

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 250

BEOGRAD, 29. MAJ 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojediniom primerku 30 dinara

Pisac - osnovni proizvodač

NA PROŠLOJ godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije, u jednom veoma zapaženom ali nedovoljno komentarisanom referatu, gde je bilo govor o nekim novim momentima društvenog i materijalnog položaja književnika, svestrano su razmotrena raznovrsna pitanja čije rešavanje umnogome zavisi i od angažovanog delovanja Udruženja književnika kao staleške organizacije pisaca, ali i od mnogih drugih, posredno ili neposredno zainteresovanih činilaca, čiji interesi ne mogu uvek da se dovedu u sklad sa zahtevima i potrebama pisaca. Gotovo isključiva orientacija staleških umetničkih udruženja u pravcu rešavanja društveno-ekonomskog položaja svojih članova tokom proteklih nekoliko godina nije imala svojih pravih rezultata. Stara pitanja su ostala otvorena, a pojavila su se i nova. Razgovori o najprešnjim merama koje bi trebalo preduzeti nisu uvek uspevali da okupe sve koji su pozvani da odlučuju, i oni se nisu vodili ni na kompetentnim mestima niti sa nužnom svestranošću koju bi uspela da pomerti sa mrtve tačke stvaranje povoljnijih materijalnih uslova za književno stvaralaštvo.

Treba primetiti da zahtevi pisaca za poboljšanjem materijalnog položaja nisu posledica megalomanskih sklonosti niti želje za nekim posebnim, naročito povoljnim društvenim statusom. Rezultati književnog rada i kvalitet književnog dela bili su i ostaju osnovni uslov od kojeg se mora polaziti prilikom određivanja visine autorskih honorara i prilikom vršenja određenih društvenih uticaja na izdavače i ostale posrednike između umetničkih osvarevača i čitalaca.

Jedna od osnovnih stvari koja treba da dočeka svoje rešenje jeste zahtev da pisci svoja prava u buduće ostvaruju ne samo kroz učešće u donošenju različitih propisa koji deluju u oblasti književne i izdavačke delatnosti, ne samo kroz učešće u radu raznih predstavnika tla, već i u samoj radnoj organizaciji u kojoj se materijalizuju njihovi interesi. "Književnici su de facto članovi radne zajednice onog izdavačkog preduzeća koje im štampa knjigu sve do momenta kada je rukopis primljen pa do prodaje knjige. Ovde nije važan oblik radnog odnosa, ali je činjenica da se pisac pojavi u ulozi jednog od glavnih nosilaca proizvodnje i za to određeno vreme ne sme da ima manje prava od urednika u preduzeću".

Zahtev za povećanjem autorskih honorara nije se pretvorio u lajmotiv svih razgovora o položaju književnika bez razloga. Visina autorskih honorara za poslednjih nekoliko godina nije se povećavala. Izdavači prilikom određivanja visine autorskih stopa nisu uzimali u obzir ni porast cena ni povećanje ličnih dohodka. Procenat učešća autorskog honorara u formiranju cene knjige, lista, časopisa smešno je mali. Knjižarski rabat je precentualno veći od autorskog honorara. Anketa koju je tokom prošle godine vodilo među svojim članovima Udruženje književnika Srbije pokazala je da pisci prosečno pišu 12 autorskih tabaka proze, a pesnici oko 500 stihova godišnje. Proza se prosečno plaća 16.500 po autorskom tabaku, dok se poezija najčešće plaća 10.000 po stihu. Od godišnjeg rada, ako se izuzme deset književnika, pesnik može da živi mesec dana, ali samo da se hrani i to sam, a prozni pisac može od godišnjeg rada da prehrani i sebe i ženu, ali samo u toku od dva meseca. Prema sadušnjoj situaciji sasvim je normalno očekivati da bi stih trebalo plaćati najmanje 500 dinara, a prozu najmanje 30.000 dinara po autorskom tabaku, i da bi takva stopa autorskog honorara mogla stimulativno da deluje na književno stvaranje. Teško je poverovati da će izdavačka preduzeća (u kojima sede i rade mnogi pisci), prihvati ovakav predlog. Međutim, koliko je ovaj zahtev skroman pokazuje činjenica da su pisci u Sloveniji, prema jednoj vesti objavljenoj u "Književnim novinama", uspeli da se izbore za daleko veće honorare.

Sigurno je da će još mnogo vremena proći pre nego pisci u našoj republici uspeju da se izbore za približno istu stopu autorskih honorara, no treba koristiti uticaj široke društvene zajednice i Skupštine, kao najvećeg samoupravnog tela građana, pa novim zakonom o autorskom pravu predvideti minimum honorara koji bi popravio njihov materijalni položaj. "Kada je reč o izdavačkoj delatnosti, sceni ili odgovarajućoj emisiji, književnik mora biti tretiran kao osnovni proizvodač, jer je njegovo delo osnova za obavljanje određene privredne delatnosti. Međutim pisac je, u stvari, na sadašnjem stepenu razvoja postavljen u najamni odnos prema izdavaču. On je obespravljeni proizvodač kome izdavač nameće svoje uslove, a koji nema mogućnosti da utiče na sudbinu svoga dela. Piscu se moraju dati njegova prava kada se radi o štampanju njegovog dela, jer iako izdavač od određenog teksta proizvodi robu to je i dalje duhovna tvorevina književnika. Uporeda sa nastojanjem da se zakonskim propisima obezbede veći honorari, daleko je važnije sporazumeti se sa izdavačima, radiom i televizijom, redakcijama časopisa i listova, sa pozorištima i sa svima onima koji imaju materijalne obaveze prema autorima, jer će u budućnosti biti sve manje zakona, a sve više radnih dogovora."

PRAZNIK BALETA



aktuelnosti

SMRT MARIJE DOMBROVSKIE

UMRLA JE Marija Dombrovska, najveća poljska književnica, poljski kandidat za Nobelovu nagradu, savest poljske literature.

Dombrovska se rodila 1889. godine u porodici upravnika imanja, te je još u svom detinjstvu dobro upoznala poljsko selo. Obrazovanje je stekla na lozanskim i bri-selskim univerzitetima. Književnu delatnost je započela još početkom ovog veka pišući za decu i omladinu. Književnu slavu joj je donela zbirka priča „Ljudi odatre“ (1925) u kojoj sa simpatijom, poetski i nadahnuto govori o životu poljskih nadničara početkom veka. Najpoznatije i najveće njeno delo je tetralogija „Noći i dani“, koja je prevedena i na naš jezik i u kome je prikazala sudbine više pokolenja od kraja XIX veka do početka prvog svetskog rata. Za svoje velike književne zasluge 1955. godine dobila je najvišu državnu nagradu.

PULSKA ŠANSA

KRATKO SAOPŠTENJE o odluci u-pravnog odbora Jugoslovenskog filmskog festivala da se unose izmene u sistem ocenjivanja filmova gotovo i nije priméćeno u javnosti. Međutim, iža tih nekoliko šturu reči naslućuju se znaci velikih promena u atmosferi koja je do sada okruživala pulsku Arenu. Naime, dozvoljava se mogućnost da u žiriju bude svega pet članova, da se oni ne biraju po pred-

15 DANA

stavničkom sistemu i raznim važećim ključevima i postavlja uslov — da to moraju biti istaknuti ličnosti koje se bave filmom i koje su poznate u svim našim filmskim centrima.

Možda je još zanimljivije što se među članovima upravnog odbora pojavila i radikalnija ideja — da se oceњivanje filmova prepusti potpuno kritičarima koji će ne obazirući se na producente, reditelje, grupacije ili republičku pripadnost, vršiti isključivo umetničku selekciju i na taj način javno afirmisati zaista najbolje autore i njihova dela.

Ali, izgleda da je ovaj predlog preuravanjer jer postoje i medu filmskim radnicima, a posebno medu rediteljima, pojedinci koji se tome opiru. Nije li to želja da se i dalje obezbedi dominacija sasvim određene politike i shvatanja koja su nam do sada pričinila toliko neprijatnosti.

Protiv duha vremena se ne može dugo opirati i pre ili kasnije moraćemo da prihvati praksu koja se u čitavom svetu afirmisala kao jedan od najdoslednijih puteva do pravih vrednosti.

TV — ANALFABETI

KAD ĆE se na našoj televiziji organizovati analfabeti tečaj? — ? — Da TV spikeri i konferansieri nauče da čitaju ova naša pisma.

Gostovanje Baleta moskovskog Boljšog teatra bilo je pravi praznik za sve ljubitelje ove umetnosti. Nekoliko večeri, pred prepunom salom Narodnog pozorišta, moskovski umetnici su potvrđivali renome najboljeg baletskog ansambla na svetu.

UMESTO POLEMIKE

U PROŠLOM BROJU objavljen je odgovor grupe kritičara, publicista i filmskih radnika na moj nepotpisani komentar o zakulisnim igrama među kritičarima (I. V. 65. „Književne novine“). Pri tome mi zameraju da „pišem o stvarima koje mi nisu poznate, stvaram senzacije tamo gde ih nema, dezinformiram“. Ponovo sam pregledao svoj napis, ali, na žalost u njemu nisam našao ni na jednu pojedinost koja bi išla u prilog onima koji me napadaju. Zbog toga ostajem kod svega što sam napisao i tvrdim da je istinito, pogotovo što sedam potpisnika odgovora nije demantovalo ono što je osnovno: a to je — da su privilegije pojedinaca u Medunarodnom udruženju kritičara i naša razjedinjenost u prošlosti uzrok mnogim današnjim nesporazimuma.

Pitanje forme udruživanja filmskih kritičara je poseban problem. Kako je u međuvremenu došlo do neposrednih i konstruktivnih susreta između raznih grupa sa željom da se svi okupe oko zajedničkog stola, to se pridružujem naporima kojima je cilj da se konačno srede odnosi i u tom smislu odbijam da polemišem jer smatram da to u ovom trenutku ne bi bilo korisno.

PETAR VOLK

DAŠTO MI TI DAŠTO

OD SVIH tekućih kvizova, antikvizova i drugih pogodačkih takmičenja za široku publiku, trenutno je najstariji, i najuhodaniji nagradni konkurs „Ko je ko — šta je šta?“ u beogradskom „Svetu“. Već preko pet godina, neprekidno, čitaoci u svakom broju nalaze sliku neke poznate ličnosti (ili zgrade, gradske panorame itd.), a pored slike, tričetiri pitanja sa po tri odgovara na svako. Njihov se zadatak sastoji u

tome da prepoznaju Vuka Karadžića (ili Ivu Andrića, Brižit Bardo, Đoku Marjanovića itd.) i da odabere tačne odgovore na pitanja što je ta ličnost po zanimanju, gde živi (ili je živela) i šta je napisala, komponovala, značajno uradila itd.

U poslednjem broju „Svet“ je objavio sliku osobe muškog pola, za koju čitaoci-takmičari treba da pogode predstavlja li Vladimira Popovića (fudbalera, živi u Beogradu, Jugoslavija), Alberta Sordija (glumca, živi u Rimu, Italija) ili Iva Montana (pevača, živi u Parizu, Francuska).

Da bi pogadanje bilo otežano, ličnost na slici odevljena je u dres sa jugoslovenskim državnim grbom.

DANTA ALEGORIJA

NIŠKI OMLADINSKI LIST „Glas“, u broju 9, od 29. IV 1965. donosi nekoliko odlomaka iz pismenih zadataka učenika Učiteljske škole u Aleksincu. Naše statistike pokazuju da je procenat nepismenog stanovništva kod nas veoma visok. Podaci bi morali biti daleko porazniji kad bi se i nepismenost pismenih uzmala u obzir. A čudo je što nisu još porazniji nego što su kad se ima umu da su sledеće redove napisali budući učitelji, opisivajući onih koji još nisu naučili da čitaju i pišu:

MLADA I NEUKUSNA

„Bila sam još mlada i neukusna. Pastiri su gonili stada ovaca među kojima sam bila i ja. Od jedan put meni nešto zaigra ispod nogama. Svi popadamoš od stra na travl a meni mi srce side u petama. Malo posle iza toga kad se vrati smo u svest od straka neko upita šta to bi, ja si reko u sebi, pa to smo učili u školi na zemljopisu i reko decama: „to su arhitektonski potresi duboko ispod zemljanih površinom.“

Nastavak na 2. strani

JEDNOM PRILIKOM, govoreći o odnosu umetničkog dela prema objektivnom svetu, Dragan M. Jeremić je rekao da umetnost „nije odraz objektivnog sveta, ona je relativno nezavisna od sveta i u toj relativnoj nezavisnosti leže temelji njenе specifične realnosti“. Time je, u stvari, određeno i značenje umetničke kritike, koja mora da pade od estetske nužnosti kojoj se umetnik sam, dobrovoljno, podreduje: „Pronaći tu nužnost, taj zakon po kome je umetnik trebao da stvara, to je osnova kritike i prvi posao kritičara“. Opredeljujući se time za neku vrstu imanentne kritike, koju je to vreme smatralo najprihvativijom i estetički jedino opravdanom, Dragan M. Jeremić se uneškoliko približio shvatnjima onih savremenih kritičara i teoretičara književnosti koji zadatak kritike vide u tome da bude fenomenologija književnosti, i koji su, kao Rene Velek, uvereni da se književna teorija ne može odvojiti ni od opšte estetike ni od praktične kritike, čiji je posao da vrši procenjivanje i analizu pojedinih umetničkih izvredina. Imanentna kritika, o kojoj je Jeremić govorio u članku „Umetničko delo i objektivni svet“, razlikuje se, međutim, od metoda takozvanih imanentnih analitičara, koji stoje na gledištu da umetničko delo ne treba posmatrati ni kao socijalni ni kao istorijski dokument, već kao isključivi predmet teorije književnosti, i to predmet koji nije ovisan ni od biografije ni od psihologije pisca, kao što ne zavisi ni od društvenih uslova, u kojima se čita ili od raspoloženja čitaca. Jeremićevo shvatnje imanentne kritike prevashodno je dialektičko. Književno delo o kome govorit on smešta u njegov društveni kontekst, čime svoju kritiku u principu deklariše kao marksističku. Za razliku od teoretičara socijalističkog realizma, koji su u tumačenju književnih dela polazili od jedne vulgarno-materijalističke konцепцијe umetnosti, on ne apsolutizuje znatljac socijalnih i istorijskih komponenta i nastoji da umetničko delo uvek posmatra kao jedan samostalan i celovit organizam, koji, istina, nije izdvojen iz opštih moralnih i duhovnih strujanja određene sredine i epohe, ali koji, iako deo većih celina, nije bukvalno podređen zakonima objektivnog sveta. Kao i nekada Ljubomir Nedić, koji je tvrdio da su predmet i metod kritike sadržani „u analizi knjige i u sintezi čoveka koji je u knjizi“, Dragan M. Jeremić umetničko delo smatra primarnim objektom kritičkog interesovanja, ni za trenutak ne zanemarujući raznovrsni splet uslovnosti i odnosa koji su, na ovaj ili onaj način, direktnim ili indirektnim delovanjem, uticali na formiranje kompleksne stvarnosti umetničkog dela. Samim tim, on se u mnogim tačkama poistovećuje s onim shvatanjem kritike koje zastupaju neki mlađi, mahom posleratni, liberalno nastrojeni pisci, čije je mišljenje da je kritičar, u neku ruku, anti-Kandid, jer kritičar, prema rečima Džordža Stajnera, nije onaj koji treba da obrađuje samo svoj vlastiti vrt.

Dvanaest ogleda o vodećim savremenim jugoslovenskim piscima (Ivo Andrić, Milan Bogdanović, Dobrica Česarić, Marko Ristić, Vlada Desnica, Ciril Kosmač, Ranko Marinković, Mihailo Lalić, Dobrica Čosić, Anto Ivaković, Miodrag Bulatović, Branko Miljković), objavljenih u knjizi „Prsti nevernog Tome“, ne pružaju, doduše, najidealniju mogućnost za svestranje i šire upoznavanje s osnovnim načelima Jeremićeve kritike. Zamišljeni i ostvareni kao analitičke studije o piscima koji, po Jeremićevom mišljenju, daju najizrazitiji pečat savremenoj jugoslovenskoj književnosti, ti ogledi gotovo nigde eksplicitno ne izražavaju autorove kritičke ideje, već, pre svega, osvetljavaju izučrštane smerove i strujanja koji obrazuju životnu filozofiju onih pisaca čija su dela poslužila kritičaru kao predmet analize, pružajući mu, istovremeno, mogućnost za primenu i provjeru kritičkog metoda. U tim analizama osnovne Jeremićeve kritičke i estetičke ideje nisu za-



DRAGOMIR SMILJANIĆ

nemarene, ali su po pravilu zatutkane ispod teksta i skrivene iza veoma pažljivo i studiozno izvršenih ispitivanja i interpretacija, kako filozofske koncepcije pojedinih autora, tako i nekih bitnih literarnih odlika njihovoga dela. Velika je šteta, međutim, što Dragan M. Jeremić pre zbirke ogleda i studija „Prsti nevernog Tome“ nije objavio knjigu teorijskih rasprava i eseja, u kojoj je neposrednije mogao da izloži svoje osnovne estetičke stavove i kriterijume, čije je saopštavanje u više navrata ističao као jednu od najvažnijih moralnih dužnosti kritičara. Principi i instrumenti imanentne kritike, kako je Jeremić shvata i primjenjuje, bili bi tada svakako jasniji i njihovo tumačenje ne bi se vršilo posredno, na osnovu primene datog metoda, već direktno, što bi, u svakom slučaju, u isti mah i olakšalo interpretaciju vidova imanentne kritike u uklonu mogućnost eventualnih nesporazuma pri određivanju njenih stvaralačkih osobina i dometa.

Filosof po struci, estetičar po obrazovanju, odličan poznavalač svih važnijih umetničkih teorija, estetičkih učenja i filozofske pravaca i sistema (još 1952. godine on je kao svoju prvu knjigu objavio studiju „Savremena filozofija Zapada“), Dragan M. Jeremić pripada onoj maloj grupi srpskih kritičara koji su, kao Ljubomir Nedić i Dimitrije Mitrinović, do kritike došli preko filozofije. Kao jedan od najvestranije i najpotpunije obavešteneh intelektualaca među posleratnim našim piscima, izvrstan erudit kome su komparativne estetičke analize prava i najdublja vokacija, Jeremić je svoj kritički sistem izgradivao uporedno s pažljivim izučavanjem filozofske i estetičkih teorija, što mu je i omogućilo da za desetak godina rada na književnosti stekne ugled trezvog i zrelog kritičara, čiji je rad zasnovan na utvrđenim i definisanim teorijskim osnovama. U posleratnoj našoj kritici, koja je dugo bila pritisnuta množinom više ili manje talentovanih improvizatora, nedoučenim daka i samozvanih ignoranata, gde se još uvek mogu da čuju podsmes na račun naučnosti i pozitivnih duhovnih disciplina, Dragan M. Jeremić je jedan od retkih kritičara koji u ispitivanju nekog književnog dela, ili celokupnog stvaralačkog opusa nekog pisca, mogu istovremeno da primene postupak često vrlo različitih analiza, filozofske, estetičke, istorijske i sociološke podjednakog kao i psihološke, stilske i jezičke. Za razliku od onih koji se u svojim kritičkim radovima služe tradicionalnim književno-istorijskim metodom i u tumačenjima idu hronološki, od dela do dela, kako to, na primer, čini Velibor Gligorić, na koga donekle podseća didaktičkom intonacijom svoje jasne i precizne, ali prilično suve, ukrucene i nedovoljno razudene fraze, gotovo sasvim lišene temperamentnih

Metod imanentne kritike

Dragan M. Jeremić:
„PRSTI NEVERNOG TOME“,
„Nolit“, Beograd 1965.

uzleta, ironije i slikovitih poređenja, Jeremić se kreće od jednog do drugog aspekta onoga dela koje je trenutno predmet njegovog interesovanja. Ulazeći u sve kuteve, on zaviruje i tamo gde se na prvi pogled ne bi ništa moglo da nadje, i tako ostvaruje jednu strpljivu, široko razgranatu analizu, koja u svojoj temeljitoj mestimično ide i do cepidačenja i ispituje čak i upotrebu znaka pitanja u toliko zamašnom delu, kao što su „Deobe“ Dobrica Čosića! Na taj način Jeremić dolazi do obilja najraznovrsnijih podataka na kojima zasniva i svoj sud i utvrđuje osnovne komponente u stvaralaču pojedinih autora.

U okviru te složene analize Dragan M. Jeremić naročito pažljivo osmatra filozofske konceptije pisaca, njihove osnovne životne stavove i stvaralačke ideje. Njegovu prevashodno filozofsку kritiku to, u izvesnom smislu, čini drukčjom od prave književne kritike. On nekog pisca uvek pokušava da sagleda u celini i svoju studiju, koja pre svega teži integralnosti, saставlja od sitnih detalja, nikada ne odstupajući od razgovorno formulisanog uverenja da je „filozofija jednog pisca funkcija njegove poetske transpozicije stvarnosti“, i da „čak i kada sama nema vrednosti, može veoma mnogo da dopriene opštoj vrednosti umetničkog dela“. U tome je sadržan osnovni princip Jeremićeve kritike. Pogled na svet i estetički stavovi pisaca, njihovo više ili manje jasno određivanje na strani ovog ili onog književnog pravca i metoda, najčešće su tema Jeremićevih kritičkih studija, u kojima su, kao rezultati pažljivih rasvetljavanja, uvek date i jezgovite karakteristike o piscima, sažete ocene koji nikada nisu neprovjerene i nedokazane. Za njega je, na primer, Ivo Andrić „pisac čija je veličina najviše u sintezi kojom je obuhvatio elemente dve civilizacije, dva duhovna principa, istočnjačkog verovanja u neshvatljivost svetosti i zapadnjačkog ubedenja u postojanje objektivne nužnosti, ljubavi prema fantastičnim legendama i težnje za naučnom egzaktnošću“; Cyril Kosmač piše „čudnu prozu sastavljenu iz realističkog prilaženja književnosti i niza romantičarski poremećenih ljudi i sudsibina“; delo Ranka Marinkovića je „jedan humani bestijarium“, dok je Mihailo Lalić „pisac koji nastoji i uspeva da svojim delom uhvatiti istorijski i književni kontinuitet sa prošlošću i da bude dosta najboljih tradicija te prošlosti“. Mada u toj očigledno negovanjo težnji za lapidarnim formulacijama ponekad zapadne u protivrečnosti i, još češće, u ponavljanja, koja su vidna slabošć njegovog kritičkog stila, Dragan M. Jeremić tim zaključima još više pojačava peda-

goška i naučna svojstva imanente kritike, kojoj, usled sve više nagasavanog scijentizma, i inače preti opasnost da će, kao jedan od svojih osnovnih principa, umesto briuke kritičke skepske privlati mirnu naučničku upornost i sistematičnost.

Zbog toga, u stvari, Jeremićev neverni Toma pomaže lici na prolesora. Njegova skepsa je u osnovi akademска, konstruktivna i objektivizirana, što, na izvesan način, Jeremića povezuje sa uverenim tendencijama u razvitku srpske kritičke misli. S jedne strane, kao i Milan Bogdanović, koji je u vise navrata tvrdio da je „kritičar zapovedano upućen da ima što neznačajući ruku i što pitomiju reč“, Jeremić se svojim pedagoškim naznacenjima nadovezuje na onu struju u kritičkoj tradiciji koja je, više ili manje cosledno, isla linijom atirmacije. U knjizi „Prsti nevernog Tome“ visestruko je potvrđena Jeremićeva srodnost s tom vrstom kritike: svi pisci, o kojima se u toj knjizi govoriti, njegove su simpatije, i on o svakome, bez obzira na tok prethodno izvršene analize, na kraju ogleda uvek kaže po nekoj lepici reči, kojima svakog od tih pisaca širokogradno smješta na jedno od istaknutih mesta u našoj književnosti. S druge strane, kao i Bogdan Popović, od koga je bez sumnje mnogo učio, Jeremić se trudi da kao kritičar književnih dela što je moguće više ostane izvan svoga teksta, po strani od toka analize, čime, donekle, ostvaraće ideju da kritika, u krajnjoj konsekvenčnosti, treba da bude objektivna da bi mogla da posluži kao priprema književne estetike. I doista, u Jeremićevim ogledima kritičar i estetičar neprekidno se smenjuju i dopunjaju. Kao estetičar, koji teži da obuhvati i spozna sve tokove u razvitku umetnosti i da razume sve važnije vidove umetničkog stvaranja, on književne tvorevine posmatra u jednoj širokoj perspektivi, nastojeći da ima ne samo objasnjujući karakter i osvetli sveobjedinjavajuću misao niti nego i da im odredi mesto, kako bi okvirna nase književne tradicije, tako i u oblasti moderne evropske imaginacije. Kao kritičar, koji se zalaže za jednu određenu koncepciju umetnosti, on se svojim nedogmatičnim, ali dovoljno nedvosmislenim, opredeljenjem za realističku književnost priključuje onima koji sledi tradicionalna vitalistička načela srpske kritike. Svoje sagledavanje književnih dela on kombinuje s iskustvima takozvane Lebenschphilosophie na području kritike, a ta iskustva povezuje s teokrvinama kritičkog metoda koji, uprkos svemu, lepotu umetničkog dela ističe kao vrhovni princip stvaranja, jer „samo u lepoti čovek može da savlada vreme i da prolaznost suprotstavi jedan stalni izvor radosti u životu, jednu večnu mladost, koja će bar delimično odrediti sudbinu sveta i ljudi u njemu“. Tu zapravo i počinje njegova imanenta kritika.

Prividni utisak da u Jeremićevim ogledima estetičar nadvladava kritičare stiče se zato što se pisac s više interesovanja, i uz pomoć bolje savladane aparature, bavi estetičkim temama, kao, primera radi, u ogledu o Marku Ristiću, koji, zajedno s tekstovima o Andriću, Laliću, Isakoviću i Miljkoviću, ide u najbolje stranice ne samo knjige „Prsti nevernog Tome“ nego i naše posleratne kritike u celini. U osnovi, Dragan M. Jeremić je, i pored vrlo snažnih estetičarskih sklonosti, prvenstveno kritičar, ali kritičar određenog tipa, koji, budući da je estetičar njegova uža specijalnost, kao i neki drugi pripadnici njegovog književnog naraštaja, ne gubi iz vida da „danas, više nego ikad, estetika

Nastavak na 4. strani

Predrag Palavestra



RADOMIR SMILJANIĆ

Usamljenost kao vid pobune

Radomir Smiljanic:
„MARTINOV IZLAZAK“,
„Otokar Keršovani“, Rijeka 1965.

se nadu, donese se tamo gde treba, ustanovi se onda da su to sasvim nepotrebni sanduci, otpočne se sa novim traganjem, mnogi u tome nadu, razloga da se razonode, posvuda se zaori smeđ. Martina je zbog tih stvari mogla kataloga da zabolji glava, i ona ga je bolela sve češće — on taj smeđ nikako nije mogao da shvati. Poslovni nisu išli baš najbolje, a on je sa svojom vagom posebno imao muke. Razgovore sa šefom sve je manje voleo; kada bi se susrela, i jedan i drugi izbegavali su pogled — Martina je to žalostilo. I što je više želeo i težio tome da doživi makar jedan tren radnoga slavlja, okolnosti su mu sve manje išle na ruku, takav trenutak mu je prestupio izmica, i on je noću počeo da doživljava košmarne“. Martin nije usamljeni osuđen na samoču samom činjenicom svoga rođenja. Ona je za njega nametnula red okolnosti. On je, nekad ranije, mogao „da bude voljen od svih, i da u tome nalazi uživanja, a nikako da to oseća kao teret, da pomicaju da beži u samoču da bi izbegao brojne nesporazume. Mogao je da se raduje svakome ko je s njim, da prijeđe susrete, da skuplja i čuva uspomene, a ne da, gledajući u svoje nokte, skriva pred sagovornikom dosadu...“

Uz ovu crtanju, učinak je da se učinak

I da sam ne bude sam, sa drugim isto tako da ne bude sam“. Njega nezadovoljstvo, preko neznanice i glavobolje, vodi u svet samoču. Njegova izolovanost na prozoru je jedan oblik revolte i pisac, gradeći svoju paraboličnu povest o usamljenosti, kao vidu pobune, daje tom detalju iz Martinove biografije, koja se sasvim nepotpuno, u čudnim fragmentima, otkriva pred citatorom, težnju izuzetno značajnog lajtmotiva u kojem su jasno nagovestene satirične implikacije.

Martinovo neprestano vraćanje na stalno iste misli veoma uspešno otkriva prirodu njegove svesti. No reklo bi se da je pisac na Martinovim lajtmotivima malo suviše insistirao, te na taj način roman učinio rasplinutim nešto više nego što je bilo potrebno. Isti tok misli i isti rečenici obrti koji se javljaju u Martinovoj svesti moralni su da nađu svoje mesto kao neizbežan i veoma funkcionalan deo romansierske konstrukcije, ali je nesumnjivo da bi udarna snaga romana mnogo dobila da je tekst sazeti i izgusnuti.

Smiljanovi usamljeni junak svoju samoču doživljava kao nametnuti red životnih okolnosti, kao gorku času sudsbine, a sam, simbol smirenog i elementarnog ljudskog spokoja i zadovoljstva, prizeljuje kao vajskupoceniji dar. Sam, visoko uzdignut iznad fizičkog sveta svakidašnjice koji je pristupačan samo njegovom oku i uhu, on neizuzetnom daje karakter izuzetnog, beznačajno i teško primetno prihvata kao značajno i jasno vidljivo. On posmatra i registruje, ali ne počuva da tumači ili objašnjava: on je svoj odnos sa svetom sve na posmatranje. Sa jednakom upornošću kojom čepkara po svojoj prošlosti, Martin pokušava da zamisliti kako će izgledati budućnost, čas povratka među ljudje, od kojih očekuje sručne pozdrave i toplu dobrodošlicu. No pisac blago i setno nagovestava da život nije graden prema mjeri ljudskih želja, da u svetu ne vladaju ni prevelika ljubav ni preterana mržnja. Sva radosna prizeljkivanja i ružičasti snovi lome se o grube prepreke ljudske ravnodušnosti, koju iz njenog nepririjatnog, nezainteresovanog mira uspeva da pokrene prazna radoznalost, a nju samo nađvini i blagi prihvataju kao znak dobrodošlice i tople ljudske prisnosti.

3

prevedeni eseji prevedeni eseji

HUMANISTIČKO OBRAZOVANJE

KAD POGLEDA za sebe, kritičar vidi evnuhovu senku. Ko bi bio kritičar ako može da bude pisac? Ko bi iskivao ma i najtanjaniji uvid u Dostojevskog da može da zavari i najmanji delić Karamazovin, ili dokazivao Lorensov u ravno teženju da može da uboli slobodno buktanje života u Duglju? Sva velika književnost potiče iz le dur u desir de durer, oporog pro-nalaska duha protiv smrti, nade da se vreme presegne stvaralačkom snagom. „Sjaj pada iz vazduha“; četiri reči i trik sa zvukom koji postaje sve sumorniji. Ali one traju duže od tri veka. Ko bi izabroa da bude književni kritičar da može postići da stih peva, ili da može da stvari, iz svog sopstvenog smrtnog bića, živu prozu, ličnost koja će trajati? Većina ljudi nastavlja svoj prasnjavi život posle smrti u starim telefonskim imenicima (milosrdno je što se čuvaju u Britanskim muzejima); u slovnoj činjenici njihove egzistencije ima manje istine i žetve života nego u Faistatu ili gospodi de Germant. Sto su ih zamisili.

Kritičar živi od uzajmljenog. On piše O. Moraju mu se dati pesma, roman ili drama; kritika postoji milošu tugegenja. Pomoći stilu i sama kritika može postati literatura. Ali ovo se desava obično onda kad pisac deluje kao kritičar svog sopstvenog dela ili kao prati-lac svoje poezije, kad je Koulridžova kritika delo u nastajanju ili kritika T. S. Eliota propaganda. Ima li ikog drugog sem Šent-Beva ko književnosti pripada isključivo kao kritičar? Kritičar ne daje jeziku život.

Ovo su jednostavne istine (i pošten kritičar ih sam sebi govori u praskozorje). Ali mi smo u opasnosti da ih zaboravimo, jer je sadasne vreme naročito opterećeno autonomnom kritic-kom energijom i prestizom. Casopisi za kritiku sipaju bujicu komentara ili tumacenja; u Americi postoje kriticke škole. Kritičar postoji kao ličnost po svom sopstvenom pravu; njegova ubedivanja i svade imaju javnu ulogu. Kritičari pišu o kritičarima, i pametni mlađi, umesto da posmatraju kritiku kao izjavljivanje, kao postepen, sumoran sporazum sa pepelom i peskom svog ogranicenog dara, misle o njoj kao o karijeri vokalnog ugleda. Ovo bi trebalo da bude samo smešno, ali ima korišćivan cekat. Kao nikad ranije, student i osoba zainteresovana za tok književnosti čita prikaze i kritike knjiga pre nego same knjige, ili pre no što učini napor ličnog suda. Reči dr Lívise o zrelosti i inteligenčiji Džordž Eliot svakidašnji su, neizbežan deo sadašnjeg osećanja. Koliko je onih koji ih mogu ponoviti ikad čitalo Feliksa Holtu ili Daniela Deronda? Eliotov eseji o Dantetu je nešto svakidašnje u književnom obrazovanju; Komedia se poznaće, ako se uopšte poznaće, u nekoliko kratkih odломaka (Pakao XXVI, ili gladi mučenog Ugolino). Pravi kritičar je sluga pesnika; danas on deluje kao gospodar, ili se smatra za gospodara. On preskače Zarastinu poslednju, najvitalniju lekciju: „sad, radite bez mene“.

Tačno pre stotinu godina Metju Arnold je video sličnu širinu i istaknutost kritičkog impulsa. On je priznao da je taj impuls sekundaran u odnosu na impuls pisca, da su radost i važnost stvaranja radikalno višeg reda. Ali on je posmatrao period kriticke usplahirenosti kao nužan preljud u novo poetsko doba. Mi dolazimo posle, i to je nerv našeg položaja. Posle besprimernog siroma ljudskih vrednosti i nade od strane političke bestijalnosti našeg vremena.

Taj sistem je polazište svake ozbiljne misli o književnosti i mestu književnosti u društву. Književnost se stišinski i stalno bavi čovekovom sirom, oblikom i motivom ljudskog ponašanja. Mi sad ne možemo delovati, bilo kao kritičari ili samo kao racionalna bića, kao da se našem osećanju ljudske mogućnosti nije desilo ništa od vitalne važnosti, kao da unistenje gledu ili nasiljem nekih 70 miliona ljudi, žena i dece u Evropi i Rusiji između 1914. i 1945. nije izmenilo, duboko, kvalitet naše svesnosti. Mi se ne možemo pretvarati da je Bezen irrelevantan odgovor na život imaginacije. Sta su ljudi činili ljudima, sasvim nedavno, uticalo je na primarni materijal pisca — sumu i potencijal ljudskog ponašanja — i on vrši pritisak na mozak novom tmicom.

Štaviše, to dovodi u pitanje primarne ideje literature, humanističke kulture. Praizvorni politički varvarizam nikao je u srcu Evrope. Dva veka pošto je Volter proglašio njegov kraj, mučenje je ponovo postalo normalan proces političke akcije. Ne samo da se opšte širenje literarnih, kulturnih vrednosti nije pokazalo kao barjera pred totalitarizmom, nego su u značajnim primerima visoka mesta humanističkog učenja i umetnosti stvarno dočekali dobrodošlicom i pomagali novi teror. Varvarizam je prevladao na samom tlu hrišćanskog humanizma, renesansne kulture i klasičnog racionalizma. Mi znamo da su neki ljudi koji su izmisili Aušvic i upravljali njime bili vaspitavani da čitaju Šekspira i Getea, i da su nastavili to da čine.

Ovo je od očigledne i strahovite važnosti za proučavanje ili predučavanje književnosti. To nas primorava da upitamo da li poznавanje onog najboljeg što su ljudi misili i što su rekli, kao što je tvrdio Metju Arnold, proširuje i oplemenjuje izvore ljudskog duha. To nas primorava da se zamislimo da li ono što dr Lívise zove „srednja čovečnost“, u stvari, vaspitava za humanističko delovanje ili da li ne postoji između težji moralne inteligencije koja se razvila proučavanjem književnosti i inteligencije dobijene socijalnim i političkim izborom, široki jaz ili suprotnost. Ova druga mogućnost naročito je uznećimirujuća. Ima dokazu da vično, uporno predavanje životu štampane reči, sposobnost dubokog i kritičkog poistovećivanja sa imaginarnim ličnostima ili osećanjima, umanjuje ne-



S. T. KOULRIDZ

posrednost, grubu oštricu stvarnih okolnosti. Mi mnogo snažnije reagujemo na literarnu tugu nego na bedu u susedstvu. Za ovo nedavna prošlost takođe pruža surov dokaz. Ljudi koji su plakali uš Vertera ili Sopena kretili su se, ne shvatajući, kroz doslovni pakao.

Ovo znači da se svako ko podučava ili tu-maći književnost — a i jedno i drugo su po-kušaji koji nastoje da izgrade za pisača živo, razborito reagovanje — mora pitati šta radi (poučavati, voditi nekoga kroz Liru ili Orestiju) znači uzeti u ruku najosjećljive mesto njegovog bića. Pretpostavke o vrednosti književne kulture za moralnu percepciju pojedinca i društva bile su same po sebi razumljive Džonsonu, Koulridžu i Arnoldu. One su sad dovedene u sumnju. Mi moramo dozvoliti mogućnost da proučavanje i širenje književnosti može biti samo od marginalnog značaja, strasni luksuz kao čuvanje antike. Ili, u najgorem slučaju, da može onemogućavati prešnje i odgovornije korišćenje vremena i energije duha. Ja ne verujem da je tačno, ni jedno ni drugo. Ali ovo pitanje mora se postavljati i ispitivati bez fraziranja. U sadašnjem stanju proučavanja engleske književnosti na univerzitetima ništa više ne zabrinjava od činjenice da bi se takvo istraživanje smatralo za bizarno ili subverzivno. U tome je suština.

Odavde zahtevi prirodnih nauka izvlače svoju snagu. Uказujući na svoje kriterijume empirijskog proveravanja i na svoju tradiciju kolabrativnog ostvarenja (kao kontrast očiglednoj idiosinkrasiji i egotizmu književnog dokaza), naučnici su navedeni da tvrdi da su sada njihovi metodi i vizija u središtu civilizacije, da je prošla drevna primarnost poetskog iskaza i metafizičke slike. I mada je dokaz neizvestan, izgleda verovatno da su se od celine dostupnih talenata mnogi, i to mnogi najbolji, okrenuli prirodnim naukama. U quattrocento čovek bi želeo da poznaje slikare; danas je osećanje nadahnute radosti, slobodnog duha, osobno za fizičare, biohemičare i matematičare.

Ali mi ne smemo da se zavaravamo. Nauke će obogatiti jezik i izvore osećanja (kao što je Tomas Man pokazao u Feliksu Krulu, mi svoje buduće mitove, izraze svojih metafora, možemo ženjeti iz astrofizike i mikrobiologije). Nauke će odbaciti našu okolinu i kontekst dokolice ili trajanje u kojem je kultura sposobna za život. Ali mada su one neiscrpno fascinantne i često lepe, prirodne i matematičke nauke samo su retko kad od krajnjeg interesa. Ja smatram da su one malo doprinile našem poznavanju ljudske mogućnosti i upravljanju njom, da se može dokazati da se kod Homera, Šekspira ili Dostojevskog više proniče u čoveka nego u celoj neurologiji ili statistici. Nikakvo otkriće u oblasti genetike ne kreni niti prevezilati ono što je Prust znao o čarima ili opterećenjima rodoslovlja; kad god nas Otelo podseti na rdu rose na sijajnom sećivu mi doživljavamo nešto više od čulne, prolazne realnosti kroz koju moraju da prolaze naši životi, nego što je posao ili ambicija fizike da pruži. Svaka sociometrija političkog motiva ili taktike lakša je od pera kad se stavi nasuprot Stendala.

Upravo je „objektivnost“, moralna neutralnost u kojoj nauke uživaju i postižu svoju sjajnu zajednicu napora ono što ih sprečava da budu značajne. Nauka je moralna da pruži oruđe i maloumne varke razumnosti onima koji su izmisili masovno ubistvo. Ona nam gotovo ništa ne kazuje o njihovim motivima, predmetu o kojem bi bilo vredno čuti Eshila ili Danteta. Nit, da sudimo na osnovu naivnih političkih izjava naših sadašnjih alhemičara, ona može mnogo da učini da budućnost postane manje ranjiva pred nečovečnim. Svetlost koju posedujemo o svom bitnom, unutarnjem stanju još uvek sa-kupila pesnik.

Ali neporecivo je da su mnogi delovi ogledala danas naprili ili zamagljeni. Dominantna oso-benost sadašnje književne scene je savršenost „neumetničke proze“ — reportaže, istorije, filozofske rasprave, biografije, kritičkog eseja — nad tradicionalnim imaginativnim formama. Najveći deo romana, pesama i drama nastalih tokom poslednjih dvadeset godina jednostavno nije tako dobro pisan, niti tako snažno proosećan, kao oni

oblici književnosti u kojima imaginacija sluša impuls činjenice. Memoari madam de Bovoar su ono što bi trebalo da budu njeni romani, čuda fizičke i psihoške neposrednosti; Edmund Wilson piše najbolju prozu u Americi; nijedan od mnogobrojnih romana ili pesama koji su se prihvatali užasne teme koncentracijskih logora ne može da se meri sa istinitošću, kontrolisanim poetskim milosrdjem Betelhajmovih činjeničkih analiza. Obaveštene srećem. Kao da su komplikovanost, tempo i politička grozota našeg vremena zbulnili i unazadili pouzdanu imaginaciju graditelja klasične književnosti i romana XIX veka. Jedan Bitorov roman i Goli doručak su bekstva. Izbegavanje važnog ljudskog tona, ili ismevanje toga tona putem erotika i sadističke fantazije, ukazuje na isti stvaralački promašaj. Gospodin Bekte se kreće, nepokolebljivom irskom logikom, u susret jednom obliku drame u kojoj će ličnost, sa nogama užidanim u beton i zapušenim usta, buljiti u publiku i ništa ne govoriti. Imaginacija se zasitila užasa i neceremonijalnih trivijalnosti, kroz koje se često izražava moderni užas. Kao retko kad ranije, poezija se kuša čutanjem.

U ovom kontekstu privatnosti i neizvesnosti kritika ima svoje skromno, i apak vitalno mesto. Njen funkcija je, verujem, trostruka.

Prvo, ona nam može pokazati što da ponovo čitamo, i kako. Suma književnosti je očigledno ogromna i pritisak novog neprestan. Mora se birati, i u tom biranju kritika ima svoju primenu. Ovo ne znači da ona treba da igra ulogu sudbine i izdvaja nekolicinu pisaca ili dela kao jedino vrednu tradiciju, isključujući druge (obezbeđuje dobre kritike je da više vrata otvara nego što zatvara). To znači da će iz prostranog, za-kučastog legata prošlosti, kritika izneti na videlo i podupreti ono što se obraća sadašnjosti osobitom neposrednošću ili iznudjenjem.

Ovo je prava razlika između kritičara i istoričara književnosti ili filologa. Za ovog poslednjeg vrednost teksta je bitna; tekst ima lingvičku ili kronološku privlačnost nezavisno od šire važnosti. Kritičar, dok se služi autoritetom



M. ARNOLD

naučnika o prvobitnom značenju i integritetu dela, mora da bira. I on će biti sklon onome što ulazi u dijalog sa živim.

Svako pokolenje vrši svoj izbor. Ima večne poezije, ali teško da ima večne kritike. Tenison će imati svoj dan, a Don svoj sumrak. Ili da pružimo primer koji manje zavisi od igre mode: pre rata u francuskim licejima u kojima sam bio vaspitan bio je sasvim uobičajeno Vergilijski smatrati za sitničavog, slabog Homero-vog imitatora. Svaki dečak bi vam to rekao sa hladnom samouverenošću. Opasnosti, svakodnevna bekstva i progonstva korenito su izmenili ovo mišljenje. Vergilijske sada izgleda zrelij, potrebniji svedok (neobično tumačenje Ilijade, Simone Veil i Vergilijeva smrt Hermanna Broha deo su ove revalorizacije). Vreme, i istorijski i na skali ličnog života, menja naše gledanje na umetničko delo ili na umetnost kao celinu. Poznato je da postoje poezije mladih i proza starih. Zbog toga što obznanjivanje zlatne budućnosti odudara, ironično, od našeg stvarnog iskustva, romantičari su se pomerili iz fokusa. Sesnaesti i rani sedamnaest vek, mada je njihov jezik često daleki i zamršen, izgledaju bliži našem gorovu. Kritika ove potrebne promene može učiniti plodnim i uočavati među njima tanane razlike. Ona može prizivati iz prošlosti ono iz čega crpe genije sadašnjosti (u ovom trenutku najbolja francuska proza se nastavlja na Didroovu žilu). Ona može da nas podseti da promene našeg suda nisu ni nepotrebne ni trajne vrednosti. Veliki kritičar će „osetiti unapred“, on će se nagnuti nad horizont i pripremiti kontekst budućeg priznanja. Ponekad on čuje odjek kad je glas zaboravljen, ili pre nego što je poznat. Bilo je onih koji su osetili, u dvadeset godinama, da je blisko vreme Blejka i Kjerkegora, ili koji su razaznali, deset godina docnije, opštu istinu u Kafkinoj privatnoj mori. Ovo ne znači birati pobednike; to znači da je trka u toku.

Džordž STAJNER

prevedeni eseji prevedeni eseji

Drugo, kritika može da povezuje. U jednom vremenu u kojem brzina tehničke komunikacije skriva, u stvari, uporne ideoške i političke barijere, kritičar može da deluje kao posrednik i čuvare. Deo je njegovog zadatka da vidi da politički režim ne može darivati zborav ili izpacenje piščevom delu, da se pepeo spaljenih knjiga sakuplja i odgoneta.

I kao što traži da uspostavi dijalog između prošlosti i sadašnjosti, kritičar će tako pokusati da ostavi otvorene dodirne linije između jezika. Kritika proširuje i komplikuje mapu senzibilnosti. Ona insistira da literatura ne živi u izolaciji, nego u mnogostrukoši lingvističkih i nacionalnih susreta. Kritika uživa u srodnosti i dalekom skoku primera. Ona zna da se podsticaj velikog talenta ili pesničke forme šire u zapletenim difuznim obrascima. Ona deluje „a l'enseigne de Saint-Jerome“, znajući da između jezika nema tačnih ekvivalentnosti, samo izdaje, ali da je pokušaj prevodenja stalna potreba ako se želi da pesma postigne svoj puni život. I kritičar i prevodilac nastoje da komuniciraju otkriće.

U praksi, ovo znači da književnost treba produžavati i da je treba tumačiti komparativno. Ne poznavati neposredno italijanski ep kad se ocenjuje Spenser, vrednovati Poupa a da se nije sigurno shvatilo Boalo, razmatrati postignuće viktorijanskog romana u Džemsu a ne biti duboko svestan Balzaka, Stendala, Flobera, znači čitati površno ili lažno. Akademski feu-dalizam povlači oštре linije između proučavanja engleskog i modernih jezika. Zar engleski nije moderan jezik, ranjiv i elastičan, u svim tačkama svoje istorije, pred pritiskom evropskih jezika i evropske tradicije retorike i stilja? Ali ovo pitanje zaseća dublje od akademске discipline. Kritičar koji izjavljuje da čovek može dobro znati samo jedan jezik, da je nacionalno nasleđe poezije ili nacionalna tradicija romana jedino vredna ili važna, zatvara vrata tamo gde ona treba da su otvorena, sužava duh tamo gde bi on trebao da se užarumi pomoći velikog i jednog postignuća. Sovinizam je doveo do pustosti u politici; njemu nema mesta u književnosti. Kritičar (i on se ovde opet razlikuje od pisca) nije čovek koji treba da ostane u svome vrtu.

Treća funkcija kritike je najvažnija. Ona se tiče prosudjivanja savremene književnosti. Postoji razlika između savremenog i tekućeg. Tekuće juri prikazivača. Ali, jasno rečeno, kritičar je specijalno odgovoran prema umetnosti svoga vremena. On mora pitati ne samo da li ona predstavlja tehnički napredak ili oplemenjenje, da li dodaje neki stilski obrt ili veštigra na nervu trenutka, već da li ona povećava ili smanjuje sve manje rezerve moralne i inteligencije. Kakva je mera čoveka koji predlaže ovaj čin? To nije pitanje koje je lako formulisati, ili koje se može postaviti nepogrešivim taktom. Ali naše vreme nije obično vreme. Ono se muči pod pritiskom nečovečnosti, doživljeno u rasponu jedinstvene veličine i užasa; i mogućnost propasti nije daleko. Čovek bi želeo da se pruži lukšuz odvajanja od svega toga, ali ne može.

Ovo bi, na primer, moglo da navede čoveka da upita da li Tenesi Vilijems koristi svoj dar da pruži otužni sadizam, da li Selindžerova rokoko virtuoznost brani apsurdno umanjeno i iznuravajuće gledište o ljudskoj egzistenciji. Da navede čoveka da upita da li banalnost Kami-jevih drama, i svega ostalog sem prvih romana, ne označava stalnu nejasnost, statueski ali praznjikavi tok njegove misli. Upita; ne ismeje ili cenzuriše. Razlika je od ogromne važnosti. Pitanje može biti plodno samo tamo gde je pristup delu potpuno slobodan, gde se kritičar iskreno nuda da će naići na neslaganje i kontraijkaze. Staviše, dok političar ili cenzor pita samo za knjigu.

Ono na što u celom ovom tekstu ciljam jeste pojam humanističkog obrazova-

Nastavak na 6. strani

Lav
ZAHAROV

MILON I PO PRIMERAKA — to je prvi, u stvari časopisni tiraž poeme Evgenija Jevtušenka „Bratska hidrocentrala“. Tolkli je ovogodišnji tiraž moskovskog časopisa „Junost“ (Mladost) u čijoj je aprilskoj svesci publikovano novo, dosad najobimnije Jevtušenkovu pesničko delo. (Ono je još krajem 1964. godine bilo najavljeni čitaocima mesečnika u kojem je Evgenij Jevtušenko jedan od članova redakcijskog kolegija).

Veoma velika rasprostranjenost „Junosti“, a još više činjenica da je talentovani i često kritikovani pesnici objavili delo koje — na prostoru od bezmalo pet hiljada stihova — zahvata iz niza kompleksnih tema, nagovestavaju, čini se, ponovni susret i sa temom Jevtušenko. Uostalom, ona spada u tematske domene same Jevtušenkove poeme.

Ovaj 32-godišnji poeta često je govorio i u svojim ranijim pesmama o sebi samom, o vlastitim oduševljenjima, prodorima u realnost i zaštitama pred njom, ali je skoro uvek fiksirao isključivo dani trenutak. U poetskom unutarnjem dijalogu i „ispovestima“ Jevtušenka retko se pojavljivalo, tako reći, njezino prošlo vreme. To su manom bila kazivanja u znaku svega onoga što pesnici doživljuje i oseća upravo sada, a ukoliko je ipak iskršavao ovaj ili onaj motiv pod ranijim datumom, smisalna i lirska funkcija takvog motiva bila je kod Jevtušenka podredena, nebitna. Društvo, mnogo šire i na većem prostoru vremena, preokupacija, strasti, suočavanja sa stvarnošću i poezijom, ispituje sebe Jevtušenko u poemama „Bratska hidrocentrala“.

Štaviš, on teži nekoj vrsti obraduna sa sobom — ranijim, sa mnogim predašnjim pesmama koje su mu doneli bučnu slavu i, napored s tim, podstakle više kritičara da ih odlučno negiraju. Jevtušenkov autor poeme oštro prebacuje Jevtušenkov-autoru tih pesama i kaže da je stroži nego najnepovoljniji članici, da je površnost gora od slepila, da, na žalost, ne vredi spaljivati one stihove koji su se već „rastrčali po svetu“ itd.

Razume se, nikakav obračun sa vlastitim ranijom poezijom sam po sebi još nije poezija, i Jevtušenko to uviđa. Pesmom „Bratska hidrocentrala“, na kojoj je radio dve godine (1963—1965), on nastoji da zahvati šire i u dublje a ne samo — kako kaže — „na pola metra dubine“ „Molitva pred početak poeme“ prvo od trideset i šest poglavljaja novog Jevtušenkovog dela — intonirana je kao razgovor o dugu pesniku današnjoj Rusiji i u današnjoj Rusiji: pesnik je olicenje svoga ve-

Ponovo JEV TUŠENKO

„Bratska hidrocentrala“, nova poema Evgenija Jevtušenka

ka, on stihovima nagoveštava budućnost. Ako se ne ustručava pred velikom temom, pesnici daje kroz stvaralaštvo i „zbir svega što je bilo pre njega“. Jevtušenko se pita: da li će ovladati takvom temom? (U suštini, to je niž tema međusobno povezanih kroz poglavljia obimne poeme). Ali duh Rusije zapoveda njemu, Jevtušenku, da pokuša, i on traži pomoć od velikih ruskih pesnika — Puškina, Lermontova, Nekrasova, Bloka, Pasternaka, Jesejnina i Majakovskog.

Obraćanje šestorici džinova poezije nagoveštava Jevtušenkovu težnju da što smeliće, šire, kreativnije, maštovitije razvije svoje zamisli. I da, naravno, postavi i ostvari poemu ponajmanje kao sliku ogromne, najveće na svetu hidrocentrali (u Sibiru, u Irkutskoj oblasti, na reci Angari, tridesetak kilometara pd

sasvim mlađog grada Bratска), ma koliko da je ta siika impresivna. Pesnik, koji je i sam Sibirac, vidi i unutarnje doživljuje hidrocentralu Bratšku kao svojevrsni i mnogostruki simbol svetlosti. Ali i kao jarku realnost koja širčkim, snažnim mlaževima obasjava prošlost, ovaj trenutak i doba što dolazi. Za pesnika Jevtušenku to je svetlost stvaralačkih težnji, vere u ljude i slobodu, humane poruke suprotstavljene sveuču u neljudskom, sputavajućem i morbidnom.

Misao o vrhunskoj, neuništivoj moći slobode i slobodarske, graditeljske svetlosti Jevtušenka prinosi kroz svoju višesmernu poemu, kroz poglavlja što deluju kao prileti o svetlim i tragičnim ljudskim sudbinama, kroz mnogobrojne zahvate iz prošlosti (pa čak i iz ruskog sedamnaestog veka evčiranog u izvrsno

napisanom poglavljiju „Pogubljenje Sćenike Razina“, u stihovima kojima se obratio Dimitrij Šostaković — komponujući jednu od svojih najnovijih dela). Istu misao prinosi u Jevtušenkovoj poemi dijalog između Bratske hidrocentrale i egipatske piramide koja očevaropski rad.

Tri većna i uvek prisutna lika

lebede, pred Jevtušenkom-autorom

pocme „Bratska hidrocentrala“, a

to su Lenjin, Puškin i Tolstoj. Svetlost Bratske širi se i kao odsjaj Lenjinovog misli i dela. U svojoj retrospektivi ruskog slobodarstva Jevtušenko početi sagledava niz etapa, likova, zbiljanja: prvi ruski književnik-revolucionar Radishev sa njegovom strastvenom osudom robovljeničkih odnosa, Puškin, dekabristi

čiji je ustanak svirepo ugušen 1825., članovi kružaka Butaševića-Petraševskog, a među njima i mladi pišac koji će kasnije pružiti čovečanstvu genijalne „Zapise iz Mrtvog doma“, „Zločin i kaznu“, „Braču Kazamazove“, pa Černiševski i Lav Nikolajević...

Jedno od poslednjih poglavljija poeme nosi naslov „Majakovski“. „Mogu da zamislim sve, samo ne mogu da zamislim Majakovskog u trideset sedmoj...“ — kaže pesnik. On ne veruje da bi Vladimir Vladimirovič postao drukčiji, „razumijui“ u vremenu staljinskih „listki“. Gnevno žigoše Jevtušenko staljinsku okrutnost i berijevštinu, a podvиг graditelja Bratšku znači za pesnika i odgovor sovjetskih ljudi svemu što je ranije — u tom znaku — prevlacičilo tugom njihovu stvarnost. Hidrocentrala Bratška, dakle, iskršava pred Jevtušenkom i kao ostvarenje borbenih slobodarskih volje usmerene boljštici i budućnosti, i kao grandiozna potvrda tradicija ruskog slobodarstva, a kao čin najdubljeg proglašanja Lenjinovom mišlju.

Oscilacije između različitih leksičkih rešenja, brze smene ritmova, prelazi sa monologa na priču i baladu nisu baš uvek podjednako sređeni u novoj Jevtušenkovoj poemi, niti su sva njena poglavlja na približno istom stupnju upečatljivosti i poetske adekvatnosti. Na primer, „replike“ egipatske piramide ne spadaju u najuspješija Jevtušenkova ostvarenja. Međutim, u mnogim poglavljima talenat Evgenija Jevtušenka našao je, izgleda, svoj pravi domen. To su „Pogubljenje Sćenike Razina“, „Dekabristi“, „Sajam u Simbirsku“, „Azbuka revolucije“, „Aveti u tajki“ i „Majakovski“. U celini, poema „Bratska hidrocentrala“ znači i novu etapu Jevtušenkovog stvaralaštva, i interesantnu pojavu u današnjoj sovjetskoj poeziji.



POZORIŠTE

Petar VOLK

POSLEDNJA ZAVESA nad sezonom još nije zvanično spuštena a svuda lebdi pitanje — da li smo zadovoljni s onim što je prikazano? U kojoj mjeri izvedena dela predstavljaju zainte vrednosti i simboliču određenu repertoarsku politiku? Mogu li se u programskim listama naći i objašnjenja za sve ono što se događa u našem pozorišnom životu?

U impozantnoj seriji poznatih dela uglednih klasičnih pisaca i savremenih autora mnogi su skloni da vide umjetničku sigurnost i ukus pozorišnih direkcija. Na to se nadevozuje zaključak da gotovo i nema komada koji je nepotrebno predstavljen gledaocima. Do ovakvog odusevljenja dolazi dobrim delom i zbog toga što nijedne sezone za poslednjih godina nije na našim pozornicama zaista primčeno toliko dobrih i atraktivnih dela. Otud i misao da su posebne vrednosti bile dominantni faktori koji su uslovjavali pojedina premijerna izvedenja.

Pa ipak, ostvareni repertoarski programi ne mogu da nas u potpunosti učine spokojnim i zadovoljnim. Potrebno je da se izvedenim dela lansiranjem nezavisno od izvođačkih mogućnosti i izraza koji pojedine kuće žele da neguju. Prevladao je princip da dobra dela sama po sebi čine i dobro repertoarsku politiku.

Bogatstvo izbora nije još i dokaz savršenstva. To se posebno odnosi na izvođenje klasičnih tekstova za koje ponovo raste interesovanje među pozorišnim umetnicima, posebno rediteljima. Ali, način na koji nam se ona predstavljaju pokreće zanimljiv umetnički problem: da li gola reprodukcija sadržaja u poznatim manirima dočarava pravu formu umjetničkog dela? Može li se na osnovi predstava, kao što je izvođenje Eshilovog „Okovanog Prometeja“, govoriti o njihovom savremenom pa čak i opšteljudskom značenju i doprinisu

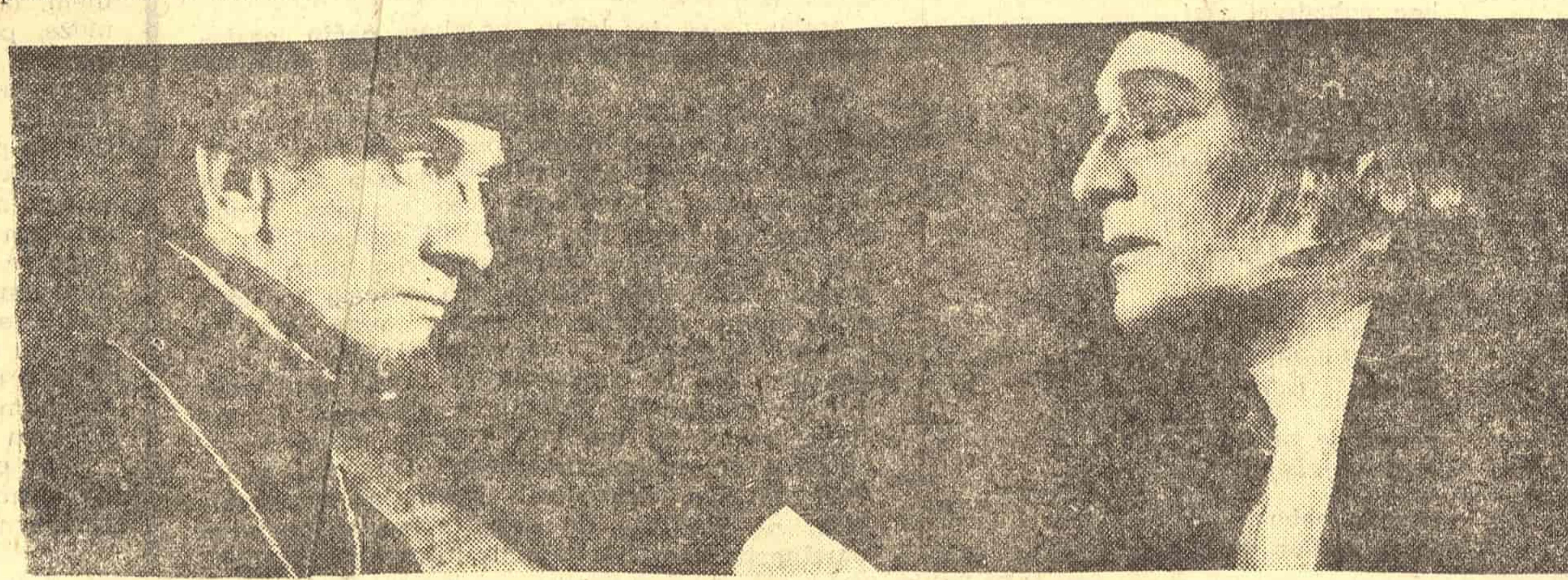
INTERMECO

je bitno iz kojih se trenutno arsenala crpi energija potreba za ova teatarska preobraženja. Uostalom, prava dela sve više gube nacionalno obeležje i postaju opšte vrednosti savremenog čoveka. I zato je presudno koliko ona uspevaju da prodru u njegovu bit — misao i vreme njezine ljudske egzistencije. Ti unutarnji kvaliteti učinili su da se napravi evolucija u repertoarskoj politici. Od nje ni naš teatar nije pošteden pa se izvede dela koja uposte nije moguće usaglasiti sa tradicionalnim okvirima i atmosferom pojedinih kuća. To se u prvom redu odnosi na Narodno pozorište ili se pale učvršćuju u uverenju da se treba još uporniti boriti za ciljeve koje su same izabrali, kao što je slučaj sa Atelejima 212 ili Savremenim pozorištem.

U opredeljenjima za dela savremene literature ponašamo se sasvim drugačije — skloni smo da napustimo naš tradicionalni konzervativizam. „Tango“ Slavomira Mrožeka je govorio idealna ilustracija. Ali, ohrabrujući primeri mogu se naći u svim pozorištima. U tom smislu uposte ni

prave pisce. Jer, ako smo išta postigli to je — da u svakoj dobi i na svakom repertoaru postoji slobodno mesto i najbolji termin za ostvarenje naših dramskih autora. Ove sezone su se pojavila tri teksta, svaki zanimljiv na svoj način — a „Savonarola i njegovi prijatelji“ Jovana Hristić ili „Carapa od sto petlji“ Aleksandra Popovića su dela koja znači mnogo za teatarski izraz i zato i izazivaju toliki respekt. Zar pozorišta nisu bila pažljiva i prema „Haleluji“ Đorda Lebovića, što sve samo potkrepljuje uverenje da nam literatura nije početnička i infantilna, a u svakom slučaju je atraktivnija i savremenija nego u manjim ranijim decenijama kojih se ni danas ne prestajemo da pozicijamo sa nostalgijom kao dobrim starim vremenima.

Zato se ovaj repertoar može oceniti kao prelomni na putu da se pozorište učini ne samo aktuelnim i zanimljivim nego i izdigne po svojim interesovanjima na evropski nivo. Autentični teatar nikada nije bio niti će biti muzej — on stvara svoje sopstvene vrednosti i zato mora da bude utkan u sve napone i strasti ovog sveta.



INTELEKTUALCI

PRIZNAĆU NESTO: velegrad mi se smuočio! Velegrad koji neprestano gledam na našoj televiziji, Gotovo da nema ni jedne televizijske drame sa savremenom temom, a da neki napačni intelektualci ne prode velegradskom ulicom, veoma pokunjeno i veoma, kako da kažem, izgubljenog lica. Nezgoda je samo u tome što u našim gradovima nema suviše staklenih oblakodera, niti bi stroca na pariski način. Pa zbog toga u televizijskim dramama vidimo obično iste poslastičnice, koje nekom srećom, aki ih kamera gleda kroz izlog sa ulice, mogu da produ kao kafe u kojima se piće dupli bakardi.

KAKO IZGLEDAJU INTELEKTUALCI?

Obučeni su u sive džempere tipa „dolče far nijente“. Imaju belu košulju i kravatu uvučenu u pulover. Nose vindjajku od jelenjske kože i izgužvane pantalone. Imaju blag pogled koji sve shvata. Osim kostima oni poseduju i otpor prema svojim roditeljima u čijim stanovima inače žive, naravno uz mnogo roptanja. Svakog dana dešava se mnogo ekrinja između njih i njihovih očeva, koja ih ne shvataju. Tada odlaze i lataju gradom. Pardon, velegradom! Gledaju izloge, svet ih gura tamu i ovamu, jer oseća da su slabii i da imaju nesiguran odnos prema svetu u kome žive. Ljube se u kajama sa svojim devojkama koje takode sve razumeju. Zagrljaju su grčeviti i potresni.

U njihovim bibliotekama ima mnogo knjiga. Naročito knjiga Maksima Gorkog, kojima raspolaže fundus televizijskog studija. Inače, bez zabune — oni ne čitaju njegove knjige! Oni čitaju „Zen budizam“, knjige sa francuskim ili američkim koricama, koje izgledaju dekorativno, zbog svojih stranih slogova, čitaju zatim novine (rekviziter im obično utrapi u dramama strane novine, jer one imaju lepse naslove — „Mond“! zamišlite, kako pored ovoga naslova grozno zvuči „Privredni pregled“ ili „Politika“). Ovi intelektualci neprestano su utučeni i koračaju pognute glave ulicama, ukoliko ne kolataju očima prema krovovima kuća a la Arsen Dedić.

Na kraju: Od čega je napravljen televizijski intelektualac naših dana? On izgleda kao:

Džems Din da je bio ružan i da nije umeo da se smeje,
Gradanin K, kada bi doslovno shvatio svoju ulogu.

Albert Kami, kada ne bi umeo da voli more i Oran.
Ličnosti Žan Lik Godara, kada ne bi bile istinitne.

I još nekoliko drugih lica, koja kukaju, plaču, pate, zapomažu, ne znaju da plivaju, da voze bicikl, da osvoje devojku, da potreće, koja ne znaju da se obraduju kada vino nije falsifikovano, koja ne znaju da jedu sladoled u ulicom, koja nisu bila u vojsci i nisu pušila porek nekog zida po pola cigare sa bravaram iz Prištine Hoti Gašijem, kao ličnosti kojima polako raste čir na stomaču, kao ličnosti koje su odbacile neku Bajronovu knjigu istog časa kada su naučile reč „splin“, kao, kao...

Međutim, zanimljivo je da sva ta kosmički neizmerna patnja isčezava onog trenutka kada autori, isti takvi intelektualci, sednu za jedan od stolova „Madere“ ili „Tri lista duvana“. Kluba književnika na Trgu Republike u Zagrebu, i kada gromkim glasom kažu kelneru: „Hej, oni čevapčići, da budi reš i sa dosta crnog luka!“ Preklinjem vas: viknite jedanput i u vašoj drami, tu istu rečenicu i ja će vam verovati!

U televizijskim dramama, intelektualci obično žvaču jedan zalogaj trideset i dva puta, ili jednostavno gledaju utučeno u kređenac, jer, zaime svega, jelo ih deprimira kao sam vrag! — što bi rekao Holden Kolfild jednom prilikom.

Naravno, ovaj tekst se ne sme shvatiti kao proklamacija preteranog optimizma koji bi bio veoma konjunkturan — ali postoje neke sasvim tragične ličnosti u svetu literature i filma koje su znale i divno da se sмеše. Njima smo verovali više nego onima koji su neprestano plakali.

Možda je suština televizijske umetnosti i umetnosti uposte u tome, da se savlada veština koja se primenjuje prema deci. Hoću da kažem, kada dete padne, i kada jauče zrog svoga kolena, treba umeti da mu se pokaže ptica! Da mu se kaže: „Pazi, pazi, pazi... Ptica!“ Treba umeti izmamiti njegov osmen i tragediju njegovog razbijenog kolena biće tim dva puta veća i dva puta istinitija.

Nije li Marsel Karni umeo da smesti svoja Zana Gabena u „Obali u magli“ u malim automobilima na autodromu, baš u trenutku kada je bio u najvećoj opasnosti? Nije li Belmondo čitao stripove na uglo u ulice, baš onda kada su ga gonili iz sve snage? Nije li dečak iz „400 udaraca“, kada je bio u najvećoj meri osamljen, odlazio na vrtoglavi pokretni zid luna parka, smejući se kao Šašav? Zar se nije Pjer Bezuoh najutrije raspitivao za kalibar topova, dok je oko njega besneo rat? I njihova patnja nije bila ništa manja od patnje ovih televizijskih plačljivaca, koji hodaju u izgužvanih pantalonama, tražeći izgubljeni smisao na trotoaru.

Kakve intelektualce želimo na televiziji? Istinitne. One koji će stvarno imati razloga da budu nesrećni.

Za razlog se uvek na vreme pobrine život, ne plašite se zbog toga!

Momo Kapor

Milan
DAMNjanović

POJAVA KOJU nazivamo sociologizmom mogla bi se odrediti kao neopravданo prenošenje i primena sociološke metode, jedne posebno naučne metode, na područja koja se sociološki ne mogu ni obraditi ni protumačiti. Dalje i šire značenje dao je tom pojmu francuski sociolog C. Bouglé, koji definiše sociologizmom kao „filosofski napor da se posebne, objektivne i uporedne studije, kojima se sociolozi posvećuju, krunisu teorijom koja objašnjava ljudski duh“. I uže i šire značenje je važno za sledeće izlaganje, čiji je cilj da razmotri mogućnost jedne tako definisane metodičke zablude u sociološkom proučavanju umetnosti.

Formalno, ta vrsta zablude nije nastala tek sa sociologijom i ona nije nešto specifično ni za sadašnje stanje ove nauke, ni za situaciju u današnjem naučnom univerzumu. Krajem prošlog stoljeća je jedna posebna nauka naglo dobila centralni značaj i, u neopravdanom proširenju svoje metodike, uticala i na druge nauke, kao i na sam pogled na svet: bila je to biologija, pa se pojava njenog nedopuštenog zalaženja u oblasti koje joj nikako ne pripadaju naziva biologizmom. Nju je, po uticaju i snazi, kao i po nepromišljenom prekoračenju sopstvenih granica i mogućnosti, generacijski smenila psihologija, ostvarujući tako pojavu psihologizma. Kao što se pre toga, iz perspektive biologije tumačila na pr. pojava čoveka, priroda ljudskog društva, zatim ono što je specijalno važno za ovo izlaganje, poreklo i priroda same umetnosti, pa se najzad formirao i okređeni pogled na svet, tako isto se sad psihologija pojavljuje u ulozi metodičkog uzurpatora, kao središte, iz koga se mogu objasniti svitni mehanizmi čovjekovog doživljajnog sveta, i posebno umjetničkog sveta, ali i sveg društvenog zbivanja; psihologija postaje izvor i temelj jedne nove filozofije. Za psihologijom je došla sociologija i pojava sociologizma, kao što se danas može govoriti eventualno o fizikalizmu, zbog prevlasti fizike. Najzad treba pomenuti i onu zabludu, poznatu pod imenom scientizam, koja se sastoji u tome što se nauka uopšte uzima kao izvor i utoka filozofije, kao sačuvljala nauke koja potiskuje i umetnost i filozofiju i podređuje ih svom idealu.

Prema tome, sociologizam prepoznajemo kao jednu od zabluda upravo opisane vrste, pa kao čist primer sociologističkog načina mišljenja uzimamo A. Hausera, po kome, doslovno, sociologija nije samo jedna od specijalnih nauka, već upravo centralna, nauka „od koje čitav nazor o svijetu dobija svoj smjer“ („Filozofija povijesti umjetnosti“, srpsko-hrv. prev. 1963.). Da je u pitanju zabluda, u ovom kao i u ranije navedenim slučajevima, postaje jasno iz sledećeg kratkog razmišljanja: sociologija, kao i svaka druga posebna nauka, jeste posebna baš zbog toga što ima jedan poseban predmet, kao deo stvarnosti koju proučava svojim posebnim metodama što odgovara tom predmetu. Ako sad sociologija, ili neka druga posebna nauka, takoreći poludi i zaželi da postane centralna, onda u nekom metodičkom imperializmu najpre podvrgava sebi druge nauke, a onda ubraja i da sama postaje filozofija. Jer jedino je filozofija centralna nauka i nje-

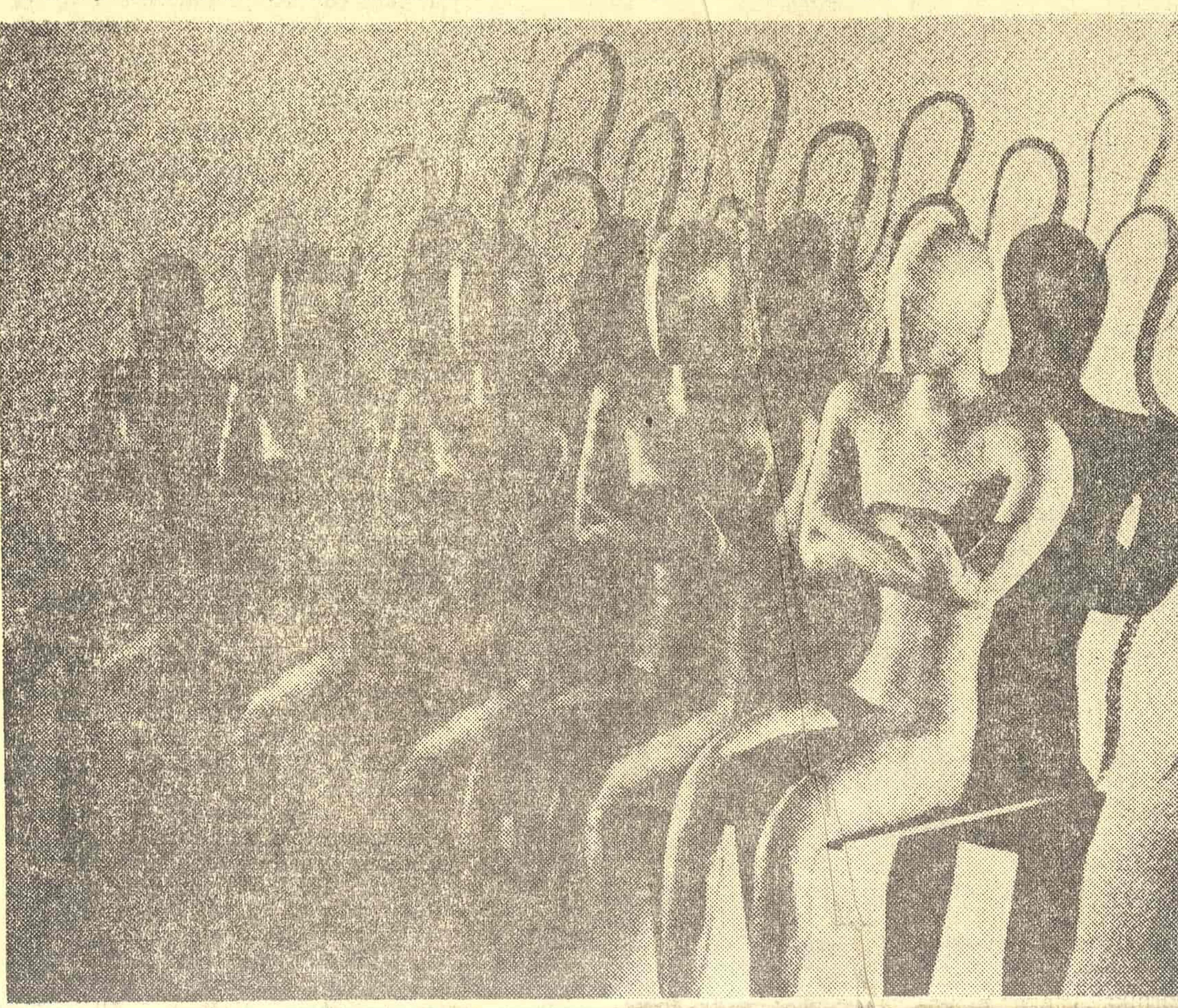
SOCIOLOGIZAM I SOCIOLOGIJA UMETNOSTI

no mesto ne može, bez nasilja, zauzeti nijedna specijalna nauka. Zbog toga je situacija u odnosu filozofije prema posebnim naukama ili prema nekoj određenoj nauci upravo obrnuta od one koju Hauser zahteva za sociologiju: „nazor o svijetu“ ne može nikako dobiti „svoj smjer“ iz bilo koje nauke, pa ni iz sociologije, već upravo iz „nazora o svijetu“ ili iz filozofije, posebne nauke dobijaju „svoj smjer“, ne u smislu konkretnog istraživanje, već fundamentalnih pojmova, na kojima počiva konkretni naučni rad.

Ako se sociologiji, ipak, prida izuzetan značaj i dopusti da se ona okrene prema oblasti kulture i, posebno, prema području umetnosti, onda se sociološko objašnjenje ljudske kulture pretvara u jednu posebnu disciplinu, u sociologiju kulture, pa na taj isti način nastaje i sociologija umetnosti. Zbog najdublje društvene prirode same ljudske kulture, mi ne mo-

žemo smatrati sociologiju kulture, kao ni sociologiju umetnosti, samo jednom metodičkom zabludom, upravo sociologizmom. Sociologija umetnosti, koja nas ovde jedino interesuje, nije dakle plod nekog metodičkog singularizma i ona ostaje legitimna nauka sve dotle, dok ima jasnu svest o svojim granicama i mogućnostima. Pošto opasnost od zapadanja u sociologizam u principu postoji i ona se, u ovom slučaju, sastoji u tome što se sociološkim metodama želi da iscrpno objasni sva umetnost, da se ona upravo svede na puku sociološku činjenicu, naša je dužnost da razjasnimo odnos legitimne sociologije umetnosti prema nelegitimnoj pojavi sociologizma u tumačenju umetnosti.

Sociologizam u teoriji umetnosti, u užem smislu reči, sastoji se u zahtevu da se sva umetnost metodički obradi sociološkim metodama i da je principijelno mogućno sociološki



UMETNOST JE UVĒK NACOVESTAVALA BUDUĆA STANJA COVEČANSTVA

POEZIJA

Jevrem
BRKOVIĆ

TAJNE

I mučiše nas mnogo neke tajne
I moga oca i mene i ceo narod do mora
I more do dna i dno do obala.
I moga brata što iz gore čarne
S kamenom u nedra ode u život gorak
Da traži zvezdu istine i mesto gde je palo.

I mučiše nas mnogo neke tajne
Od početka sveta, od reke ispod kuće,
Od stare smrti do novog grinuća.
Dode dan krvav u vreme neupućen,
I mrtva ti deca, gori stara kuća,
Žeće crno sunce i ptica od smrti
I ptica od veselja na isto uho peva.
Neki slipi vetr u nama se vrti,
Seješ sve što možeš a čemer uspeva.

I mučiše nas mnogo neke tajne
Tajne vode i kruji, tajne zemlje i kruja,
Tajne fizike i tajne zavičajne,
Pa one tajne neba.

I one druge tajne više dugotrajne,
One čovekove i one ženine i one kad se ubija
I one kad se voli i kad se gnezdo svija.
I one javne tajne kad puca srce sebra
Sve same tajne, sve tajne očajne,
Mučiše nas više nego treba.

VLAŠCI NAD RAMACOM

U prvom svetskom ratu izgibioše svijetlidi iz srpskog sejla Ramače. Tu se i legenda stvori. I uvek kada se Vlašci pojavile Ramačani veruju da su to njihovi mrtvi mladići došli da vide selo. I u drugom svetskom ratu Nemci su došli i hteli da postreljaju sve ramačanske mladiće. A starci, poučeni prvim svetskim ratom, sakriše mladiće i umesto njih oni odoše na strelište.

Šljivin cvet, zeleni šajkača i daća umrlo
Smrt u očima peva kau u busiji.
Vlašci dolaze, možda i ove noći
Ei, večiti starci da li ćeće moći...
Šljivin cvet, zeleni šajkača i daća umrlo.
Solun je na moru, Ramača u Srbiji,
Zvezde nad Ramačom. Noževi pod grom.

Vreme se ušančilo, nikako da se promeni
Da dode ko na svadbu, da cikne, da povede...

Milan
MALETIĆ

NOKTURN

Na prstima gazim
rubovima saznanja.

Nije li
cela priroda
mesečar,
kada sam ja
u svom lebdenju
tako siguran?

ZDRAVICA

Ovu pesmu
podizem svakoj noći
širokoj kao tamne ruke sna!

I ove reči,
kapljje ljudih misli
otkinutih sa moga tla,
nuštam da besne
u zagonetki vena
kao pobednici zla!

* * *

Pesma je istina
ogoleta
do sopstvenog tela

pesma je divljakuša
obučena u senke jela

pesma je devojka
poludela i nesazrela
koja shvatanjem postaje
zdrava i cela

pesma je privid
koji objašnjava

i toplo nebo
ka kome se vaskrsava

KOMENTAR

Arapska

književnost

„Afričkim
svitanjima“Hasan
KALEŠI

U IZDANJU „Mladog pokolenja“ pojavila se knjiga „Afrička svitanja“ — izbor iz savremene proze afričkih naroda, za koji je predgovor napisao dr. Radislav Josimović, dok je tekstove izabrala, prevela i beleške o piscima napisala Vera Ilić. Sudjeli po obimu knjige, lukuznoj opremi, rečima u predgovoru da je „ova zbirka bogatija od nekoliko evropskih antologija koje su se pojavile u poslednje vremena“, da izdavač i sastavljaci već pomislijaju na drugo izdanje kada će se „popuniti neke praznine“ — pretzje izdavača, pisca predgovora i prevođača nisu ni malo skromne. Zato mi se čini da je potrebno, čak i nužno, da se ovom knjigom ozbiljno pozabavimo, jer je reč o jednoj nesvakidašnjoj knjizi, o jednoj novoj književnosti, za nas gotovo nepoznatoj, a i o jednom presedanu koji u budućnosti može da bude presudan i kovan. U ovom članku ću se osvrnuti na deo posvećen arapskoj književnosti, odnosno književnosti UAR i Magreba, i to posebno na predgovor, a posebno na izbor, prevod i beške o piscima.

Od pisca predgovora jedne ovakve knjige bilo je normalno očekivati da nam daje jedan informativni pregled književnosti afričkih naroda s jedne strane, kao i da nam objasni konceptiju knjige, niti koje povezuju književnosti tih heterogenih naroda, princip je kojima su se izdavači rukovodili u ovom izdanju, s druge strane. Jednom reči, da čitatcu olakša pristup knjizi. Međutim, od svega toga, čitalac, ma kakav bio njegov kulturni nivo, ne može da sazna ništa. Naslov predgovora je „Mayibuje Afrika“, onda sledi tri neprevedeni citata, jedan na latinskom, drugi na engleskom, a treći na francuskom, zatim podnaslov: „Legenda o Ovidisu i istina o Businesu“, pa opet podnaslov „Beli bog sa topovskom glavom“, pa onda treći još čudniji: „Interludium: Parfum exotique“. Izgleda da su naslov i podnaslov nametnuli kakav će biti sadržaj predgovora, jer je on ispunjen neprevedenim stihovima (čemu onda služi knjiga u prevodu kada pisac prepostavlja da svi moraju da čitaju francuske i engleske stihove u originalu), nizom izraza kao „veliki ogango“, „emplice“, „karatajevska filozofija“, „bodlerovsko hašišni i alfaktički egzotizam“, „minus habens“, a povrh toga, preko 250 raznih imena. To je jedan galkatinjas tudiš mišlji o umetnosti, muzici, mitologiji, etnologiji, jeziku, nabacanjima bez reda i sistema, što je tipično za one koji pišu o jednom predmetu koji ne poznaju, pa raznim frizama, citatima, imenima pokušavaju da šokiraju čitaoča i tako prikriju svoje neznanje. Sve bi se to dalo oprostiti kada bi bar ono što je rečeno bilo tačno. Ali, ako je suditi po onome što piše predgovor, kaže o arapskoj književnosti, po greškama kojih ima tušta i tma, onda se stvarno postavlja pitanje: Čemu služi ovaj predgovor?

Pre svega, pisac je morao da nam objasni po kome su kriterijumi ušle egipatska i magrebska — arapska književnost u ovu zbirku prodina. Koje su niti koje povezuju književnost stvarno nova (sam naslov knjige je „Afrička svitanja“), kada arapska književnost, bez obzira da li je to književnost Egipta, Severne Afrike, Sirije ili Jordana, ima tradiciju od oko 1400 godina. Koje su niti koje povezuju književnost UAR sa književnošću Konga? Ako je merilo samo geografska pripadnost, onda je bila njezina dužnost da nam to objasni. Ako nije bilo samo to, onda je njegov zadatak da pronade zajedničke karakteristike ovih književnosti, ali da nam istovremeno i objasni da li postoje neka razlike između egipatske proze koja pripada Africi i sirijske ili iračke koje pripadaju Aziji. Ako je geografski kriterijum odlučujući, a ne stotinu drugih, onda se postavlja pitanje: u čemu je razlika između jednog Jusufa Idrisa iz Egipta, Suhejla Idrisa iz Libana i Ibn Džalluna iz Tunisa? Kada se danas govori o književnosti „Crne Afrike“, onda tu ne ulazi egipatska i magrebska književnost, koje, sem geografskog, ne veže ni jedan elemenat sa afričkom. Jedini pisac koji piše na arapskom i oni koji pišu na francuskom, a koje Arapi ne ubrajaju u svoju književnost kao Sihadea, Diba, Kateba Jasina i dr., iako su Arapi. Ko je zatim pisac predgovora uopšte ne pravi razliku između pisaca koji pišu na arapskom i oni koji pišu na francuskom, a koje Arapi ne ubrajaju u svoju književnost kao Sihadea, Diba, Kateba Jasina i dr., iako su Arapi. Sem toga, pisac predgovora uopšte ne pravi razliku između pisaca koji pišu na arapskom, a koji je tematski i duhovno povezan sa Africom, a koji je veliki sudsakski pesnik Muhamed al-Fajturi. Sem toga, pisac predgovora uopšte ne pravi razliku između pisaca koji pišu na arapskom i oni koji pišu na francuskom, a koje Arapi ne ubrajaju u svoju književnost kao Sihadea, Diba, Kateba Jasina i dr., iako su Arapi. Ko je zatim pisac predgovora da za pravo da savremenu arapsku književnost, koju danas veže ne samo jezičko jedinstvo i vekovna tradicija, već i zajednički politički, ekonomski, društveni i ideološki problem, odvaja na afričku i azijsku? Neka, ako može, pogleda bilo koji arapski časopis koji izlazi u Libanu, pa će videti da redovno polovinu saradnika čine pisci iz drugih arapskih zemalja — Egipta, Sudana, Severne Afrike. Upošte pisac predgovora nije rekao nijednu reč o jezičkim problemima i poteškoćama afričkih pisaca, odnosno pisac — čitalac, koji je ključni problem čak i za arapsko jezičko područje (o tome se govorilo i na poslednjem svearapskom kongresu pisaca 15—20. II ove godine u Bagdadu), a kamoli za afričko, gde većina pisaca ne piše na svom jeziku, jer je još uvek službeni jezik u mnogim zemljama francuski ili engleski. On nam štaviše nije rekao ni za jednog pisca na kom jeziku piše.

Još gore je to što gotovo u svakoj rečenici, na strani i po koja je posvećena egipatskoj književnosti, ima po neka greška. On pominje

Nastavak na 12. strani

KNJIŽEVNE NOVINE

Majska mesečina

LAKU NOĆ pesmo — ostani da se belasaš
Na mesečini
Tamo gde je zaboravljen
Davno
Jedan dotrajali autobus bez točkova i volana
Biće tišina
Ne
O ne
Debisi se neće čuti
Biće samo kratkotrajna bleda svetlost
Nad Pristanistem Oblapornih
Nad mojim gradom u kome sam još u dečastvu
osetio udarce govede žile po tabanima
Prvu noć
Drugu noć
Treću noć
Laku noć
Laku noć pesmo — ostani da se belasaš
Ostani
Ostani
Ni taj mrtvi autobus
Ogromna odbačena sapunska kutija
Od bakelita
Nikada neće krenuti
Kao ni moja potonula džunka
Nigde
Ni put Dubrovnika
Ni put Detroita
Laku noć pesmo
Ostani tako kao pergamenat
Ili kao ruža — moja bela ruža odlaska u tišini,
sva infantilna, sva rascvetana
Sada je mesečina
Svuda
Nad svim usnulim ulicama Beograda koji nikada
luđe nisam voleo
Zašto
Nad razlistalim Studentskim trigom koji je
jedna poema
Neprekidna
Otkako znam za sebe

Mesečina
U svim predgradima ovog pustošnog maja
Nad cirkuskim trapezom u pustoj ukletoj šatri
nedaleko
Nad svim napuklim odbačenim bakelitskim
kutijama
Nad svim mojim kontinentima
Pesmo
Sirom mog globusa
Laku noć
Laku noć
Sirom globusa
O ne
Ni Debisia
Ni moje korake neće čuti
Niti beskrnjnu čudesnu priču
Tog
Zaboravljenog
Autobusa
Laku noć pesmo
Laku noć tako
U razdelenoj fosforenciji bez Debisia
U močvarama
U životu
Patetičnom
Veselom
Pesku uzaludnosti
U Hamburgu — na crnim koktelima rastajanja
U njujorškoj luci — nad zelenim vodama
U Amsterdamu — gde nisam čuo Pasiju po
Mateju
Nigde
Nikad
Neće se čuti kako izdišu fotografije
Ni pisma
Kako graju
Lažljiva pisma
Bajata lecederska srca parčad šarenog stakla što
krkca pod nogama što se vuku u nedodin
Reči
Reči
Reči
Ni kako vene
Enigmatična
Melanholija razglednica
Ni moj dah
Ni moj krvotok
Ni nedeljni klarineti
U Tore a Mare
Ni ruža ta — moja bela ruža odlaska

Ni moj mrtvački san
Na crvenim uzglavljinama
Svi meridijana
Laku noć
Laku noć
Ostani tako da se belasaš na mesečini
Biće samo kratkotrajna bleda svetlost
I dugi dugi mrak
Preko svih razloga
Preko svih godina
Preko svih zanosa
Preko svih sivih peščanih dojki trajanja u ovoj
majskoj mazohističkoj metastazi
U kojoj su svi vikendi zastali
Bez točkova
Bez volana
Laku noć
Laku noć
Fosforesciraj tako pesmo moja — pesmo bez
naslova
Fosforesciraj tako
Sva rascvetana
Kraj čudne olupine tog mrtvog autobusa
izgrevanih, ispranih, isprženih boja
Pesmo moja bez reči
Nije to onaj moj mustang o kome ti nikad
nisam govorio
Sada bez nogu — ali one se propinju
Sada bez nozdava — ali se one ludo, sve luđe šire
Sta je
Šta je to
Biće tišina
I nad Pristanistem Oblapornih
I nad govedim žilama rascvetanim od udaraca
Prvu noć
Drugu noć
Treću noć
I nad sivim peščanim dojkom trajanja
I nad žutom metastazom svih razloga izgubljenih
u kratkotrajanu podbuđu majskoj mesečini
Mrak
I tišina
I smrt
Kao nad prvim i nad poslednjim poljupcem u
podzemnim galerijama Madam Tiso
Kao u nekoj kabali bez ikakvog znaka
Kao kod Bodlera
Nad zaboravljenim dečačkim prerijama — ču-
desnim prerijama Amerike

To je došao trenutak, stari kapetane
Laku noć pesmo
Laku noć
Ostani da se belasaš
Pesmo moja
Bez početka
Pesmo moja
Bez kraja
Laku noć
U pustoj ukletoj šatri
Nedaleko
Bdi samo stari klovni
Bdi tako islužen
I ljljuja se
Sa svojim prnjama
Polako
Infantilno, razlistalo se ljljuja
Na nećuvnom kratkom trapezu
U totalnom mraku, stari kapetane
I razgovara poluglasno sam sa sobom
I taj monolog niko neće čuti
Pesmo moja
I klova treba ostaviti u toj pustoj ukletoj šatri
Na trapezu
Na tom grotesknom drvenom mustangu u ima-
ginarnim papirnatim prerijama Amerike
Neka razgovara sam sa sobom
Neka pretura prije godina
Uzaludnosti
Snova
Nedeljne bele klarinete u Tore a Mare
Mrtve ljubičasto žute papagaje
Neka se polako ljljuja nad kratkotrajanom bledom
Nad totalnim mrakom razdragane uzaludnosti
Nad tri fosforecentne fotografije
I neka menja
Kao oduvek
I od sađa
Svoje davnno olinjate
Perike
Laku noć moja bela ruža odlaska
Sva rascvetana
Laku noć reči reči reči sve razlistane
Laku noć moja bleda svetlosti bez Debisia
Laku noć sive peščane dojke trajanja
Laku noć moji mrtvi ljubičasto žuti meridijani
Laku noć pesmo
Laku noć

ZA BEOGRADSKIM OKRUGLIM STOLOM, evropskih literarnih revija

Jirži HAJEK

"OKRUGLI STO" vodećih evropskih književnih mesečnika koji je zajedno sa Savezom jugoslovenskih književnika organizovala u Beogradu poslednjih dana aprila ove godine Evropska Zajednica pisaca (Comes), bio je prvi pokušaj opštitevropskog ispitivanja situacije periodične štampe. Učešće predstavnika petnaest evropskih zemalja (konkretnije: trideset inostranih i četrnaest jugoslovenskih časopisa) davao je stvarno dosta široku osnovu kako za to ispitivanje, tako i za razgovore o mogućnostima saradnje, i mada smo se iz Beograda svi razili sa osećanjem smirenosti, ne čini mi se da smo tu uzgrednu priliku iskoristili u oba glavna pogleda zaista najbolje kako se moglo. Svoju smirenost imamo da zahvalimo činjenici što se takav susret (u najmanju ruku prvi put posle drugog svetskog rata, možda uopšte prvi put) ostvario, što smo se upoznali i što smo se mogli sporazumi, barem za početak, o uzajamnoj razmeni naših časopisa, što se doduše laiku čini nešto potpuno po sebi razumljivim i jednostavnim, a što je međutim ipak stvaralo beskrajne teškoće. Sto se tičе ostalih posledica, moglo bi se reći da su ti koji su od tog sastanka očekivali prilično mnogo bili donekle razočarani, dok su principijelni skeptici bili na kraju ipak samo pokolebani u svojoj skepsi; ispostavilo se da kada nije moguce ustanoviti nijakva opšta pravila saradnje i kada ostaje mnogo nerešenih pitanja, posebno što se tiče odnosa časopisa socialističkih i nesocijalističkih zemalja, koji su na kraju krajeva u vezi sa čitavom književnom, ali i političkom situacijom Evrope našeg vremena, da je u najmanju ruku otvoren put individualnoj saradnji onih koji za nju imaju pravi interes.

Kao svi međunarodni književni susreti, na kojima sam poslednjih godina učestvovao, trpeo je i taj pre svega od jednog osnovnog nedostatka: od mnogotematicnosti, koja ograničava pravi dijalog (jer jednostavno svako govor o nečem drugom) i skoro isključuje mogućnost konkretnog rešavanja konkretnih stvari. Kao na svim susretima koje je organizovala Evropska Zajednica pisaca postavilo se i ovde u prvom planu pre svega pitanje odnosa između književnosti Zapada i Istoka. Organizovanje takvih razgovora je istorijska zasluga Evropske Zajednice, jer je ranije za njih nedostajala bilo kakva baza.

I na beogradskom susretu slušali smo sa obe strane mnogo proklamaciju o uzajamnoj saradnji i dubljem upoznavanju. Na obema stranama su, ipak, istovremeno te opšte deklaracije bile proprije nizom stalno istovetnih ograda. To što jedni drugima prigovaramo u suštini je izolacionizam, nedostatak osnovnih uzajamnih informacija. Socijalističke zemlje svakako nisu ni u istorijskom, ni u kulturno-političkom smislu, što se tiče odnosa prema zapadnoevropskoj književnosti, nikakva jedinstvena celina. Ipak o većini možemo poslednjih godina sa čistom savešću reći da znamo sve osnovno (i sa rezervom slučajnosti izbora i zakašnjenjem informacija, koja se posebno tiče Čehoslovačke, svakako sa uzimanjem u obzir "režijskih troškova" nekritičkog snobizma, koji svakako nije naša specijalnost), posebno iz velikih zapadnoevropskih književnosti (ponekad čak i više nego to). U tome svakako ništa ne može izmeniti ni izvesno demaško zloupotrebljavanje takvih stva-

ri, iako je u beogradskoj diskusiji jedan od govornika "istoka" naivno izneo kao usputni dokaz svoje "naprednosti", što je "već" 1963. g. objavio nekoliko priča Franca Kafke. U tome ne može ništa izmeniti ni opšte poznata činjenica da se izdavačka praksa u nekim zemljama socijalističkog tabora razlikuje, na primer, od prakse jugoslovenske, čehoslovačke i od prakse drugih zemalja. Ukoliko hoćemo zaista iskreni da saradujemo, ne možemo tu saradnju da predstavljamo kao kulturno-političku "intervenciju" u odnose i problemima koje druge zemlje: tako na primer mi teško možemo stvarno pomoći našim italijanskim prijateljima u borbi protiv mešanja političke i crkvene cenzure, o kojima je govorio na primer Đankarlo Vigoreli; ne mogu ni naši zapadnoevropske kolege da izbore za bilo koju zemlju našeg tabora, u kojoj je to još aktuelno, na primer bitku za izdavački prodor ili objektivnije kritičko ocenjivanje takvih pojava kakva je upravo Kafka. Uostalom u diskusiji je bilo s pravom izneto da je problematično iz odnosa prema Kafki izvoditi

na primer, svetski značaj Bezruča, značaj „jednog i drugog Nerude“ (češkog i čileanskog), Nezvala i Volkera, Adija i Atile, Eminesa i Njegoša...

U Beogradu se govorilo i o drugoj grupi problema, koju treba razjasniti da bismo u književnoj saradnji između Zapada i Istoka konačno krenuli dalje: o nekim opasnim političkim predrasudama, koje utiču na gledanje na književnosti socijalističkih zemalja i kod onih naših književnih kolega kod kojih bi se to najmanje očekivalo. Pokazalo sam to za beogradskim "okruglim svolom" na članku Alberta Moravije u pariskom "Figaro Littéraire" (br. 980). Ako Moravija sasvim uopšteno govorio o niskom umetničkom nivou književnosti socijalističkih zemalja, ako uporedjuje njihov postrevolucionarni kulturni razvoj sa "varvarizacijom" italijanske kulture početkom srednjeg veka, ako slika kulturnu politiku komunističkih partija u zemljama u kojima je socijalizam politički pobedio, kao apsolutno "gušenje umetnosti", ponavlja jednostavno samo neke stare teze organizatora

U današnjoj situaciji najpoštenije je da se, tako reči, svako stara o sebi i uklanja u svojoj vlastitoj zemlji prema svojoj svesti i savesti do sada postojeće prepreke za širenje i uzajamnu konfrontaciju stvarnih književnih vrednosti raznih jezika, pogleda na svet i umetničke provenijencije.

jednostavno, jedinstveno merilo kulturno-političke naprednosti.

Mislim da je u današnjoj situaciji najpoštenije da se, tako reči, svako stara o sebi i uklanja u svojoj vlastitoj zemlji prema svojoj svesti i savesti do sada postojeće prepreke za širenje i uzajamnu konfrontaciju stvarnih književnih vrednosti raznih jezika, pogleda na svet i umetničke provenijencije. Uz to je ipak još stalno potrebno u književnim odnosima između Istoka i Zapada, pre svega što se tiče naših zapadnoevropskih kolega, razjašnjavati niz elementarnih stvari. O jednoj grupi tih problema govorio je na beogradskom susretu istaknuti jugoslovenski književnik Oskar Davičo: ona bi se mogla sažeti u pojmu odnosa vodećih kulturnih zapadnoevropskih metropola prema literaturama i kulturama malih evropskih naroda (što je, razume se, u vezi na primer i sa njihovim odnosom prema literaturama neevropskih naroda). U današnjem svetu, u kome se samo za poslednjih deset godina promenilo više nego nekada za čitava stoljeća, treba se definitivno odreći predstave da se svetska književnost "odigrava" samo u Parizu, Londonu, Njujorku ili u Rimu. Pitanje odnosa velikih književnosti prema književnostima takozvanih malih naroda nije, kako je ukazao Davičo, danas pitanje sentimentalnog dobročinstva, nego pitanje jednostavnog respektovanja vrednosti. U književnosti svojih naroda predstavljaju, na primer Andrić ili Krležu već skoro pet decenija ono, što u njima tek poslednjih nekoliko godina počinje da otkriva i zapadna Evropa. Tu gube oni koji to otkrivaju tek danas. Ko gubi, na- stavlja Davičo, jeste onaj ko do sada nije otkrio,

"hladnog rata", koje se, razumljivo, danas nalaze u protivurečnosti sa onim, što je već prodrlo (i čak kada su to samo odlomci) i do saznanja prošenog zapadnoevropskog čitaoca, koji već nešto zna na primer o Solženicinu, Čosiću, Voznesenskom, Brandisu, Mrožku, Novomeskom, Njekrasovu, Bobrovskom, Mnjačku, Bulatoviću i nizu drugih.

Moravijine misli o odnosu umetnosti prema komunizmu se u nekim tačkama dodiruju s pogledima koje je izneo Rolf Hohut u polemici sa L. Mnjačkom. Moravija dopušta da u zemljama gde su komunisti u opoziciji, komunizam može inspirisati "direktno ili indirektno umetnost veoma živu, polemičku, beskompromisnu; međutim ako je komunizam na vlasti, polemički motiv nestaje, manifestanton se zamjenjuje motivom glorifikacije". Ni Moravija ni Hohut ipak ne dopuštaju da političkom pobedom pokreta, u kome pisac traži put ka ostvarenju svojih sopstvenih predstava, on prima u svom stvaralaštvo još veće moralne obaveze od onih kakve ima prema kapitalističkom društvu pisac koji se u njemu oseća samo kao svedok, nikako kao moralni žirant svega što se u njemu odigrava. Rekao sam u beogradskoj diskusiji da nas stvarno mogu kritikovati kao posebna lica sa stanovišta da li i kako izražavamo suodgovornost: nema razloga za zabaširivanje da i mi među sobom imamo u političkom i književnom pogledu sva-kojake konjunkturaliste. Ipak postavljati pitanje da li i kako književnici uopšte možemo ostati komunisti u zemljama u kojima je socijalizam pobedio, znači na najuyreditiviji način moralno diskreditovati pre svega one, koji se sa stanovišta svojih komunističkih etičkih idealima bore

protiv svih pojava koje su u životu socijalističkih zemalja u suprotnosti sa humanističkom osnovom socijalizma, za širok prostor, za puno samostavljanje individua. Na tom temelju je teško dalje diskutovati. Prva pretpostavka konfrontacije pogleda i književnih vrednosti je uzajamno respektovanje i poštovanje svih prisutnih.

Ali ipak, beogradski razgovori nisu ostali samo u stadijumu tog uzajamnog trasiranja "preduslova". Na obema stranama, ukoliko treba da napredujemo u toj terminologiji, bilo je isporučeno ne samo mnogo dobre volje za bolje uzajamno razumevanje, već je bio iznesen i ceo niz dobitnih sugestija za mogućnost saradnje. I dalje postoje značajne razlike u shvatanju funkcije književnih revija: jedni, pripadnici "klasične" koncepcije, u njima vide pre nekakav "arhiv". Većina zapadnoevropskih časopisa, i oni koji ne dele tu predstavu, obraćaju se pre svega uskoj intelektualnoj eliti. To ipak ne isključuje i na tom nivou značajan uticaj na javno mnenje. Dankarlo Vigoreli je u svojoj uvodnoj reči upozorio na nužnost da se od književnih revija stvoriti protivljevstvo kulturno opasnim tendencijama za monopolizacijom kapitalističkog izdavačkog preduzimstva i pokusajima "organizovanja" književnog javnog mnenja prema komercijalnim izdavačkim interesima. Književne revije i kada nemaju masovnog uticaja, trebalo bi da doprinose prordoru stvarnih književnih vrednosti i da se bore protiv sve težeg deformišućeg uticaja t. zv. "masovne kulture".

I u socijalističkim zemljama se uporedio razvija nekoliko tipova literarnih revija, od one "klasične", preko raznih drugih specijalizovanih časopisa, do mesečnika, koji sa respektovanjem posebnih kulturnih tradicija svojih zemalja spajaju književnost i književnu teoriju sa filozofskim i sociološkim publicistikom i eseistikom. Postoje velike razlike u i načinu organizacije književne štampe: samo u malom broju zemalja (među njih spadamo i mi) postoji stav da je jedini izdavač literarnih revija samo književna organizacija. I kada se, na primer, u Jugoslaviji može uz postovanje bezmalo pedeset književnih časopisa govoriti o izvesnoj predimenzioniranosti broja književnih časopisa, koja već izaziva pojavu krize (o njima je govorio Dušan Matić), mogli bismo iz organizacije jugoslovenske književne štampe sigurno preuzeti princip da izdavač časopisa mogu postati na primer pojedina izdavačka preduzeća i druge kulturne institucije, a ne Savez književnika. U Čehoslovačkoj, u posredenu sa Jugoslavijom, možemo govoriti obrnuto o "nedovoljnoj dimenzioniranosti" književne štampe: tu situaciju ne može svakako rešiti sam Savez književnika ili njegovu izdavačku preduzeću. Bilo bi (a već danas konkretno jeste) besmisleno da Savez kao idejna organizacija izdaje i finansijski pokriva časopise grupa. Takvi časopisi bi ipak mogli postati stvari kulturne častoljubivosti izdavačkog preduzeća, posebno onda, kada bi među njima došlo do izvesne umetničke diferencijacije.

Rekli smo takođe u Beogradu da odsustvuje, sem nekoliko srećnih posebnih izuzetaka, pre svega realna mogućnost pravedne saradnje, izmenne informacije i materijala i među književnim časopismima socijalističkog tabora. Ipak ne bi bilo svršishodno da se u današnjoj situaciji počnemo "organizovati" sami među sobom. Radi se o tome da pre svega svako prema svom specifičnom streljaju i svojim mogućnostima pokuša da iskoristi beogradski susret ne samo za širenje vlastitog vidokruga, već i za uticanje na dobre odnose; mislim da bi, na primer, diskusije koje se bi održavale sada u nekoliko književnih časopisa na Zapadu i Istoku, mogle biti jedna od najkonkretnijih formi, za dalje pokretanje i rešenje opštih osnovnih pitanja, koja beogradski susret nije mogao da reši, a koja ipak danas zahteva neodložno rešenje.

Prevela Biserka Rajčić

KNJIŽEVNE NOVINE

FANTIŠEK HRUBIN



FRANTIŠEK HRUBIN je jedan od najistaknutijih živih čeških pesnika. Rođen je 1910. godine u Pragu. Objavio je zbirke: „Hleb sa češlja“ (1945), „Jovova noć“ (1945), „Reka nezaborava“ (1946), „Pesma grobova i sunca“ (1946), „Nemirni diani život“ (1947), „Hirošima“ (1948), „Vreme leptira“ (1948), „Moj spev“ (1956), „Promena“ (1957), „Romansa za lovački rog“ (1962), „Cas zaljubljenih“ (1963), „Hirošima“ (1964). Pored toga objavio je nekoliko prozinih dela, drama i veći broj knjiga za decu, naročito za vreme „kulta hčnosti“, kojima je stekao ugled najboljeg savremenog češkog dečjeg pisca.

Hrubin je ne uvek lako čitljiv pesnik intimnih raspolaženja i prirode ali se ne uklanja ni od gorućih pitanja današnjice.

CAS ZALJUBLJENIH

NAMOTAVALA si na prst šaša,
Na tamo na prst, gde si zlatan kružić snila.
Ja sam još govorio sa suncem
A ti si već bledela u lunu.

Tako naglo iza nas je zašumela.
I položila si glavu iz senke
na njeno lišće.
Vlas po vlas ti je od nje lovio.

Sam za nju si se ti vatrena koprivo
vatrenost zemlje u travi skrivena,
kao pupoljak žarki
zaklinjala žestoko nožnom listu.
Vlknula si
a uplašena luna je odskočila.
Zemlja je legla među vas.
I polako se okretala na bok,
malo pomalo zatrpanovala nas dvoje
travom i lišćem. Izgubljenih
kao mi one noći behu
hiljadu. Tišina, velika tišina riba
pod ljkusama šapata tamo je plivala
s nemim ustima meseca.

A činilo nam se da srcem
već dodirujemo svoje dno.
Dok se ipak u nama otvarala
nova dubina.

NOĆ SA VERLENOM

FEBRUARSKIH noći beskrajnih
zavijace bičevanje strena.
Dah grada se slomio.
U radnjama su nosile gomile puževa
svoje prazne kućice.
Tama, samo tama.

U mom spremiljenom koferu
nekoliko pesama Verlena.
Čekao si da ugašeno svetlo još ugasne.
Tako se tišina zgusnula posla tog zavijanja
da se među stranicama uzneo
beličast meseč iz jedne pesme —
beličast meseč,
brat lune.

Studenim sjajem otro je čelo moje,
prošao zidom kao magla gusta
i koracu pustim Stepeništem,
težak je treperenje lisnatog gaja
odenulo napuštenu kuću.

Ovde se pojavio iz maturenih streha:
beličast meseč.

A njegov sjaj
razlio se u šumama,
razlio se u nama.

Grmljavina u daljini. Dok su se kuće
raspadale u prah,
išao je i upoznavao svod
slavujske katedrale
beličast meseč Verlena,
visoko,
slobodan
i tih —

Vo vjek vječov mir.

LISIČANSK

JEDNIM okom zažmuri. Drugim
posmatra krpę.
Sarolikim teleskopom vidi to,
posle svakog tako.

Gleda nešto stvarno u krpi.
Gleda obnaženo dno,
klin napukao i gladak, nad njim je
ispijeno.

Što vidi, ne smatra ni za šta.
Gura svoju dvokolicu
i svetlost ga suzama štipa u očima,
pre nego što prizna svet.

UVJEĆE

ZAPALIŠ vatru. Dimničar će
železnu kuglu sputisti u otvor
tamo odozgo u crni otvor.
A danas im je oboma zima.

na hladnoj zemlji spuštenoj
u tmili bezdanu. Blizi se veće.
Zapališ vatru. Dete pored nje
jede krompir, mali vreo mesec.

te kugle davno ohlađene,
te kugle punе čadi, s kojom stalno
dimničar odlazi u sumrak
po februarskim krovovima grada.

PISU: PREDRAG PROTIC, TVRTKO KULENOVIC,
ALEKSANDAR POPOVIC, STANOJLO BOGDANOVIC
I LJUBISA DIDIC

SCENA

Novi časopis za pozorišnu umetnost

„STERIJINO POZORJE“ pokrenulo je jugoslovenski časopis za pozorišnu umetnost koji je već u svome prvom broju okupio lep broj saradnika i doneo čitav niz značajnih i interesantnih priloga. Časopis uređuje redakcioni kolegijum a glavni urednik je Josip Kulundžić, svakako jedan od najznačajnijih i najzanimljivijih pozorišnih poslenika u nas. Možda samoime redaktora dovoljno obećava i uliva puno poverenje u vrednost časopisa.

Osnovnu draž ovoga broja predstavlja fragment studije dr Branka Gavale „O psihologiji glumačkog stvaranja“. Kombinujući čitav niz teorijskih znanja o pozorištu sa ogromnim praktičnim rediteljskim iskustvom Gavela je izneo čitav proces stvaranja i gradnje uloge i posebnu pažnju posvetio ostvarenju takozvanog „unutrašnjeg lika“. S jedne strane doprinos našao, inače oskudnjo, teoretskoj literaturi o teatru, ova studija je i izvrstan podatak za umetničku biografiju jednog od najistaknutijih jugoslovenskih reditelja koji je našem teatru posvetio nekoliko značajnih decenija svog života.

Među interesantnije priloge svakako treba ubrojati napis Pavla Stefanovića o Bektetu u kome on daje nekoliko zanimljivih rasvjetljenja dela ovog avangardnog pisca. Po Stefanoviću, Bektet se celim svojim delom suočava sa onim što mrzi na ovom svetu i u životu, sa svim onim što otuduje i deformiše čoveka i obvezuje život kao takav. U tome je Bektetova humana angažovanost. Miodrag Pavlović govori o dramama Alekandra Popovića i u njemu vidi jednog novog i interesantnog komediografa. Tri napisa vezana su za glumačke jubileje; za proslave dvojice živih i jednog mrtvog glumaca Jovan Ćirilov analizira Starčićevu interpretaciju glumca u dramskom Maksima Gorkog. „Na dnu“, Slavko Batušić sa mnogo topiline i poštovanja govori o Ervinu Dragmanu i o njegovom umetničkom putu. Raško Jovanović saopštava dosada nepoznatu gradu o Milki Grgurović.

Pored ovoga, časopis donosi preglede pozorišnog života Beograda, Skoplja, Sarajeva, Titograda, Sofije i Pariza i čitav niz informacija i vesti o pozorišnom životu u svetu i kod nas.

(P. P-6)

IL PONTE

Jezik i kultura

U POSLEDNJE vreme italijanska kulturna javnost po-

svetila je dosta pažnje knjizi Benvenuta Teračinija „Slobodan jezik i lingvistička sloboda“ koja iako možda ne sledi najnovije koncepcije u lingvističkoj nauci, poseduje dosta svojevrsne originalnosti u tretiranju problema jezika i njegovog odnosa prema društvu i kulturi, a svoje tvrdnje zasnova uglavnom na primerima iz italijanskog jezika i kulture. Benedeto Veretek u časopisu „Ponte“ veoma pohvalno piše o Teračinijevoj knjizi, zadržavajući se naročito na pitanju slobode jezika koje ova knjiga na prilično zanimljiv način tretira. U osnovi te slobode leži individualnost govornog subjekta, pa se ona dakle izjednačava sa praktičnom lingvističkom delatnošću, govorom. No Teračini time ni izbliza ne prihvata shvatjanje da je jezik instinkt, nego čak, sledeći Kasirere koji u svakom obliku kulture vidi aspiraciju ka univerzalnom, drži da lingvistička aktivnost predstavlja stalni pokusaj individuie da sebe manifestuje kroz univerzalno, drži, da, da ona predstavlja jednu suštinsku subjektivnu pojavu. Pri tome, sloboda lica koji govoriti nalazi svoj izraz ne u jednom desosirovskom sistemu statičnom, nego u potkretnom, podrazumevajući tu ona shvatjanja koja u istra-

živanju jezik vide jednu formu istorije, a u samom jeziku jedno neprekidno stvaranje. To priznavanje pokretnosti sistema koje istovremeno odbacuje postavke zasnovane na principu kauzalnosti i prihvata tumačenje sistema, kao ravnotežne funkcije u odnosu na individualnu aktivnost govornika, vodi jedno istorijskoj interpretaciji razumnog zahteva „ogleda“ i „rušenja forme“. Bilo je čemu da Lukač piše, njegova antipatija prema umetničkom bajani, prema opskurnosti prema — kako on to običava reći — „pelivanstvu“, posredno ili neposredno, uvek proverjava kroz njegove stavove.

IZLOG ČASOPISA

DIALOGI

Poezija Boža Voduška

POČETAK prvog dela studije Lina Legiša o pesništvu Boža Voduška, koju donosi četvrti broj mariborskih „Dialoga“, uvod je u društveno političke probleme Slovenije između dva rata i istovremeno odraz tih društvenih stanja i njihovih uticaja na razvoj Voduškove ličnosti: kao pesnika i kao čoveka.

Novi rod koji tada, posle ujedinjenja Slovenaca, stupa na scenu, nije mogao da se pomiri sa razočaranjima koja su doneli rat i socijalna nesuglasja. Mlada generacija je htela nešto čisto, glas višoko podignutog čoveka koji bi išao putevima svoje prirode i dosegao neki visi oblik života.

To je bilo vreme slovenačkog ekspresionizma koji se uglavnom poklapa sa pokretom oko „Mladine“ i sličnim, mada nešto više ka duhovnosti usmerenim „Križom na gori“. Mladi čovek koji je stojao iz ovih pokreta grčevito se bacao iz sebe, želeći da pobedi haos svoje unutrašnjosti i sveta da bi našao rešenje života. Osećajući se oštreljivim vremenom, Božo Vodušek će negirati smisao svojih i svih drugih nastojanja, da bi ih ipak grčevito i strasno ponovo tražio po nagonu svoje unutrašnjosti. Svojim drskim i prevratnim nastupom, Vodušek je zacrtao vidnu medu u razvoju slovenačke poezije, i bez obzira na mnoge nepravljivosti utičaće na čitav red kasnijih pesnika. Da bi se kod Voduška razumeo stilski konflikt u hrišćanskom obliku, kao jedna od osnovnih crta njegovog pesničkog lika, mora se znati da je izraštalo iz katoličkih usmerenih građanske porodice. Izraštalo je takođe u ratobornom križarskom pokretu koji je obuhvatilo veliki deo katoličke omladine. Treba reći — kaže Legiša — da je u križarsku kultu u omladinskim pokretima bilo još uvek dosta nejasnog i maglenog; da je sa njim prodro u slovenački svet jedan od najvećih talasa mističnog — užavom nemačkog severa, pa ipak, ako ga uzmemo sa religiozne i etičke strane bio je to više nego značajan pokret.

Voduškove pesme iz ovog perioda su živi svedoci sasmostavljanja. Verski svet kome se pesnik podredio da bi u sebi osjetio zaštitu od zapletene unutrašnjosti, postao je sve manje dosegljiv. Ta nemogućnost da zadovolji svoje žudnje i potrebe duha, pavučiće će ga u narcisoidnu individualnost. To je bio slom životnog smisla.

U nemogućnosti da dosegne milost idealnog božanskog savršenstva, on produbljuje očaj, bezdani jaz u traženjima izlazaka i rešenja životne formule. Taj put se odjednom otvara u erotičnoj strasti i pesnik će se baciti u zagrđaj ženi koja je trebalo da zameni njegov mistični žar za bogom. Sam bog će se izmicati unazad, ostavljajući svoga borca samog i začarani jezizlazni krug ostaće i da je u Voduškovom duhu. Tačno na jednoj strani stoji njegov ljudski pesimizam, dok na drugoj čisto božansko življenje. Da je u Vodušku moglo doći do jednog takvog unutrašnjeg rastrzanja nije čudno ako imamo pred sobom njegovu zapletenu prirodu, tadašnji siloviti zamah njegovog karaktera, oštrinu opačkog duha, a ujedno i versku atmosferu koju je udisao u svom građanskom odgoju.

Preostali put, kao reče pesnikovog životnog traženja u sporazumu i kompromisu a prirodom, ostaje u onom većem strahu da čisto osećanje i čisti doživljaj ne rade mučne i tamne sile. Na kraju će morati ipak da privrati svet takav kakav je sa svim njegovim suprotnostima i rascepima i, ne napuštajući da se bori za njegove humane vrednosti, on će svoj ovakav stav propagirati u ovo vreme i kroz članke o životu u literaturi, jeziku i društvenom kretanju. (Lj. D.)

KNJIŽEVNE NOVINE

Priča »Književnih novina«

DOGADAJ kod zaseoka Molo

Radomir SMILJANIĆ

noćas smo ludeli svi
pred žutilom putnika meseca
poslednje četvrti sive,
noćas su senke srebrne s reke
što daljine visoke preseca
igrala svetle i — žive.

I pljusak pramena magle
na vidiku belom se kida
ravnicom puta gvozdena,
nad gradom storukim
nemir čudne lepote zida
fluid ko nemira žena.

I svi smo noćas pomrli
u ritmu ponočnog sata
za samo to veče,
a rano ujutro zorom
otvorili sva smo vrata
da u nas uđe život
što radošću svitanja teče.

Cekamo. Stojimo pred kapijom dana.
Zovemo jutro i njegov zamamljiv zvuk,
zovemo, a on polako stazi sa strana,
s bregova kamenih
u čudno obojen luk.

Noćas smo ludeli svi
pred žutilom meseca
poslednje četvrti sive,
noćas su senke sa reke
što daljine visoke preseca
igrala srebrno-žive.

malo, očeknu i poslednji put, i onda upadnu u
šanac u kome jedva da je još neko mogao biti
u životu, pojavi se otuda zastavnik, onaj isti
čovek koji je uči opkoljavanja vodio već jed-
nom kratki i vrlo neuspšni razgovor sa pu-
kovnikom, razgovor koji je obavljen na jedva
jedan sat pre no što je u zaseok Molo prispeo
general. Sada, pored zastavnika, bili su još i
jedan kaplar, i jedan običan vojnik, trubač.
Zastavnik je bio gologlav, glava mu je bila uve-
zana u otrgnuti rukav od košulje, ali je krv
posvuda probila kroz taj na brzu ruku pačinjeni
zavoj. Bluza mu je bila raskopčana i na jednoj
strani tela svučena, na onoj strani gde je bila
desna ruka koja je visila nemoćno, jer je dobio
pogodak i u rame. Hodajući, on se levim bokom
oslanjao o vojnika koji je isto tako na više
mesta krvario. Kaplar je samo nekim čudom
bio još čitav, možda da je imao nekoliko ogre-
botina, laku kontuziju, i ništa više. Ali, on se
nije mnogo brinuo za zastavnika, njegovo zadu-
ženje, kako izgleda, bilo je da se neprestano
oglašava u ime ovog malobrojnog skupa.

— Ne pucati, ne pucati! tako je on vikao
stavljujući ruke na usta i okrećući se na sve
četiri strane.

Jedinice su ostale na svojim mestima. Ljudi
nemili i nepokretni gledali su mrko u taj novi
prizor.

Zastavnik se sa dvojicom preostalih pobunje-
nika dobatrgao do pukovnika. Ovog puta nije
ga pozdravio.

— Pobedili ste — reče mu.

— Nije to vežno — odgovoriće mu i general
i pukovnik u jedan glas.

— Važno je, u šancu nema više nikog. Me-
dutim, što se nas trojice tiče, mi ostajemo pri
svome.

— Ostajete pri svome?

— Da. Mi nazad ne možemo.

— Onda ćete i stradati.

— Tako je, nastradaćemo.

— Propašćete.

— Da.

Ubrzo je bio izdvojen vod ljudi — naredeno
im je da ponovo napune puške. Najpre su za-
stavnika postavili uz jedno drvo, ali on nije
mogao dobro da stoji, bio je prilično iskrvario.
Stoga su mu ondakud doneli stolicu, bio je to
u stvari seljački tronožac. Posadili su ga na
njega.

Vojnici su se žalili da neće moći tako da pu-
caju, oviše je nisko. Nezgodno je za nišanjenje.

Samo, pitanje je veliko da li im je baš to bilo

nezgodno, vojnici uvek znaju da se žale.

General, medutim, i on je imao neki svoj

prigovor. Obratio se pukovniku malo nesigurnim

glasom:

— Covek je ranjen — reka je samo.

— Tačno je, ali mi drugak je ne možemo.

— Da — morao je i general da se pomiri

s tim rečima.

Što se tiče kaplara i vojnika, oni su prošli

isto kao i zastavnik. Kaplaru su vezali oči mara-

mom, pošto je on to tražio. Vojnici su, prebri-

nuvši zastavnika, radili sad brže i savesnije,

nekako kao da se ceo vod uno u čitavu tu

stvar. Tako su dogadjaji kod zaseoka Molo do-

bili svoj završni pečat.

Predveću su se sve jedinice uputile nazad, u

logor. Tamo se već ponešto saznalo o tome

šta se desilo tokom dana, pominjan je zaselak

čudnog imena, reklo se ponešto i o šanцу, na

primer to da je bio ogroman opkop, takav

jedan opkop kakav odavno vojnik nije iskopao.

I još se ponešto reklo. Najčešće, medutim, ono

što nije zadiralo u suštinu stvari. A onda, kada

su se vratile jedinice koje su tamo učestovale,

već se po logoru vrlo malo pripovedalo. Ko-
načno, više se o tome i nije govorilo. Razgo-
varalo se o drugim stvarima i mnogi ljudi su
učestovavali u tim razgovorima.

JEDVA da je prošao jedan sat od razgovora, kad stiže general. Bio je umoran, malo ra- sejan.

— Dobro, sve što se preduzme, dobro je, samo da se ne prolije krv — tako on reče pu- kovniku kada mu je ovaj ispričao o onome što se zbilo.

Pukovnik je zatim pozvao generala u mesnu gostonicu da se tamo dogovore o tome što da- lje da čine. General je pristao. Ušli su u gostonicu i zauzeli jedan sto u ugлу. General je želio pre svega da čuje nešto o pukovnikovim na- merama i ovaj ga je o tome ukratko obavestio. Najpre, koliko za jedan sat, možda sat i po, treba da pristignu jedinice — desetak vodova u jačini skoro jednog bataljona. One će sobom doći i teški top, tako je saznao i proverio to kod svoga adutanta. Nameru je jasna: opkoljeće šanac čvrsto, da se ni lasica otuda ne izvuče. Zatim će istaći zahtev da se sve odbeglice bez uslovno predaju. Ukoliko se tim zahtevom ne postigne ono što se njime bude htelo, opaliće prvi hitac iz topa, ali samo tako da tane ne padne ravno u šanac, već kojih desetak metara dalje od njega, dakle u njegovu neposrednu blizinu. Posle ispaljivanja prvog zrna iz topa, ponovo će istaći zahtev da se opkoljeni predaju svi do jednog. Ako se ni tada ne dogodi da se oni predaju, onda...

Medutim, naišao je jedan od dvojice pukovnikovih zamenika i javio da su jedinice već na pomolu. Nalaze se nekoliko kilometara udaljene od ovog mesta. Trebalо je kratki izveštaj privesti kraju i pristupiti razgledanju terena. Pukovnik je ustao naglo, dajući time generalu na znanje da je on uglavnom rekao ono što je imao.

I samo što je pukovnik završio sa svojim izveštajem, kad u gostonicu ulete veći broj vojnika-odbeglica. Oni su došli pravo iz šanca. Došli su na razgovor. Očevici su kasnije pričali da su oni brzim korakom prešli preko brisanog prostora, da su se neki od njih osvrtili i dovi- kivali onima što su ostali u šancu da im ne pucaju u leda, da su oni ostali njihova braća i poređ ove obegledne izdaje. Dobro, niko im nije pucao u leda, i tako su oni stigli tamu kuda su naumili, a to znači pravo pred gostonicom. Ubrazo su ušli i unutra, i stajali su pomalo unezvereni, nestreljivi da progovore.

— Mnogo vas je — rekao im je general, od- merivši ih.

— Da — prihvatiše oni spremno.

— Samo, ostalo ih je još u šancu, vaš do- lazak ovamo nije ga potpuno isprazio.

— Ne, nije.

— Koliko vas tačno ima, jeste li se prebro- jali? — upita ih pukovnik i pride bliže.

— Četrdeset, gospodine pukovničke, toliko — odsećen zvonko jedan od njih i istupi napred. On je bio kaplar.

— Dobro, kaplare.

— A koliko ih je još ostalo u šancu — javi se ponovo general.

— Pa, blizu stotina, možda osamdeset, možda devadeset...

— Tako.

— Mi smo došli da malo razgovaramo, ali čemo se i predati. To svakako.

— Vas četrdesetorica?

— Jest.

— Znači li to da vi sada sa onima što su ostali u šancu nemate nikakve veze?

— Upravo to.

— Dobro.

I pukovnik se okrenuo ka svom adutantu i zamenicima i naredi im da se domese još vina, da se svaki čovek od svih tu prisutnih ljudi ponudi jednom bocom. Pa je odmah zatim dodao da u gostonici nema mnogo mesta, predložio im je da izidu napolje, da se smeste kod vrata i tamo počaste. Njega i generala treba da ostave nasamo, oni treba u četiri oka da obave vrlo važan razgovor.

Čim se gostonica ispraznila, pukovnik se primakao veoma blizu generalu i zamolio ga za dozvolu da mu izloži nešto što neće biti u neposrednoj vezi sa pobonom o kojoj je do sada bilo reči. Izrazio mu je želju da ga upozna sa svojim planom koji se odnosio na razaranje brane nekoliko kilometara uzvodno na reci Beljavi. Sada je bio vrlo povoljan trenutak da se o tome razgovara i pukovnik je htio da ga u potpunosti iskoristi. Ispričao je generalu sve o tome kako je pukim slučajem došao na zamišljanu branu i potapanja brojnih ljudi kod protivnika, svih vojnika i oficira, ali isto tako i onih koji nisu bili pod oružjem, ali koji su bili na neprijateljevoj strani. Na tu zamišljanu došao je, medutim, koliko slučajno, toliko i pos- stupno, jer je duže vreme bio zaokupljen mišljenu o mogućnosti jednog iznenadnog napada, bolje reći protivnapada protivnika, koji se do- duše već odavno povukao u odbranu, ali koji bi jednom mogao i da izade iz tog svog položaja. Ovom prilikom požalio se generalu i na dosta nejasnu odluku Višeg deljenja da se prekine nastupanje u vreme kada je ono moglo doneti dobitni rezultati, no to je već bila druga priča a on ovog puta nije htio da se predugo zadržava na njoj. Tako, razmišljajući o mogućnosti jed-

no, pukovnik je pročitao ovu obavest-poru-ku ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lagano, praćen dvoji-
com vojnika, povukao u svoj vod, jedan od

podoficir koji je pročitao ovu obavest-poru-ku

ostao je još neko vreme na mestu na ko-
me se zatekao, a onda se lag

