika. "To njegovi sinovi slikaju", citira Ilijine susede Gordana Majstorović.

Raspitanje afere oko "naivaca" (jer nije u pitanju samo Bosilj, nego i još neki drugi "naivci") u punom je jeku, pa će naša javnost, nadamo se, uskoro saznati punu istinu i o predmetu trgovine i o trgovcima, naivnim stvarno i nenaivnim najstvarnije. Ono što nas, kao književni list, u celoj ovoj aferi posebno interesuje jeste činjenica da je i literatura, na jedan potpuno specifičan način, bila umesana u ovu radnju. Imitirajući neke naše pisce, dr. Dimitrije Bašičević je i sam napisao dva "svoja" književna "bisera". Prvi "biser" predstavlja tekst napisan za mapu naivca Matije Skurjenog koja je, pod naslovom "Eulalija", izdata o trošku Galerije. Zbog nestašice prostora, navodimo samo sledeće:

"dvanaest razbojnika"  
Gospodi pomiluj gospodi pomiluj  
Moje ruke  
koje niko neće  
Kamenita vrata"

Drugi "biser" je daleko značajniji i daleko "dubiji", a napisan je, na žalost, kao pregovornik katalogu poznatog slikara hlebinske škole Ivana Generalića. Evo ga, na uvid i diku svih onih koji su omogućili njegovo publikovanje:

"jer lepo je neuništivo. gorko to mamusko meso. to tvrdo. iz paca većnosti u hlebinau usoljeno. odstojava gorko to meso umetnosti naše seljački posoljeno a pre toga seljački zverokradeno. jer svakom seljaku nije dozvolila izdata da lovi po toj sumi umetnosti, pa lepo mi ćemo ih izmisliti rekoše seljaci ako nema već tih konja rogatih i jelena belih koji idu u svatove. što li beše onog dana kad su pošli. u svatove, i da ti su uopšte pošli ili ih nije ni bilo. toga dana. kad su izmisljeni ali to meso, biće ružičasto kao gospodice iz avinjona. i neizmerno će diviti mu se. jest gospodo trojanci. vi znate kako je to biti iskopan."

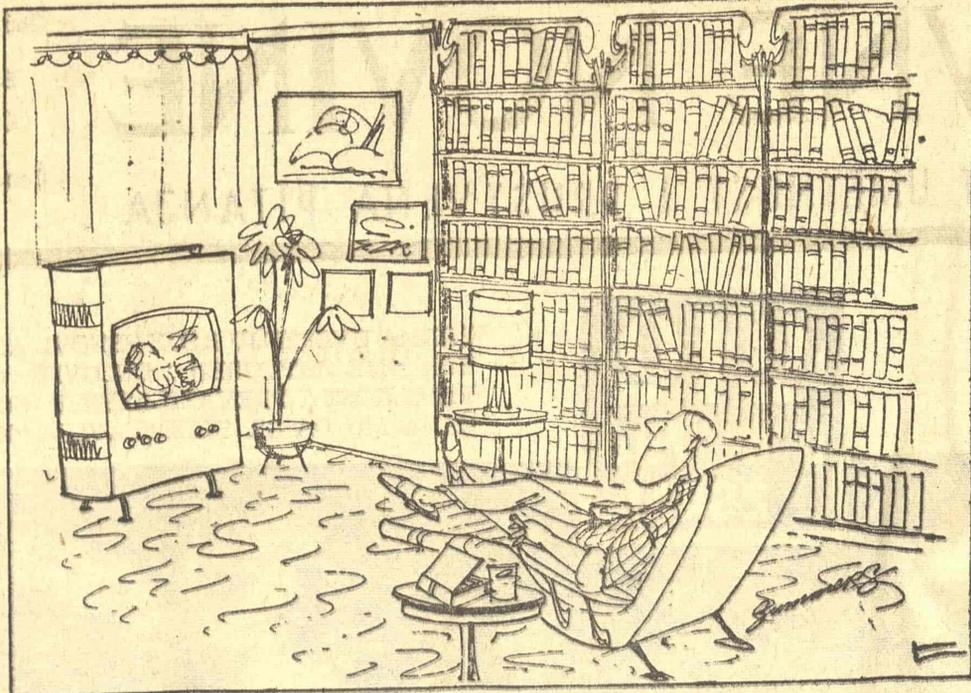
Iz zaključnih rečenica ovog teksta nije, međutim, teško otkriti ko su duhovni roditelji nebuloznog trojanskog konja kojeg nam u literaturu uvodi i ovaj doktor!

NOVA PRAVILA

U BROJU od 4. januara 1965. Borba pod naslovom "Metjus u Domu lordova" izveštava da je engleska kraljica dodelila čuvenom fudbaleru Stenliju Metjusu titulu plemića.

"Ser Stenli Metjus, kako će ubuduće osvajati ovaj vrhunski fudbaler, je na ovaj način automatski postao član Doma lordova" — objašnjava se u vesti.

Milo nam je zbog Metjusa. On će biti prvi čovek koji sa titulom "ser" automatski ulazi u Dom lordova. Dosad to još niko nije pošlo za rukom. Samo, ako su pravila promenjena, trebalo bi blagovremeno obavestiti Dom lordova i ser Stenlija Metjusa — radi znanja i ravnjanja.



SAVREMENI LJUBITELJ KNJIGE

(New York Times Book Review)

Na marginama STAMPE

Drumovi i Turci

Kosta TIMOTIJEVIĆ

DOBILI SMO još jedan nedeljni list. Generalije su mu kako sleduje: zove se "TV novosti"; iz porodične je Novinsko-izdavačko preduzeće "Borba"; tipa je zabavno-specijalizovanog (kao što se iz naslova i vidi); lični opis u grafičko-tehničkom pogledu uglavnom odgovara ličnom opisu "Sveta" i "Večernjih novosti"; datum rođenja — snežni, vlažni 30. decembar prošle godine, dan kada su prodavci novina svoju robu na kioscima pokrivali plastikom, pakpapirom i starim novinama, da se ne ukvasi.

Tako, neuočljiv, a u nekim beogradskim kioscima iz misterioznih razloga čak sklonjen sasvim ispod tege, prvi se broj ipak rasprodao do poslednjeg primerka (ako je verovati "Večernjim novostima") i hitno je doštampavan da bi se zadovoljila potražnja. Sve u svemu, preko 100.000 primeraka.

Rano bi bilo otud izvući kakav zaključak o kvalitetu i vrednosti lista, a svaka opklada oko daljeg kretanja traža bila bi riskantna. Ako se, međutim, iz činjenice da je prvi broj otišao kao alva lista može pouzdano izvesti — to je da popularnost televizije u najmanju ruku garantuje opstanak listu koji je pokrenut s izričitim ciljem da se njome, tj. televizijom, bavi.

Na kom će se nivou (ili nivoima) to bavljenje obavljati, ostaje da se vidi. Prvi broj ostavlja sva vrata i sve puteve otvorene: i Bitlsi, i Svetac, i domaći pevači i giurci, i pisma čitalaca, i mišljenja odabranih kulturnih i javnih radnika, i specijalizovana TV kritika, i nešto stripova, mode, kuvarskih recepata, ukrštenih reči itd. Ne bi se trebalo čuditi nastojanju redakcije da sve to gaji i zaliva na svojim stupcima kako bi zadovoljila ukus i interes što više raznih kategorija čitalaca, odnosno gledalaca. Jer upravo je o gledaocima reč.

"TV novosti", ako imaju ikakvu svrhu i perspektivu postojanja, zato su tu da bi gledaocima televizije služile kao programski podsetnik i kao dopunsko štivo. One će sigurno stimulisati interesovanje svojih čitalaca za pojedine emisije i za televiziju uopšte, dok će s druge strane, ako budu mudro uređivane, istovremeno nastojati da eksploatašu popularnost pojedinih emisija, glumaca, pevača, spikera i da o njima pišu onako kako se u filmskoj štampi piše o filmovima i zvezdama, a u sportskoj štampi o utakmicama i igračima.

Na tako izabranom putu stalno će vrebati opasnost srozavanja u jeftinoću i bezukus, ali je jedina svrsishodna odbrana od te opasnosti — budnost i istančano osećanje mere. Puritanskim odricanjem od popularno-zabavnog štiva i orijentisanjem na stručnu kritiku i teoretske diskusije o društveno-političko-estetsko-vaspitnoj ulozi televizije u našoj stvarnosti ne bi se mnogo dobilo, a izgubila bi se čitalačka publika.

Ne bi, doduše, bio suvišan ni neki časopis za ozbiljno bavljenje televizijskom teorijom i praksom — samo bi prethodno morao da se pronade forum koji će takav časopis dotirati. Zasad je možda dovoljno ono što pružaju kulturne rubrike dnevnih listova, ili specijalne TV rubrike poput one koju u ovim "Književnim novinama" tako inspirisano i kompetentno vodi Momo Kapor. Uostalom, ako većina nedeljnih listova neguje TV kritiku, zašto da to ne čine i "TV novosti"? Gde ima mesta za tolike druge stvari, biće i za nju.

Samo pokretanje "TV novosti" pokazuje da kod nas (kao i drugde u svetu) ima mesta štampi koja će se baviti televizijom — baš kao što se druga specijalizovana i poluspecijalizovana štampa bavi filmom, sportom, privredom, književnošću, modom. To opet ne znači da je odnos štampa-televizija iste vrste kao, recimo, štampa-fudbal ili štampa-svinjogojstvo. Televizija ne postoji nezavisno od štampe (u širem značenju, tj. sedme sile) kao što postoje spoljna politika, pozorište i džudo. Televizija dobrim delom pripada upravo sedmoj sili i vrši funkciju javnog informisanja, taman kao štampa i radio.

Ono, pak, što proizilazi iz pokretanja i postojanja jednog televizijskog nedeljnog lista — baš ovakvog, popularnog, svaštarskog i zabavnog, a ne stručno-teoretskog — jeste da štampa i televizija nisu nikakvi prirodni rivali, konkurenti, već naprotiv, da su upućene jedna na drugu. Kao u školskom primeru simbioze morske ruže i raka pustinjača, mali ekran i štampana reč najveći efekat mogu da postignu saradnjom na bazi podele poslova i uzajamne samopomoći.

Podela poslova odnosi se, naravno, na novinarski vid delatnosti televizije. Nije reč o strogoj podeli interesnih sfera, jer je izvesna mera poklapanja i ponavljanja nizbežna, nego o negovanju i razvijanju specifičnosti medijuma (vodoci, naravno, računao o radiju, kao trećem, na svoj način različitom medijumu). Ono što radio prvi javi, televizija će "najslikovitije" prikazati, a štampa najiscrpnije objasniti. U zemljama sa razvijenom, "stabilizovanom" televizijom — gde većina domaćinstava ima televizor i gde su se ljudi oslobodili od prvobitne "tele-fascinacije" — statistike i ankete pokazuju ne samo da ta tri medijuma ne odizimaju jedan drugome publiku, nego naprotiv, da je stimulisu na praćenje i kombinovanje sva tri izvora informacije, pouke i zabave.

Kod nas, gde još velika većina imalaca televizora nije izišla iz faze optinjenog piljenja u čarobnu kutiju, tek je u stručnim forumima počela diskusija o tome kakvu sve pomoć (osim objavljivanja programa, prethodnog pisanja o emisijama i davanja prikaza) može i treba štampa da pruža radiju i televiziji — i koji su oblici pomoći koju radio (osim jutarnjeg pregleda štampe) i televizija mogu da ukazuju štampi.

Praksa i iskustva "TV novosti" bez sumnje će obogatiti teoriju. U prvo vreme, novi nedeljni list svakako će imati više čitalaca zahvaljujući televiziji nego što će televizija dobiti novih gledalaca zahvaljujući "TV novostima" — ali disproporcija u uzajamnoj korisnosti ne mora dugo da potraje. Vremenom će sve više televizijskih pretprijetaka i njihovih gostiju prelaziti na "selektivno" gledanje, a direktna ili indirektna preporuka u novinama šta da gledaju imaće sve većeg uticaja.

Moć "idlotskog fenjera" (kako je u nastupu jeda i zaočaranja televiziju nazvao jedan engleski kritičar) neumitno će se svesti na jednu realnu i razumnu meru. Poput pozorišta i filma, televizija se jednog dana može naći u situaciji zvanog "drumovi će poželej Turaka"...

A tada će dobra, stara štampana reč biti tu da pruži podršku, da posavetuje i uputi, i da vrati Turke drumovima.

VESTI

COMES U 1965. GODINI

U DRUGOJ polovini decembra održana je sednica izvršnog odbora Zajednice evropskih pisaca (COMES) u gradu Taormini na Siciliji. Konstatovano je da je ova organizacija u toku prošle godine svoju aktivnost posvetila uglavnom učesju u raznim međunarodnim manifestacijama od kulturnog i književnog značaja, kao što su, na primer, Zenevski susreti, proslava rumunskog pesnika Emineskua, proslava Sekspira u Engleskoj, susret nekih evropskih književnika — članova Comes-a u Beogradu prilikom proslave dvadesetogodišnjice oslobođenja i razgovori na temu "Co-

vek peva posle rata" koji su tom prilikom vode susret italijansko-jugoslovenskih pisaca u italijanskom gradu Citadeh, itd. Za 1965. godinu je odlučeno da se, iz praktičnih, organizacionih i drugih razloga početkom juna odžri u Rimu generalna skupština, s tim da se, pored izbora novih organa ove organizacije, predloži i izmena statuta. Od drugih važnijih aktivnosti za 1965. i počevši od 1966. godine predviđene su sledeće: u aprilu ove godine sastanak redaktora glavnih evropskih revija i Jugostavilj (ovaj sastanak je bio predviđen za kraj 1964. godine, pa je iz organizaciono-tehničko-maljalnih razloga bio odložen); u avgustu festival jezika na Balatonskom jezeru u Mađarskoj (radi se o poznatom festivalu koji je ranije održavan dve druge godine u Belgiji u Knok-Le Zitu, a sada će se jednom održavati u ovom belgijskom gradu, a drugi put na Balatonu); u prvom polovini septembra 65. godine učesće članova organizacije na Zenevskim susretima; u drugoj polovini septembra, u okviru

ŽIVOT OKO NAS  
Onako, izgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Neka smo mi samo živi i — zdravstveni

NAŠ MINISTAR zdravlja Moma Marković objavio je u "Borbi" od 27. decembra 1964. članak pod naslovom koji doslovno glasi: O prigorima "komercijalizacija i dehumanizacija" zdravstva. Taj na lo je, doduše, potezak, čovek može da polomi jezik dok ga pročita, ali to i nije tako bitno, jer za slučaj nezgode, pomoći će naše zdravstvo.

Sve što je novo ne mora da bude dobro. A i kad je dobro, samo zato što je novo, obično prate no raznim nevericima, teško se probija. Moma ubedljivo na delu da se potvrđuje, da svi vidimo, da bismo najzad poverovali. Pa i onda ko zna da li ćemo svi verovati, jer će se među nama uvek naći neko koji je tako sazdan da od celog Ahila vidi samo petu". To, razume se, podseća Ahila da vodi računa i o svojoj peti. Takav je život, i tako je u životu sa svim i svačim.

Pošto je naveo ko je (Savezna skupština, zatim Kongres) i u kojim važnim dokumentima dao podršku novom sistemu poslovanja zdravstvenih ustanova, Marković je ovalo nastupio:

"Ovom prilikom želim da se zadržim na nekim "kritikama" sistema po čokovima i koje mogu da unesu izvesnu smutnju, zabunu, zbrku (zloupotrebljavaju se, iskorišćavaju ili slabosti u sprovođenju sistema ili se istupa s najjeftinijom demagogijom). Ove "kritike" se svode ili na preuveličavanje izvesnih slabosti i grešaka koje su uočene u toku sprovođenja sistema ili na jeftina demagoška polemisanja o "komercijalizaciji", odnosno "dehumanizaciji" zdravstvene službe u novim uslovima samostalnog upravljanja i finansiranja. Začehni "ko svim takvim "kritikama" je nedostatak konstruktivnosti i do- brih namera (odgovukao L. M.)."

U Markovićevom članku ima niz uverljivih rečenica koje govore o vrednosti novog sistema i njegovoj životnoj opravdanosti u socijalističkom društvu. Međutim, toj ubedljivosti nimalo ne doprinosi sudenje skoro svega što se protiv sistema iznosi, na čokarsku kritiku lišenu dobrih namera.

Takav način je, mislim, veoma nezgodan. On može dovesti do toga da se o novom sistemu utiže neki drugi razgovor, pa da u tišini slušamo jedino glas Mome Markoviću. Ovakav!

Osnovne slabosti u sprovođenju sistema su šablonizam, nedovoljna pripremljenost, brzopletost, jednostranost i slično. Ako se tome doda slabost evencija i nedovoljna kontrola, zatajivanje rada organa društvenog upravljanja, onda su i rezultati takvi da bi bolje bilo raditi na stari način nego na to- bže novim principima."

I ovakav: "Sistem dohotka, po kojem sve veći broj zdravstvenih ustanova posluje, dao je dobre rezultate."

Na šta li bi lišilo kad bi se sada našao neko da utvrdi da je onaj prvi, kritički glas Markovićev, lišen dobrih namera?

Pažnja, pažnja!

PSIHOLOG Mihailo Trifunović vr'p'emio je za štampu studiju o psihologiji privrednog krmišala. Prema tome, ko su, kakvi su i kako se ponauku, Trifunović je takozvane privredne krmišalje podelio na: apostole, mahere, neurotike i drugove.

"Apostoli" i "drugovi" su posebna zanimljivi. Oni su i naročito opasni, jer naučnje zavaraju svoju sredinu. "Apostoli" se ponauku veoma često i skromno ističu svoju čistu prošlost. D ugov" tako- de igraju na kartu svoje prošlosti, ali i sadašnjeg čvrstog političkog stava. Kad tako stvore veštačku maglu, vrše falsifikate, pronevere, krađe. S vremena na vreme politički formirani o ovim neštenačinama daju štembilijom ozvučeno vrlo dobru mišljenje. Da pročitaju članovi kolektiva, da vide kakav valjan čovek živi među njima. Dok jednog dana sva ta uvažena mišljenja ne stignu pred istražnož sudiju. Da i on čita. I, čitajući, da se čudi i krsti.

Drama

NOVINAR Niko Kadija zadužio je javnost obaveštavajući o merilima koja se primenjuju prilikom dodeljivanja stipendija u Bosanskom Novom.

Rosa Milinović, dvadesetogodišna h'agajnica fabrike "Lignošper", učeniča dopisne Srednje upravne škole u Zagrebu, tražila je od svog preduzeća da joj naknadi deo školskih troškova. Odbijena je uz navod da preduzeću nisu potrebni službenici sa takvom školom. Ali odmah posle toga preduzeće je sklopilo ugovor o stipendiranju jednog mladića, za tu istu školu. I to sa stalnom mesečnom stipendijom.

Rosa Milinović nije stvar mogla da razume. Kad je protestovala, objasnili su joj da je stipendirani mladić dete borca.

Mladićev otac borac živi tamo, i činjenicu da je on borac nije bilo teško proveriti.

Zanimljivo je iedno da je i Rosa Milinović dete borca. Ali, na žalost, borca s kojim kao da nešto nije u redu, borca koji ne živi ni tamo u Bosanskom Novom ni bilo gde sem možda u uspomena- ma, borca koji je kao komandir dete Prvog bataljona Krajiškog odreda, još 1942. godine — pao.

Comes-a, organizovao se skup oko 50 evropskih pisaca u Stokholmu, na kome će se raspravljati o temi "Problemi savremene skandinavske literature"; u prvom polovini oktobra meseca predviđen je sastanak između afričkih i evropskih pisaca u Alžiru (ova će biti prva veća manifestacija ove vrste); u trećoj de- biti prva veća manifestacija ove vrste); u trećoj de- kadu oktobra održaće se u Pragu proslava Karela Čap- paka na koju će biti pozvano oko 20 pisaca sa Zap- da i 20 pisaca iz istočne Evrope; u najzad, za pce- tal 1966. godine predviđen je Okrugli sto koji bi se održao u Budimpešti uz finansijsku i organizacionu pomoć Saveza mađarskih pisaca, a koji bi rasprav- ljao o takozvanom problemu math literatura odno- sno o mogućnosti ili nemogućnosti komunikacije sa ostalim svetom math jezika područja.

U toku 1965. godine, osim toga, proslavljaje se u Irskoj stogodišnjica rođenja velikog pesnika Iejta. pa će i tim povodom Comes biti pozvan da preko svojih članova, uzme učesća i u ovoj manifestaciji.

NEKOLIKE karakteristične pesme publikovane u prethodnim Mihalićevim knjigama, nekolicini putokazi zapravo, upućuju nas — uprkos izvesnim idejnim i formalnim transformacijama koje je vreme nosilo — na osobenosti ove najnovije knjige, pomažući nam da pronalazanjem određenih kontinuiteta, dopuna ranije tek nagoveštenih opštih koncepcija, ili potpuno novih komponenata, upotunimo i, donekle, zaokružimo predstavu o ovom pesniku. Omogućuju nam da, dovodeći ih u vezu sa idejnim punktovima ove knjige, utvrdimo u kojoj je ona meri dopuna, razrada, potpuno oživotvorenje ranije sporadičnih, ne naročito formiranih fiti formuliranih stavova, a u nekim smislovima ona to jeste, a u kojoj obelodanjenje novina u pesnikovom shvatanju literature i života.

Vrlo je malo pesnika koji su, kao na primer, Ivan V. Lalić, Dane Zajc i Slavko Mihalić, postizujući odgovarajući balans između poetskog nadahnuća i filozofskih pretenzija, jednom svojom pesmom dali čitaocu šansu da se za nju veže u svakoj prilici kada mu je potrebno da se podseti pesnikovog weltanschauung-a, njegovog odgovora na pitanja smisla života. Ono što su u Lalića „Argonauti“, u Zajca „Visoki crveni mesec“ kod Mihalića je, u jednoj od ranijih knjiga objavljena, pesma „Ne nadaj se“. U mnogom pogledu ove pesme definišu saznanja pesnika i prilično jasnim nijansama senče međusobne njihove razlike. Kod prvog spomenutog pesnika poenta je insistiranje na smislu i vrednosti same plovidbe, simbolički shvaćene, bez obzira na cilj, bez obzira što iz „ogromnih vojnika na kraju sveta“ vetar do nas donosi samo „iskidana vlakna mirisa“. Kod drugog je strah osnovno osećanje, a većito bežanje pred uništavajućim silama suštastvenosti života. Mihalić bira srednji put, ili možda tačnije, on ujedinjuje oba ova smisla: u njemu jasno izražena egzistira svest o osnovnim obeležjima realnog života: „Dovoljno je lovaca na tvome tragu da ćeš / jednom biti pogoden“, ali i uverenje da se strahu treba suprotstaviti „svojim raskošnim smirenjem“. I Mihalić ima trenutaka depresivnog raspoloženja, ima pesama („Krajnje granice“ na primer) čija je poenta linija pada čovekovog života što u ništavilo vodi, ali taj intermeo čovekov, to ro-

## Angažovanost umetnički potvrđena

Slavko Mihalić: „LJUBAV ZA STVARNU ZEMLJU“, „Zora“, Zagreb, 1964.



denjem i smrću omeđeno bivstvovanje produženo je u njegovom stvaralaštvu varijantama „raskošnog smirenja“. Može to biti nedvosmišlen aktivistički odnos prema nedaćama egzistencijalne prirode, ili potpuno predavanje emocionalnim stanjima koja znače potvrdu života („Sve nam se više čini“), a češće je u pitanju pesničko bavljenje fenomenima vremena („Jesen“, „Nespolok sred radionice“) i trajanja koji u jednom višem smislu ispunjavaju život čineći ga delom opšte permanentnosti („Inače bi sve bilo besmisleno“). Kada se još ima na umu sposobnost Mihalićeva da se otisne u imaginativni svet i da se, nasuprot tome, prepusti prirodi („Moj je život samo jedna slika / neki mladić što u oku red kestena ima / baš u vrijeme kada lišće počinje da tamni“), prirodnosti i osećajnosti („bih da se omeđim, da se raspupim / po zakonima svojih žila“) to bi, verujem, bile bitne karakteristike doadašnjeg Mihalićevog stvaralaštva, oprema potrebna za pristup najnovijoj njegovoj knjizi.

„Ljubav za stvarnu zemlju“ delo je, p.e svega, veoma dobro i veoma funkcionalno komponovano. Prvi („Proklet bio rat“), drugi („Dnevnik iz jave“) i četvrti ciklus ove knjige („Ljubav za stvarnu zemlju“) koncipirani su i realizovani tako da se, značeći produženje opštih stavova o kojima je bilo reči, nastavljaju jedan na drugi, proističu jedan iz drugog i, konačno, jedan drugom se suprotstavljaju. Govoreći o proširenju opštih stavova mislim na spomenutu pesmu „Ne nadaj se“. Ekspresija osećanja izazvanih stravičnim vizijama rata, pustoši, uništenja, kojim je prvi ciklus ispunjen, čini u stvari konkretizaciju ranije nagoveštene Mihalićeve svesti o realnom svetu, o spoljnim silama koje se suprotstavljaju čovekovoju sreći. Ustrojstvo čovekovog prirodno bića, čiji je vodeći princip prolaznost, starenje, nestajanje, podržano iskustvom iz apokaliptičnih zbivanja koje istorija donosi, o nemogućuje njegovu potrebu da u idiličnim osećanjima, u ljubavi, u humanisti i prirodništvi nađe smisao života i postojanja. O tome govori

drugi ciklus. Vraćanje stvarnoj zemlji, životodavnim silama, bez osvrtnja na prošlost i bez pomisli na budućnost, ljubav za sve vidove ovog, trenutnog i jedinog života, čemu je četvrti ciklus posvećen, predstavlja osmišljavanje „raskošnog smirenja“.

Ekspresija Mihalićeve svesti o realnom svetu, uprkos predstavama neizbežne kobi koja preči ljudskom rodu, ima poentu koju i čitava ova knjiga: „Ne govorim o krivnji; jer ja ne sumnjam / u snagu tvrdave“. Njegove opšte koncepcije, izražene opštim, simboličnim terminima, isključuju negaciju ovog sveta i života uopšte. U pitanju je jedna viša uslovnost, jedna neminovnost kojoj je nemoguće izbeći:

Ako znam razloge hrabrosti, razloge nade i pravde

Ja i s besmislom ponekad slatko pirujem  
Naročito kad završim nekakav jaki posao  
Od koga je zemlja teža; tad poželim  
nešto nesavršenije

U pitanju je shvatanje o permanentnim promenama, o životu koji je jedinstvo dobra i zla i kao takav jedino mogućan i jedino prihvatljiv. Hegelijansko, gotovo, shvatanje istorije. Problem današnjeg čoveka je u podeljenosti sveta („dva svijeta; kako golem teret za ova slaba leđa“), u dilemi i u odluci koja može da dobije tragične posledice („ČOVJEK KOJI JE ODLUČIO, zašto to zvuči kao pogrebna muzika“).

Stepenasta struktura Mihalićeve knjige, u kojoj drugi ciklus („Dnevnik iz jave“) ima funkciju prelaza, mirnog ličnog mirenja sa težnjama i mogućnostima, funkciju očišćenja, najzad, koje će dovesti do slavljenja dostižnih vrednosti života, ima podršku i u tehničkoj verbalnoj i ritmičkoj komponenti. Retorički podignut ton, sa mnogo više ritma i temperature, sa mnogo više temperameta, suprotstavlja se, u ciklusu „Ljubav za stvarnu zemlju“, teškim rečima, simbolima straha i strave, pesničkim slikama koje treba da sugerišu neminovnost kraja, u prvom ciklusu. Svaka gotovo pesma ovog poslednjeg ciklusa kao da je proizašla iz ranije spomenute pesme „Ne nadaj se“, kao da je svaka od

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

HUSEIN TAHMIŠIĆ pripada onome relativno malome broju naših pesnika koji, prihvatajući se povremeno eseja i prevashodno kritičkih sredstava saopštavanja, pokušavaju da objasne svoj stav prema određenim pojavama i temama neposredno vezanim za njihovo pesničko stvaranje. Opređenjenje za analizu nekih vidova i mogućnosti poetskoga govora, čemu je Husein Tahmišić posvetio svih četrnaest eseja objavljenih u knjizi „Izbor i govor“, bilo je, van sumnje, uslovljeno specifičnim odnosima pesnika prema jeziku pesme i načinu saopštavanja pesničke reči. Raskidajući sa poetskom tradicijom podneblja i tla na kome je ponikao, Tahmišić je još posle prve knjige pesama („Putnik života“ 1954) okrenuo leđa ustaljenim mogućnostima pesničkog izražavanja. Doslednim sputavanjem emotivnog potencijala, on je, zanet iskušanjima nadrealističke jezičke avanture, nastojao da stvori poeziju uzdržanosti i misaone koncentracije, zakopčanu antilirsku, intelektualnu i filozofsku poeziju razbijenih formi, nečitkih metafora i apstraktnih poetskih slika. Služeći se rečima isključivo kao nagoveštajima suština, on je izgradio nepristupačan i zakopčan izraz, potvrđen naročito u zbirka „Budna vrteška“ (1956), „Preludij za neimare“ (1959) i „Neimari“ (1960), koje su mu donele književno ime i afirmaciju pesnika osobene, svojeglave dikcije. Iako u novije vreme njegova poezija postupno savladuje otpore manirizma i hermetike, postajući razgovetnija, jer mu je fraza manje usiljena, a reč mirnija („Kamerno veće poezije“ 1962, „Gde sad zvonit“ 1964, „Sve naše jave“ 1964), Tahmišić još uvek stoji pred nerazjašnjenim i neodgonetnutim tajnama govora. Njegovi eseji pod karakterističnim naslovima („Kairo govora“, „Lukavstvo govora“, „Svojstva i moći govora“, „Iskušanja govora“, „Govor kao zavičaj istine“, „Govor je došao po svoje“, „Safira kao govor oslobađanja“ itd.), nedvosmišleno svedoče o mnogim još neprevrelim i neraskišćenim stavovima pesnika koji u pomoć literature, na koju se njegova ispitivanja višestruko oslanjaju (Hajdeger, Blanšo), pokrenut plemenitim naporom da savlada nesavladano i osvoji neosvojeno, nastoji da razjasni zagonetku stvaranja i da svoju reč što potpunije situira u vremenu kome pripada.

## G o v o r kao intelektualna ops es i j a

Husein Tahmišić: „IZBOR I GOVOR“, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964.



Knjige eseja, kakva je Tahmišićeva, imaju obično neodoljivu draž za samo jednu vrstu čitalaca, za čitaoce-sladokusce i poznavaoce pesničkoga dela autora: u njima pesnici ponekad i nehotice pokazuju ono što u svojim pesmama pažljivo skrivaju. U njima se, isto tako, više ili manje precizno, raščlanjaju teme i pitanja od opštijeg značaja i rasvetljavaju odnosi između objektivnog i subjektivnog u pesnikovom delu, odnosi između života i stvaralačkog čina, otkrivajući, pri tom, ponekad, sasvim neočekivane puteve kojima je prošla pesnikova reč dok se konačno nije uobličila i došla do nas.

Svestan tih uslovnosti, Tahmišić se i nije trudio da svojom knjigom eseja „Izbor i govor“ dā jedinstven i celovit kritički odnos prema temama koje su, po njegovome mišljenju, od prevashodnog značaja za razumevanje savremene poezije. Kao da sa samim sobom, u intimnome dnevniku, raspravlja o stvarima s kojima se suočava u svome stvaralaštvu, ili u lektiri koja mu dolazi pod ruku, on je nasumice onako kako su mu se teme same nametale, prilazio

pitanjima s kojima se susretao, povezujući sve te raznorodne podsticaje jednom izrazito spekulativnom konstrukcijom: tajnom govora, koja kod Tahmišića više deluje kao intelektualna knjiška ops es i j a nego kao polazna tačka kritičkih ispitivanja. Vrlo različiti pisci i često bitno različiti povodi pokretali su autora da otpočne novi razgovor sa samim sobom i, tek uzgred, da samu tu pojavu raščlani i ispita. Njegovo interesovanje kreće se širokim prostorom, od dela Borisava Stankovića, preko pesničke proze Rastka Petrovića, do literarnih iskustava novih, savremenih pisaca, prvenstveno pesnika (Branka V. Radičevića, Ivana Gorana Kovačića, Stevana Raičkovića i Vuka Krnjevića) i pripovedača (Antonija Isakovića, Riste Trifkovića i Momčila Milankova), otkrivajući da je ipak moderna književnost pravi i jedini zavičaj njegove misli, njegovih nemira i mučnih samoposmatračkih besanica.

Suptilnim i pažljivim analizama koje su, na žalost, najčešće saopštene nategnutom i zakučastom teškom intelektualnom frazom, sposob-

nom da svojom napirlitanom misaonošću i rogobatnom sintaksom zbuni i odbije čak i najdobronamernijeg čitaoca, Husein Tahmišić je, na taj način, potvrdio pre svega karakter i prirodu svojih intelektualnih preokupacija i, u istu mah, naznačio svoje strasno opredeljenje za razgovor o temama koje su trenutno veoma žive i aktuelne u našem književnom životu. Mnogi njegovi eseji, pisani kao subjektivni komentari o pojedinim delima novih, posleratnih pisaca, neče, doduše, moći da posluže boljem i potpunijem upoznavanju s njihovim stvaralaštvom, ali je nesumnjivo da utvrđuju neke ključne probleme, sadržane u tim delima i fiksiraju težišne tačke oko kojih će se drugim i drukčijim, kritičkim, postupkom morati da koncentrišu nastojanja svih onih koji budu pisali o strukturi naše današnje poezije. Tahmišićevo insistiranje na fenomenu govora, u kome je sadržan jedan od osnovnih problema s kojima se moderni pesnik svakodnevno susreće, ukazuje na većna razvijena autorov smisao za uočavanje bitnih pitanja poetskoga stvaranja, smisao još uvek, možda, nedovoljno kritički izoštrjen, ali siguran i dragocen. Mada se čitalac teško može uvek da složi s Tahmišićevim katkad isuviše pojednostavljenim i isforsiranim postavkama, kao što je, na primer, njegovo insistiranje na važnosti pravog trenutka govora („Kairo govora postavlja granice umetnosti unutar svakog povesnog razdoblja i utemeljuje unutar njih emotivnu angažovanost delatnog, mislećeg ljudskog bića.“), nije nemoguće utvrditi da se ispod Tahmišićeve čokaste i arhi-intelektualne dubokoumnosti krije, u stvari, jedan zdrav i prirodan, jednostavan i neposredan, iskren i živ duh kome tvrda ljuštura celodnevne mandarinske fraze sprečava da se dosledno potvrdi u punome svetlu svojih zasad samo nagoveštenih mogućnosti i svoje osvedočene životnosti: „Mi današnji pesnici ne odvajamo umetnost pesništva od zadaće života. I zato ono što je u našem pesničkom pozivu orfejsko iskupljujemo iz dana u dan onim što je prometejsko u životnom istrajavanju“.

Predrag Palavestra

NIJE MI NAMERA da Lotreamona (povodom njegovog prvog, veoma uspešnog, prevodenja na naš jezik) čistim od preteranih i neumernih egzaltacija anarhizovane inteligencije (nadrealista), niti da ga branim od mediokritetsko-konformističkih i malogradansko-pozitivističkih napada kojima ga obasipaju predstavnici buržoaskog duhovnog falsifikovanja i umrtvljivanja života. Prvi su ga napustili odavno, ne potrudivši se ni jednog trenutka da ga suštinski usvoje, igrajući se s njim u svojoj opštoj igri preuređenja života. Drugi ga, doduše, ne ostavljaju na miru (evo im se i Sreten Marić pridružio svojom kompilatorskom brbljarijom i senilnom pedagogijom zastupanja zdravih biološko-moralnih osnova), ali njihova intervencija skrnavljenja ne prelazi banalan okvir birokratske kontrole duha, po zlu i komediji odavno već dobro poznate.

Namera mi je da pratim generalnu liniju Lotreamonovog otpora stvarnosti. Sasvim određenoj stvarnosti, umetnosti i ljudskoj individualnosti — buržoaskoj. A pošto je aktuelan — i ovaj danas.

Prvo što treba podvući jeste činjenica Lotreamonove jasne, nedvosmišlene tendencioznosti. On precizno zna šta hoće i to što hoće, saobrazno svojim mogućnostima, precizno ostvaruje. On je angažovan, čak politično angažovan: on je političan: zarekao se da će „napasti čoveka i Onoga koji ga je stvorio“, cilj mu je da formira „poeziju pobune“ itd. Držeći se slova zakona da je „čovek stvoren da bi upoznao istinu“ — on se upušta u pakleli svet bestijalnog zla i izopačene energije. „Kako bi nam otkrio tajne usled kojih se guši naše življenje kao riba na dnu barke“ — rada i forsira Mal-

## Lotreamon ili smisao negacije

Lotreamon: „SABRANA DELA“, preveli Danilo Kiš i Mirjana Miočinović, „Nolit“, Beograd, 1964.



dorora. On nastoji da postoji samo za jake: bilo da ga čitaju, tumače ili slede.

Druga Lotreamonova bitnost jeste žestoka pobuna protiv otuđenja. „Ako već postojim, nisam neko drugi [...] Ili nezavisnost... ili neka me pretvore u niškog konja.“ Iz te pobune, kao iz izvora, bije sve ostalo što sledi, i njegov toliko enigmatičan bestijarijum. Ta pobuna ima sasvim jednostavnu shemu: kad je već nemoguće kolektivno konstruktivno življenje, savezništvo bilo u smislu specije, bilo u smislu generičnosti — neka, onda, bude individualno destruktivno sukobljavanje, neka bude neprijateljstvo uslovljeno i pojačano izopačenjem. Ali, istovremeno, ta pobuna je, u shema-

tičnosti, složena. Lotreamonova civilizacija, oblast njegovog biološkog života i duhovne budnosti jeste civilizacija koja izdaje prirodu i razara elementarne norme njenog morala. „... Nareti bol jednom ljudskom biću i biti voljen od njega: to je najveća sreća koja se može doživeti“. Suočavamo se s konačnim u određenoj društvenoj formaciji, s izopačenjem društvenog instinkta. (O društvenoj svesti, eventualnoj njoj ugroženosti, ne može, razume se, biti ni reči). „Počev od velikog pa do najmanjeg, svaki čovek živi kao divljak u svojoj jazbini...“ Ovo je besprimerno tačno označavanje buržoaskog društva, slika besmislenog mehanizma, sastavljenog od jedinica (delova)

svrsishodnih samo u odnosu na sebe, tj. ukoliko je taj odnos samo jedan; slika organizacije (porodičnog) čopora na višem (civilizovanom), tehničkom šablonizovanom, statičnom nivou. Zakoni življenja su mračni, jer snagu ličnosti i lepote čovečnosti sačekuju prerana uništenja kao imaginarna (ali dejstvena) kazna za dejstvenu (ali imaginarnu) volju preuređenja. I svuda — zlo kao svakidašnjica, kao serijski banalitet, nuz-produkt, zlo lišeno svake oreole izuzetnosti. „... Presto načinjen od ljudske pogani i zlata.“ Pesniku je bio dovoljan odnos dva materijalna supstrata, odnos njihov u slici, da dā simbol, jedinstven i sveobuhvatan uvid u tok istorije društva i u njegovu završnu poziciju. „U stvari ja sam patio koliko i moja žrtva!“ — uzvikuje Maldoror. Farisejska konstatacija, banalizovana formula počinilaca zločina, onda kad se saosećajno(!) izjednačuju s njim. Ali kod Lotreamona ona ima karakter istorijske jedinačine: i onaj koji nanosi zlo i onaj koji ga trpi — isto su: materijal, s mogućnom promenom uloga i pozicija.

Zbog toga vapaji: „... Prokletu saznanje Večnosti!“ „I ja, poput pasa, osećam čežnju za beskrajem...“. „Prihvatio sam život kao ranu.“ To je uništavajuće. To saznanje večnosti, bez (mogućne) realizacije. To da nije pitanje da li se čežnji za beskrajem udovoljava, već da li je ona shvaćena. „Video sam kako stupaju pod zastavu smrti svi...“ Ali Maldoror prezire ovo varljivo nivelisanje, jer zna da smrt ne izjednačava i ne opravdava, da ne potvrđuje i ne izmenjuje, zna da ona prekopava, uravnotežuje, razmešta, uklanja i dopunjuje, da oslobađa ma-

Nastavak na 4. strani

Dragoljub S. Ignjatović

Zivana Pavlekić — Seška

## PIONIJSKI BATALJON „Dnevnik“, Novi Sad 1963.

CRITICE Zivane Pavlekić poseduje privlačnost istinskog dokumenta; u njima je pripovedačka vokacija u znatnoj meri podređena evokaciji, ali na način koji nije umanjio vrednost ovih jezgrovitih proza. Zivana Pavlekić je i sama bila učesnik revolucionarnih zbivanja o kojima priča u svojoj knjizi. S druge strane, kao pedagog, ona je imala mnogo razumevanja za svet najmlađih, dece i pionira, o kojima govori sa toplinom, neposredno i iskreno.

U knjizi „Pionijski bataljon“ ona oživljava ratne dane pune uzbuđenja, koje lapidarno, ali istovremeno dovoljno slikovito opisuje na početku priče „U igri“: „Dan im nije počinjao raspevanom. Sluh, otupeo na cvrkut ptica, lovio je iz daljine samo smrtonosne šumove. Retko se događalo da dovrše jutarnji san. Mitralski rafali, tresak minobacača i povik: „Vojska!“ — budili su ih napredac. Oblačeci se uz put, bežali su sa starijima u polje i u kukuruzima tražili zaklon kad se moglo poleći u brazdu. Leti, na pripeci, usana sasušeni od žedi. Zimi, kad mraz pod nohte klince ubada, iščekivali su izveštaj u kom pravcu da krenu.“

Mali junaci Zivane Pavlekić nisu pedagoško-didaktičke, ni knjiške tvorevine. Ova knjiga je inspirisana životom, i to životom u određenom, karakterističnom periodu, kada su se školski dani učenika odvijali uporedo sa otporom naroda okupatoru, vojevanjem srem-skih partizana i represalijama neprijatelja. U takvim danima i sama deca sticala su ranu ozbiljnost, istovremeno čuvajući u sebi svoj nevin i naivni dečji svet.

Priče u ovoj knjizi pisane su bez velikih pretenzija, iskreno i nenametljivo, uobličene sa osećanjem mere i oslobođene suvišnog patosa i sentimentalizma. Svaka pojedina kritička je, na izvestan način, proširena anegdota, dopunjena opisom i oživljavanjem atmosfere; neke priče (na primer „Zarobljenik“, „Diverzanti“) ostaju na granici anegdote, ali to ne smeta njihovoj uverljivosti. Uverljivost i dah autentičnosti je, inače, osnovna vrednota, koja objedinjuje ove priče u celinu koja će nesumnjivo naći svoje mesto u okviru naše dečje literature sa ratnom tematikom.

Ivan Šop

Tone PAVČEK

## GLUVONEMI

**O**prostite, ako smetam.  
U našoj ulici, gde se slivaju grad i selo,  
kao u knjigama san i stvarnost,  
nekome je istekao život.  
I to je od sna ili knjiga istinitije.  
Sada, kad ga je zahvatilo večno ćutanje,  
sada kad ga ne čuje niko,  
smrću je razbio sopstveno ćutanje,  
što ga je tuklo celog života.  
Tako je svoj put prešao  
čuteći od početka do kraja,  
a da nije uopšte kriknuo ili govorio:  
pre nego išta drugo, znao je ćutati,  
klonuo je, pre nego što je podigao glavu,  
iscrpio se, pre nego što je razapeo jedra,  
proživio godine bez ijednog maha

Hamid Dizdar

## NIKO SE NE VRAĆA SAM „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1964.

VEĆ na početku knjige Hamid Dizdar ispoveda svoju poetsku intimu: kazujemo dobro razmišljenu istinu! I do tog iskustvenog, već pesničkog govora, u Dizdara se naslućuju i putevi i stramputice, i vidovita snovidoljiva, koja kao da dolaze iz jednog gotovog stava, još u Stevanu Dedalusu otkrivenog: „Drži se tog sad, ovde, kroz koje sva budućnost ponire u prošlost“. I pesnik se u svakom trenutku radanja

pesme upravo drži toga: da je sve SADA i OVDE i da su se sva zbivanja, i juče i danas, poistovetila, iako se NIKO NE VRAĆA, sa puteva tamo liš napred, zato što nas krug, u nekom svom večnom hitanju ka kraju, uvek spustava i zadržava ili čak zaustavlja. I ta pesma, Dizdarova poezija, u više navrata, verimira je i varira jednu staru vulfovsku temu, oduvek novu i zauvek dragu i neodbolovanu: da nema povratka domu. Niko se i nikad više ne može vratiti u svoj dom. U Dizdara je to sa dva puta i sa dva izlaska: niko se ne vraća bilo kud i bilo otkuda, i nema povratka domu, za svakoga. Ipak je ova prva varijanta više urasla u stihove Hamida Dizdara. U tome je i neka ukletost njegovih pesama, ako o toj „muzičkoj pustoši“ može uopšte, ovoga puta, da se govori.

„Vojske i kopita odgrizli su bitinu planine i sve je nevidom proketo: niko se ne vraća.“

I onda se Dizdarova liriska litanija nastavlja na pesniku neophodne saputnike, iz kojih i preko kojih stihovi putuju u svet. Tu je veatar kome su poverene tajne, i heb — koji treba crnim trnokokom iskopati, jer su vode uvek ne-verne: ognjen kamen ujeđa, A SVAKI DAN U TVOJIM OCIMA JEDNA JE LJUBAV.

Prvu knjigu stihova „Arabeske“ Dizdar je objavio 1929., a ovo mu je peta zbirka po redu. U gotovo svim pesmama, uz oporost i skrušenu smirenost, izrazio provejava i — ako tako može da se kaže — nota nekog ljubavnog rasplinjanja, ali i skrušenosti. Čini mi se, da mogu da kažem, da su ti stihovi uvek više poezija, ako se uporede sa onim drugim, suvim i racionalnim — koji opjevaju tekući život, stvari i događaje, i sentimentalna opredeljivanja.

Poezija Hamida Dizdara škrta je u izrazu i sputana, i to je ono što joj je i obeležje, i znamenje. U toj škrtoći zatvorena je i opevana sva pesnikova tuga i žedanje za novim osvajanjima, i novim poredama, i pomirenost sa tim da svaki dan treba umirati da bi se radio i čistiji i nesalomiv, sa više zvukova i glasova, sa više novih svetlosti u očima. U takvoj pesnikovoj orijentaciji nastale su „Naše ruke“ i „Put“.

Ima u ovim Dizdarovim pesmama, u načinu prihvatanja reda i nereda u prirodi i ćutiku, u načinu shvatanja, nešto od velikog Ujevića, koji je bio nekoliko godina stariji. Ali to su dva sveta, i dva formata. U Ujevića je i taj put, i te ruke, nešto uzvišeno u pesničkom zanosu, okričeno, pompezno, veliko, genijalno, kad nas obuzima gorostasna šuma, i kad lišće

Jožef Atila

## PESME

„Nolit“, Beograd 1964. godine

LJUBITELJI nežne intimne lirike, govorene jednim tamnim prigušenim i optinjavajućim glasom, naći će u ovom mađarskom pesniku svakako tumača svog srca. Atila Jožef, koji ni svojim životom, ni svojim delom ne pripada prošlosti predstavljen je u „Nolitovoj“ ediciji Mala knjiga poezije u nevelikom izboru i u prevodu neujednačenog kvaliteta. Kako se prvi put objavljuje na našem jeziku i kako je njegova setna, originalna i zanimljiva poezija vezana za pesnikov životni put (kako bi se to reklo), ili se javlja kao direktna reakcija na određene proseeane, proživljene i promaštane trenutke, nije na odmet saopštiti znatiželjnom budućem čitaocu stihova Atile Jožefa neke delove pesnikove biografije.

Atila Jožef pripada onoj vrsti pesnika čiji život potvrđuje njihovo delo. Sin sapunarskog radnika i budimpeštanske proletarke, kao dečak provodi tužno detinjstvo, prodaje vodu u jednom periferijskom bioskopu, nosi pakete, čuva bostan, daje časove deci bogatih, radi na šlepovima da bi se u isto vreme i školovao, da bi u sedamnaestoj godini za godinu dana završio dva razreda — sedmi i osmi i maturirao, da bi iste godine pokušao prvi put samoubistvo i izdao prvu zbirku stihova „Prosjak lepote“. Zatim dolaze knjige „Ne vičem ja“, „Ruši kapital, ne kukaj“, „Ples medveda“, „Veoma me boli“ koje će ga staviti uz mađarske nacionalne pesnike Petefija i Endre Adija. Materijalne neprilike, bukvalna gladovanja, političke nesuglasice učinili su ga teško bolesnim, te je i završio svoj život kao šizofrenik, bacivši se pod točkove tramvajeva.

Čini nam se da se na ovog ljubavnika sa čistim srcem mogu odnositi reči rimskog elegičara Propertija: „Prinuden sam da služim ne toliko talentu koliko bolu“. Atila Jožef je pesnik čistih trenutaka čiste poetičnosti, čistih sanjarenja koja nisu lišena realnosti. Ali, on nije samo pesnik intima, on je i pesnik ugroženih (kao naš Kosta Abrašević, na kojeg uvekoliko podseća), socijalan, socijalista, opor, ratoboran, tvrd i iskusnan; bolje reći: on je pesnik intimno doživljenog sveta, jer i ono spoljašnje, svetsko, vелеlepno u bedi i strahu doživio je kao svoje lično, propatio, odbolovao kao što se boluje neki svoj, lični san. On iskreno peva o „narednju istorije“, o „slobodnom kolektivnu“, o „velikoj budućnosti“. Petefijevski otpor kroz podsmeh, snažan, neobuzdan i veseo, gorak, skitnički i osećajan nalazi u ovom pesniku svoga strašnog izvorska, svoga neumitnog računopologa: „Mogao bih da budem seljak, pop, pustinjač, žurski fićfiric, bankar pa i kralj! — Primite dakle budalasto, priprasto — moje budalasto priprasto srce.“

Otvorenost i jednostavnost izgledaju nam dve reči koje bi služile kao obeležje čitave lirike, iako je pesnik na svom poetskom putu trpeo uticaje, povijao se za jednima (od Vjona, preko Remboa do nadrealista), bio sličan drugima, no uvek nalazio sebe. To je jedan širok i ritmički ujednačen stih:

„Ja sam ovde svačiji drug, na mom dlanu  
dobri orah zahvalno pršti na dvoje,  
grana pažljivo izvlači iz moje kose stručak  
slame,

polje, polje, što mamiš na trčanje  
kao moja draga sa rukama,  
sa svojom lepršavom suknjom ona ide na  
čelu mladih ljudi,  
svaki svoj miris njoj si dao, cvetajmo sad,  
dakle bez njega

ti ogromni  
prema nebu okrenuti štite.“

Tako se dešavalo čudo u polju i pesnik je sa zamišljenim očima išao dalje, pronalazeći lepotu i čineći je trajnom, a socijalist i poeta bili su skupa, kao da i nije moglo biti drukčije.

Aleksandar Ristović

Radoslav Vojvodić

## NEPREVEDENE KNJIGE

Truman Capote

## OTHER VOICES, OTHER ROOMS

Signet Book, The New American  
Library

OBICNO kada se govori o Capoteu spominje se Carson McCullers; oboje su s Juga, ona iz Georgije, Capote iz New Orleansa; Capote je počeo da se javlja sa svojim radovima kada mu je bilo sedamnaest godina (rođen je 1924). McCullersova sa devetnaest (rođena je 1917). Za oba pisca, koja se u suštini razlikuju, mogla bi se upotrebiti rečenica kojom Reed opisuje dela E. Bowen: kod njih nalazimo mučnu impresiju o kontrastu između iskustva i bezazlenosti. Pišući o Jugu i Capote i McCullersova neminovno su zapadali u niz „mučnih impresija“ koje kao da progone njihova dela, likove i njih same. Kod Capotea, navodi Walter Allen, „ružan san postaje bajka koja se može smatrati cenzuriranom formom užasa“. Citav roman „Drugi glasovi, drugi prostori“, koji se pojavio 1948. godine predstavlja jedan priziv i pričinsti odziv sna i stvarnosti, gde san postaje neodazvani odraz stvarnosti, a stvarnost izopačeni san.

Priča, ukoliko je uopšte možemo nazvati pričom, govori o Joelu koji dolazi iz New Orleansa da živi sa svojim ocem kog nikada nije video. On je dečak koja je lep, nežne kože, pun devojačke nežnosti koja čini njegove oči mekanim i ljupkim, bezazlenim. Njegov

otac živi na imanju zvanom Skully Landing, iako svi zovu to mesto karakterističnom skraćenicom Skulls, što znači „lubanje“. Joel stiže u kuću svog oca vozeći se kolima čiji je vozač prastari crnac, takode jedan simbol Juga, koji je, pustivši mazgi na volju, celo vreme opsednut nekom noćnom morom. Njegovo ime je: Jesus Fever: Isus, a drugi deo imena — Groznica, kao da sugerira grevitost opstojanje te jalove biblije, Juga. Gotovo da je nemoguće objasniti celokupni sistem tih ironičnih simbola kojima se Capote služi.

Tražeci oca Joel postepeno „otkriva“ Jug. On je predstavljen sagorenim temeljima kuće, slomljenim stubovima, korovom, crnkijom Zoo, pustinjekom zvanim Little Sunshine, i kao što slomljeni stubovi simbolisu jedan izgubljeni svet tako i svi likovi u romanu predstavljaju maske slomljenih duša. Ujutro, pri buđenju prvog dana po dolasku, Joel postaje svedokom Amynog ubijanja bezazlene ptice u njegovoj sobi. Gospodica Amy uspeva da zatvori prozor i žaračem ubije pticu čije najlepše pero daje rodaku Randolphu. Tek kasnije ovaj prizor zatvaranja prozora i ubijanja bezazlenosti identifikuje pticu sa samim Joelom. Nije teško primetiti da je kod Capotea sve podređeno određenom značenju, određenoj atmosferi koja putem intenziviranog značenja kroz pojmovnu organizaciju, odgovarajući predodžbama značenja, na taj način, stvara njen predmet. Capote zasigurno ostvaruje jedan od najtežih elemenata u romanu: predmet atmosfere.

Joel nalazi svog oca; međutim, on, možda kao i Randolphova rečenica da čitava kuća propada postepeno u zemlju, predstavlja najzračniji primer propadanja Juga. Gospodin Sansom je nemoćni paralizik, najvećim delom u komi

„iz koje ne može da se izbavi niti ka potpunoj svesposti niti ka snu“. Zajedno s ovim, s druge strane, Joel je suočen s potpunom degradacijom muškosti. On u Idabeli vidi doncije ono što njemu samom nedostaje; pa ipak, pri pokušaju dokazivanja sebe same, Idabela odbija njegov prvi izliv muškosti. Tragajući za ocem, koji je bio zamišljen kao veliki lovac, Joel, u isto vreme, traga za svojim ja, koje se, opet, može pronaći jedino putem ljubavi. Međutim, Joel ne nalazi ljubav. On, zapravo, beži iz stvarnosti u svet sna, koji je, u stvari, svet drugih glasova, drugih prostora, međutim, kada se on potpuno odviše kao nekakav film, čak i onaj jedini trag prirodnog koji u sebi nosi Zoo postaje prirodni negativ Randolphove slike. On je taj koji „daje“ Joelu njegov identitet, njegovo „iskustvo“. Na taj način, Joel zapada u nakazni svet homoseksualiteta.

Kao i McCullersovu tako i Capotea Shorer naziva romansijerom senzibiliteta. Senzibilitet McCullersove „izražava se najpotpunije u objektivnim formama parabole i bajke“, dok se Capoteov odražava u subjektivnoj drami, „u psihološkoj drami, daleko ispod granice razuma“. No Capoteov roman nije samo to; on je isto tako jedna specifična socijalna drama. Imajući sve ovo u vidu, ocena ovog romana daleko bi prevazišla oznaku: izvanredan. Osam godina nakon publikovanja Capote je rekao reporteru Paris Reviewa: „Ja sam stranac prema toj knjizi; osoba koja ju je napisala izgleda da ima veoma malo zajedničkog s mojim sadašnjim ja“. Posle onog što smo pročitali izgleda nam da je to bio jedini mogući odgovor koji je Capote mogao dati.

Mario Suško

teriju da bi je okovala (i obratno), da ne postupa, već čini. I zato — jedini lek od patnji: „... Odluči da se oda zlu... divnog li smirenja!“ Iz statike u dinamiku, iz pasivneta u aktivitet, iz trpljenja u delovanje, iz stanja otrovnog naslućivanja sveopšteg poraza svih svesti — u stanje umirujuće akcije ubrzavanja poraza, približavanja smrti. Zato — zverstvo, satanizam, sadizam: odredi se čoveka — nemoguće je, uništi ga — moguće je. Zato — inauguracija mračne lepote, lepote ruševina varvarskih ili mehanizovanih (klasni) civilizacija i skrivene lepote nade koja ih prisutno prati. Zato — vrhunska, u jednoj jedinosti slični kondenzovana, nečuvana degradacija čoveka (ali ne čoveka uopšte): „...Ljudi, brojniji od vaši...“ Zato — napad na Boga, skaredni, bahanalni smeh nad njegovim prljavim pijanstvom, što, posmatrano apstrahovano, jeste smeh nad praznim pijanstvom i poraznim bunilom jednog duha (svih njegovih institucija) koji se, iscrpljivanjem ljudskih dobara, već predaje raspadanju. Zato — himna vaši koja počiva na izvesnoj nervoznoj metamorfozi (čovek = vaši u parazitskom gomilanju otišli vrednosti) i koja je sublimni akt osvete: ako već ne postoji ljudska snaga koja će izmeniti večni tok ulivanja dobra u zlo i gubljenja u njemu, neka insekt, to ne zemaljsko biće, uništi čoveka — stariše zla, njegov oblik; neka time uništi samo zlo, čak (avaj!) i jednu eventualnu mogućnost njegove likvidacije.

U čemu je, dakle, smisao Lotreamonove negacije? U zahtevu da se ono što se negira uništi bez aktivnih ostataka. „Dostojno je slave pobediti ranije ili kasnije Veliko Sve.“. Apsolutno prokaženje. Zar ne hvatamo, međutim, sebe često (sto godina posle nesrećnog pesnika) u jezovitom uverenju da su ovi trenuci istorije sve što čovek može, sme i zna, i sve što ne može, da je ova epoha kritično prekoracen prag budućih analognih ponavljanja, sve munjevitijih, do pada. Maldoror zlo juriša, jer će se tako (kad drukčije nije suđeno) lakše i brže otići u pakao: ako smak sveta treba da nastupi sa smakom buržoaske civilizacije, onda neka nastupi odmah, sutra; dosta je farse. Ali ako je danas, na žalost, nemoguće slediti ovu misao — to je zato što mi, tvorci drukčijeg čovečanstva, nismo sigurni da je krajnje ispoljavanje zla brza i neminovna smrt sa mo za one koji ga znače i nose. Mi, zato, moramo prizvati drukčije zlo i njegovu drukčiju plodnost. Smatrajući da pobuna mora biti diktirana zlom, Lotreamon je potrebit. On to naslućuje i u Predgovoru kaže: „Boriti se protiv zla znači ukazati mu i suviše časti.“ On je potresen. Otkrio je da imaginativna identifikacija sa zlom jeste atak na imaginarno zlo. Stvarno zlo ostaje nefaktuno. Znači — poražen!

U tom svetlu, Lotreamon nije pesnički primer i uzor. On je primer pesnika. Ne primer stvorenog, već primer onoga koji stvara, pe primer u odnosu na „šta“, već u odnosu na „kako“. Ne uzbuđuje danas idejno-misaona poruka njegovog dela, već njegov individualan stav. Hoću da kažem: danas je moguće napisati neuporedivo crnju knjigu no što su Pevanja (i takve knjige su, čini mi se, napisane), ali je, i danas, teško zamisliti takvo bezmerja žedno poricanje zatečenog života. Mada nije neispran, Lotreamon je trenutno beskonačan u jednom: u prizivanju hrabrosti. „Čovek, ili kamen, ili drvo otpočeće sada četvrto pevanje.“ Nije, dakle, važno ko stvara ovakvu (demoničnu, zaprepašću) umetnost, važno je da ona bude stvarna, da postoji kao o pomenaj, kao neopokupljiva budnost. U tome je, za nas, smisao Lotreamonove aktuelnosti.

Dragoljub S. Ignjatović

## Angažovanost . . .

Nastavak sa 3. strane

njih tu da bi dopunila svojim smislom njen smisao: potrebno je suprotstaviti se. I pesnik se suprotstavlja: svečanostu umora posle stvaralačkog dana, uživanjem u pobeđi sopstvenog saznanja nad tajnama života, samom spoznajom zakona prirode, ponovnim otkrivanjem ljubavi kao pokretačke snage i smisla života. Suprotstavlja se, najzad, harmoniziranim fortisimom svoje knjige („Vatra srpnja vino pomirenja“) koji je i san i bajka, i govor i parola i misao i saznanje, život u svoj svojoj višestrukosti i bujnosti i, što je najvažnije, poezija. Poezija iskonska što se sa damarima života usaglašava, a obogaćuje naš duh i osećanja.

U trećem ciklusu „Miniature“ Mihalić je objavio nekoliko kondenzovanih pesničkih aforizama o poeziji, njenom značenju, mogućnostima i svrsi. U izvesnom smislu na njega samog najprimenljiviji je: „Svakako onaj brijeg / na koji se iz poštovanja / nikada nećemo penjati“. U izvesnom smislu zato što čitavo dosadašnje Mihalićevo stvaralaštvo — gotovo uvek na granici između imaginativnog i konkretnomaterijalnog, uvek dovoljno na zemlji da nas usmeri ka problematiji dana a nikad toliko da bi bilo niskoparterno, da to usmerenje ne bismo, delom, primili posredstvom sredstava pesničke imaginacije — odišući višestrukum nepretencioznošću, i u tehničkom, verbalnom i sintaksičkom smislu ostvaruje jednu posebnu kategoriju. Kategoriju koja je izvan i iznad insistiranja na podvrgavanju bilo kakvim formalnim, metričkim pa čak i ritmičkim ograničenjima, modernim ili klasičnim svedjedno je. Najadekvatnija bi, mislim, definicija bila: u pitanju je nesputan, pesnički intenziviran, imaginativnim slikama i simbolima obogaćen, govor. Dovoljno mudar da privuče pažnju, dovoljno uzbuđljiv da probudi čula, dovoljno slikoviti i kondenzovan — da ne bude ništa govor.

Razgovor o „Ljubavi za stvarnu zemlju“ ne bi ni izbliza bio celovit ako se ne bi reklo da se Slavko Mihalić ovom svojom knjigom obuhvatnije nego dosad pridružuje dvema posleratnim generacijama hrvatskih pesnika, srednjooj i mladoj, čiji se pripadnici, bez izuzetka gotovo, na ovaj ili onaj način angažuju ovovremenim problemima. Negde između estradnog vida angažovanosti, koji je Zvonimir Golob u svojim „Elegijama“ obelodanio, i unutrašnjeg sukoba dvaju svetova, duhovnog i materijalnog kojim je Danijel Dragojević u knjizi „U tvom stvarnom tijelu“ označio, da tako kažem, povratka stvarnosti. Mihalićev je oblik angažovanosti u dovoljnoj meri nedvosmislen i provokativan a i umetnički pouzdan argumentovan.

Bogdan A. Popović





# Kip i biljka

Danijel DRAGOJEVIĆ

LOŠI KIPOVI nam pokazuju koliko sličnosti postoji između kipa i biljke. Kod dobrog kipa to teže primjećujemo, ali to odsustvo sličnosti kod lošeg kipa izaziva kod nas nelagodnu i odustajanje. Kod dobrog idemo dalje a kod lošeg se još nismo ni uputili. Ako je Dylan Thomas mogao kazati: „Snaga, koja svijet kroz cijev zelenu goni, i moju dob zelenu goni“, može to kazati i svaki dobar kip. On to doista i kazuje. — U čemu je to srodstvo? Kako to kazuje?

Prije svega, niti kip silazi sa svog postamenta, niti biljka mijenja svoje mjesto. Oni se iz tog položaja moraju obračunavati sa svojim prostorom, sa svojim susjedima, sa svojom noći i danom.

Za biljku znamo da se kreće u tri pravca, odnosno u svim pravcima. Jedan koji mi obično zaboravljamo je pravac utjecaja sile teže. On određuje glavni smjer biljke. Glavni korijen biljke upravlja je upravo u središte Zemlje. I ako nema nekih drugih, sila koje utječu na korijen i stabiljku, biljka će rasti okomito na tlo. Ova upravljenost u rastu koju izvodi sila teže zove se geotropizam. Korijen je pozitivno geotropan. Stablo, krošnja raste protivnim smjerom, i za nju kažemo da je negativno geotropna. Drugi dijelovi biljke prihvaćaju neku vrstu kompromisa — transverzalni geotropizam. Da sila teže ima ogromno djelovanje na biljku dokazuje se i pokusima.

Druga sila koja utječe na rast biljke je svjetlo. Svjetlo sadrži rast u duljinu, u visinu. Ova pojava naziva se fototropizam. Da li se neki dijelovi biljke priklone ili otklone svjetlu, imamo pozitivni ili negativni fototropizam. Tako je stabljika obično pozitivno fototropna a korijen negativno.

Ako izademo iz ove terminologije, i interpretiramo malo slobodnije, možemo kazati kako je ovdje riječ o dvjema silama sasvim suprotnim koje se mogu na mnogo načina izraziti: o mračku korijena i svjetlosti krošnje, o težini i uzletu, o danu i noći, o snu i budnosti, o pjevu i šutnji itd. Svakako je geotropizam izvjesna mračna sila podzemlja, a fototropizam sila nebeske i zračne sile. To je, kažu biolozi, još uvijek tajna kako se ove dvije sile u biljci obrću u onaj sklad, onu plodnost i jedinstvo koje mi vidimo kako se njiše ispred nas. Još uvijek je to tajna gdje se ove dvije suprotne sile smire, u kojoj točci je to blagorodno primirje.

Neka nas ne zbunjuju bronza, kamen, drvo koje vise ne raste, zemlja ili drugi materijali; i kip mora rasti kao i biljka. I on mora imati snagu korijena i želju da stremi prema visini. Zelja za suncem treba da postoji u svakoj materiji koji kipar prihvaća da oblikuje. Ima kipova koji teže, čije su mase vrlo dobro raspoređene, ali neupravljene i statične, one ni pad ne dožive jer se nisu uspjele maknuti iz opće nepokretnosti mase. Pomanjkanje i jedne od ovih dvaju sila koje smo spomenuli govoreći o biljci izgleda da od kipa čini nemoćnika. Dobro kiparstvo, hotimično ili nehotimično, o svemu ovome vodi brigu: o svjetlu i dubinskim sokovima, o čistim zračnim fluidima, donjoj toplini ruda i mjestima pobočnim gdje se grane kao ruke sire. Tako kip raste kao i biljka, kao i njen plod, sa svih strana i sudjelovanjem sila koje niti znamo niti ih je moguće vidjeti.

Ekvilibrar između mase, težine i suprotnog kretanja za kipara kao i za promatrača tajna je, poput one kakva je biljka za biologa. Ima kipova koji potpuno negiraju silu težu. Oni uzletu i nikada se više ne vrate nego se potpuno izgube, a tim i pokazuju da ni nebesa nisu razumljivi. Kipu jest jedina briga da uzletu, ali ne na tako obil način da zaboravi materiju od koje je sačinjen, grešne osobine onoga koji ga je napravio i onoga koji će ga gledati. Uz želju za suncem treba da misli i na svoju noć, svoj pad i živu usidrenost. Slično skoku u baletu, gdje ljepota ovisi od pobijedivanja sile koja će igrača ponovo privući a on će joj se ponovo usprotiviti.

Ima jedna vrst ležeće figure za koju nam se može učiniti da se protivi slici biljke i da se svojom prizemnom pozemljušnom horizontalom predaje isključivo silama korijena, izravne materijalnosti. Ovakve ležeće figure, koje više nalikuju na arhitekturu nego na kiparstvo, rijetke su u Evropi, u starim civilizacijama van Evrope nešto su češće. Ako bolje pogledamo ove kipove vidimo da pored neke mitske sadržine i svijesti o fatalnosti zemaljskog u nama i oko nas uvijek imamo jedan dio kipa (obično je to glava) koji se upućuje u visinu. Na taj način razbija ovaj mir stvarajući nadlični sklad između duha i materije. Ova mjesta na ovim kipovima pokazuju opet dramsku stranu dvaju biljnih sila. Ipak, rijetkost ležeće figure kod kipara pokazuje koliko je kiparu draža i potrebnija otvorena komunikacija sa svijetlom.

Uz ležeću figuru koja je zaokupljena pretežno svojstvima korijena imamo još i mobilne, pokretne kipove koji pokušavaju naći za sebe oslonac na nebu i sasvim, svojom pokretljivošću, isključiti korijen i sve ono što on sa sobom nosi. Moderna širokogrudnost vrlo je blagonaklona prema ovoj vrsti ali izoleđa da su ipak opravdani prigovori onih koji ovdje vide invencioznu vrstu igrarije i humora a ne kiparsku dramu i sukob.

Nastavak na 9. strani

# FILM

AVANGARDNI FILM — U BEZBEDNIM VODAMA BRACNIH TROUGLOVA



## Svršetak kruga?

Kako završava avangardni film

EVROPSKI moderni film kao da se zamorio. Iako se na festivalima svake godine pojavljuje jedno ili dva remek dela, početno oduševljenje otkrivanja novih formi i sadržaja lagano iščezava, ustupajući mesto veštini i pripovedanju zanimljivih priča.

Ako se posmatra kratka, ali burna istorija filma, može se zaključiti da se avangardno oduševljenje uvek kretalo u izvesnim cikličnim vremenskim oblicima. U osvojenim predelima filma useljavali su se oni, što su od pronalaznih načina izražavanja pravili akademsku umetnost, zatim je čitav pokret tonuo u sivilo i bezbojnost, da bi se nova otkrića javila kao reakcija na izlazeće forme i lažnu osećajnost.

Danas smo svedoci upravo takvog zatvaranja kruga.

Još se sećamo prvih Trifoovih filmova, na primer, u kojima je ovaj gnevni mladi čovek razrušio okrutne barijere osrednjosti, svojom mržnjom, entuzijazmom i nepoštovanjem ustaljenih pravila režije. Raspon između njegovih „400 udara“ i „Žila i Džima“ je intelektualno samoubistvo reditelja koji je izgubio svoju najdragoceniju osobinu: pobunu.

Godarov film „Do poslednjeg daha“, koji smo gledali kao otkrovenje, kao konačno pronalazni način da se umetnost i tradicija uzbudljivog žiža u filmu sintetizuju na neslućenim visinama veštine, nešto kasnije rodio se jedan drugi njegov film „Žena je žena“. Eksperimentisanje bojom umesto oštrih sivih gama, šarm pre svega — umesto potresne priče Mišela Puakara

— filmski vicevi, umesto gorkih istina; iza svega — osećanje da režiseru ide u životu dobro i da može potrošiti na svoj film onoliko novca koliko mu je potrebno, da je postao neka vrsta guske koja nosi zlatna jaja za producente.

Ovo osećanje upropašenosti kao da stoji iza većine filmskih dela mladih autora koji su uspešni. U novčito dugo godine razmišljanja, patnje, intelektualno vjeruju, sećanja na rđavo provedeno detinjstvo i mladost, postali su pravilo i kipa kojom se zapuštavaju usta svima onima koji su svojom pobunom ugrožavali mirni svet buržoaskog uspeha. Kupljeni za manje ili veće sume, oni napuštaju svoje prvobitne sveto i počinju se baviti rafiniranim

problemima bračnih trouglova na veoma šarmanan francuski način. (Fransua Trifo: „Žil i Džim“, Žan Lik Godar: „Udala žena“).

Nije slučajno da i cene koštanja njihovih filmova sve više i više rastu. Nedostatak novca za realizaciju njihovih prvih filmova uslovio je i poseban način na koji su oni snimljeni. Skrivena kamera, koja je prvi put poslala umetničko sredstvo da se slika ulica u njoj razgoleđenoj ravnodušnosti, mladi glumci neoporećeni glumačkim zanatima u akademskom smislu koji su se mogli dobiti vrlo jeftino, gotovo besplatno, izbegavanje bilo kakvih scenografskih zahvata, koji bi poskupili film, malobrojnost filmske ekipe koja je zbog toga postala

mного pokretljivija i mnogo više uigran tim od akademski koncipiranih filmskih ekipa a la Hollywood — dali su ovim delima neposrednost i lakocu u izrazu, svežinu koja je u svetu filma odjeknula kao otkriće.

I na kraju, kad je bitka bila dobijena, već kod drugog ili trećeg filma, pobednici su i sami, ne znajući, bili pobedeni laganim prilika- njem na zanosnoj lullajsci uspeha. Nenaviknuti na određene ruke pri stvaranju filma, kao sirotinjska deca u radnji sa igračkama, zatrpali su se obiljem filmskih igračaka. U njihovim filmovima počeli su da se pojavljuju scenografski objekti, kamera je sa ramena snimatelja ponovo vraćena na svoja kolica a nepoznate mladiće i devojke zamenili su stariji na zahtev producenta.

Mikelangelo Antonioni posle „Adventure“ snimio je „Noć“, koja je u odnosu na njegov prvi film isuviše literarna, isuviše pravljena da se dopadne. Međutim, on je pokazao mnogo više vitalnosti od svojih francuskih kolega koji su se utopili u uspehu, povrativši ponovo svoju svežinu filmovima „Pomračenje“ i nedavno filmom „Crvena pustinja“.

No, u umetnosti filma, kao i u umetnosti uopšte, nema kraja, nema svršetka. Kada filmovi današnje avangarde budu nepodnošljivo dosadni i izveštačeni, rodiće se nova avangarda.

Ostaje nam da čekamo. I da odlazimo u Kinoteku, jer iz nje počinje svaka nova filmska revolucija.

Ana Pjerotić

### Kao pomoć Skoplju

### „ČAR PLANINE“

U BEOGRADSKOM POZORIŠTU „Boško Buha“ pozorišna trupa beogradskog diplomatskog kora prikazuje, u vremenu od 11. do 16. januara, muzičku komediju „Čar planine“. Jugoslovenski crveni krst primio se pokroviteljstva ovih predstava, a čisti prihod namenjen je za pomoć Skoplju. Tekst za muzičku komediju „Čar planine“ napisali su članovi Britanske ambasade u Beogradu Džon i Širli Kembel, a muziku su komponovali jugoslovenski kompozitor Miodrag Ilić-Beli i Englezi Entoni Figis i Džon Kembel. U izvođenju ove muzičke komedije sudelovale 40 članova diplomatskog kora i međunarodne zajednice u Beogradu; među muzičarima i glumcima biće zastupljeno 12 nacionalnosti.

### iz starih dana

## Razgovori s Jovanom Dučićem

NE SEĆAM se više kada sam prvi put bio predstavljen „knezu pesnika“ — Jovanu Dučiću, mada sam uveren da sam o tome ostavio negde pribelješku za sebe, ali mi je i bez toga do danas u sećanju ostalo da je glavna tema našeg razgovora bila knjiga.

Jednog dana, dok je Dučić bio u Beogradu duže vreme, „na belom hlebu“ kao diplomat, ili tako nešto, možda i pred penzijom, ne sećam se više, bio sam pozvan na čaj u njegov privremeni stan u hotelu „Bristol“ i tema našeg razgovora bila je opet knjiga. Pošto mi je s tugom ispričao kako mu je većina lepih rečkih knjiga ostala u inostranstvu, gdje je poslednji put bio poslanik, počeo je da otvara sanduke i kofere i pokazuje svoje bi-

bliofilske mezimce ili poklone sa posvetama. Svakako iz kurtoazije pokazao mi je i jednu svoju knjigu i preko stotinu drugih zbirki i pesama, pripovedaka i romana, znanih i nezvanih, slavni i jedva poznatih naših i stranih pisaca — sa posvetama. Neke od njih bile su u svoime originalnom ruhu. Ali ne mali broj u opremi koju je Dučić bibliofil sugerirao knjigovjescu. Pokazujući te naknadno povezane knjige toliko se oduševljavao svakom pojedinačno, kao da ih je on sam koristio.

U to vreme ja sam već dobro poznao knjizevno stvaranje Iva Andrića; upoznao sam, negde na novinarskom poslu, i samog Andrića. Bilo mi je poznato i kako zavidno mesto ovaj, tada još rela-

tivno mlad, pisac zauzima u očima zvanične kritike, ali s obzirom da je on malo pisao i stalno bio van zemlje, a u Beogradu živeo u jednom svom užem krugu književne sabraće i prijatelja, bio sam neobično iznenađen kad mi je toga dana, inače vazda ponosit i ne malo sujan Dučić, gotovo u nekoj ekstazi počeo da govori o tome kako je prvo Andrićevo delo, — „Ex Ponto“, „tako sjajna liriska proza i tako originalno i darovito delo“ štampano na hartiji „kao za kese“!

„Znate, ma koliko da sam ja lično zahvalan svakom izdavaču koji štampa iole darovitijeg pisca, ja sam uveren da će se ne jedan naš izdavač stideti jednog dana pred istorijom kako je zaista malo učinjeno za lepotu opreme naših dela“.

Za svoja neka dela, Andrićeva, Isidorina (rekao je još jedno ili dva imena, ali se više ne sećam koja), u to je bio siguran. „Pogledajte, molim vas, kako sve to jedno izgleda, pa to neće ni nas preživeti“...

Dučić je Trebinjac. Još u to vreme, koliko se sećam, bio je već počeo da misli o muzeju, aleji velikana i biblioteci koje bi on tamo osnovao iz svojih muzejsko-bibliotečkih fondova i pomoću svoga književnog ugleda. Rekao mi je da će, ili da je već uputio tamo, dosta knjiga koje je kupio ili koje je dobijao od naših ili stranih pisaca s posvetom. Govoteći mi o tome, u nekoliko mahova, prilično sretljivo i suvereno, kazao je da će ta dela imati dvostruku „bibliofilsku vrednost“, jer pored posveta gotovo u

# Čemu sociologija umetnosti?

ČOVEKOVO bivstvovanje u kulturi (In-der-Kultur-sein) otvara niz problema koji se tiču uzajamnih odnosa pojedinih kulturnih aktivnosti, na pr. nauke prema filozofiji, umetnosti prema tehnici, probleme određivanja specifične prirode svake od tih aktivnosti, zatim odnosa svakog čoveka prema pojedinih kulturnih oblastima, kao i prema celokupnoj objektivnoj kulturi, iz čega mogu proisteci najrazličitije posledice, kao što su „nelagodnost od kulture“ (Unbehagen an der Kultur) zbog nemogućnosti asimiliranja stalno i snažno rastuće objektivne kulture, mnogi duševni konflikti, kao i pojave otuđenja, kada na pr. kultura od svrhe postaje samo svrha i sl. ali osnovnije od svih tih pitanja je pitanje odnosa pojedinih kulturnih aktivnosti prema društvu, problem društvenog karaktera kulture, koji možemo tretirati u filozofiji kulture, ali takođe, i u sociologiji kulture. Kao područje sociologije kulture treba shvatiti i sociologiju umetnosti, o kojoj je ovde reč.

Predmet sociologije umetnosti je odnos umetnosti prema društvu ili socijalna funkcija umetnosti. Da bi se razumela ova odredba treba reći šta znače izrazi „društvo“, „umetnost“ i „socijalna funkcija“. Iz opšte sociologije, koja mora biti baza sociologije umetnosti, preuzimamo opštu odredbu društva kao skupa svih odnosa među ljudima, kao i grupisanja koja iz tih odnosa proističu: živo organ zadržaja i struktura koje čine društvene klase, asocijacije, institucije, grupe što žive i razvijaju se u uzajamnom delovanju. Svi ti društveni odnosi i oblici su rezultat istorijskih zbivanja koja u krajnjoj liniji, zavise od tehničkih proizvodnih snaga, ali su i same te snage rezultat čovekove stvaralačke akcije: razjašnjenje pravih pokretačkih principa ljudske istorije sociologija, ipak, nije dužna da se, prepuštajući ih kao posebna nauka filozofskoj antropologiji i filozofiji istorije.

Iz teorije umetnosti preuzimamo jednu opštu odredbu umetnosti, kao specifične i bitne ljudske izražajne i komunikativne aktivnosti, čiju suštinu objašnjava estetika ili filozofija umetnosti, ali čiju socijalnu delotvornost istražuje sociologija umetnosti. Konačno, iz ove „socijalne delotvornosti“ umetnosti proističe i smisao termina „funkcija“ u dotom kontekstu: očigledno je da se ne radi o matematičkoj ili mehaničkoj funkciji, već o praktičnoj iskustvenoj činjenici delovanja umetnosti na društvo, kao što i samo umetničko stvaranje može funkcionalno zavistiti od određenog društvenog okvira.

Iz ovih opštih odredbi „društva“, „umetnosti“ i pojma „socijalna funkcija“ možemo razabrati pravi predmet sociologije umetnosti kao jedne posebne discipline, čija sistematika dosad nije izvedena. Kao što se opšta sociologija razvija i napreduje naročito u vreme društvenih kriza (i stoga nazvana Krisenwissenschaft), tako se isto može smatrati da se i sociologija umetnosti naročito razvila u vezi sa krizom moderne umetnosti, koja opet proističe iz one osnovnije društveno-istorijske i kulturne krize, što karakteriše našu epohu. Po vrlo opravdanom mišljenju u našem stoleću dolazi do divergiranja osećanja i razuma, umetnosti i nauke, pa se više ni povezanost umetnosti sa celokupnošću društvenih pojava ne može

sagledati. Umetnost na izgled vodi svo u usamljenu egzistenciju, ali, uprkos tome ona ne gubi razlog za postojanje, i savremeni čovek ne samo da traži umetnost, već od nje očekuje relaksaciju i naknadu za one vrednosti koje su mu oduzeli tehnika i podela rada, pa čak i razjašnjenje sveta koji mu je postao problematičan. Celi taj proces ima značajne pretpostavke i dalekosežne posledice, pa se može proučavati u više različitih pravaca; on može biti i predmet sociološkog proučavanja koje treba da pokaže faktičko stanje odnosa umetnosti i društva u današnjoj situaciji.

Predmet sociologije umetnosti može biti određen (sa J. H. Barnett-om) kao „umetnički proces“

(art process) uzet u celini, to će reći, kao izvor, kao nastajanje i kao delovanje umetnosti, proces posmatran sa sociološke tačke gledišta. To je ispitivanje socijalnih uslova umetničkog stvaranja, kao i „socijalne akcije“ umetničkog dela, delovanja umetnosti na publiku. Međutim, sociološka tačka gledišta u proučavanju umetnosti se ili potcenjuje iz ubeđenja da se na taj način ništa bitno ne može saznati o pravoj prirodi umetnosti, ili se pak preterano naglašava, te uzima kao preterano za sve naše znanje o umetnosti i tako zapada u sociologizam. Isto tako se gledište sociologije umetnosti često nejasno ocrtava prema istoriji umetnosti, filozofiji umetnosti i estetici, pa iz

toga proističe potreba razgraničenja, ne radi povlačenja neke odsečne demarkacione linije, već radi neophodnog isicanja razlike koja postoji između sociološkog i drugih gledišta, iz čega se zatim mogu razumeti i prave mogućnosti, ciljevi i granice samog sociološkog proučavanja.

Izgleda da bez prethodnog definisanja same umetnosti u estetičkom mišljenju ne možemo razaznati ni istorijske početke umetnosti, ni odnose umetnosti prema drugim društvenim aktivnostima u aktuelnoj kulturi, jer bez toga ne možemo rešiti bitni problem umetničkih vrednosti. Pošto je za umetnost u tako diferenciranom kulturnom životu, kao što je onaj u kome mi živimo, bitan njen unutrašnji stilsko-formalni razvoj koji se mora znati da bi se utvrdile prave relacije umetničkih oblika prema socijalnoj okolini, izgleda da bez poznavanja teorije i istorije umetnosti opet nema ozbiljnog suočavanja ni sa socijalnim smislom umetnosti uopšte. Šta, dakle, opravdava i specifična sociološka gledišta u proučavanju umetnosti?

Iako interpretaciju umetnosti obično prepuštamo filozofima, psiholozima, istoričarima i kritičarima umetnosti, jer nam s dobrim razlogom njeni koreni i njen značaj izgledaju racionalno neshvatljivi i empirijski neistraživi, ipak je nesumnjivo moguće tretirati umetnost kao socijalni fenomen, kao oblik „društvene svesti“ i kao deo društvene kulture. U istini, sociološko proučavanje umetnosti, kao i svako naučno proučavanje bilo kog predmeta, pretpostavlja odluku za racionalnost, verovanje u život prožet racionalnošću (A. Hauser), „odvažnost“ da se oblasti umetnosti pristupi sredstvima jedne posebne nauke (M. Micrendorf — H. Tost). Sistematsko objašnjenje socijalne funkcije umetnosti, kao i njeno vršenje u celinu društva, predstavlja dužnost sociologa, jer bi inače učenje o društvu ostalo bez jedne svoje važne osnove, neime „bez saznanja krajnjeg i najfinijeg sredstva društvene integracije“. Po Goetheovim reči, ljude razjediniću njihova mišljenja, dok ih spajaju raspoloženja koja pre svega umetnost stvara; ta reč dobija danas, u potpuno izmenjenim okolnostima umetničkog stvaranja i komunikiranja, novu snagu.

Prema tome, sociologija umetnosti ostaje u oblasti onog što se u socijalnoj činjenici umetnosti empirijski može utvrditi i racionalno objasniti. Suština umetnosti, njeni racionalni izvori, njena estetička vrednost, njeni stilsko-istorijski kvaliteti i odnosi, njen psihološki značaj i dubli metafizički smisao: sve to ostaje rezervisano bilo za naučno ispitivanje s nekog drugog (ne-sociološkog) gledišta, bilo za filozofski interpretaciju koja čak može odustati od toga da kategorijalno odredi bit umetnosti. Svest o granicama sociološkog proučavanja umetnosti mora tako biti prisutna u svakom istraživačkom noduhvatlu, i ta svest ne remeti sam istraživački rad koji ima ispo opravdane ciljeve i čak može značiti prekoračenje tih granica, ukoliko istraživač razbija i dotiče običnost istih fenomena, ali čak i pomeranje samih granica umetničkih u novu svetlost.

Milan Damjanović



VEČITI MIR — TEKOVINA ČOVEKOVE STVARALAČKE AKCIJE

svakom od njih ima i njegovin svojeručnih opaski. Uzeo je onda neke knjige od oka i pročtao mi svoje primedbe koje su, sa izuzetkom jedne ili dve opaske, bile manje više sve vrlo oštre i negativne po pisca, svedečno bio on naš ili strani.

Imao sam prilike da istu tu njegovu biblioteku v.dim nekoliko puta i u inostranstvu, da li pre ili posle ovoga u Beogradu više se ne sećam, ali znam da je Dučić sa istom strašću svakog puta govorio najviše o knjizi i to baš o potrebi njene bolje opreme ne samo kod nas nego i u svetu. Samo ovde knjige su bile uređene, poređane, a na stolu radnom otvoreno bar po deset s jedne i s druge strane, i gotovo u svakoj stajala je po jedna specijalna olovka. Među tim knjigama bilo je i nekoliko njegovih zbirki pesama i proze koje je on, videlo se, nemilosrdno popravljao i ispravljao. Jednom prilikom bio sam u poseti kod njega u Bu-

dimpešti istoga dana kada je kod njega bila čuvena bečka oper-ska pevačica, poreklom mađarska Jevrejka — N...

I, posle, pola u šali, pola ozbiljno, završio je rečima — koje sam ja mnogo puta slušao i o drugih naših bibliofila, ali sam uvek bio uveren da ponavljaju Dučića: „Le-pu ženu, lepu sliku i lepu knjigu nikad nije greh ukrasti, i kad bih ja bio neka vrhovna vlast na zemlji, osudio bih teško kom kaznom svakoga čoveka za te stvari: ako je prešao pedesetu godinu (Dučić je vrlo rano posedeo i rano počeo da koristi razne kozmetičke preparate da se ta sedoca ne bi mogla jače primetiti, pa mu je teško bilo odrediti doba života i tada i kasnije) a nije uštedeo bar pet odsto onoga što je u životu zaradio, i drugo: ako bar jednom nije zaželeo da ukrade neku lepu ženu, sliku i lepu knjigu... Ja priznajem da sam imao više takvih grehova, i toga se neću odreći dok sam živ... lepa

žena, lepa slika, lepa knjiga, to je moj život, to su moje radosti, to je radost i smisao svakog kulturnog i osećajnog čoveka...“

Na... je bila neobično šarmantna, visoka, zdrava i duhovita žena, gde god bi se pojavila, na sceni ili u privatnom životu, ispunila bi čitav prostor svojom ličnošću. Dučić je imao očigledno izuzetne naklonosti prema njoj, a gođilo mu je da govori o svojim dragim temama i pred novinarima, makar to bilo i početnik, kao što sam u to vreme ja bio. Svoje „slovo“ o lepoj ženi, slici i knjizi Dučić je u tom tonu govorio možda pomalo i zbog mene — novinara i mladog književnog sabrata. Govorio je naizmenično na nekoliko jezika, najčešće i najtečnije na francuskom, ali bi ovde onde ubacio ponešto čak i na mađarskom i srpskom. Umetnicu je i to očigledno jako zanimalo i ona je u jednom trenutku, iskreno oduševljena, uzvuknula: „Zar treba kazniti samo čoveka ako nije požeo-

leo da ukrade... a ženu, šta je sa njom, zar naš ne treba kazniti ako nismo ukrale bar jednog šarmantnog čoveka... Molim vas, poljubite bi brzo ruku, inače ću, u prkos ovim dužnim obzirima, učiniti nešto neoprostivo lepo — ja pred svedocima.“

Kao na nekoj sceni „knez“ pesnika prelazeo je očima oko sebe, kao da se pita šta da uradi sam ušice. Zgrabió je sa svoga radnog stola prvu od svojih bibliofilskih retkosti, mislim da je bio Heredija ili Bodler, ukoričenu u tamnu kožu sa nekom jedva primetnom ornamentikom na hrbaču, pružio je graciozno umetnici i poljubio joj obe ruke. Držeći ih sa obe svoje stigli su pred bogato serviranu stolu u trpezariji, sa knjigom na ukrštenim rukama, kao da idu na venčanje, pa im je sveštenik stavio prevez preko ruku — „simbol večne neraskidivosti“.

Siniša Paunović

## Taj ljudi, ljudi svet!

### ČESTITKA

GOVOREĆI o televizijskom programu u protekloj godini, jedna spikerka beogradskog studija, umesto cifri o trajanjima emisija, rekla je da je njih bilo onoliko, koliko ih se sećamo; onoliko koliko smo ih zavoleli. U našem sećanju ostao je priličan broj uspešnih emisija. Televizija je imala dobru godinu!

Mnoštvo gledalaca uputilo je svoje obojene čestitke televiziji. Ne pojedinim njenim stvaralacima, već televiziji, koja za njih postoji kao jedno jedinstveno biće.

Niko se nije setio da uputi čestitanja televizijskoj kritici.

A ona je u protekloj godini već definisala svoj lik. Ni je tako daleko vreme, kada su na mestu današnjih televizijskih rubrika u našoj štampi stajale vesti iz sporta ili iz mode. Za poslednjih godinu dana čitaoci su se već navikli da na određenim mestima ujutro provere svoje utiske o sinočnjem programu koji su gledali u svojim sobama. Poznajem dosta čitalaca „Sporta i sveta“ koji kada uzmu taj list u ruke, najpre potraže briljantne televizijske opaske „Eksperimentalnog gledaoca“. Zilka Bogdanović u „NINU“, Branko Belan u „TELEGRAMU“, televizijski kritičari „POLITIKE“ i „EORBE“, „MLADOSTI“ i „VIJESNIKA“ za poslednjih godinu dana izgradili su fizionomije svojih rubrika, učinivši pismirske korake na stvaranju televizijske kritike.

Znam da je veoma teško praviti televizijski program. Ali takođe znam da je ponekad veoma teško i pratiti ga čitavu jednu godinu.

Ako ni zbog čega drugog, onda samo zbog toga potrebno je i televizijskoj kritici čestitati na naporu da bude strpljiva.

### NOVOGODIŠNJA NOĆ

SUDEĆI po tome koliko je ljudi dočekalo Novu godinu pored svojih televizora možemo očekivati sasvim drukčiji tip dočeka, od onih koje smo poznavali.

Naviknuti da ih televizija vodi kroz sve značajne događaje, gledaoci su se predali i u novogodišnjoj noći njenom vodstvu; držeći se za njenu ruku, prešli su iz jedne godine u drugu, sedeći ispred ekrana — promenili su godinu ne mičući se iz stolice, ne napuštajući sobu.

Za mnoge porodice na ulicama te noći nisu postojali lampioni, ni okićene jelke, ni prskalice, ni zvezde! Jeli su svoje novogodišnje kolče ne skidajući oči sa kvadrata stakla. Na isti način za mnoge od njih ratovi, rakete i ubistva, bili su samo zanimljiva storija koja dolazi pre neke zabavne emisije.

Deca već odavno dobijaju pakete sa bombama i čokoladom. Ti paketi se prave sa naučnom tačnošću; u njima, prema ceni koja se plaća, postoji sve što je potrebno da bi se jedno dete obradovoljalo. Kada se odviše sušketavi celofoan devojčice i dečaci pronađu bombone koje inače jedu svakoga dana.

Ako ste škinuli celofan sa novogodišnjeg paketa za odrasle, sa televizijskog programa između dva značajna dana — otkrili ste ono što inače svakog dana gledate na svojim televizorima: neiscrpan, neuhvatljiv duh Antona Martija u bezbroj varijacija.

### KOLIKO KOŠTA UMETNOST?

JEDNA televizijska emisija, košta mnogo više od jedne slike, ili jedne pesme. Da bi se ona ostvarila potrebno je angažovati mnogo ljudi, i svi ti ljudi moraju biti plaćeni. Pošto se emisije odvijaju neprekidno, od ranog popodneva do kasne večeri, citre kojim se program plaća penju se do vrtoglavo neshvatljivih visina. To je razumljivo — i ni to nije toliko lud i toliko sitničav da gleda u svaki dinar koji se potroši na televiziju.

Ovo što ću sada da ispričam nema na prvi pogled veze sa televizijom. Ali ipak dobro je da se zna!

U Beogradu postoji mnogo mladih slikara. Ne znam kako je u drugim gradovima, ali ovi mladi slikari iz Beograda nemaju baš sjajne afetije; ponekad, oni ipak ne mogu doći do ateljea, već slikaju u svojim malim sobama, boreći se sa pedanterijom gazdara, sa hladnoćom i malim prostorom. U mnogo slučajeva, ti mladi slikari prestaju čak i da slikaju. Izgleda prilično neverovatno, ali i slikanje je za njih luksuz. Boje koštaju mnogo, platna koštaju mnogo, četke koštaju mnogo. Zato oni prestaju da upotrebljavaju ulje kao izražajno sredstvo i počinju da se bave crtežom. Jer se crtati može čak i u krevetu, čak i ako je soba hladna. Kada se pojave na izložbama, kritika o njima piše kao o talentovanim umetnicima koji su crtež izabrali za domen svoga istraživanja. Međutim oni crtaju iz sasvim drugih razloga nepoznatih kritici.

Čitao sam da neke emisije na televiziji dostižu cene, čije cifre imaju po šest nula. Čitao sam takođe, da se televizija često žali na nedostatak novca.

Zato kada to sledeći put učini, neka pre toga pomisli na mlade ljude koji svoju umetnost prave sa mnogo manje novca. Ne treba preterivati, ali među tim mladim slikarima, verovatno ima i mnogo talentovanih umetnika od onih koji prave programe na televiziji.

A svako ima prava da stvara svoju umetnost, zar ne?

Momo Kapor

# S ARAPSKOG I NA ARAPSKI

ROŠLO JE 150 godina od kako su Arapi došli u kontakt sa Evropom i evropskom civilizacijom i polako, ali nezadrživo, počeli da potpadaju pod njen uticaj. Ako je u nekim vidovima života ova civilizacija, čiji je nosilac bio imperijalizam, donela izvesne negativne pojave, u književnosti je njen uticaj bio jako plodonosan. Dobar deo arapskih pisaca se orijentisao ka zapadnoj književnosti, počinje uvođenje novih književnih formi, do tada njima nepoznatih (novela, roman, drama), a istovremeno počinje i prevodjenje dela evropskih pisaca na arapski. Prevodilačka aktivnost u početku ograničena samo na prevode sa francuskog, a kasnije i sa engleskog, poslednjih decenija se toliko razvila, da danas možemo reći da su gotovo sva remek-dela iz svetske književnosti prevedena na arapski, pa čak i najnovija, kao dela Kamija, Moravije, Beketa, Sartra, Džoj sa i dr. Izgleda kao da se izdavačke kuće iz Bejruta i Kaira takmiče koje će od njih prevesti više dela, te tako što uspešnije zavladati prostranim arapskim tržištem. Koliko je ova prevodilačka aktivnost velika može da nam posluži podatak da je jedna izdavačka kuća u Kairu napravila plan, koji i ostvaruje, da za nekoliko godina prevede 100 dela iz svetske književnosti.

Medutim, i pored ovako velike prevodilačke aktivnosti, jugoslovenska književnost je ostala nepoznata arapskom čitaocu, iako je njegovo interesovanje za Jugoslaviju i za sve što se u njoj zbiva vrlo veliko. Stvarno, u Egiptu je izdato desetak knjiga o Jugoslaviji, među kojima i jedna o našem pozorištu, a druga o jugoslovenskom folkloru, ali literatura je ostala potpuno zanemarena. Tek pre nekoliko godina je u časopisu „Jugoslavija“, koji je izdavao Jugoslovenski informativni centar u Kairu, objavljeno nekoliko kraćih pripovedaka ili odlomaka Ive Andrića, Veljka Petrovića, Isaka Samokovlije, Vladana Desnice, Oskara Davića, Ranka Marinkovića i dr. Neke od ovih pripovedaka, uglavnom dosta slabo prevedenih, izdate su kasnije u jednoj knjižici pod naslovom: „Min al-kasas al-jugoslavi“ (Iz jugoslovenske proze).

Prvi ozbiljniji pokušaji da se upozna arapski čitalac sa našom književnošću je prevod Andrićevog dela „Na Drini ćuprija“, izdat pre tri godine u Kairu, u prevodu dr Sami al-Durubija, pisca prevodioca i bivšeg pomoćnika ministra vlade UAR a kasnije i ministra prosvete Sirije. Nije suviše napomenuti, da je dr Sami al-Durubi bio u poseti Jugoslaviji 1959. g., da je lično razgovarao sa Andrićem i njime se oduševio i tada doneo odluku da pristupi prevodenju njegovih dela.

Nije prošlo ni tri godine od književnog izdanja „Na Drini ćuprija“, a evo sada nam je u rukama prevod „Travničke hronike“, u prevodu istog dr Sa-

mi al-Durubija, izdate u Damašku. Oba prevoda su sa francuskog, što je bez sumnje jedan nedostatak, ali je Al-Durubi, kao literata i već renomirani i iskusni prevodilac, uspeo da pruži arapskom čitaocu sasvim solidan prevod. Doduše, njemu je taj posao donekle bio olakšan time što je on kao orijentalac, dosta lako mogao da shvati ambijent u kome se radnja odigrava kao i psihologiju mnogih Andrićevih junaka. Posebno treba istaći činjenicu da je prevodilac iskoristio priliku i napisao predgovore za oba dela. Prvi je jedna vrsta duže studije o Andriću i njegovom stvaralaštvu, sa mnogo podataka i o jugoslovenskoj književnosti, napisana, bar kako se meni čini, na osnovu materijala koji je dobio prilikom svog boravka kod nas. U drugom, nakon što je izneo svoja sećanja na susret sa Andrićem, preneo je predgovor Midhata Begića, napisan za francusko izdanje „Travničke hronike“, čime je knjiga samo dobila u vrednosti, jer je napisan od jugoslovenskog stručnjaka. Tiraje je arapski čitalac dobio, po prvi put, jasniju predstavu o jugoslovenskoj književnosti i o Andriću, kao jednom od njenih najboljih predstavnika.

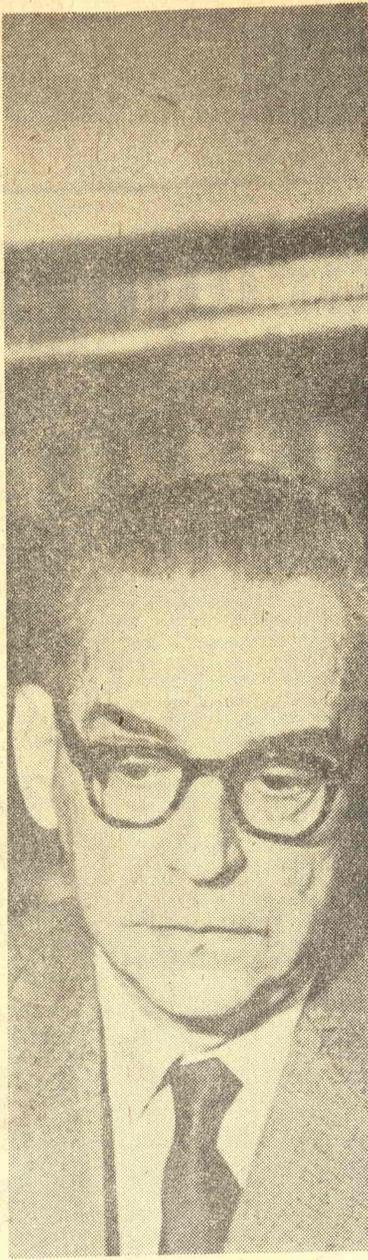
Ako uzmemo u obzir da su to prvi

## POVODOM PREVODA IVA ANDRIĆA NA ARAPSKI. PONEŠTO O PREVODENJU NA ARAPSKI I SA ARAPSKOG

prevodi na arapski, da je to prvi susret sa izdavačima i čitaocima, onda stvarno možemo biti zadovoljni i samim izborom i prevodom, iako on nije direktan. Treba se nadati da će ova dva dela probiti led i otvoriti put prevodenju i drugih dela, pa i sa našeg jezika direktno, jer za to danas postoje uslovi, pošto je izvestan broj Arapa diplomirao na našim fakultetima. Nije suviše napomenuti da je jedan Egipćanin, Kamel el-Buhi, doktorirao na Filološkom fakultetu u Beogradu, da je sasvim solidno savladao srpskohrvatski jezik i da ima nameru da prevede niz naših dela na arapski.

Naravno da se odmah nameće pitanje: kako stoji sa prevodom arapske književnosti kod nas? Još na samom početku treba podsetiti da arapska književnost nije kod nas nepoznata. Ima više od pedeset godina kako su se u pojedinim sarajevskim časopisima počeli da pojavljuju prevodi arapske poezije od Safveta Bašagića, Muse Cezima Catića i drugih. To su uglavnom prevodi iz predislamske i klasične arapske poezije. Imamo veliki broj izdanja 1001 noći, prevedenih i sa evropskih jezika i sa arapskog. Ali, kad se uzme u obzir tradicija koja kod nas postoji (arapski jezik se uči već 500 godina), da se na naša dva fakulteta, u Beogradu i Sarajevu, arapski jezik i književnost studiraju kao glavni predmet, da sa arapskim svetom naša zemlja ima jako razvijene političke, ekonomske i kulturne odnose, više je nego jasno da sadašnjim stanjem ne možemo biti zadovoljni. Ovo se naročito odnosi na savremenu književnost koja najbolje izražava ideale i stremljenja savremenog arapskog čoveka kao i na izvesna dela klasične književnosti, prevedena na mnoge evropske jezike. Prevodi iz savremene književnosti se takoreći mogu izbrojati na prste, a što je još čudnije, nijedno delo nije prevedeno sa originala. Tako je „Džepna knjiga“ u Sarajevu izdala jednu malu zbirku novela Mahmuda Tejmura, prevedenu sa francuskog; zagrebačko preduzeće „Tbi“ kraći roman Teufika al-kode preveden sa francuskog, a „Matičica srpska“ klasično delo Ibn Hazma „Golubičin đerdan“, opef prevedeno sa francuskog, i to je sve. Doduše, pojavila se i „Arapska poezija“ u prevodu Kukolja (Likos, Zagreb, 1957), radena prema Betgeovom nemačkom prevodu, koji takođe nije prevodio sa originala, već sa francuskog i engleskog. Ali ova zbirka je tako nestručno radena, tako je loš izbor napravljen, tako je prevod da leko od samog originala, da pri upoređivanju skoro ne nalazimo ničeg sličnog. Pa i imena pesnika su tako loše napisana da često ni stručnjak ne može da razluči o kom je pesniku reč. Ja ne znam do koga je krivica za ovakvu situaciju? Do izdavača koji valjda ne znaju da imamo prevodioca sa arapskog, ili do samih znalaca arapskog jezika koji nisu mogli da se uključe u našu izdavačku politiku i dođu u bliži kontakt sa izdavačima. Ali, kako god bilo, nešto se mora učiniti u ovom pravcu! Uostalom, dobre prevodiocce sa arapskog, i to ne samo književne, stvorimo samo ako im ukažemo poverenje i uključimo ih u ovu vrstu stvaralačkog rada.

Uzevši u obzir sve ove činjenice, mislim da bi bilo krajnje vreme da se sistematičnije i organizovanije pristupi prevodenju arapske književnosti kod nas i naše na arapski. Nije nikakav luksuz imati jednu reprezentativnu an-



IVO ANDRIĆ

tologiju arapske lirike, jedan prevod Ibn Haldunove „Prolegomene“, koju često pominju sociolozi kao prvo kapitalno delo iz sociologije, jednu zbirku savremenih arapskih pripovedaka ili nekoliko romana. Svakako da je to prvenstveno stvar izdavača koji bi morali sa više smelosti da pristupe ovom poslu, eventualno u saradnji sa izdavačkim kućama u arapskom svetu. Uostalom, nije li njihova dužnost da pruže mogućnosti da se i preko literature što bolje upoznaju naša dva naroda koje danas vežu tako čvrsti prijateljski odnosi.

dr Hasan Kalešić



## SMISAO ZA VIŠE OBLIKE ŽIVOTA

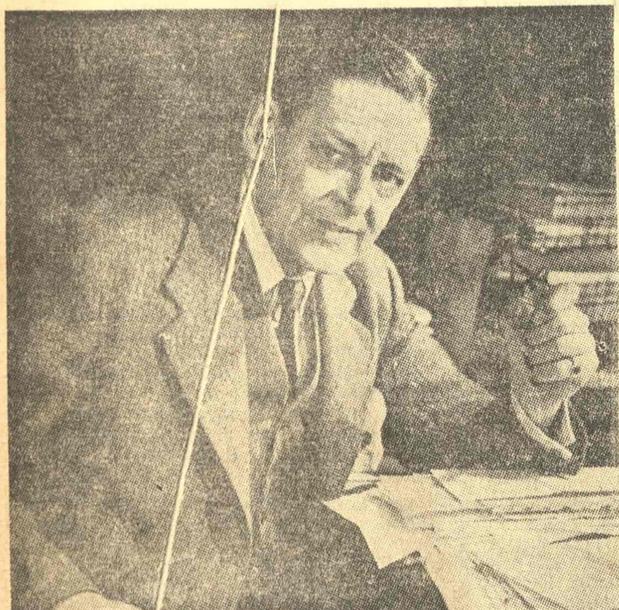
DISKUSIJE koje se u poslednje vreme naširoko vode u Saveznoj i republičkim skupštinama o vrednosti i važnosti nauke i naučno-istraživačkog rada (i pored još mnogih postojećih zabuda i nesporazuma koji se javljaju, u našoj privredi naročito, kad se radi o ovoj materiji) pobudile su dr Josipa Vidmara da, u svečanom januarskom broju „Politike“, napiše članak pod gornjim naslovom. Pozdravljajući mere koje se preduzimaju, ili koje će se tek preduzeti (kao što je, na primer, spomenica ili preporuka našim vlastima i javnosti o ovom predmetu), Vidmar s razlogom upozorava na sledeće:

„Medutim, uređivanjem ovih odnosa problem nauke još uvek nije iscrpljen. Osim navedenih grana (ovde Vidmar misli na matematičke, fizikalne, hemijske i prirodnačke nauke — prim. red.) postoje i takozvane društvene nauke čiji položaj ostaje znatno neopredeljen u sadašnjoj kampanji za utvrđivanjem naučnog i istraživačkog rada. I među ovim granama postoje razlike koje su za neke povoljne, a za neke ne. Pravo, ekonomija, sociologija i slične nauke smatraju se naukama vremena i na svoj način su favorizovane ili bar opštepoznate. Postoji, međutim, čitav niz takozvanih humanističkih nauka u užem smislu ovog nekadašnjeg termina, koje su danas sasvim nepopularne i koje će uskoro početi da životare u nekom bezvazdušnom prostoru, ako se za njih ne budemo življe zauzeli. Tu spadaju: filozofija, psihologija, pedagogika, lingvistika i sve vrste istorije — od političke i kulturne pa sve do istorije filozofije i pojedinih umetnosti“. Naglašavajući da njihov značaj u smislu privrede i praktične i neposredne koristi nije znatan, Vidmar ih naziva „mišlju i svešču naroda“, pa dodaje: „Ove nauke vaspitavaju životni ukus naročito u vezi sa umetnošću, životni ukus koji je moral i smisao za plemenitost svega što čovek radi, živi, stvara, misli i oseća. To je smisao za sve više oblike života“.

Zaista, teško je ne složiti se sa ovim mislima dr Vidmara!

## Savremenici

### TOMAS STERNS ELIOT (1888 -- 1965)



T. S. ELIOT

PRE DVA dana, preko noći, preminuo je Tomas Sterns Eliot, veliki pesnik, kritičar i dramski pisac anglo-američkog sveta, koji je u ovom veku bio najveća ličnost u književnosti svog naroda. Time je u neku ruku zatvoren krug čitave jedne epohe, čiji predstavnik ostaje samo još njegov dugogodišnji prijatelj, takođe pesnik, Ezra Pound.

Izišavši iz klase Irvina Bebita, kritičara za koga su vezane mnoge generacije „novih humanista“, Eliot je svoje studije završio na Sorboni i Harvardovom univerzitetu, gde je poslednjih godina pripremao doktorat iz sanskrita, palija i filozofije F. H. Bredlija. 1913. godine Eliot odlazi u Oksford i kraću posetu, nemačkim univerzitetima. Posle toga ostaje stalno u Engleskoj gde radi kao bankarski činovnik. 1917. godine postao je jedan od urednika časopisa *The Egoist*, a 1922. je osnovao i zatim uređivao tromesečnik *The Criterion*, koji je izlazio sve do 1939.

Još kao dečak Eliot je počeo da se bavi poezijom, a pisao je i prozne crtice, da bi docnije, kao student, saradivao u univerzitetskim časopisima za koje je davao priloge u pesmama vrlo modernog izraza. Tvrdi se da je još kao student na Harvardu Eliot postavio kosture svojih pesama koje su ga tek docnije proslavile. U Londonu Eliot se upoznaje sa Ezrom Poundom, koji je doprineo da se pojavi njegovo pravo zrelo delo, uključivo i *Ljubavnu pesmu Dž. Alfreda Prufroka*, i to u časopisu *Poetry* (juna, 1915). Pound je, između ostalog, pružio i snažnu podršku Eliotu pišući o njegovim izvanrednim sposobnostima i u engleskoj i u američkoj književnoj štampi. U kojoj mери je Pound uticao na Eliota, i u kojoj mери su njih dvojica došli do sličnih zaključaka, koristeći se posebnim putevima i izvorima, još uvek teško je jasno odrediti. Medutim, izvesno je da je Pound predstavljao vrlo važan uzor mladom Eliotu. U stvari, prvo Eliotovo posebno kritičko delo, *Ezra Pound: njegova metrika i poezija* (1917), jasno izražava njegov dug

Paundu za pomoć koju mu je pružio u revidiranju i skraćivanju konačnog rukopisa *Puste zemlje*.

Eliotova prva knjiga *Prufrok i druga zapažanja* (Prufrock and Other Observations) izišla je u Londonu 1917. godine. Zatim je sledila knjiga *Pesme* (Poems), 1920. i posle toga, jedna za drugom: *Pusta zemlja* (The Waste Land), 1922; *Suplji ljudi* (The Hollow Men), 1925; *Pesme, 1909—1925* (Poems, 1909—1925), *Pepeljava sreda* (Ash Wednesday), 1930; *Svini Borac* (Sweeney Agonistes) i *Odlomci jedne aristofanske melodrame* (Fragments of an Aristophanic Melodrama), 1932; *Stena* (The Rock), 1934; *Sabrane pesme* (Collected Poems), 1936. i najzad *Četiri Kvarteta* (Four Quartets), od kojih je prvi izišao 1940, drugi i treći 1941, a poslednji 1943. Važnost Eliotove poezije u oblikovanju pesništva našeg stoleća je od prevashodnog značaja, pri čemu *Pusta zemlja* — po shvatanju mnogih kritičara — zauzima najznačajnije mesto. Eliotov uticaj počeo je da se širi još dvadesetih godina našeg stoleća i moglo bi se reći da on još uvek traje; njegove pesme bile su glavno oruđe za popularizovanje među piscima tehnike simbolizma, kontrole i preciznosti u primeni jezika, shvatanja poetskog oblika kao pokretne dinamičke strukture. Čak je i Eliotov lični stil — sažeta dikcija, suva ironija, primena silaznih kadenci — bio naširoko podražavan i katkad parodiran.

Eliotov rad na kritici se teško može odvojiti od njegove poezije i mora se uzimati kao celina, ukoliko se želi puno razumevanje jednog i drugog književnog fenomena. Sa književnog gledišta, najvredniji Eliotovi eseji su oni u kojima on skreće pažnju na zasluge i tehniku manjih elizabetanskih dramatičara i pesnika metafizičara sedamnaestog veka, kao i manja grupa ogleda u kojima raspravlja o sopstvenim metodima kompozicije i književne analize. Među ovima najvažniji je verovatno esej *Tradicija i individualni ta-*

lenat (Tradition and Individual Talent), koji je bio predmet mnogih polemika, pohvala, napada i izučavanja. Važni su isto tako i njegovi ogledi o klasičnoj književnosti, Danteu, francuskom simbolističkom pesništvu i književnosti dvadesetog stoleća. U svojim istorijskim, filozofskim i drugim esejima Eliot je briljantno zastupao konzervativnu tradiciju, zauzimajući se za obnovu religijsko-estetičkog društva za koje je verovao da je postojalo u Evropi pre nastanka racionalističkih zabuda. Eliotova prva važnija knjiga esaja je *Sveta šuma* (The Sacred Wood), objavljena 1920. Zatim: *U slavu Džona Drajdena, Šekspira i stolicizam Seneke, Za Lanselota Endrusa, Dante, Misli nakon Lambeta, Odabrani eseji* (1932), *Primena poezije i primena kritike* (1933), *Za tuđim bogovima, Elizabetanski ogledi* (1934), *Ogledi drevni i moderni* (1936), *Zamisao o jednom hrišćanskom društvu, Poezija i drama* (1951), *Tri glasa poezije, O poeziji i pesnicima* (1957) i konačno, *Stariji državnik* (1959).

Eliotovo interesovanje za dramu bilo je stalno, tokom celog života i uglavnom se kretalo u pravcu obnove drame u stihu, koju je želeo da ponovo uvede na scenu. Njegove rane pokušaje u tom smislu predstavljaju fragmenti *Svinija Borca* i *Stene*, koji nisu imali posebnog uspeha. Njegova stihovana drama pak, *Ubistvo u katedrali* (Murder in the Cathedral), postigla je na scenama u Engleskoj i Americi nezapamćene uspehe. Ostali Eliotovi komadi su *Porodični skup* (The Family Reunion), 1939; *Koktel* (The Cocktail Party), 1954 — koja će se za neki dan izvesti u Ateljeu 212; i konačno *Poverljivi sekretar* (The Confidential Clerk) 1954.

Sa Eliotom, koji je rođen 1888. godine u Sent Lujisu, u Americi, nestaje ličnost koja je neizbrisivim bojama oblikovala intelektualni život našeg stoleća

A. S.



STANISLAV  
GROHOVJAK

MOLITVA

**M**AJKO božja od Andela  
Majko božja od pauka,  
Snežnih jedra smeđa Gospo,  
Malo zvono s minušama,  
Majko sa orlovskim perom  
Majko božja kolonijalna  
I rudnička i astralna  
Sto lepršaš na korveti  
Na Holandaninu lutalici  
Ponosita na lafetu  
Dugoruka dugovrata  
Zlatoprsta uskonoga  
Puna ljudi kô Evropa  
Rudničke naših nadahnuća  
O fabriko naših patnji  
Na meseca spru tankom  
Mudra roditeljko zraka  
Kao vrt puna milosti  
Makar sitan blesak prospi  
Na tamne pesme Grohovjaka.

IZ DNEVNIKA

**N**EDOMAŽENA ide kao mačka  
Češe se o sva udubljenja u zidu  
Danas je psa ljubila potajno  
Vrativši se imala je u očima vernost.

Ponekad gleda ruke na svetlosti  
I stupa kao  
Da miluje zemlju  
Kad plete — ima u tom nekog bola,  
A u tome kako dere zeca — mržnje.

Zatim časom ide u mračnu odaju,  
Zbacuje čarape čak i naramnike,  
I stoji samoćom svojom ogrnuta,  
Kolena posmatra.

Kada je viču, uvlači ramena,  
Kad nešto mole, ona zaklanja lice,  
Tope se zbog nje, tad popravlja vodu  
Brzo  
Kao porub  
Suknje zadignute.

**IV**  
ČOVEKA budiš kad ga takneš, ali  
Zenu budiš kad je dirati prestaneš,  
Ustaje u svojoj dugačkoj haljini  
I stvari posmatra sa tupim užasom.

Ni jednog časka ne sumnja u sebe,  
U vazduh stupa bosim stopalima,  
Ako ne vikneš otići će kroz prozor  
Kao kad stresesh nešto belo s ruke.

O, Pavle, mnogo lutajućih žena  
Ostaće posle mene na krovovima kuća,  
Gledajući za njima širio sam ruke  
Kao lovac ptica dobar u svojoj tuzi.

GORUĆA ŽIRAF

**D**A To je nešto  
Covečjeg straha, bežnja konstrukcija  
Žirafa što se polagano dimi  
Da  
To je nešto

Nešto s onog zida od znojia i aspirina  
Ta njuštica nalik na raspali bacač mina  
Da  
To je nešto

Zašto trulite od braće do kose  
Neki zub vam u praznoj lobanji cvokoće  
Da  
To je nešto

Čeka to i nas  
Korismo i grozno  
Kô noga  
Kô srce  
Kô trbuh i žarač  
Mračna mogila neba ljudskog  
Da  
To je nešto

Ovu pesmu pišem  
Sebi i magarcima  
Devojci s reumom  
Jednom zuboboljnom  
Oni će je skvatiti  
Da  
To je nešto

Jer život  
Znači:  
Kupovati meso Kasapiti meso  
Ubijati meso Obožavati meso  
Oplodavati meso Proklinjati meso  
Izučavati meso Sahranjivati meso

I praviti od mesa I misliti s mesom  
I u ime mesa I uprkos mesa  
Za budućnost mesa Radi smrti mesa  
I posebno posebno u odbranu mesa

**A ONO GORI**  
Ne traje  
Ne hladi se  
Neće se održati ni u soli  
Opada  
I trune  
Otpada  
I boli

Da  
To je nešto



Stanislav Grohovjak (Stanislav Grochowiak) rođen je 1934. godine u Lešnu Velkopolskom. Kao pesnik i prozni pisac debi-tovao je 1956. godine. Objavio je zbirku pripovedaka „Narikače“ („Lamletnice“), roman „Tri zmus“, četiri zbirke pesama, tri drame, nekoliko radio-drama. Radio-drama „Vergilije“ emitovana je preko Jugoslovenskog radija. Godine 1962. Stanislav Grohovjak dobio je nagradu ministra kulture i umetnosti za celokupnu svoju pesničku delatnost.

SODOBNOST

O poljskoj lirici

I AKO JE kritički prikaz K. ke Salamun (čiji drugi nastavak donosi najnoviji broj Sodobnosti) pre svega inspirisan antologijom „Poljska lirika XX veka“ (DZS. Ljubljana, preveo Lojze Krakar), sam prilog posmatra šire i obuhvatnije razdoblje poljske poezije ovog veka.

Naime, K. Salamun polazi od namere da uporedi mišljenja i stavove savremene poljske kritike prema pesnicima koji su ušli u antologiju kao i da dopuni i delimično pokuša da „prevallorizuje neke kod nas ustajlene pojmove“.

Poljska lirika između dva rata daće Boleslawu Lesmianu (1878—1937) mesto stvaraoaca koji je ovo razdoblje obogatio svojim intersubjektivnim iskustvima i filozofskom doslednošću. Njegova filozofska osnova, koju Sandauer povezuje sa Husserlovom fenomenologijom i egzistencijalizmom, najvidnija je u stavu identifikacije predmeta sa samim sobom, čime postiže njegovo „samodogađanje i dinamiziranje“. Njegov vršnjak Leopold Staff (1878—1957) je poeziju shvatao ne toliko kao oslobođenje osećanja koliko kao „put do mudrosti“. On ostaje obeležen kao pesnik paradoksa, večnog traženja i neprestanog odbacivanja ciljeva.

Ulogu koju je 20-ih godina u Poljskoj imala grupa oko časopisa „Skamander“ današnja kritika nije oduzela, ali joj sigurno nije ni pridala vodeću misliju. U ovu grupu spadaju Zwaskijewicz, Sionimski, Lechon, Tuwim, koji je svojim delom predstavljao most između poezije XIX i XX veka.

Posvećujući pažnju ovim pojavama koje su davale ton poljskoj lirici pisac članka, u drugom delu nastavka, počinje od analize vrenja koje nastaje posle prvog svetskog rata. Neko vreme u ovom periodu potragu za novim izražavače futurizam, a zatim ekspresionizam. Jedan kritičar će nazvati ovo vrenje „sabarandom svih budućih izama“.

1920. časopis „Zdroj“ (Izvor) počinje da uvodi svoj ekspresionistički program, ali mešanje sa elementima mladopoljskog pokreta će mu doneti malo kvalitativnog (Zegadiowicz, Witlin). Mnogo značajnija je grupa oko „Nove umetnosti“ sa veoma značajnim pesnicima Anatolom Sternom i Aleksandrom Watom. Jedna od uticajnijih pojava ovog vremena je Tytus Czyżwiski koji je u traženju nove umetnosti igrao značajnu pionirsku ulogu.

Kasniji umetnički putevi poljskih futurista su bili različiti; bez vodeće snage nisu mogli da održe svoje novatorske začetke. Ovu ulogu će preuzeti zatim grupa oko krakovskog časopisa

„Skretnica“ — poznata pod imenom krakovska avangarda. Ona se bori protiv skamandrita, prezuzima geslo prvih futurista „mesto-masa-mašina“. Međutim, i ovde su vremenom, umesto elementarne spontanosti, dolazile ideje rigoroznog programa, tako da se novo uglavnom ogleda u oblikovanju. Njihov prvi i idejni vođa bio je Tadeuze Peiper, koga je 1933. Przyboš nazvao pesnikom pojmove i istupio protiv njegove „literarne poezije“. Pored njih dvojice ovom krugu pripadaju Jan Brzekowski, Wazyk, Kurek i dr.

Poljska poezija između dva rata ima mnogo pesnika koji nisu pripadali nijednoj grupi ali su svojim individualnostima dali boju i ton svoga vremena (M. Jastrun, J. Lierbet). Godine 1927—1931. obeležene su jačim uticajem oko časopisa Kwadryga. I ova grupa se bori protiv načela skamandrita i traži povezanost umetnosti sa društvenim životom. (Wladislaw Sebyla-Wyka) 1933. će Jozef Czechowicz sa kritičarém Frydejem postati vođa novog vala mladih u poeziji i njihovom krugu će pripadati mnogo mladih darovitih pesnika. Ovo razdoblje lirike između dva rata ne isključuje ni pesnike koji se nalaze u emigraciji jer predstavljaju sastavni deo — po rečima Przyboša — poljske umetničke reči i njene vrednosti. (L.J. D.)



ZVEZDA

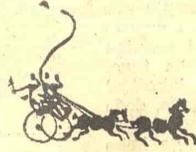
Tolstoj i Dostojevski na terazijama

P-OSLEDNJI broj za 1964. godinu, pored ostalih priloga, doneo je recenziju na novu knjigu o Tolstoju čiji je autor B. Bursov. Recenzija je negativna i, sama po sebi, jedva da bi bila vredna posebne pažnje. Njen autor je jedan od mnogih koji pripadaju (možda je još prerano reći: koji su činili) ustoličenoj doktrini istorizma i društvene funkcionalnosti umetnika i njegovih dela. No ova njegova recenzija je jedna od (srazmerno) malobrojnih koje pokazuju da je na pomolu nova generacija literata koji će, možda, značiti prekretnicu, ako ne i renesansu sovjetske literarne misli.

Zbog čega knjiga V. Sklovskog nije po volji B. Bursovu? On joj priznaje živu obojenost, svojevrstnost manira, slikovitost misli i neočekivanost asocijacija. Njemu nje promakla izražaj-

nost Sklovskoga kao umetnika i njegova logičnost kao istraživača. Knjiga je, kaže on, polemička (čak i u odnosu na Ejhenauma, poznatog istraživača Tolstojevog dela, kome je iposvećen). „Sklovski je nastavljao, ne samo ovde, on je uvek mozaičan“; njegova knjiga je, u stvari ciklus od preko stotinu malih novela kao što su: „Tolstoj kod Hercenu“, „Svada Turgenjeva i Tolstoj“, i tako dalje. „Tolstoj je tragičan i kod Sklovskoga, no ako je Gorki pokazao tragediju Tolstoja kao odraz istorije Rusije, Sklovski je vidi kao rezultat sukoba velike ličnosti sa životom koji ju je plenio“. Uz to, „Sklovski sumnja u Tolstojevu iskrenost“ („Sam Lav Nikolajevič je govorio da dela više otkrivaju pisca nego njegovi dnevnici. Dela otkrivaju cilj čoveka.“) Međutim, po mišljenju Bursova, bez dnevnika se ne može razumeti Tolstojeva ličnost. Tolstoj počinje dnevnik kad mu se ukaže opšti cilj života. Prekid u dnevniku je potiskivanje unutarnjih stanja spoljašnjim okolnostima. Borba između težnje prema sredini koja ga je okružavala i stremjenja prema uzvišenim idealima produžavaće se u Tolstoju desetinama godina. Pored toga, u nekim novim knjigama, posvećenim Dostojevskom, sve otvorenije se ispoljava mišljenje („I u nas i u inostranstvu“) da je on jedini pravi novator u čitavoj literaturi prošlog stoleća. Kao da je samo on umeo da iznese nevidenu dinamičnost saznanja čovekove ličnosti u kontekstu opštih istorijskih zbivanja. A zaboravlja se pri tom, jedna izuzetno važna okolnost. Kada dospe na hrbat epohe, junak Dostojevskog ne zna za izlaz iz kruga divergentnih ideja, odriče se izbora bilo kakvog puta, od cilja da ide napred, poričući sam cilj. „S Tolstojem, međutim, za razliku od Dostojevskog“, po razmerama u naponu duhovnog istraživanja, ne može da se poredi ni jedan od velikih pisaca iz prošlosti. Jer on je „usavršavajući se duhovno i moralno, tražio opravdanje i priznanje u očima čitavog sveta pre svega ruskog seljaka, čiju je sudbinu mogao da izmeni samo revolucionarni preokret“.

Sve u svemu, budući da je svojim delom potpomogao borbu za izvesne ljudske ciljeve, u njemu se ne sme tražiti čovek koji može imati i druge zasluge i vrednosti. Taj se stav u savremenoj sovjetskoj umetnosti, izgleda, preispituje, i zbog toga što ova novost implicira, recenzija B. Bursova zaslužuje pažnju. (S. B.)



ZIVOT

Vuk u novom svetlu

P-ORED ostalih interesantnih priloga, dvobroj za novembar i decembar donosi opširan esej Meše Selimovića „Rat za jezik i književnost“. Pisan na osnovu bogate literature, ogled sadrži obilje podataka o ovom značajnom momentu naše kulturne istorije. No, inspirisan izuzetnošću Vukove ličnosti i sadržinom koja opredeljuje tokove kulturne istorije i smernice literarnog razvoja srpskog govornog područja, on sadrži mnoga nova osvetljenja istorijskih činjenica, ličnosti Vuka, njegovih sadržaja i protivnika kao i značenje Vukove pobeđe u današnjem stanju jezika i književnosti.

Ako i ne ponese sav teret revalorizacije Vukovih načela i rehabilitacije njegovih protivnika, Selimovićev pokušaj će svakako skrenuti pažnju na semantizatorsku predstavu koja se tu i tamo još uvek o ovim problemima zadržala. Postavivši u istorijske okvire najznačajnije ljude i događaje, na ovaj ili na onaj način, vezane za kulturu i književnost srpsku, od Dositėja preko Vuka do Vinavera, pregledno iznoseći sve pro i sve contra Vukove reforme, on je došao do originalnog zaključka da Vuk nije stvorio kanon nego izvor književnog jezika, da njegova pobeđa ne znači smenjivanje jedne jezičke formule drugom, nego pobeđa načela o životu, nesmetanom jezičkom razvoju koji polazi od govornog narodnog jezika. Taj jezik je „refleksan kao disanje, on je intuicija i visoko organizovana svijest u okolnostima kojima savršeno odgovara. Ne gradi se, on postaje; ne misli se, on se doživljava; ne uči se on se upija; nema pravila, ima svojstvo; ne upravlja njime razum, već jezički osećaj“. Taj i takav jezik „uvijek savršeno izražava misao jednog vremena, on se uvek prilagođava promjenama u mišljenju, prati ih, postaje, u procesu spontanog kolektivnog stvaranja...“

Na taj način je „Baš-Celik naše kulture“, „Izravni i temperamentalni megdandžija“, „rođonačelnik novije srpske kulture“, „čudo što se zove Vuk“, omogućio prirodni razvoj naše „neduge kulturne tradicije“ u koju može da se uključi ne samo „sve što je još živo u literaturi našoj prije Vuka“ nego bi „trebalo uvesti i protivnike Vukove jer oni to više nisu“. „Poslije Vukove pobeđe, zaključuje Selimović, i plodnoga razvitka našeg jezika i književnosti, i njihova shvatanja dobila su na značaju“. (S. B.)

PIŠU: LJUBIŠA ĐIDIĆ I STANOJLO BOGDANOVIĆ

INOSTRANE TEME  
INUJ I KAVL I LVL

Stanislav Grohovjak

NOVA  
POLJSKA  
POEZIJA

(SPECIJALNO ZA „KNJIŽEVNE  
NOVINE“)

SAVREMENA poljska poezija — ona koja se razlikuje od stvaranja takozvanih „živih klasika“ — na najneposredniji način potiče i zasniva se na iskustvima pokolenja velikog rata. O nama se može reći, o našoj generaciji, da smo posmrćad, jer su oni — očevi poezije, a naša starija braća po običnoj biografiji — gotovo svi izginuli na barikadama varšavskog ustanka. Mislim o njima s poštovanjem (kao o pionirima velikog pesničkog preloma) i s neprikrivenom nežnošću (kao o dvadesetdvogodišnjim, dvadesetogodišnjim mladićima koji su na venčanju majčinskih i sentimentalnih nežnosti morali da upoznaju krajnji ukus smrti). Njihova imena tek će u budućnosti zablistati u punom sjaju, ona danas služe kao pretekst za kritičarsko-literarnu cenkanja: Baćinjski, Gajci, Stroinjski, Borovski.

Po čemu su bili novi? Navikli smo da novost povezujemo sa osećanjem optimizma. Njihova novost zasnivala se na pokolebanju previše naivnog optimizma (ili bolje — optimizama): bes-

konfliktnog tehnicizma poljske avangarde, gradansko-liberalnih poleta pravca s nazivom „Skanandar“, detinjastih iluzija o snazi i jačini poljskog futurizma. Čitavo razdoblje između dva rata, taj zlatni san o epohi posle Versalja, bilo je pokolebano ratom, ali krajnji poraz doživelo je u poeziji Baćinjskog i Gajcija — u mračnom i nemilosrdnom tonu, koji je na duže vreme ovladao poljskom poezijom.

Naravno, godine 1949—1954. predstavljale su u toj oblasti prolom utoliko specifičan, ukoliko dobro i opšte poznat u našem zakutku sveta. U razmaku od pet godina (a šta znači pet godina u borbi s Horacijem?) prešli smo u poeziju službenu, dvorsku, čiji je bi se nivoa postideo čak i Lamartin. Ni najveći napori konzervativaca ne mogu podići rang te „jame“ — te pesničke „nizine“. Ali Poljaci mogu sebi da kažu da je tradicionalno vezana sa životom naroda, dakle i nezavisna linija poljske poezije prožimala čak i mrak tih godina. Mudrost Stafa, fantazija Gajinjskog, realizam — izrastao iz rata — poezije Ruževića predstavljali su most između pesničkih pokolenja.

Sebe ubrajam u takozvano pokolenje 56. U početku je to bilo pokolenje pobune. Nikakvi napori neće promeniti činjenicu da je naša pobuna bila isto toliko svesna, koliko je poticala iz najdubljih intencija naroda. Ponosimo se tom činjenicom i — u najboljim svojim ostvarenjima — mi joj se pokoravamo. Ali pobuna je privilegija mladosti. Danas pokolenje 56 radom stiče gorku i ponosnu samosvest. Dopustiću sebi kašnivu uprošćenost i sazeću zbir naših dosadašnjih iskustava u takozvanoj dispoziciji:

Hoćemo da budemo pesnici duboko usadeni u tradiciji velike poljske poezije, ali one koja predviđa neprestanu budnost pred svim što preti sud-

bini narodne zajednice (danas: čak i čovečanske) i prava ličnosti;

Nećemo da budemo naivni; Hoćemo da pišemo o vidljivim predmetima, bez obzira da li su oni „lepi“ ili „ružni“, „utešni“ ili „grozni“, da li idu „na ruku“ ili ne idu „na ruku“;

Hoćemo da budemo originalni, dakle oslobođeni od pesničkih doktrina, bez obzira da li ih nameće slepa politička podređenost, ili pak dogmatska literarna „savremenost“, teror pesničkih moda i manira;

Hoćemo da budemo levičari, komunisti u saglasnosti s najlepšom utopijom čovečanstva, koja — kao svaka utopija — mora da bude proverena većitom prirodom čovečanstva.

Mogao bih dugo da raspredam o prirodni pesničkih sporova u savremenoj poljskom književnom životu. I pored svega, mislim da to nije najbitnije. Ponosim se što pripadam pesničkom pravcu koji je — omalovažavajući zanatske sporove, mada ne i bagateljujući zanatsku preciznost — preneo iz prošlosti žig patnje, pridao joj značaj savremene mudrosti, i koji budno i energično teži ka arkadiji budućnosti, kao što se lisica vraća u svoju večitu željenu jazbinu. Hteo bih da se pohvalim imenima i osobnostima mojih talentovanih kolega:

Iskusnim i pronalazačkim Bjałoševskim;

klasičnim i novatorskim Herbertom; fantastičnim ali angažovanim Harsimovićem;

poštenim ali opasnim Brilom.

Za koga je Brill opasan? Za nas, i za sve vas koji biste hteli poeziju da snimite na ploče i da sadržinu koju čujete, u polusnu ponavljate.

Varšava, 1964.

## CRNO DRVO

NA ONOM visokom brdu crno drvo se klata,  
sa njega ptica pusta poleće u nestalo obzorje,  
na njegove grane ponekad naša duša svrati  
i u molitvama čuti, tu odakle zlo je  
sa vetrovima sišlo med ljude da ih prati.

Ukraj drveta mala dečija glava spava,  
umesto vazduha diše cvetove dalekog leta;  
dok nereme traje s kosticom gušter se poigrava  
i miluje mu kapke i spava sred uveta,  
a ono i dalje čuti, osmeh mu — voda plava.

Na onom visokom brdu crno drvo se klata,  
u korenu mu lagano vreme truli i svetiljke gasi,  
na njegove grane ponekad naša duša svrati  
rad molitava belih što samoća ih oglasti,  
da potom kraj dečje glave padnu što se nežno zlata.

## KAKO SU DEC SANJALA SVET

U NASIM kućama kao u jazbinama:  
ulovili smo mrak i zatvorili vrata  
i kao prijatelji sedimo sada za večerom, za crnim stolom,  
časkamo o davnini, o državama i o sudbini;  
kiše neba, jesen stiže, zima vrebala,  
svet se naopako smeje, umorile se stare prangtje.

Tamo u uglu naša su deca legla  
pa žmire kao izbleđela sunca, u san će da potonu,  
a onda: vozice ih čarobne kočije  
preko žita, preko nebeske poljane ka nekoj reci,  
možda ka Crnom Drimu, a možda i ka Donu.  
Sanjaće lepa deca svoje zelene reči,  
utiske zmaja od hartije  
sanjaće bajku što je ispalila iz golubova kljuna  
ili ispod oblakovog krila,

i u sred bajke čovek iz posne Arabije  
pokušao lepoticu da ubije  
kratkim sablijem od zlata i biljura.  
A kada posao svoj odvažno završi  
do planinskog izvora će stići srca mirna,  
opraće ruke, umiće lice, a zatim bistru vodu piti  
dok je svu ne popije.

U našim kućama kao u jazbinama  
ulovili smo mrak i zatvorili vrata  
i kao prijatelji sedimo sada za večerom, za crnim stolom,  
časkamo o davnini, o carevima i o sudbini.

## TAJNA VIČERA UDVOJE

TAMO je grad kao buket koji vene,  
ispušta isparenja i poslednju zar,  
zvezde gore i do nas doleće njihova čad,  
padu na postelju, na stolnjak i po ramenu.

Naša lica po sobama su bleđela  
zagledana u slike koje će doći s večeri;  
krunilo se srce i ptice preletale grad  
u jatima, u čutnji i u bolesti.

Bez vazduha i bez ljubavi. Dolazi noć  
sa rdom u očima i lažnom pozlatom.  
Tvoja ruka se otvarala i u njoj videh  
malo svetlosti kao malu aver.

Večerali smo čuteći, pili vino,  
još uvek u daljini padao je gar,  
onda smo se digli od stola, pospani,  
bez lakunod, bez dobrojutro, bez dobar dan.

Legli smo u hladnu postelju a mesec  
nije izgrevaao još. Na istoku možda je svitalo  
ali u našoj sobi još uvek dube večernje  
sletale su na vazuu, na plahuu i u našu lobanju.

Taj truli mir kao podnezni spavač  
u travi. Bez misli i bez kostura.  
Samo tišinom ogrnuto telo  
i duša što se poput magle rastura.

## SMRT LJUBAVNIKA

1. Čovek na belom konju

U NOCI mladog meseca, ukraj prozora,  
gorela je sveća uz tamno srce detinjje.  
Uplašene oči kristalne ljubavi videle su  
u žitnom polju belog konja što je hitao.

Dok su vlati šustale pod koptom noćnom  
ona nije imala reči da ga zove, da stane,  
samo otvorena usta i dah čudesan i blag  
rasprhnuo se s prozora i pao dole u rosu.

A on je odlazio po mesečevom zraku ka obrisu —  
samo ptice noćne na ramena mu sletale; —  
neka muzika zemlje, neki tamni glasovi  
javili se u trenu kad kroz vrata neba nestade.

2. Sada putuje tamo

SADA putuje tamo gde su zvezde čiste,  
jezdi i miriše, čuti mu srce plavo,  
dal zna da je soba tamna i da diše  
bela ljubljena koža na kojoj beše mu glava?

Usamljeni čovek sred neba više nije brižan,  
ne boli ga čelo što s praga samo dim se vidi,  
a ovde gde ostaje njegove usne sunce bivše  
u praznom zagrljaju, u svom cvetu u vazii.

Još uvek on putuje tamo gde su zvezde čiste,  
poslednje reči što mu na rame pašu već se zlata.  
Na zemlju dolazi zora, dok po njenom telu  
niče mlada šuma i zelenilo raste.



## PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

## Svakodnevna izgnanstva

Risto TRIFKOVIĆ

U AJ PISLJIVI slučaj, naglo prekinuto putovanje, bacilo ga je u tu rupu, zabit bogu za leđima. Nešto kao crn ugljarski gradić, pustare, ilovača. Bronzana i glatka, teče uokrug, kilometrima. Krovinjare. Ljudi sumorni, zakopčani. Neprekidno lebdi vonj mašinskih, sumporovitih isparenja. Dugo ga je tišilo taj utisak tvrde, starostavne ojađenosti, napuštenosti. Duboko u noć, zlobno i kivno, lajali su psi. To ga je i uspavalo.

Probudio se iznenadno u seoskoj kući, usred tamne nepoznate noći, s neugodnim pritiskom i strepnjom. (Koliko se puta u životu tako trgnemo iza sna s jakim udarima sreća i pitamo se: gdje smo, ko smo?) Jak zapah miševine, stame, tursije i nekog još težeg, ljutog mirisa. Zagušljivo. Ustade, provuče prste kroz kosu i oslušnu: svuda uokolo diše prastara topla noć malog mjesta izgubljenog negdje na rubu svijeta, potonulog u ritove i mračne pustare. Bez zvuka, bez šuma. Blještav mjesec.

Ošamućen, još uznemirenih čula, dok ga je postepeno obuzimala sanjivost, prepustao se tom bezimenom, vanvremenom i mekom tijeku noći. Vaskrsavalo je iz dubine sjećanja nešto kao poluzaboravljena dječja strast za pustolovinom. Kao izbjegao je u ovaj kraj od nečega. Sad ga traže. Sve je na nogama. Zamisljao je kako se gomilaju potjernice. Kod kuće razdraženost i nervozna. Sta, još ga nema! Taj idiot! Kakav skandal! Zar je moguće da je jednostavno nestao! Bitanga! Uvijek sam ja govorila da je on... Da, gospodo, sve je moguće, na kraju krajeva. Ako je čovjeku po ukusu, mislio je parkosno-zlurado, sa zadovoljstvom.

Iz ritova i sa nekih dalekih maglenih poljana čuo se opori kreket žaba. U to se miješao patetični cvrkut cvrčaka. Padao je negdje s krova srebrni mjesec zrak. Podsjećalo ga je to na nešto, nekakav zov. Zašto ne, mogao bi ostati, tu, za uvijek. Dešava se. Misao se javila neočekivano, i on je brzo odgovorno kao nešto zaista neizvodljivo. U magnovenju sjeti se domaćice, njene dostojanstvene mušalivosti zaogrnutu crninom. Sad spava mirnim, dobrim snom. Vratu se u krevet i pokuša da zaspi. Uzalud! Slučajne misli. Zaista kakav je njegov život? Utvrđene dužnosti, plaćljiva žena, čovjek na položaju, uticajan, na najboljem putu da napreduje. Karijera i sve ostalo. Sve mu se to sada činilo nekako neuvjerljivo, suvišno i mistavno. Sa ženom se nije slagao; jetka, bestrasna, gnjavila ga je svojom protječajnošću i beznačajnošću. Mislio je na nju s razdraženošću. Davala mu se preko volje, kad baš mora. I to nije krila. Polagala je na spolnu stranu života okre-

nutu drugima: bilo joj je jako važno šta će reći svijet! Copor prijateljica, ordinarnih malogradanki, glupača i torokuša. Niz sitnih nesporazuma koji zagorčavaju život! Eto šta je na kraju ispalo!

Sad ga je ponovo obuzimala strepnja i rastao je u dnu bića onaj nesnosni pritisak. Sta, dodavola, nije valjalo u njegovom životu? I ostali svijet manje-više živi na isti način. Sad mu se činilo da to i nije njegov život, samo njegov život. To je nešto bezimeno, nekakvo nasilje izvan koga se ne može. Ručak, večera, zajedničko odbojno črtanje, razdražljivost, prebacivanje, povremena sparivanja bez zadovoljstva, izlasci i ostale tričavosti! Ne vidi ništa značajno, ništa veliko. Posao, otaljavanje, banalna svakidašnjica. Novac, ugodna, uhodana mašina svakodnevnog obrada — čovjek se osjeća izigran, promašen. Preljube, novina koju donese svaki novi susret i zagrljaj, iluzija promjene, a zatim opet isti pad, ponavljanje, prevare i gosada.

Odjednom mu je iskrsao iz sjećanja lik oca. Danguba, pustolov, čitav svoj život straćio je takoreći ni u šta: nikada, tokom godina, nije

odustajao od svog varljivog života, pa je i pored stalnog iznevjeravanja, išao do kraja, slijepo. Izgorio je u strasti koja je od njegova života načinila prokletsvo, pakao.

Tako se u dubini sebe gratio takvog života, nedostajnog, ipak je uspomena na oca nosila u sebi nešto ozareno, toplo i saučesničko. Strepnja se pojačavala, zgrušavala. Nemir. Neko je doba. Opet mu misao pade na ženu i osjeti raniju mrzovolju. Dugo je gledao u čisto noćno nebo preko koga je prošla mjeseceva svjetlost kao uspomena.

Treba se smiriti. Sve su to sitnice. Prekinuto putovanje, vrlo važno. Sutra, najkasnije prekosutra nastaviće put i sve će početi po starom. Naravno, maločas je stvari dramatisovao. Sve u svemu — boga je podnošljivo. Čovjek se na kraju pomiri. Svak je na svom mjestu, na svom jedinom mjestu u svijetu. On je tamo. Tamo je njegova suština. Ovdje je, izbačen iz svakodnevnog kolotečine, stran sam sebi, izvi-toperen. Svi ljudi prožive nekakav svoj život i ne zaustave se, ne zapitaju se: kako sam živio? Tečemo, prolazimo, kao i vrijeme, nje-gujemo svoje stomaciće, svoje tastine, svoj prohtjev za erotikom i uspjehom u životu, i šta nam još treba? Iznad ritova stajao je kao oblak težak zapah vlage. Nestvarno šume trstike. Sjetio se ranijih svojih putovanja, iznenadnih povratka, zehnje: je li sve u redu? Uvijek je očekivao nekakvu promjenu, a sve je ostajalo isto, monotono, dvostruko, ista trka za zaradom, dvo-ličnost koju je otkrivao u sebi i kod drugih, taktiziranje i želja da se bezbojno, bezbrižno preživi.

Gleda u tamu i čini mu se da predosjeća, da sluti nadolazak još jedne nepogode koja će se vrtoglavo sručiti iz usamljenog neba na голу, mračnu pustaru. Nervi mu trepte. Ponekad je, u hotelskim sobama, pritisnut čamotinjom, osjećao isti ovakav nerazgovjetni, iskonski jad, i uvijek se, zabašurujući nelagodnost, vraćao ojačan, otišćen. Vratilo se i sad, izvjesno. Ponekad bi ga zakopkalo nečisto pitanje: da li ga žena vara? Mitava, odsutna, nel Svakako, a želio je da ga prevari kako bi je kinjio, kako bi imao pred sobom neki razlog, izgovor za sve ono što kriomice čini. Slabić, naravno. U pozadini svijesti uvijek je stajala primisao kako se ne isplati rušiti teško stečenu sigurnost, na-

vike; rašta, na kraju krajeva? Život je to što omamljuje, makar čovjeku bilo svega dosta, i preko glave.

I tad, neočekivano, dogodi se: nabujao poriv samopouzdanja, nešto kao samosažaljenje, diže se i potra sve te mračne slike, i on se, omamljen, nošen tom nepoznatom snagom nade u predobitju pretrpanom starudijama, a zatim, dva koraka dalje, odskrinuši vrata, prože ga, obli, obuhvati svjetlost mjesecine i ispuni mu dušu radošću. Sloboda, prodoran osjećaj slobode! Kreketale su žabe, cvrčali cvrčci. Bila je to oćaravajuća muzika. Išao je između kućeraka utonulih u srećan san, lagano i radosno, poskakujući, oslobođen svih maločasnjih mračnih mora i nedoumica. Mirisalo je na torove, mlado stajsko dubre, na seljačko djetinjstvo.

Stajao je sred pustare okružen vječnom tišinom koja je bila od zemlje i sa neba, šibana povremenim snažnim žabljim kreketom. Disao je toplo i rapavo.

Titra na predjutarnjem nebu bljedunjava svjetlost novog dana. Blstav, srećan čas života. Sjede na zemlju i stade da se sjeća koječega. Srce mu je živo kucalo. Sjećao se neke davne šetnje, omaglice, borovnjaka, drvene kuće na propianku, cvrkutale su ptice, bio je isto ovakav predjutarnji čas, u glavi su mu se motale naj-neobuzdanije, radosne misli, život je stajao pred njim, godine nade, stvaralaštva, bio je mlad, zaljubljen... Priso, neponovljivo osjećanje veličine života, ushićenje sobom, drugima.

Svitanje kao prvog dana po stvaranju svijeta: čisto i elementarno. Svjetlost se ispluskivala u slapovima i rumenila bronzanu ilovaču. Sve je blještalo, mlado i čuderno.

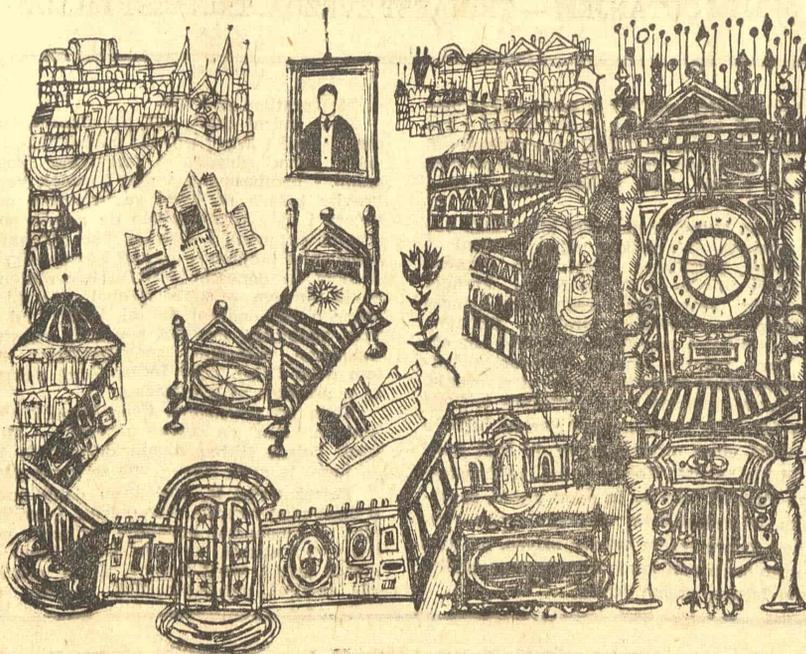
Osioboden, krepak, svjež, osjećao je jedinstvenu radost.

Selo je stajalo pred njim, u rumenoj pjeni. Psi su živahno lajali. Život je počinjao iznova, bez prošlosti, život počinje svakog dana iznova. Tandrkale su po razlokanom putu seljačke zaprege, ljudi su izvozili dubre. Lica su im bila dobroćudna i spokojna. Zene su se s pragova smiješile tople od sna i od još koječega. Pitalo, podatan svijet, Pozdravljao je ranoraničeo, želio im je sretan i plodan rad u novom svijetu. Mahao je dugo, sve dok ne bi zamakli za paučinasti, beskrajno-nestalni vidik na kraju pustare gdje je sve prestajalo i ponovo počinjalo. Sad zna da nikad nije kasno, da je život nešto više, a ne samo to golo, svirepo trpljenje, ta ružna, surova igra kojoj kao da nema kraja i u kojoj su svi jednaki. Iznad rasplintute, nevažne svakodnevice dizao se još jedan dan, nov i neviden, neslućen, i s njim: nadal!

Dočnije, mnogo godina dočnije, sjetio bi se iznenadno jutarnje epizode, buđenja u praskozorje i neobične noćne šetnje. Nešto je bilo u tome, nešto... Dušu bi mu iznenadno prožela i preplavila snažna radost.

Sa ženom ide i dalje traljavo, nikako. Sta se tu na kraju može, nisu jedno za drugo, i drugi ljudi trpe, žderu se međusobno, a ipak se ljubazno pred svijetom smiješe. Sad ga to više ne pogada kao nekad. Oguglao je, pomirio se. Izračunao je da mu se ne isplati kidati i počinjati ispočetka; nema za to više snage, ne više, nipošto!

Ponekad, u besanim noćima, sjeti se svog noćnog lutanja, izbe. Kakvo je to blaženstvo! Osjećati nevinost svijeta, sreću i nadu! Kreketu žabe, cvrčce cvrčci, vasiljena je do guše ispunjena slatkim, besmrtnim glasovima istinskog života, sve ostalo je beznačajno, suvišno. U časovima dosade, nespokoja, trzavica, u trenucima kad ga porazi slutnja smrti, probudi se, vaspostavi u sebi taj trenutak buđenja u pustari, na početku i kraju svijeta, preplavi ga ljepota od koje zamire i u ushićenju pita se: jesam li ja to doživio. Jesam li ili je sve tlapnja, laž, izmišljotina? Kakva čuderna laž. dragi moji! Kakva divna laž! Ima li još vremena!



## O IZDANJIMA GORSKOG VIJENCA

POVODOM LATKOVIĆEVOG NAPISA  
„IZDAVAČKA NEKOREKTNOST“

U „KNJIŽEVNIM NOVINAMA“ od 11. decembra odgovorio je univerzitetski profesor dr Vido Latković na napis od Lj. K., objavljen u broju od 27. novembra pod naslovom „Izdavačka nekorektnost“. U svom odgovoru Latković uopšte ne odgovara na pitanje, zašto je iz Njegoševe „Luče mikrokozma“ objavio samo 380 stranica, a izostavio 1.630 stranica, kako je naglašeno u napisu Lj. K., iako na koricama knjige stoje naslovi: „Gorski vijenac“ i „Luča mikrokozma“. Latković, međutim, odmah prelazi na treći pasus pomenutog napisa i kaže da je on — „najzanimljiviji“, a tu je riječ o titogradskom izdanju „Gorskog vijenca“, koje je priredio za štampu 1959. godine pisac ovih redaka. Ovo izdanje „Gorskog vijenca“ profesor Latković zove — „neobično“, i kaže: „Dragičevićovo izdanje uglavnom je negativno ocenjeno od kritike (up.: „Stvaranje“, Cetinje 1960, sv. 1 i sv. 5 — B. Mihailović; Prilozi“, Beograd 1963, sv. 3—4 — V. Latković)“.

Koliko je neobjektivna ova Latkovićeva tvrdnja vidi se iz toga, što on u uopšte ne pominje izdanje „Gorskog vijenca“ po svojim ispravkama koji je objavilo preduzeće „Kultura“ (Beograd 1962), niti izdanje Matice hrvatske (Zagreb 1963), a o njegovoj smjelosti da kori predložio „Gorskog vijenca“ na češki (Prag 1963), što su se koristili svojim ispravkama iz titogradskog izdanja „u većoj meri nego što su to smeli učiniti“ neću ni da govorim. Dvije važne i glavne ispravke iz titogradskog izdanja prihvatio je i prevodilac najnovijeg njemačkog izdanja „Gorskog vijenca“ dr Smaus, dok Latković pominje samo jednu od tih Smausovih ispravki, pa čak kaže da je i ona prihvaćena — „uslovno“! Međutim, u prevodu dr-a Smausa nema uopšte nikakve „uslovnosti“, jer je on u cjelosti izbacio proznu napomenu između 562 i 563 stiha po titogradskom izdanju („Noć je mjeseca; sjede oko ognjeh-va i kolo na veljem gubnu poje“). Smaus je primio, opet bez ikakvih „uslova“, i drugu moju ispravku: izbacio je riječ „poljegaše“ između stihova 602 i 603 (str. 29 i 30 njemačkog prevoda iz 1964).

Od 1959. godine do danas jedino su, dakle, Božo D. Mihailović i Vido Latković „negativno“ ocijenili titogradsko izdanje „Gorskog vijenca“. U interesu je naše nauke da dam podatke za ove dvije „negativne“ ocjene. Evo najpre podataka o Boži Mihailoviću kome Latković očigledno namjerno skraćuje ime (ono je puno navedeno u svima sveskama „Stvaranja“ za 1960. godinu: u sv. 1, 5 i 6 su Mahailovićevi prikazi i odgovori, a u sveskama 3 i 5 moji odgovori Mihailoviću), kako bi čitaoci „Književnih novina“ mislili da je to prikaz našeg poznatog književnika i kritičara Borislava Mihailovića. On je, naime, 31. januara 1951. godine postavljen za službenika jednog nadležstva kome sam godinama na čelu, pa pošto je za svaku dužnost koju sam mu davao odgovarao da je za nj — „nepodoban“, ja sam ga već 5. maja iste godine stavio na raspoloženje Ministarstvu prosvjete. Otada on stalno nađe mogućnost da „utvrdi“ greške u mojim radovima, pa u tome ide tako daleko, da su mu, na primjer, važnija za godinu Njegoševa rođenja razna pričanja i sjećanja starih Cetinjana iz 1953. godine, no svi poznati izvori o tome pitanju (upor. moju knjigu „Clanci o Njegošu“, str. 27—35, „Istoriski zapisi“ knj. IX, Cetinje 1953, str. 284—285).

Svaki čitalac može vidjeti da ni Latkovićovo mišljenje o titogradskom izdanju iz 1959. godine nije izneseno u interesu nauke, jer se za objavljivanje svoga prikaza u beogradskim „Prilozima za književnost...“ mislio sve od sredine 1959. do kraja 1963. godine! Evo zašto se on tako dugo razmišljao. On je 1949. godine izdao jednu knjigu o Njegošu i u njoj je unio neke nove arhivske podatke, koje sam naveo u svome članku o Njegoševom školovanju („Istoriski zapisi“ za septembar-oktobar 1948, str. 186—208 i „Clanci o Njegošu“, str. 35—36 i 219—220). Kada je pročitao moju javnu konstataciju o tome, onda je napisao svoj prikaz na moju knjigu „Clanci o Njegošu“ (Cetinje 1949), ali se iz svakoga retka vidjelo da mu je glavni cilj pravljenje svoga nezovoljenog postupka („Književne novine“ od 25. aprila 1950). Uredništvo „Književnih novina“ pustilo je moj odgovor Latkoviću (broj od 23. maja), a onda je dalo mesta i drugom Latkovićevom odgovoru (broj od 6. juna) dok sva moja nastojanja da se objavi moj odgovor i na taj Latkovićev tekst nijesu uspjela.

Tada sam uvjerio ondašnjeg odgovornog urednika „Cetinjskih „Istoriskih zapisa“ da je korisno za našu nauku raspraviti ova načelna pitanja i on je pristao da rukopis toga odgovora predam u štampu. Iako sam izvršio i prvu korekturu teksta, kada je odnosna sveska izašla iz štampe u njoj nije bilo moga odgovora. Nadam se da će redakcija „Književnih novina“ danas imati drukčije poglede na naša naučna pitanja i da će ovej moj odgovor objaviti, na čemu sam joj mnogo zahvalan.

Risto J. Dragičević

Čedomir  
MINDEROVIĆ

## CRVENE LILJE ORISE

MOJ pratilac je ćutao.

Pejzaž Orise je, poslednjih dana novembra, bez oblaka. U svitanje ogroman crveni kotur sunca polako se izdiže nad tamnim lagunama u kojima se krču krokodili, nad retkim zbranama kokosovih palmi sa kojih je plod, najvećim delom, već obran, nad selima koja se jedva naziru pod tim palmama, pored još sanjivih voda — to su niski krovovi blatara pokriveni bambusovom trskom i davno osušenim posivelim lišćem tih istih palmi, nad peskom presušenih rečnih korita, nad širokim mostovima preko tih beskrajno širokih bezobličnih korita i dalje, dalje — nad bezbrojnim pirinčanim poljima potopljenim u blagodatnu crnu vodu u kojoj već stoje, nagnuti nad tankim, nežnim gusto izraslim pirinčanim stabljikama ljudi Orise, muškarci, žene i deca, skoro sasvim goli — odeveni najčešće samo u jednu krpicu, oko pojasa; i žene, jer im je kraj nečega što je možda nekad bilo sari, zelen, crven, žut, plav, beo — prebačen samo preko jednog ramena, i ženama bez vremena sede rasčupane kose, i devojkama čvrstih udova i još okruglih ramena, sa očima koje su još uvek samo čudni san i samozaborav i opojno pitanje u tom toplom tropskom pejzažu; to je „toples“ — ali one nisu čitale ni „Life“, ni „Time“, ni „Vogue“ ni, ako hoćete, „Nin“ — one ne umeju da čitaju — i one su, sa svojim cvetom u kosi, pripadnici velikog milionskog indijskog čovečanstva nepismenih, koje razume samo nemi jezik sadua, pružene ruke bezbrojnih prosjaka, crvena božanstva malih hramova usred svoga sela sa lingamom pored koga pobožno stavljaju cvet iz svoje kose kad ih niko ne vidi — i jezik monsuna, voda, zmijska, bubnjeva na svojim čudnim svetkovinama, belih lotosa, crnih bivola sa sablastim rogovima, nežnih, večno žednih pirinčanih polja, i ptica.

Moj pratilac je ćutao.

U podne — sunce je daleki beli usijani simbol Indije, koji je Narasing Deva I, u trinaestom veku, u Konaraku, materijalizovao u veličanstven hram posvećen Siriji, bogu sunca. Posvećen je suncu, ali mu je ostalo ime Crna Pagoda.

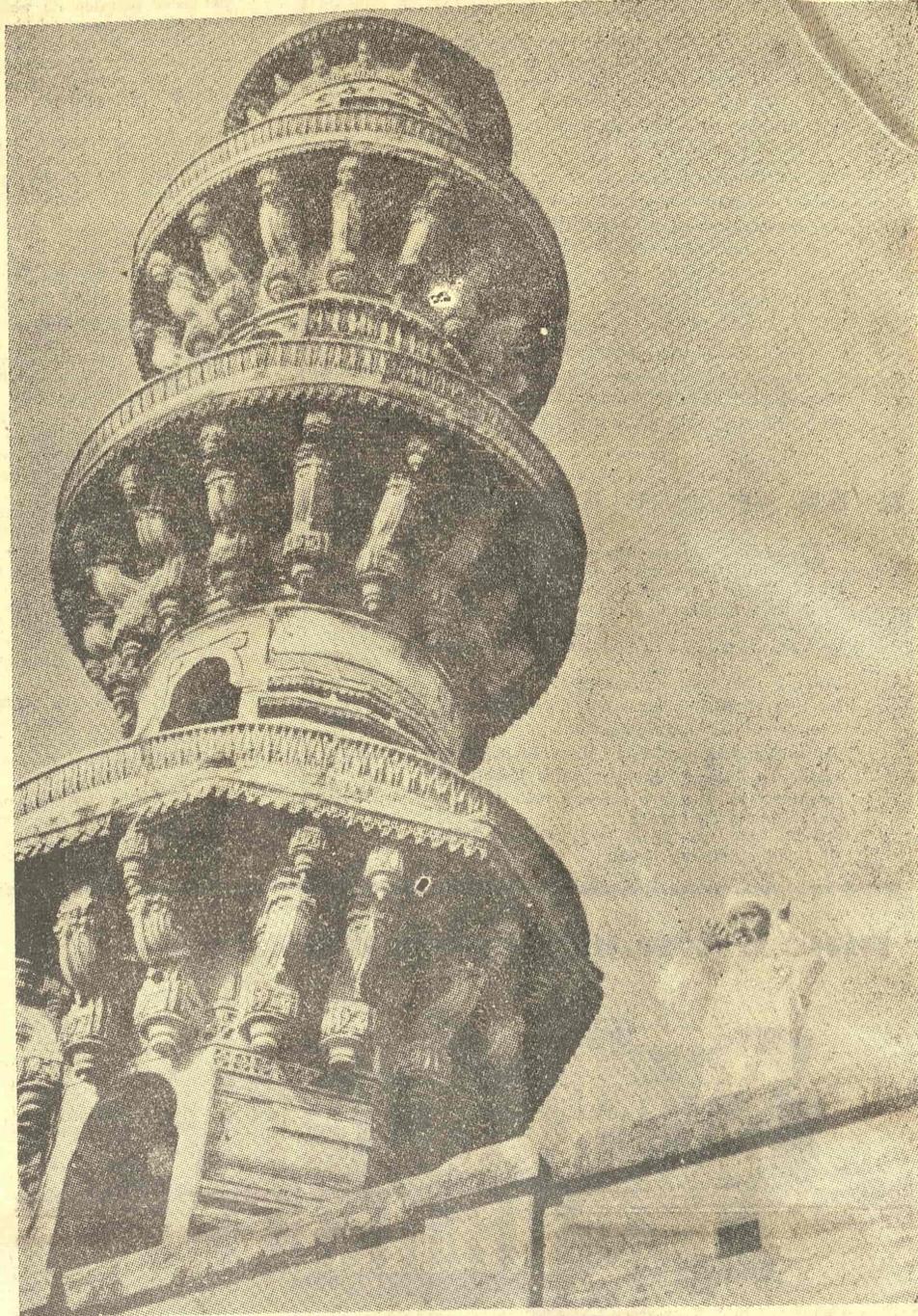
Već sedam vekova Crna Pagoda, na svojih dvanaest pari džinovskih kamenih točkova — većih od čoveka, ostavlja za sobom vek za vekom, generaciju za generacijom ovih ljudi Orise nagnutih nad pirinčanim poljima — da žive kao što su živeli tada, u grozničavim stvarlačkim trenucima te nadljudske zamisli Narasinga Deve I, da žive kratkoveko i da umiru snoro, pored svojih zardalih srpova, pored pradrevnih drvenih ralića kojima se i danas služe — kad bih nekako mogao da jednom donesem u Orisu bar milion gvozdenih plugova — pored tromih crnih bivola i svojih seoskih malih hramova sa lingamom, uvek zasutim svežim cvetom — da im se pepeo rastvori u beskrajnim toblim monsunskim kišama i da se iz tog pepela opet javi zeleni izdanak — izdanak pirinčane stabljike ili lotosovog cveta.

Ta čudesa kočija je na morskoj obali, u Bengalskom zalivu od koga nikako nemam snage da se odmaknem vraćajući mu se, otkako sam u Orisi, u svakoj mogućoj prilici — zbog nje, zbog te kočije vekova od peščanog kamena, i zbog potmule tuznave mora, sa ogromnim talasima iz čijih belih vrhova kao da neprekidno cvetaju, iz sekunde u sekundu, iz inkarnacije

NAD NJOM, CRNOM PAGODOM, VISOKO NAD OJAĐENOM  
ORISOM, NAD INDIJOM U NJENOM NEMIRNOM SNU, NAD  
MOJIM ČUTANJEM — TRINAEST ZVEZDA. TRINAEST LILJA

cije u inkarnaciji, moji lotosi, moje nade i moje lepote, moji večni odlasci — svi peroni i sve luke mojih usplahirenih čežnji za nedokučivim daljinama, moja bela jedra, moje crne džunke, moji porazi i moji snovi, iz kontinenta u kontinent, iz sna u san.

So i sunce, bure i monsunske kiše, blagi večernji povetarac Bengalskog zaliva, cikloni i ljudi-osvajaci, muslimani, Portugalci, Francuzi i Britanci otkako je Kočija Sunca krenula kroz vekove, rastvaraju i razbijaju i odnose niene skulpture, flautiste, igračiće, ljubavne parove u njihovom neprekidnom kamenom orgazmu, lovce, ratnike, demone, božanstva — grozničave trenutke i večnost stvaranja. Ali se škripa raskošno ornamentisanih točkova u pesku još čuje, nadičavajući škripu točkova koje u Orisi vuku mršave krave, ili tuji spori bivoli, ili ljudi Orise — Kočiju Sunca, veličanstvenu Crnu Pagodu, iako se, iz dana u dan, raspada, vuku, u nedostiznom divnom zamahu kamena koji je pre sedam vekova oživeo, ne ljudi Orise, nego osam pari konja natprirodne veličine — prema Istoku, prema Suncu.



U PODNE — SUNCE JE DALEKI BELI USIJANI SIMBOL

Da li je to što ćujem tutnjava mora, ili to kopita tih džinovskih kamenih konja u Konaraku potmulo udaraju u pesak u svom nezustavnom trku prema svetlosti, tonući, uprkos svemu, u prolaznost, u mrak neumitnog zaborava, u raspadanje tih civilizacija koje pesak Indije, od pre pamtičeka, razjeda i rastvara?

Ko to šapuće iz Crne Pagode u smiraj dana u Konaraku — je li to tvoj glas, iz beskrajne daljine, koji me doziva iz kamena, iz svakog nabora odeće ovih ljupkih ponosnih igračića posvećenih radosti života — je li to naš prvi zajednički, sjedinjeni osmeh, i smeh, u Tore a Mare, jednog nenonovljičnog, mediteranskog smiraja dana, jesu li to Mocartove flaute iznenadno oživele u ovom pesku nad još jednim mojim rastankom, nad još jednim mojim odlaskom?

bivola koji nepomično stoje u vodi sa jednom, ili nekoliko vrana na leđima ili na vratu.

Ćute bivoli i ćute vrane.

Ćuti i moj pratilac, i u Konaraku, i prvi, i drugi, i treći dan, otkako smo se sreli u Bubanesvaru a svaki dan, taksoreći na svakom koraku — moj pogled zastaje nad vodama. Pejzaž Orise je bez oblaka ali mi smo gotovo neprekidno u jednom oblaku čutanja, oblaku koji prožima i nebo i zemlju Orise, svaki naš dah i svaki korak i svaku našu misao, a mene nešto neodoljivo snućava da ga zapitam, da otpočnem razgovor.

Naizad, četvrtog dana, moj je pratilac progovorio.

— Da, to su crvene lilije, to, kraj puta, u vodama. Sada su procvetale. O, da — i Bubanesvar, i Katak i Puri — cela će Orisa zapamtiti ovaj Novembar. Nikada toliko crvenih lilića nije bilo. Poginulo je trinaest studenata, pučali su u masu, da ubiju, zato što su se studenati u celoj Orisi podigli u odbranu jednog svog druga koga je maltretirao jedan trgovac. Da, nikada ih toliko nije bilo — crvenih lilića. Oni su mrtvi. Vidite, stanovništvo je još porođeno po ulicama — mislio sam čak da vam pošaljem telegram da ne dolazite u Orisu. Život se nolaćem vraća u ulice. A oni, njih trinaest, nikada više neće izaći na ulicu. Pali su u odbranu jednog svog druga. Vi to razumete. Da, to su crvene lilije...

Crveni cvetovi u vodama Orise pretvorili su se u crvene krvave glave ubijenih studenata. Moj pratilac ponovo ćuti. Više ne okrećem pogled s puta. Sunce zalazi. Crna Pagoda je u plamenu i jedan dan jedan trenutak, jedan vek se gasi, trinaestostruko — to je trinaest mlada-lačkih smrti Orise. Pejzaž Orise je bez oblaka. Dan i noć ovog Novembra u Orisi su bez oblaka. Gde sam? Crvene lilije Orise ćute, zagledane u Sunčanu Kočiju, u vekove koji su smrt, i nada. Gde sam? Ko to šapuće iz Crne Pagode u smiraj dana, kada nas nose ti džinovski točkovi od kamena koji se raspada, preko ljudske krvi koju ništa nikad ne može umiriti — koja se uvek iznova rasvetljava, iz Novembra u Novembar, iz jednog sna u drugi san.

Moj pratilac ćuti. Više ne okrećem glavu s puta, a mi sve dublje ulazimo u noć — noć se pretvorila u ogromnu Crnu Pagodu, a džinovski kameni točkovi škripu u nepobedivom pesku kroz noć Orise.

Nad njom, Crnom Pagodom, visoko nad ojađenom Orisom, nad Indijom u njenom nemirnom snu, nad mojim crnim čutanjem — trinaest zvezda.

Trinaest crvenih lilića.