# KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 252

BEOGRAD, 26. JUN 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara


## MESTO, ULOGA I ZADACI ŠTAMPE

*UPRAVO u trenutku kad „Književne novine" idu u štampu u Beogradu se, u okviru Sedmog plenuma Saveznog odbora Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije, raspravlja o mestu, ulozi i zadacima štampe, radija i televizije u razvoju društveno-ekonomskih odnosa, na osnovu teza koje je Komisija Saveznog odbora Socijalističkog saveza za politički i idejno-vaspitni rad objavila pre nepunih mesec dana, pozivajući javnost da o njima kaže svoje mišljenje.*

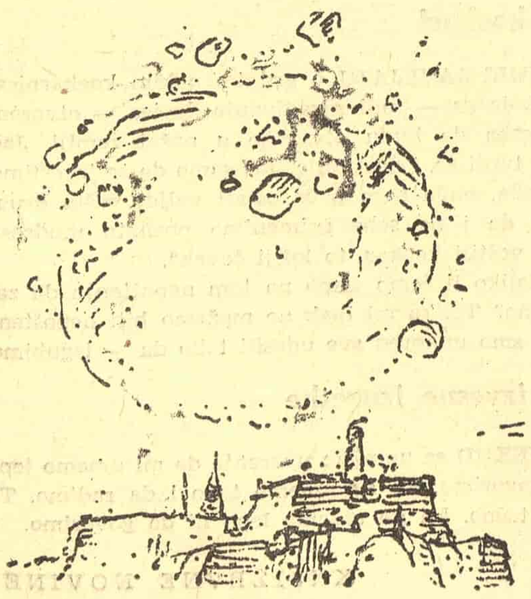
*Veliko interesovanje koje su ove teze izazvale i spremnost da se, na osnovu u njima izraženih stavova, o štampi, radiju i televiziji iznesu mišljenja koja su rezultat neposrednih iskustava, utisci koji su se nataložili praćenjem delovanja novinskih, radio i televizijskih redakcija, nedvosmisleno potvrđuju da su uslovi za ozbiljan razgovor na veoma širokom planu već odavno bili sazreli i da je bilo potrebno svestrano preispitivanje ove vrste.*

*Činjenica da je u većini slučajeva prihvaćen i podržan kritički ton teza svedoči da su u ovom dokumentu našla mesta mnoga, i ranije veoma često ispoljavana nezadovoljstva, koja su se najčešće svodila na konstatacije umesto da postanu efikasni iskorenitelji nedostataka i deformacija. Ti mnogobrojni latentni i glasni glasovi nezadovoljstva dobili su, objavljivanjem teza Komisije Saveznog odbora Socijalističkog saveza za politički i idejno-vaspitni rad, težinu javnog akta. Samim tim njihova udarna snaga nadmašiće, valjda, po efektu svog korisnog dejstva, nastojanja izolovanih, individualnih nezadovoljnika koji su pokušavali da isprave mnogu „krivu Drinu" naše štampe.*

*Taj prisutni kritički ton koji je, reklo bi se, sasvim svesno i sa određenim ciljem potenciran, daje tezama draž oštro polemičnog dokumenta koji se veoma određeno angažuje u borbi protiv iskorenjivanja brojnih slabosti koje su, u jednom delu naše štampe, izborile svoje čvrsto ukorenjeno i uporno branjeno mesto pod suncem.*

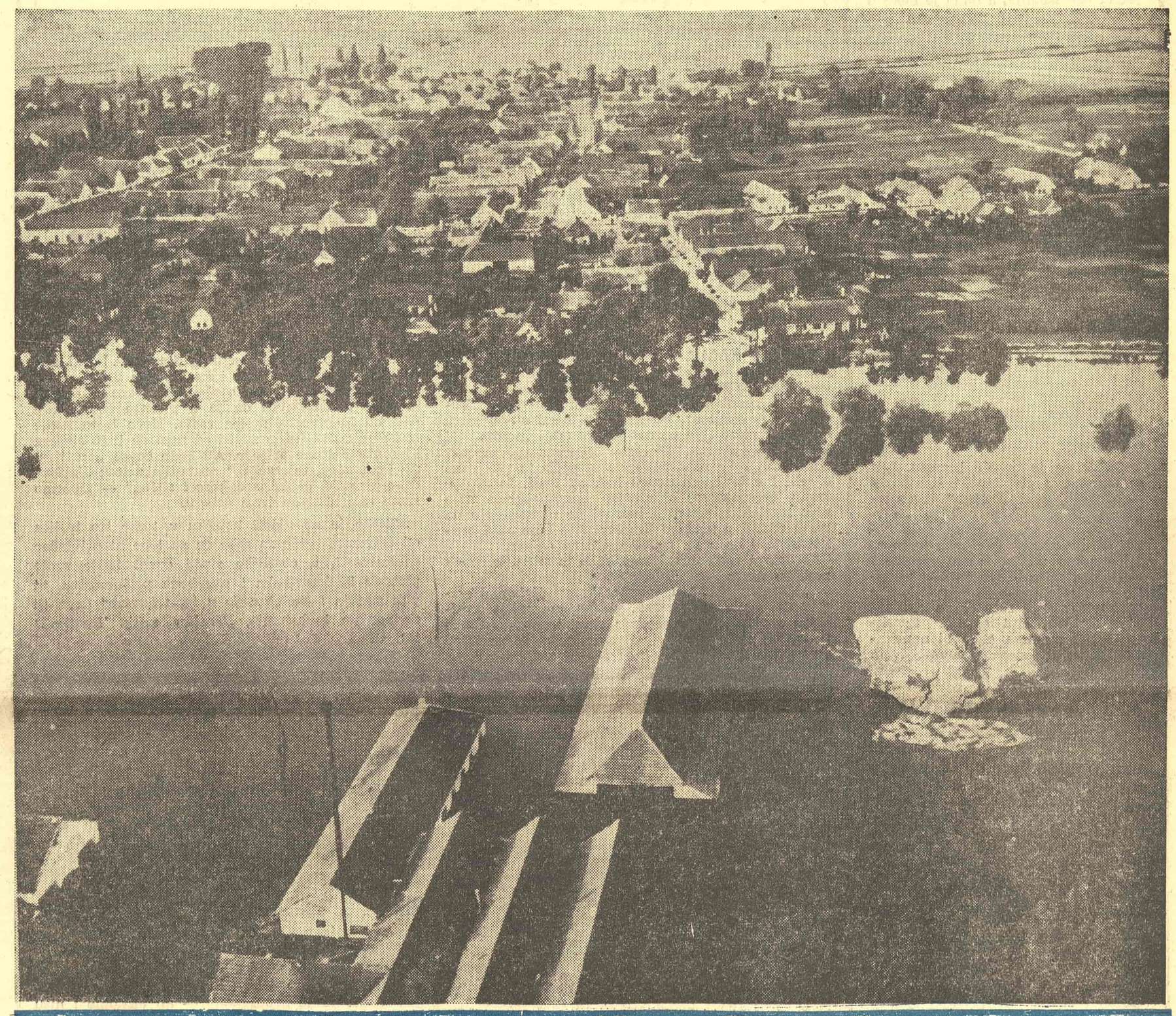
*Nekritičko objavljivanje „tiražnih" vesti i članaka, poplava tekstova u nastavcima, nedokumentovana i neistinita kritika, primitivni i deplasirani tekstovi o braku, seksu i huliganstvu među omladinom, slab kvalitet programa zabavnih emisija, površnost u obradi materijala, pribegavanje poluistinama i nedovoljno proverenim podacima, nekritičko prenošenje tekstova iz strane štampe, neodgovorno i iskrivljeno prikazivanje prošlosti u feljtonima kojih je sve više i mnoge druge pojave koje, u krajnjoj liniji, predstavljaju povlađivanje jevtinom ukusu jednog dela čitalaca i svođenje borbe za tiraž na liniju najmanjeg otpora — u tezama su najoštrije osuđeni. S ovim u vezi treba primetiti da je takođe veoma određeno rečeno da su kriterijumi vrednovanja novinarskog rada jednostrani i površni i da je nužno izgrađivati kriterijume na osnovu kojih bi se, u prvom redu, nagrađivao kvalitet; ukoliko se u svim redakcijama prihvati ovo načelo nagrađivanja sigurno je da će hiperprodukcija novinarskih napisa senzacionalistički intoniranih i kvalitetno nezadovoljavajućih morati da ustupi mesto ozbiljnijem i studioznijem tretmanu određenih tema.*

*U ovom trenutku, kad se o tezama razgovara, kad se prihvataju, dopunjavaju ili menjaju formulacije stavova koji su u njima izraženi, postavlja se jedno osnovno pitanje: Da li će, i na koji način, biti realizovano i ispravljeno ono što zahteva ili hitne hirurške intervencije ili postepeno i pažljivo lečenje. Naša veoma česta iskustva navikla su nas da kao neprijatnu istinu primamo činjenicu da su mnoge dobre i korisne ideje, potrebne i valjane inicijative ostale mrtvo slovo na hartiji, jer su oni koji je trebalo da ih sprovedu u delo ostali neaktivni, bezbrižno prepušteni svom inertnom dremežu. Da li će novinari, koji su često bili korisni pokretači nerealizovanih inicijativa, uspeti da iskorene slabosti u svojim kućama — pitanje je na koje nije lako dati odgovor.*



## POPLAVE

**Ovogodišnje poplave, koje su zahvatile našu zemlju, prouzrokovale su neprocenjivu materijalnu štetu. Pod nabujalim vodama Drave, Save, Morave i Dunava našlo se nekoliko desetina hiljada hektara plodne zemlje. Veliki broj ljudi ostao je bez krova nad glavom. Prema prvim, nepotpunim procenama ukupna šteta verovatno neće biti manja od 53 milijarde dinara. Iznenadna tragedija, koja je bila prouzrokovana nezadrživom vodenom stihijom, ali i nedovoljno efikasnim i zastarelim odbrambenim merama, ublažena je izvanrednim i nadčovečanskim naporom stanovništva, čijim je trudom spaseno preko 260 hiljada hektara plodne oranice.**



## aktuelnosti 15 DANA

### SELEKTIVNO PAMĆENJE

PRORAĐUJUĆI OPTUŽBU Oskara Daviča protiv Srpske književne zadruge, Milosav Mirković je pronašao krivce koji su doveli do toga da je Srpska književna zadruga postala „kulturno ruglo". To su, naravno, članovi Upravnog odbora Zadruge: Tanasije Mladenović, Predrag Palavestra, Zoran Gavrilović, Roksanda Njeguš, Skender Kulenović, Svetlana Velmar Janković, Ivan V. Lalić i nekadašnji članovi uprave Vasko Popa, Jovan Hristić i Dragan M. Jeremić.

Nisu krivi, pa ih Mirković zato nije ni naveo, današnji članovi uprave: Sveta Đurić, Ivo Andrić, Dušan Matić, Velibor Gligorić, Gligorije Đerić, Muharem Pervić, Dejan Medaković, Milan Vukos, Stanka Veselinov, Radovan Samardžić, Nikša Stipčević, Ivan Božić i Miodrag B. Protić.

Nisu, dakle, krivi — ili je u pitanju principijelna (ziheraška) zaboravnost Milosava Mirkovića!?

Uostalom Mirkovića Bucu treba razumeti: da nema spornih pitanja i nesuglasica među pravim stvaraocima — za njegovo ime se uopšte ne bi ni čulo ni znalo!

### KUKAVIČLUK ILI U PULI PO STAROM

UPRAVNI ODBOR jugoslovenskog filmskog festivala još jednom je izneverio sam sebe. Pre svega nekoliko nedelja nagovestio je pravu senzaciju: žiri za pulski festival neće biti biran po tradicionalnom republičkom ključu i nastojaće se da među arbitrima budu samo ličnosti dovoljno poznate i autoritativne u domaćoj kinematografiji. Ali koliko juče, odbor je shvatio da je prenaglio, uplašio se svoje sopstvene hrabrosti i ustuknuo odlučivši da se žiri licitira po starom.

Republička pripadnost je postala osnovni kriterijum. Tako je, na primer, iz Sarajeva opet izabran Aca Štaka, recenzent „Oslobođenja" — ko zna po koji put, jer šta se može kada on jedini na Miljacki razmišlja o domaćem filmu. Ima i drugih anomalija koje samo potvrđuju da u Puli još uvek ne treba tražiti objektivno presuđivanje o vrednostima naše tekuće produkcije. A i zašto kada do afirmacije najboljih nije mnogima stalo — važno je da se zadovolje svačije sujete, obziri i računice! Zato i ozbiljni i nepristrasni estetičari i stručnjaci godinama ostaju po strani. Tako im i treba kada u zaglavljima svojih studija, kritika ili knjige ne stavljaju oznake o poreklu i republičkoj pripadnosti.

### FINALE JEDNE AFERE

VRHOVNI SUD HRVATSKE doneo je presudu kojom je Mihajlo Mihajlov bivši asistent Filozofskog fakulteta u Zadru osuđen na pet meseci zatvora, uslovno na dve godine, zato što je uprkos zabrane rasturao zaplenjeni članak iz časopisa „Delo".

Istovremeno, Vrhovni sud oslobodio je Mihajlova zbog povrede ugleda strane zemlje. Iako je Mihajlov povredio osećanja naroda Jugoslavije i naroda SSSR, ipak s krivično-pravnog gledišta inkriminisani izrazi u njegovom članku „Moskovsko leto", prema mišljenju Vrhovnog suda Hrvatske, ne sadrže elemente krivičnog dela.

Tako je dobila svoj završetak jedna „književna" afera koja je nekoliko meseci bez naročite potrebe uzbuđivala duhove.

### KOLIKO DOLARA VREDI RATKO DRAŽEVIĆ?

OTKAKO je pre nekoliko meseci javnost bila obaveštena da je Ratko Dražević nezamenljiv kao direktor „Avala-filma", u štampi se sve češće susreću napisi kojima je cilj da se oko ovoga neimara našeg filma stvori kult divljenja, strahopoštovanja i beskrajnog poverenja. Kulminacija je dostignuta reportažom objavljenom u najnovijem broju „Ilustrovane politike", gde se u uvodu reportaže „Ugovor za film potpisan u blatu" kaže: „Neki dokoni ljudi izračunali su da generalni direktor „Avala-filma" Ratko Dražević godišnje leti više nego neki pilot JAT-a! Nije netačno: samo zbog filma „Marko Polo", Dražević je putovao u inostranstvo ravno 65 puta!"

Zaista u ovim našim jadnim filmskim prilikama ekstravagantno, da ne kažemo smešno! Ali, Draževiću je to potrebno zbog prestiža jer kakav bi on bio svetski producent kada bi poslovao kao drugi. Zato on i poredi sebe sa najvećim maherima u svetu filma, za koje nam otkriva da rade veoma naporno. „Eto, jedan moj prijatelj i jedan od najvećih svetskih filmskih magnata — ne mogu vam reći njegovo ime — jedanaest meseci godišnje radi danonoćno, a onda mu najednom nervi popuste i on postaje težak bolesnik".

Među filmskim radnicima preovlađuje mišljenje da Ratko Dražević može sve i da mu je za to data blanko karta jer on donosi našoj zajednici toliko potrebne devize. Kako on to nonšalantno postiže konačno nam je otkrio on sam:

„Kako to u poslu često biva, — priča Dražević — jednog dana složili smo se da magnat isplati „Avali" milion dolara za film. Sutradan, međutim, izmenili smo tu stavku i sad je „Avala" trebalo njemu da isplati milion, s tim da sebe obešteti na drugi način. Daktilografkinji je, naravno, bilo neshvatljivo da neko jednog dana dobije milion a sutra ga poklanja, pa je po banji pronela glas... „da je i onaj crni, Jugosloven, lud!"

Ako je suditi po manirima Ratka Draževića, onda smo već postali svetska filmska velesila. I zato nas neće iznenaditi ako direktor „Avale" jednog dana odluči da kupi Holivud i pretvori ga u izvor deviza. Samo je šteta što čovek zaista nema vremena za domaći film, uostalom ko će se tim sitnicama baviti?

### KO UZMIČE — KAKO I ZAŠTO?

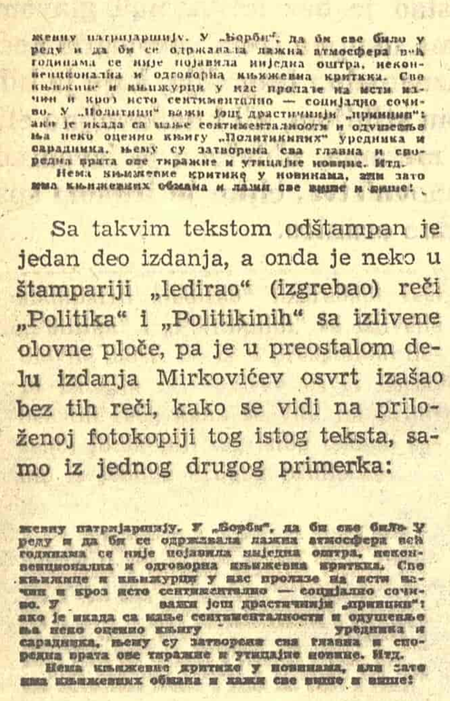
U BROJU „BEOGRADSKE NEDELJE" od 20. juna Milosav Mirković je, pod naslovom „Uzmak posle afirmacije", objavio osvrt na stanje književne kritike u kulturnim rubrikama naših visokotiražnih listova i na razloge iz kojih afirmi-

# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

sani kritičari „uzmiču“ od saradnje u tim listovima.

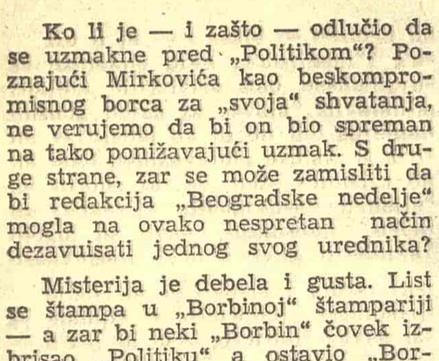
Umesto da citiramo, donosimo fotokopirani kraj tog osvrta:



жену патријаршију. У „Борби“, да би све било у реду и да би се одржавала лажна атмосфера већ годинама се није појавила ниједна оштра, неконвенционална и одговорна књижевна критика. Све књижице и књижурци у нас пролазе на исти начин и кроз исто сентиментално — социјално сочиво. У „Политици“ важи још драстичнији „принцип“: ако је икада са мање сентименталности и одушевљења неко оценио књигу „Политикиних“ уредника и сарадника, њему су затворена сва главна и споредна врата ове тиражне и утицајне новине. Итд.

Нема књижевне критике у новинама, али зато има књижевних обмана и лажи све више и више!

Sa takvim tekstom odštampan je jedan deo izdanja, a onda je neko u štampariji „ledirao“ (izgrebao) reči „Politika“ i „Politikinih“ sa izlivene olovne ploče, pa je u preostalom delu izdanja Mirkovićev osvrt izašao bez tih reči, kako se vidi na priloženoj fotokopiji tog istog teksta, samo iz jednog drugog primerka:



жену патријаршију. У „Борби“, да би све било у реду и да би се одржавала лажна атмосфера већ годинама се није појавила ниједна оштра, неконвенционална и одговорна књижевна критика. Све књижице и књижурци у нас пролазе на исти начин и кроз исто сентиментално — социјално сочиво. У „Политици“ важи још драстичнији „принцип“: ако је икада са мање сентименталности и одушевљења неко оценио књигу „Политикиних“ уредника и сарадника, њему су затворена сва главна и споредна врата ове тиражне и утицајне новине. Итд.

Нема књижевне критике у новинама, али зато има књижевних обмана и лажи све више и више!

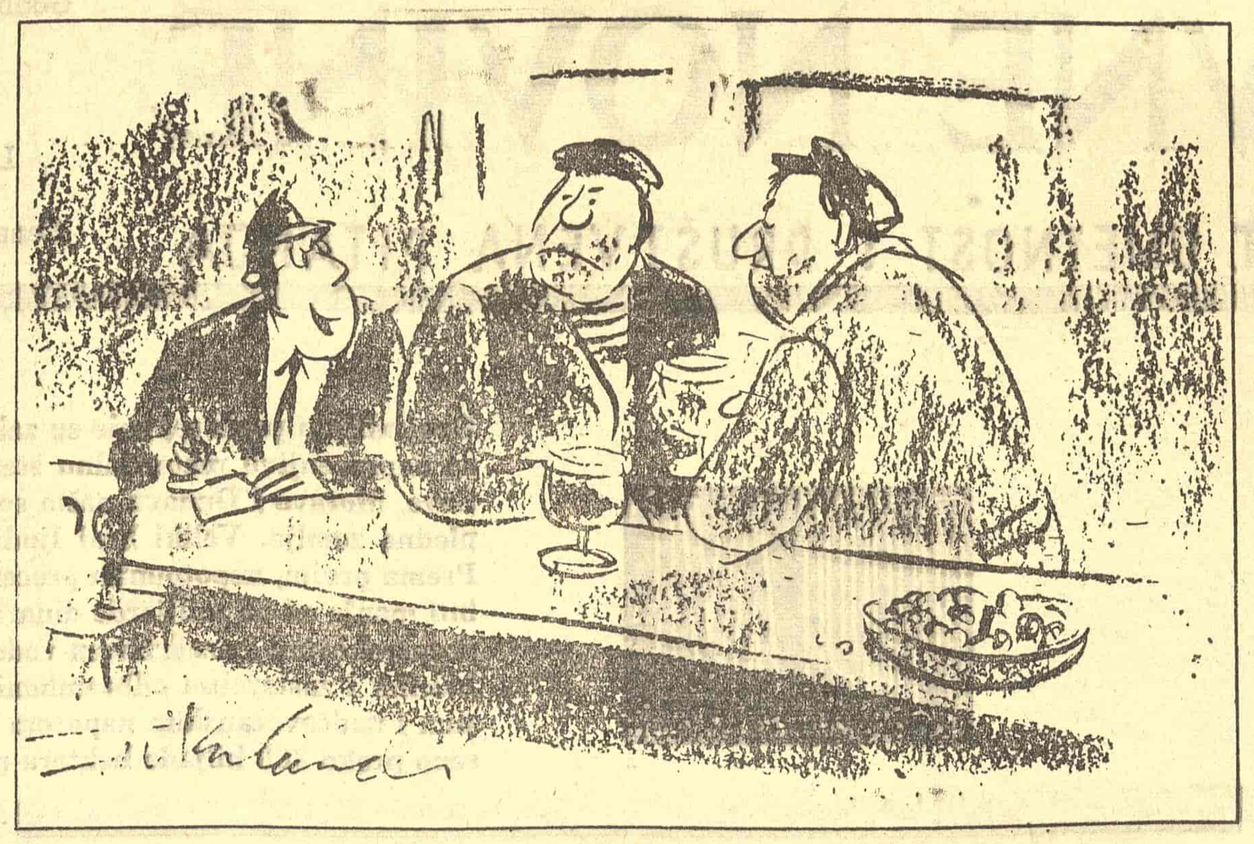
Ko li je — i zašto — odlučio da se uzmakne pred „Politikom“? Poznajući Mirkovića kao beskompromisnog borca za „svoja“ shvatanja, ne verujemo da bi on bio spreman na tako ponižavajući uzmak. S druge strane, zar se može zamisliti da bi redakcija „Beogradske nedelje“ mogla na ovako nespretan način dezavuisati jednog svog urednika?

Misterija je debela i gusta. List se štampa u „Borbinoj“ štampariji — a zar bi neki „Borbin“ čovek izbrisao „Politiku“ a ostavio „Borbu“? Ako je to, međutim, delo nekog „Politikinog“ navijača, kako se taj uvukao u štampariju „Borbe“? Uostalom, zašto bi se „Politika“ uopšte obazirala na mišljenja Milosava Mirkovića? Biće zato da su „lediranje“ izvršili tajni agenti Srpske književne zadruge, e da bi napakostili svom opasnom i neumoljivom protivniku.

## KRITIČARI SU KRIVI I — NEPOŽELJNI

POSLEDNJIH DANA mogla se u našoj štampi pročitati neka veoma različita, čak i suprotna mišljenja o kritici. Neki od učesnika u anketi „Sveta“, koja pokušava da objasni šta misle naši pisci o izdavačkim preduzećima, tajnim recenzijama i protekciji (čime se, izgleda, „Svet“ kao iskupljuje za svoju dosadašnju senzacionalističku praksu), smatraju da „naša javna pisana kritička reč nije baš dostojanstvena, a kamoli pravedna. Naši kritičari ukoliko ne vređaju autora uglavnom pišu o sebi a ne o delu koje su pročitali“ (M. Oljača). S druge strane, jedan kritičar (V. Pavletić) u intervjuu, datom saradniku sarajevskog „Odjeka“, na svoj način, i svakako mnogo trezvenije, daje svoje tumačenje kritičke situacije, indirektno objašnjavajući nezadovoljnim (i nezadovoljenim) piscima da ono o čemu oni govore u stvari i nije kritika nego surogat koji se kao kritika lansira, neguje i podržava. Jer, ozbiljni i iskusni kritičari su u mnogim visokotiražnim listovima — nepoželjni:

„Bilo bi normalno — kaže Vlatko Pavletić u pomenutom intervjuu — da u visokotiražnim novinama o novim djelima govore najiskusniji i najpriznatiji kritičari, kao što je to slučaj u drugim literaturama. Na žalost, kod nas u novinama recenziraju knjige kritičari koji se tek uvode u posao, vrlo često recenziju potpisuju imena koja nikome ništa ne znače, vrlo često su te recenzije takve da ništa ne pridonose afirmaciji svojih autora, jer iza njih očito ne stoji izgrađeno mišljenje nego koje kakvi lakše ili teže odgonetljivi lični računi i karijerističke računice. To je činjenica, još više — to je pravilo koje časni izuzeci samo potvrđuju. Ako dakle sada postavimo pitanje zašto neki kritičari moje generacije ne pišu redovite recenzije u novinama, onda je već lakše određeno odgovoriti. Govorim na temelju vlastitog iskustva, a znam da i niz mojih kolega misli isto o tom problemu. Redakcije kulturnih rubrika u našim novinama često upravo traže početnike, ili takve recenzente koji će više voditi računa o željama i mišljenjima urednika kulturne rubrike nego o vrijednosti djela o kojem pišu ili koje prešućuju.“



— SAMO VI RAZGOVARAJTE. JA PIŠEM ROMAN PA „HVATAM“ DIJALOG.

*Na marginama* ŠTAMPE

# „Tražim svoju Dominik“

**Kosta TIMOTIJEVIĆ**

*„POZNATI PISAC, četrdesetogodišnjak, oženio bi jedru, odanu intelektualku, sa konfornim stanom, visinski kraj Beograda. Šifra „Uskoro kola“.*

Ovaj ženidbeni oglas, objavljen onomad u „Večernjim novostima“, svedoči o tačnosti stare istine da dobar pisac (bio poznat ili ne) minimumom reči kazuje maksimum. U ciglo sedamnaest znalački odabranih reči pisac-đuvegija saopštio je sve bitno o sebi i o bračnom drugu kakvog traži. Pružio je jasnu perspektivu, eliminisao kandidatkinje koje nisu intelektualke, nisu jedre i ne nameravaju da budu odane, a uštedeo je silne pare koje neki brakotražitelji daju na opširne, opisne oglase.

Primera radi, navešćemo kako to stilizuje čovek nevičan peru:

*„Momak, 178/38, trgovačko-komercijalnog obrazovanja, zaposlen, trezven, pošten, elegantan i prijatne spoljašnjosti, poseduje stan, nešto sredstava i plac na najlepšem delu Beograda, braka radi želi da upozna devojku, ženu, od 25—35 godina, zdravu, imućnu, obrazovanu, ženstvena lika, jako izražena struka, snažnih kukova i nogu, a koja voli decu. Ponude slati kovertirano na šifru „Ortaci u zidanju“.*

Trgovačko-komercijalno obrazovanje, kako vidimo, ne osposobljava čoveka za ekonomisanje rečima, čak ni kad se svaka reč plaća u gotovu po tarifi za male oglase. Momak je u oglasu bio nepotrebno iscrpan i dao je detaljne specifikacije koje je mirne duše mogao da ostavi za kasniju prepisku — kako je to mudro učinio Poznati pisac.

Ima, naravno, velik broj *kratkih* bračnih ponuda, ali su one često cicijaški šture i nesugestivne. Na primer: *„Osoba srednjih godina traži odgovarajuću osobu braka radi“*. To je suviše nepotpun oglas da bi se o osobi koja traži i o osobi koja treba da se odazove moglo išta zaključiti. Neizvestan je čak i pol osobin.

Razume se da nisu *to* anonse zbog kojih je rubrika „12 — RAZNO“ u malom oglasniku „Večernjih novosti“ postala jedno od najčitanijih štiva u našoj dnevnoj štampi. Oni, doduše, koji tu rubriku prate da bi iz nje vadili materijal za psihološke i sociološke studije prelaznog perioda sigurno su u manjini. Pored čitalaca koji su privučeni bona fide interesom da preko oglasa napipaju životnu sreću, jamačno je najveći broj onih kojima je ta bračna ponuda i potražnja na prvom mestu zabavna lektira.

Male oglase, uopšte uzev, čitaju oni koji u njima nešto traže — od stanova, zajmova, polovnih drebanka i filmskog angažmana (*„Glumac-amater, 27/185, crnomanjast, šarmantan i lep, sa vrlo izražajnim glumačkim sredstvima, traži ulogu na filmu“*), pa do izgubljenog — nađenog, nastave iz matematike ili stranih jezika i adrese onih što sa garancijom uništavaju stenice, miševe i bubašvabe. No, pored zainteresovanih, male oglase čitaju i dokoni. Čovek se iznenadi kad, recimo, izgubi sat, pa da oglas u novine, koliko će ga poznanika (kojima ništa o tome nije rekao) presresti s pitanjem: „Jesi li našao sat?“

Koliko mali oglasi utiču na tiraž, nije precizno utvrđeno. Ali ako „Politika“ i „Večernje novosti“ beže „Borbi“ i „Ekspresu“ za po sto i dvesta hiljada, to je između ostalog (tradicije, navike čitalaca itd.) i zahvaljujući malim oglasima. List bez malih oglasa dođe mu nekako kao čorba bez mirođije. A najaromatičnija mirođija, najzabavnije štivo za dokone, svakako su bračne ponude u „Večernjim novostima“.

Ako izuzmemo šaljivdžije koji namerno daju smešno stilizovane oglase da bi se malo prošegačili s listom, rubrikom i publikom — i one koji to čine iz nehumanog ljubopitstva, da bi videli ko će se sve na oglas odazvati — ženidbeno-udadbene anonse u velikoj većini daju oni koji tim putem zaista traže bračnog partnera. Pošto ne otkrivaju svoj identitet, svejedno im je što će se neko cerekati a neko drugi sažaljivo uzdahnuti.

Od toga kakvog je ko duševnog sklopa zavisi hoće li se nasmejati ili rastužiti kad pročita da muža traži *„devojka, 23/160, obrazovana, sa bezbroj pozitivnih osobina, Beograđanka, iz dobre porodice, prijatne spoljašnosti, sa malim nedostatkom...“* ili *„devojka, magistar nauka, milionarka, sa visokom platom i sa dvosobnim stanom u Beogradu, plavuša, stara 29 godina, simpatična, povučena i zdrava, visoka 167. Usled učenja i naučnog rada ostala je usamljena...“*

Kad *„privatnik pedesetih godina [...] želi poznanstvo siromašne, lepe i karakterne žene“*, a pri tom precizira: *„Visoke osobe ne dolaze u obzir“*, lako je pretpostaviti da je u pitanju čovek koji pati od kompleksa malog rasta. Hoće li to kome biti smešno ili tužno zavisi od toga da li je cinične ili sentimentalne prirode. Ali kada čovek *„ozbiljan, tih i povučen, tolerantan“* postavlja uslov: *„Isključene plavuše, crnke, sedokose i slične“* — možemo samo zaključiti da traži ćelavu.

Teško je ne videti komiku u tome što trojica od četvorice tvrde za sebe da su lepe ili privlačne spoljašnosti, a otprilike svaki drugi ističe svoje prihode ili imovinska i stambena preimućstva, ili pak stavlja šifru *„Putuje u inostranstvo“* (sam ili sa svojom budućom?), *„Tražim svoju Dominik“* i t. sl.

Isto je tako teško, međutim, ne zamisliti čemernu usamljenost ljudi koji se predstavljaju kao *„službenik, pedantan, srednjeg obrazovanja“*, ili *„penzioner, 56/165, inteligentan, human“*, ili *„učitelj, srednje spoljašnosti“*, ili *„službenica, prosečne lepote“*, ili čak (makoliko hvalisavo zvučalo) *„fakultetski obrazovan, karakteran, zgodan, antialkoholičar, muzikalan, situiran...“*

Bilo kako bilo, osobama oba pola koje iz bilo kakvog razloga pribegavaju ovom načinu da nađu sebi priliku, „Večernje novosti“ ukazuju neospornu uslugu. S druge strane, negovanje te rubrike isto je tako neosporno tiražan potez. Malo će ko kupovati „Novosti“ *samo* zbog bračnih oglasa, ali će mnogi izabrati *baš* „Novosti“ kad se nađu pred izborom između tog i nekog drugog lista — kao što se mnogi opredeljuju za „Politiku“ zato što su godinama navikli da u njoj svakog dana obavezno pogledaju čitulju i „in memoriam“, kako ne bi propustili nečiju pratnju ili parastos.

Smatra se za aksiomu da *sadržaj lista nosi njegov tiraž*. To je nedokazano — ali aksiome i nisu dokazive, one se prihvataju (ili odbacuju) bez proveravanja. Ako prihvatimo nešto izmenjenu formulaciju — da sadržaj lista *ima uticaja* na njegov tiraž — treba odmah da dodamo da *sadržaj* ne podrazumeva isključivo *novinarsko* štivo. Razume se da novinarski dobro pravljen list ima preimućstvo nad loše pisanim, neuko uređivanim, dosadnim i praznim listom. Ali na prođu lista mogu da utiču — i svakako utiču — i nagradni konkursi, i kvalitet hartije i štampe, i stripovi, i vremenska prednost u objavljivanju radio-programa ili izveštaja lutrije. Pa tako i mali oglasi.

Zagrebački „Narodni list“ (pre nego što je, pod imenom „Večernji list“, postao večernje izdanje „Vjesnika“) održavao se na koliko-toliko ekonomskom tiražu prvenstveno zahvaljujući svom „malom oglasniku“, uhodanoj rubrici kakvu drugi listovi nisu imali.

Čist prihod od malih oglasa nije velik kad se uporedi sa parama koje listovi uzimaju od industrije, izdavača, trgovine i ostalih krupnih platiša za velike, skupe oglase. Ali prosečan čitalac ne uzima novine da bi pogledao gde će kupiti turbine za električnu centralu, ili čijim će avionom putovati u Bombaj, Honolulu i Buenos Aires — nego zato da bi video kome treba da ode na pogreb, ko je od njemu poznatih ili nepoznatih izgubio novčanik sa ličnom kartom, ko se odriče svoje žene (i dugove njene ne priznaje), a i da bi odgonetao ko je to, *„visok, crnomanjast, lepe spoljašnosti, sa ušteđevinom 6,000.000 dinara i svojim kolima“* što traži poznanstvo *„sa devojkom ili ženom bez dece, zdravom, zgodnom, vitkom, situiranom, uzorne prošlosti, koja bi živela u inostranstvu“*.

*P. S.* U poslednjem trenutku pred odlazak ovog rukopisa u štampu došao nam je do ruku i ovaj biser:

*„Intelektualac, četrdesetih godina, srednje visine, živeo u inostranstvu, želi braka radi upoznati reprezentativnu intelektualku, do 35 godina, sa stanom, po mogućnosti koja govori italijanski ili francuski jezik. Cenjene ponude sa adresom na šifru „Dante Alighieri“.*

ŽIVOT OKO NAS

# Onako uzgred

**Ljubiša MANOJLOVIĆ**

## Da krenemo

S POTPUNOM otvorenošću, na drugom plenumu CK Saveza komunista, Mijalko Todorović je govorio o stanju naših današnjih stvari. Na primer:

— Na primer, naš bekon se prodaje u Engleskoj 10—15% jeftinije nego danski — zbog lošijeg kvaliteta; naše voće u Beču i Minhenu za 10—20% jeftinije nego talijansko — zbog lošeg kvaliteta i pakovanja; mnoge mašine i druga industrijska roba takođe za 10—20% ieftinije — zbog konstrukcije, kvaliteta, demodiranosti. To pokazuje koliko stvarno vredi naš proizvod...

Krajnje je vreme bilo da baš tako razgovaramo, da bismo najzad zaključili da treba trošiti „samo ono što je stvarno zarađeno“. Todoroviću, koji je u svom referatu, razume se, iznosio stavove Izvršnog komiteta CK, mora se priznati da je za složene probleme umeo da pronađe neposredne i vrlo jasne tonove. Sa svojevrsnim smislom za aforističko izražavanje kakvo imaju sinovi našeg sela, on je izlaganje začinio i nizom jezgrovitih slika.

Takav način je pamtljiv. Tako rečene stvari se zadržavaju u svesti, i upornije čoveka podstiču da razmišlja.

Na primer, kad se korak koji danas u svom razvitku treba da učinimo označi rečima „...podići čitavu našu privredu i društveni život za jedan sprat više...“, meni se kao svrdlo uvrti u glavu misao o naporu. Naporu koji će se, za taj uspon, tražiti od svih nas. Pri tom ja zaključujem: Da će tu manje moći da koriste oni koji se sapliću kad koračaju, koji imaju bolove u nogama ili ih žiga u krstima. Da će biti manje podesni oni koji su naučili da trče samo nizbrdo.

Hoće li ljudi otpasti? Po računici, treba. Ali da li smo mi u stanju da ih žrtvujemo zato što su nerentabilni? Lako bi nam to išlo, kad to ne bi bili ljudi koje smo, živeći godinama bez pravoga računa, sami takvima napravili. Ovako ne znam, tu mi ipak nešto nije do kraja objašnjeno.

A naviše znam da se mora. I zato verujem da se — može. S tim da niko ne koči uzbrdo.

## Činjenice

ČITALAC mi je uputio primedbu. O Kaknju, kaže, nisam rekao ništa.

Tačno, o Kaknju sam ćutao. Srce mu se ponekad stegne, pa čovek ćuti. Možda sam Kakanj prećutao i zato što sam, u ovim svojim beleškama, navikao da se pomalo šalim.

Drugi su pisali o Kaknju. I dosta, i dobro. Jedino večernji listovi nisu, ni toga puta, mogli da od jedne teške drame ne prave melodramu. Na primer, „Dve žene umrle od tuge“ na naslovnoj strani „Večernjih novosti“ od 10. juna, sve to, razume se, „prema informacijama koje nisu zvanične“ i „prema nekim informacijama“, uz spasonosnu naknadnu potvrdu takvih vesti koje je dao službenik Sekretarijata unutrašnjih poslova u Kaknju (dr?) Imamović.

To su tako neke činjenice kraj kojih se ipak može živeti. Postoje, međutim, druge koje donose samo smrt:

— Tužna je činjenica — opomenula nas je povodom Kaknja „Ekonomska politika“ — da je kod nas za poslednjih desetak godina izrečeno nesrazmerno više kazni zbog uprljanih čaša u restoranima nego zbog nepridržavanja zaštitnih mera u rudnicima!

## Povodom jedne ljutnje

SRETNEM NA ULICI (na žalost) pedesetogodišnju drugaricu iz detinjstva, svršenog pravnika. Posle ukidanja republičke ustanove u kojoj je radila ostala žena bez posla. Zabrinuta je, ali i ljuta. Javila se, kaže, na konkurs za upražnjeno mesto u personalnom odeljenju jedne beogradske opštine. Tamo su bili dobri izgledi, dok joj tek jednog dana začuđeno ne rekoše:

— Pa vi, drugarice, niste član Saveza komunista!

— Nisam, ali...

I drugarica navela hiljadu i jedno ali zbog kojih sebe s pravom može da smatra ispravnim građaninom i dobrim borcem za socijalizam.

— A takav uslov nije bio u konkursu! — kaže ljutito drugarica pravnik.

Stvarno, ako je već uslov za jednu vrstu zaposlenja da čovek bude član Saveza komunista, stisnimo petlju, pa to recimo javno. Ako nam je nezgodno to da kažemo, onda možda to i nije uslov.

## Mi kockari

NOVINE JAVLJAJU o grdnim nekim kockarnicama koje su — radi zarađivanja deviza — otvorene ili treba da budu otvorene u našoj zemlji. Jači smo, tvrdi se, i od Italije. Još samo da se izveštimo. A onda, onda nam neće ostati valjda ništa drugo nego da i na sebe primenimo poznatu mudrost: „Što veštiji kockar, to lošiji čovek“.

Koliko li ćemo samo na tom nepoštenju da zaradimo? Toliko mi ipak ne možemo biti nepošteni. Zato smo unapred sve udesili tako da — izgubimo.

## Uz izvesne izuzetke

ODNEKUD se uvrežilo uverenje da mi umemo lepo da govorimo, ali ne umemo tako i da radimo. To nije tačno. Mi ne umemo lepo ni da govorimo.

# Mladići i priča

**„SUVREMENA JUGOSLAVENSKA NOVELA“; „Znanje“, Zagreb 1965.**

ZAHVALJUJUĆI SASTAVLJAČIMA ovog izbora (Vasji Predanu, Dimitaru Solevu i Augustinu Stipčeviću, dobio sam retku priliku za kompleksnije upoznavanje osnovnog kvaliteta i generalne linije naše najmlađe pripovedačke proze. Izvan svake dijagnostičke subjektivnosti i zakonodavstvujuće objektivnosti, svoj zadatak razumem dvojako: da u okviru fenomena vekovnog čovekovog pripovedanja, otkrijem šta se kod nas, danas, priča i da, na osnovu toga, ukažem na izvesne nesporazume. Kako se radi o mladoj i najmlađoj generaciji naših književnih stvaralaca, o piscima rođenim između 1922. i 1942. godine, koji su punu afirmaciju doživeli u toku proteklih pet-šest godina — posao je, istovremeno, olakšan i otežan. Olakšan, jer zaključci ne moraju i ne mogu biti definitivni, a otežan jer se, na osnovu njih, tako nepotpunih, treba (najčešće negiranjem) založiti za perspektivu dostojnu istorijskog trenutka.

Onakvi smo kakvi ćemo biti u priči. Sve naše borbe, podvizi i porazi, sve naše ljubavi, mržnje i težnje — postoje da bi postojala priča. Tek u svetu žive umetničke reči — svet naših materijalno - čulnih i duhovno - duševnih bivstvovanja dobiva svoju potpunu meru, obelodanjuje vrednost, nalazi svoj smisao. Ako svi sadržaji jedne epohe ili jednog veka nađu sebe u uprošćenom izrazu nekoliko konstantnih reči, boja ili tonova — znači da ne zaslužuju više; i obratno: ako sva aktivna bogatstva koje druge epohe ili kojeg drugog veka budu izražena složenim spektrom svih raspoloživih stvaralačkih činova i načina — znači da zaslužuju još više. Zbog toga je značaj umetnosti, posebno književnosti, neizmerljiv: on se graniči s čudom osmišljenja, s čudom najprirodnije duhovne reinkarnacije. Zbog toga je, takođe, svaki razgovor o tome treba li ili ne treba stvarati — suvišan. U dubinama naše svesti postoji nužnost stvaranja i besprizivno pokoravanje toj nužnosti. Priča je jedan od najmoćnijih i najvitalnijih elemenata objektivnog sveta: bez nje se ne može, kao ni bez vetra.

O nečemu t r e b a  p i s a t i, n e š t o  t r e b a  m i s l i t i. To je prvi zahtev. Drugi je — š t a, treći — k a k o. Prvi je zadovoljen: naši pesnici i pripovedači ne ćute. Druga dva nisu: njihova dela ostavljaju nas ravnodušnim, prolaze mimo, kao da su pisana za stablo. Filosofija tzv. malog čoveka, sitnih problema i svakodnevno-banalnih tema uslovljava sadržinski i metodski našu najmlađu prozu. Njeno nije da otkriva i slika heroje, već ljude; njeno nije da bude ekstatična, već tačna.

Otuda osnovni nedostatak: ona okončava čoveka, sužava njegovu lepotu, završava istoriju. Njeni tvorci život shvataju hrišćanski (kao muku), a umetnost samarićanski (kao blagu utehu). Život je, još, banalnost ili mamuran san. Između ovih definicija-međa smeštena je sva opšta i konkretna vrednost te proze. Postoji, naime, nekoliko osnovnih misli, vajkadašnjih, koje su za nju tipične. Te misli je, zato što ih je samo nekoliko, shematizuju; one je, zato što su preuzete i ponovljene iz klasičnih primeraka književnosti perioda društvenih nesređenosti i pometnji, čine dosadnom; one je, zato što su jednom površne, drugi put problematične, čine malo ili nimalo potrebnom. Osnovno njeno polazište je komformističko, lažno uverenje da se sve ponavlja i da je sva mudrost stvaranja — umeti posmatrati nove oblike tog ponavljanja. Što se tiče čoveka, on je, metaforično, „crv na vatri“, a inače — slabost i bolest. Razumljivo da se s takvim pokretačkim pojimanjima a priori ne može daleko otići, pogotovu kad im nije suprotstavljena nikakva alternativa. Može se jedino pasti u komiku i grotesku besmisla. „Spustiše sanduk. Milan se obrete nad rakom koja je zjapila u ljude, iz iskopane zemlje virile su gotovo sagnjile cevanice, upravo razdrešeni čvorovi kostiju... Smrt je danas otela jednog od naših najvećih boraca, stvaralaca i mislilaca. Od danas ćemo se sami boriti za velike ideale čovečanstva“. Tako, apsurdno, Miodrag Bulatović. Ostali, manje ili više, varijacije na istu temu.

Prostor ne dozvoljava sva razmatranja koja su od interesa za razgovor o našoj najmlađoj prozi. Zato ostavljam po strani uspešno savladan zanat asocijacije, retrospekcije i automatskog teksta i njegovo još „uspešnije“ skliznuće u intelektualističku egzibiciju i eksploataciju podsvesti, sna i neurasteničnog košmara do besvesti. S napomenom — da se za romantičarske bizarnosti i realističke ogoljenosti, za naturalizam i mudrovanje, za nadrealizam i sentimentalisanje, za čudne hibride i još čudnije surogate — ima da zahvali, u dobroj meri, strahopoštovanom kopiranju sveštenih uzora (Prusta, Džojsa, Kafke, Foknera, Hemingveja, Malapartea, Beketa), stavu verničkog aminovanja. Ova napomena je zasnovana na činjeničkom otkriću da je naša najmlađa proza često izveštačeno staračka, nedostojno mlaka („Da se ostane. Da se ne menja.“), da vrši dvostruko izneveravanje stvaralačkih principa: u odnosu na samo delo (ono svoju istinu duguje drugom, tuđem organizmu) i u odnosu na publiku (u slikama i likovima ona ne otkriva sebe, ni svoju poboljšanost, ni svoju pogoršanost).

Šta se to, dakle, priča? Neuroze svih vrsta i svih intenziteta, kompleksi ružnoće, sitnog ili nezgrapnog rasta, nemanja novca ili stana, pohabanog odela itd., seksualne nesređenosti i poremećenosti (iznevereni mužjaci, ostavljene ženke, ljubavnici koji se grle a ne znaju zašto). Priča se ne ljubav, već patologija ljubavi; ne strast, već zoologija strasti; ne zanos, već matematika zanosa. Sprovodi se ne analiza psihičkih mogućnosti i moći, već seciranje deformiteta i izraštaja. Gradi se ne vizija čoveka u životu i izvan (ovog i ovakvog) života, već spoticanje o skepsu. Čovek kao čovek ne postoji. Postoje neuroze koje su se, parazitski, nastanile u jednom specifičnom biću zvanom dvonožac. Čovek u borbi jeste čovek u hajci (izvesna lalićevska zaraza), čovek u akciji jeste čovek u anarhizmu i kukavičluku, s jedne strane, u premošćivanju vegetativne usamljenosti, s druge. I svi su ostavljeni bez svog životnog razloga, svi su egzistencijalno nemotivisani. Traju kao granje, kao bube, razbijeno, nakazno hipertrofirano. Automati, lutke, voštane figure: marionetska pozorišta i panoptikumi. Svet iscrpljen mehaničkom navikom ravnodušnosti pred tuđom sudbinom, zapomaganja pred svojom, ličnom i privatnom. A zatim: slutnje, usamljenosti, strahovi. Svakako, niko ih, razuman, ne može osporavati. Te zle boginje stravično imaju sve kvalitete i oblike novih bića. Ali njihovi prostori su ogromni, u njih i iz njih postoje ulaz i izlaz. U obradi ove proze, međutim, ti prostori su jednostrani i uski, s mnogim (često sumnjivim) ulazima; ali b e z  i z l a z a. Istina da patnja i stradanje imaju svoju istoriju, istina bez koje se ne može — potpuno je zanemarena. Pa se, tako, i dogodilo da iz ove umetničke reči bije miris ututkanih, neprovetrenih palanačkih soba i udžerica, miris bakalskih ulica, bolnica, grobalja, prenatrpanih trgova i vozova, miris otužne telesno-duševne izolovanosti jedinke i unezverene tišme i huke svakojakih skupova i gomila (ljubavničkih, porodičnih, poslovnih itd.), a u višoj, „kosmičkoj“ perspektivi — miris najčistijeg nihilizma: od travke do travke i od zvezde do zvezde — krivulja proždiranja i stenjanja. Dogodilo se, pod pritiskom izvesnog književnog mazohizma, da opšti tip junaka ove proze dobije konture samrtnika koji ne umire jer

Nastavak na 4. strani

Dragoljub S. Ignjatović

# Pred novim mogućnostima

**Dragan Kolundžija: „ZLATO I RODITELJI“; „Prosveta“, Beograd 1965.**

POEZIJA DRAGANA KOLUNDŽIJE kritičara ili čitaoca ne stavlja pred veće zagonetke. Odlike njegove poezije lako su uočljive, principi njegove poetike jasni su i jednostavni, poetski uticaji su neprikriveni, određene poetske vrednosti i autentičnost njegovog talenta su neosporni. Književna kritika je pojavu pesnika Dragana Kolundžije obeležila kao otkrovenje posebnog poetskog sveta, a može se reći i da je utvrdila i osobenosti tog sveta. Njegova poezija tačno je određena kao moderna rustikalna poezija. Zavičaj je Draganu Kolundžiji velika inspiracija a koloritnost samog zavičaja, sudbina njegovih ljudi, posebna fauna i flora koja čoveka okružuje, mukotrpnost života, evokacija izvesnih običaja, daju svoje obeležje i njegovoj poeziji. U tradiciji naše poezije Kolundžijin neposredan preteča i nesumnjivo veliki uzor je Dragutin Tadijanović, a u poetici može se naslutiti uticaj Lorke i u izvesnom smislu nadrealističke poetike. Ali u intimističkoj i ispovednoj poeziji, a rustikalna poezija Dragana Kolundžije je poezija pretežno toga tipa, originalnost je uslovljena, u većoj meri nego kod poezije nekog drugog tipa, ne samo svojevrsnom vizijom sveta i života, već i svojevrsnošću viđenog i doživljenog sveta i života.

Kako je Dragan Kolundžija već svojom prvom knjigom vidno obeležio prisustvo u našoj savremenoj poeziji, a kao poetska ličnost se u potpunosti predstavio, povodom treće knjige njegove poezije nije nužno određivati njegovo mesto u tokovima naše savremene poezije niti ispitivati njegov odnos prema tradiciji, već je celishodnije razmotriti i oceniti procese i promene u jasno određenom krugu njegove poezije. Mislim da je u poeziji Dragana Kolundžije objekt poetskog predstavljanja, ili poetskog izražavanja, nepromenljiva konstanta, jer izgleda da je zavičaj dominantna i možda jedino istinska njegova inspiracija. Izvesne teme i motivi, izvestan krug ideja, koje nisu u neposrednoj vezi s njegovom dominantnom vizijom, kao vizija smrti, odnosno događaja, stanja i procesa koji će uslediti posle pesnikove smrti, iskazivanja pesnikovog doživljaja žene i prirode, takođe se ponavljaju iz zbirke u zbirku. Pesnikov senzibilitet i poetska realizacija pesnikovih viđenja svog zavičaja i prirode uopšte, odnosi prema spoljašnjem svetu predstavljaju, međutim, promenljive činioce i u razvitku i izgrađivanju Kolundžijinog poetskog dela igraju znatnu ulogu.

Knjige „Zatvorenik u ruži“ i „Čuvari svetlosti“ otkrivale su pesnika čija je sklonost ka metaforizaciji i simbolizaciji izrazito naglašena, pesnika koji ne vlada dovoljno svojim temperamentom, koji nije u stanju da kontroliše i usmerava veoma raznorodne i nekoherentne asocijacije, ili koji se svesno potčinjava svom afektivnom tonu i prepušta se diktatu svojih asocijacija i slika. U ranijim Kolundžijinim pesmama mogao se uočiti veoma svojevrstan spoj metaforizacije i poetskog principa proizvoljnosti. Njegove slike pretežno su bile stvarane po principu metaforizacije, skraćene ili proširene („Preskoči dan zapaljenih ptica / Preskoči noć crvenih jezika vatre / Dve zlatne višnje uputiće te u raj), ili su predstavljale određene simbole, pretežno iz rustikalnog sveta (konj, pas, vo, krava, ptica, sunce, trešnja, višnja, jagoda, ljiljan, drvo, oči, ruke, krv), ali su se slike i simboli međusobno povezivali, ako se može uopšte govoriti o povezivanju, po principu proizvoljnosti. Odnos i veza između stihova, ili kompozicija celokupne pesme, zasnivala se na jedinstvenom afektivnom tonu, uglavnom patetičnom i deklamatorskom, na jedinstvenoj intonaciji, pretežno retoričkoj, na sintaksičkim ili lirskim paralelizmima (nabrajanje, anafora, upitne rečenice, uzvične rečenice). Izvesne osobenosti simbolističkog prosedea (prisustvo simbola, nedorečenost, štimung) i izvesne odlike nadrealističkog prosedea čudno su se spajale s rustikalnim karakterom slika i simbola, s jednom u osnovi naivnom vizijom sveta. U nekolikim pesmama raznorodni elementi stopili su se u veoma originalan poetski amalgam, šta više celovit i koherentan, s neposredno ostvarenom naivnom i autentično modernom rustikalnom vizijom sveta, dok je većina pesama, zasnovana na nekontrolisanom senzibilnom gestu, predstavljala ponavljanje i promašaj. I u tim slabim pesmama ima izvanrednih slika i uspelih stihova, ali oni se nalaze u kontekstu (patetično nabrajanje, na primer) koji ih potpuno neutrališe.

U novoj knjizi pesama, „Zlato i roditelji“, poetski postupak znatno je izmenjen, a to bitno određuje i prirodu Kolundžijine rustikalne vizije. U kontekstu maksimalno poetizovanom, prozaizmi i fabulizacija doživljavali su se kao element negativnog dejstva. Mnoge pesme najnovije Kolundžijine knjige građene su na principu fabulizacije i s jasno izraženom prozaističkom tendencijom. Izvesne pesme stihovane su poetske priče, a *poetizmi*, slike i simboli, imaju skoro precizno određenu poetsku funkciju. Veoma je funkcionalan i odnos između pojedinih slika i simbola. Konj, čest rustikalan simbol u Kolundžijinoj poeziji, u veoma je karakterističnoj vezi, semantičkoj i imaginativnoj, sa simbolima, kao što su: anđeli, ljubavnici, zvezde (sličan odnos: volovi i ruže, mačke i zvezde, balege i zvezde).

Rustikalna vizija u pojedinim, ali i jedino relevantnim novim pesmama Dragana Kolundžije, odlikuje se znatnom realističnošću i preciznošću slike zavičaja, odlikuje se većim stepenom neposredno doživljenog, kao da je u osnovi te vizije priča o jednom istinitom, ili mogućem životu. Nema nikakve sumnje da poezija Dragana Kolundžije u određenom smislu gubi na uslovnosti i pretvara se u ispovest, a da momenat objektivnog, ili predstavljenog, postaje dominantan. Taj momenat, međutim, nije, strogo uzevši, ni estetički ni poetski, a vrednost poezije po tom momentu nemoguće je ocenjivati.

Funkcija slika i simbola u najnovijim pesmama Dragana Kolundžije upravo je u unošenju, ako je tako moguće reći, novog plana u realističku viziju, koji bi joj, ne isključujući realističnost i objektivnost, dao perspektivu i dimenziju uslovnog, opšteg i simboličnog. Anđeli koji koračaju stazama zavičaja, meko urlanje đavola, personifikacija sunca, zvezda, vetrova, meseca, postavljanje realističkih elemenata u kontekst rustikalnog i idealizovanog, izvesnim Kolundžijinim pesmama daju moć sugestivne poetske čarolije.

Eruptivni poetski senzibilitet, koji je nekad mogao biti zlatna podloga i iskupitelj neumerene i funkcionalno neusmerene pesnikove slikovitosti sada se transformisao i oplemenio. Brojne pesme ove knjige, u kojima je originalna slika jedino opravdanje, ostale su bez ikakvog pokrića. Ciklusi „Zemlja i prijatelji“ i „Preko ljubavi i gora“ nemaju nikakvog poetskog važenja, jer su pesme tih ciklusa beznačajne u idejama, stereotipne u slikama, siromašne u imaginaciji (izuzeci su retki, kao: Predeo).

Nekolike pesme prvog ciklusa „Elegija o roditeljima“ ne samo da idu u red najboljih pesama koje je Kolundžija uopšte napisao (Balada o zavičaju, Večernja pesma, Plač naše matere, Ovde na ovom mestu), već kao da otkrivaju nove mogućnosti ovoga pesnika.

Aleksandar Petrov

# Parabola o jednoj generaciji

**Kajetan Kovič: „NE BOG NE ŽIVAL“; „Založba obzorja“; Maribor 1965.**

ŠIROK PO SHVATANJIMA i osećanjima životnih problema, oštar i dubok po svojim mislima i idejama, suptilan u svojoj estetskoj evokaciji, ovaj roman o problemima i životu našega mladog čoveka, pošto je u analizu društvene i psihološke situacije našega vremena i čoveka od nekih čisto etičkih njihovih karakteristika. Ovaj je izvanredno daroviti pisac svojim prvim romanom sebi i svojoj generaciji postavio vrlo delikatna pitanja — okrenuo nas je ka etici života, provocirao nas je kompleksnim mislima da je mlad čovek (i čovek uopšte) raspet između alijenacije i reintegracije, da je zabrinut za sve ono što se zbiva i u njemu i oko njega, jer oseća da je ritam života u mnogo čemu izmenjen, nervozan je i usplahiren, oseća Kovičev čovek da su neke bitne vrednosti trajanja poremećene i da iz dana u dan narasta pukotina između esencije i egzistencije. Kajetan Kovič razloge za takvu, najčešće sumornu situaciju, traži i nalazi u tehnokratskoj viziji života, u čovekovoj pohlepnosti da brzo živi i doživljava, da sebi podređuje sve, da pomoću civilizacije dopre do beskonačnog i lomi granice između bića i ništavila, da postojeći i zamišljeni prostor ispuni sobom, životom, beskonačnim trajanjem. Opterećen takvim bremenitim mislima savremeni mladi čovek dolazi u sukob sa sobom a onda i sa vremenom, upada u rezignaciju i letargiju, postaje zamišljen i u mislima slojevit, rastrgnut između suptilnih snova i grube stvarnosti ne može da nađe pravu meru između onoga što jeste, što može i ne može da ostvari.

Da bi što dublje obrazložio svoje idejne, misaone i emotivne preokupacije Kajetan Kovič je formirao usku tradicionalnu fabulu koja sama po sebi, u klasičnom shvatanju fabule, nema nekih dubljih funkcija, ali je piscu poslužila da preko nje iskaže bitne nove misli i svoje i generacije u čije ime govori. Sadržajna osnova romana „Ne bog ne žival“ zasnovana je na viziji ljubavnih preživljavanja mladoga arhitekte Andreja; on se slučajno zaljubljuje u mlađu devojku koja je puna strasti i snova, ali i kompleksa i sumnji da ta ljubav nema dubljih korenova, da nije možda samo mutan blesak u vrtlogu i košmaru velikoga grada. U takvoj sumornoj i rekao bih neprekidno letargičnoj duhovnoj situaciji nalazi se i Andrej; pored toga on je još i zaokupljen i rastrgnut između stare ljubavi i ove koju sada doživljava, a koja se ipak fatalno završava, valjda onako kako je i počela: Marta je uvređena što Andrej zbog neke čudne apatičnosti nije hteo u jednom trenutku da pođe sa njom u radnju i kupi neki štof za haljinu, već idu kasnije kad je rasprodat. Taj momenat pisac uzima kao povod za raskid. Time je, čini mi se, dao do znanja, da tu i nisu postojali neki dublji odnosi, da se ne temelje na etičkom shvatanju ljubavi, već da je to prolazna i bezazlena životna igra kakvom je preokupiran savremeni mladi čovek. U ovome treba tražiti i neke druge razloge: Kovič nije imao za cilj da dubi psihološke vrtloge ljubavne ekstaze ili drame savremenog mladog čoveka, već je hteo da kroz taj bizaran, svakodnevni životni sadržaj projektuje bitne misli o smislu i besmislu ljubavi u savremenom životu, hteo je da pokaže da je sve u životu prolazno, da svaka pojava ima svoj početak i svoj kraj, nezavisno od toga kakvoga je karaktera. Jedno je bitno: samoća je najveća zamka koja, kao neprekidno razapeta paukova mreža, vreba čoveka i hvata ga kada se najmanje nada.

Očito je da je sadržaj ovog Kovičevog romana bizaran i da u svojoj suštini zrači sumornost i umornost jedne generacije: ljudi su zagledani u sebe i najčešće nemaju većih ciljeva, dane i noći provode po bizarnim kafanskim atmosferama i tupo, letargično sanjare, iscrpljuju svoju misaonu i emotivnu snagu u gorkim lamentacijama o tome što jesmo i o onome što bismo mogli biti, ali za to nemamo dovoljno volje i snage. Mlad čovek, u sintetičnoj lirskoj Kovičevoj viziji, u biti traži dublji i trajniji smisao života, ali nije uvek u stanju da ga pronađe. Ima ponekad u njegovoj prirodi nešto što ga sputava, nešto što je oporo i jogunasto, nešto što ga vodi stranputicom. Upravo to što deformiše misli i osećanja savremenoga čoveka, to je i emotivna i misaona preokupacija Kovičevog romana „Ne bog ne žival“. Njegov Andrej je prošao kroz vatru i apokalipsu ljubavnih doživljaja, prošao je kroz osinjak modernog tehnokratskog života, doživeo je unutrašnju razbijenost civilizovanoga čoveka, bio je na modernoj klackalici života i smrti i došao do zaključka da treba pobediti tamne nagone u čovekovoj prirodi.

To znači: Kovičev čovek je sklon borbi protiv samoće i uopšte protiv etičkih deformacija koje su zahvatile čoveka danas.

Čovek hoće da se promeni iznutra, da se preporodi, hoće da doživi integralnu katarzu, ali živi u njemu neka mračna sila koja ga sputava i razjeda. U slučaju bizarne i apokaliptične ljubavne igre Andreja i Marte nije bitan razlog za njihov onako fatalan razilazak obična krpa od štofa koja nije kupljena u pravom emotivno

Nastavak na 4. strani

Milivoje Marković

# Mladići i priča

Nastavak sa 3. strane

ga je vreme mimoišlo. Mozaično konstruisan, on izgleda ovako: „Hladni žmarci mi prolaze kroz žile.“ „...Vremena za mene kao da nije bilo. Noćas sam se davio u košmarskim snovima“. „Autobus je trubio. Pas se raspadao. Bilo je podne... Svi smo se raspadali i svi smo smrdeli manje ili više kao onaj mrtav pas...“ „Videh da sam zalutao. Pošao sam brže ali me je obuzeo jak osećaj da idem u prazno...“ „Inače, već gubim razum. Ja visim u prostoru. Ne mogu da ga izmerim ni sa jedne ni sa druge strane.“ „Htio sam osvojiti život, svijet, izvući se iz sitnih ljudskih jada. Razlupao sam se.“ „Poslednja šansa: isceditи malo topline iz sopstvenog tela za svoju kožu i zaspati sa željom da noć traje vrlo dugo.” Prihvatiću sve što se desi...“ Rezignacija, dakle, razmetanje bolom i bolnim saznanjima. Konačna pozicija ovog junaka je jasna: gotovo i ne počevši da postoji — prestaje da postoji. Njegova atmosfera je bezvazdušje, prostor — praznina, delovanje — jadikovka, budućnost — ambis.

Za gotovo celokupnu našu mlađu i najmlađu prozu simbolički je karakterističan junak Rista Trifkovića, koji, živeći i radeći, živi i radi da bi vodio računa o svojoj bubuljici na samom vrhu nosa. O njoj i ni o čemu više, do patetike, do zanosa. Do smrti: umro je kad je bubuljice nestalo i kad ga je, s njenim nestankom, zapahnula i razorila praznina. Bubuljica je bila sav njegov raison d'être, bolji, jedini deo njegovog stvarnog bića, sav on kao misao i osećanje. Naši najmlađi pisci zaista su u zabludi. Uvereni da kazuju ljudske drame (naše epohe), oni govore malograđanske melodrame (svih epoha) i time — začuđujuće kratkovido — likvidiraju puteve prelaska u trajnu vrednost. Perspektivu svog talenta oni podređuju ustajalosti preživelih pogleda na svet, dokrajčenih spoznaja i predstava. Šta vredi nesumnjivo prisustvo valjanih, obdarenih snaga, nesumnjiva angažovanost potencijalno zrelih stvaralaca, kad pogrešno misle, pa pogrešno i pišu, drešeći nejake i nevažne čvorove, trošeći se u slikanju sudbinski perifernih problema.

Postoji, međutim, nešto što me uverava da su bolest odustajanja i strast bekstva mogućno prolaznog karaktera. Ispod svih naslaga pomodnog, izveštačenog i proizvoljnog da se otkriti suštinski element vitalnosti našeg književnog podmlatka, njegov junak n e v e r u j e u u t e h u s m r t i. To je gotov korak prema afirmaciji tragične ali sadržajne borbe za drukčije trajanje. Da se otkriti, takođe, misao koja je zatamnjenija, ali i snažnija od svih, misao da ovo naše vreme nije vreme o s v a j a č a života, već njegovih o b i j a č a. Na mnoga zadnja, mala vrata oni, ti obijači, ulaze da opljačkaju, uprljaju, popljuju. Uočivši tu misao, imam dovoljno osnova da, odavde pa dalje, očekujem i tražim pobunu i otpor. Shvatiće se: đavo će, ako treba, ionako doći po svoje; ne treba mu se udvarati.

Dragoljub S. Ignjatović

# Parabola o jednoj generaciji

Nastavak sa 3. strane

razgorelom trenutku za nju; razlozi za nespojive pukotine u njihovom životnom odnosu kriju se u različitosti njihovoga svatanja života, ljubavi i strasti. I još nešto: različita su im osećanja nezadovoljstva samim sobom. Problem treba gledati i šire: čitava jedna generacija (a možda i više) je nezadovoljna sobom ne samo u ovim trenucima, već od kako za sebe zna, još iz detinjstva. Tu smo poremećeni, jer nam je detinjstvo ratom poremećeno, u korenu su nam emocije ranjene, a to, suštinski gledano, znači da život naše generacije znači kretanje iz jednog brodoloma u drugi, ponekad iz većeg u manji ili obrnuto, iz nezadovoljstva u rezignaciju, iz sanjarenja u letargiju. U stvari, mlad čovek se neprekidno nalazi na nekoj klackalici koja stalno u velikim amplitudama oscilira između zadovoljstva i nezadovoljstva, između snalaženja i nesnalaženja u životu, između njegovog smisla i besmisla. Rekao bih da je Kajetan Kovič smišljeno uvukao mladog čoveka u takve dileme, zgusnuo je u njemu kompleksna, varničava i provokativna pitanja i ostavio mu mogućnosti da se u njima snalazi.

Unutar ovih veoma kompleksnih etičkih pitanja i problema savremenog čoveka, Kovič je analizirao i neke opšte idejne i etičke deformacije u savremenom našem socijalističkom društvu, analizirao je odnos ljudi prema radu, shvatanje rada i shvatanje suštine novoga i modernoga smisla života.

Ovaj roman je izrazito moderna proza po temi, po idejama, po shvatanjima, po osećanju, nova po tretiranju doživljaja, po odnosu prema jeziku i po upotrebi jezika i jezičkih sredstava. Kovič je primenio modernu monološku tehniku: ličnost je zatvorena u sebi i u svojoj nemirnoj samoći vizionarski se suočava sa onim što je bila i što jeste. Iako je ovaj roman sveden lapidarnom lirsko-esejističkom rečenicom na kompleksne misli i simbole, na varničava osećanja i ideje on je veoma komunikativan, provejava kroz njega i živi intenzivno u njemu duh našeg vremena, integralno je obeležio strasti i karakter naših dana, snove i nesanice, traženja i nalaženja, zastranjivanja i gubljenja i — ono što je najbitnije: čak i kad je deklarativan izrekao je veru u mladoga čoveka, doveo ga je do spoznaje da je stvaralac sveta.

Milivoje Marković

# IZLOG KNJIGA

## Gvido Tartalja

### Gusarska družina

**„Mlado pokolenje“, Beograd 1964.**

SVOJOM DUGOGODIŠNJOM i plodnom književnom aktivnošću Gvido Tartalja je skrenuo na sebe pažnju književne javnosti, ali prvenstveno radom na dečjoj literaturi. Pored neprekidne prisutnosti po listovima i časopisima, Tartalja je objavio i više zbirki pesama i pripovedaka, kao i malih scena za dečje pozornice. Radeći više od četrdeset godina na literaturi za najmlađe, on je uspeo da se izdvoji osobenošću svoga stila i svoje poruke, da prodre u psihologiju deteta i na taj način da dâ dragoceni doprinos ovom književnom rodu, inače prilično zapostavljenom kod nas.

Knjiga dečjih stihova „Gusarska družina“ nastala je prikupljanjem davnašnjih pesama od kojih su neke već objavljivane u „Politici“, „Borbi“, „Zmaju“ i drugim publikacijama. Ona govori o zgodama i nezgodama gusarske družine na jedrenjaku „Silna Bura“, i to jezikom koji je veoma blizak dečjoj mašti, ali ne i infantilan. „Silna grupa“, kako gusare naziva Tartalja, pod komandom svog kapetana „Besne Štuke“, predstavlja simpatičan skup dembelana, gladnica, pijandura i kavgadžija. Da bi donekle ublažio ove njihove mane, a ipak ukazao na njih, Gvido Tartalja svoje gusare prikazuje kao družinu neposlušne, razdragane dece. Približivši tako svoje junake i njihove doživljaje dečjem svetu mašte, on, ne insistirajući direktno na pouci, već indirektno, više podtekstom, sugerira svojim čitaocima opredeljenje ka pozitivnim ljudskim osobinama. Ovim postupkom knjiga dobija i u širini, rasplamsava još više maštu najmlađih i omogućava im vlastitu dogradnju. Ne mali kvalitet ove knjige je i činjenica da pesme imaju fabulu kojom uspostavljaju prisniji kontakt sa malim čitaocima, a samim tim i njihovu pažnju intenzivnije vezuju. Posmatrana u celini, zbirka stihova „Gusarska družina“ deluje zato kao mozaik kratkih, veoma impresivnih priča.

Nenametljiva rima, sa duhovitim obrtima reči i situacija daje ovoj knjizi pesama posebnu draž.

Vladimir V. Predić

## Žil Roa

### Bitka za Dijen Bijen Fu

**„Epoha“, Zagreb 1965; prevela Marija Eker-Manolić**

U NOVOPOKRENUTOJ biblioteci zagrebačkog izdavačkog preduzeća „Epoha“, koje ima namenu i cilj da objavljuje ozbiljna svedočanstva o našem vremenu i o vremenu koje je tek nedavno ostalo za nama, izišla je knjiga Žila Roa-a „Bitka za Dijen Bijen Fu“. To je serija novinskih napisa i ovako prezentirana predstavlja neku vrstu dnevnika i hronike događaja jedne od najznačajnijih bitaka koje su označavale kraj imperijalističke epohe u jednom delu sveta. Ali knjiga ovog francuskog publiciste nije samo to. Humanistički angažovan Roa se celim svojim bićem zalaže za ravnopravne odnose među narodima, pledira za mirno rešenje sukoba i osuđuje rat kao sredstvo za rešavanje nesuglasica među državama i narodima.

Simpatije Žila Roa-a su na strani oslobodilačkog pokreta, ali istovremeno, ovaj publicista oseća svu tragiku situacije u kojoj su se, mimo svoje volje, našli francuski vojnici na ratištima Vijetnama. Kao i svi dobri novinari on ne optužuje direktno. On samo govori o onome što se nije dogodilo, a što je moglo, da se dogodilo, da ne dovede do tako dramatične situacije i tako tragičnog raspleta tih dramatičnih situacija.

Jedna pošteno, iskreno i ljudski napisana knjiga. Knjiga koja nije samo svedočanstvo o jednom ratu nego i apel, kako istorijsko iskustvo pokazuje u priličnoj meri beznadežan, da se slične tragedije više ne događaju i ne ponavljaju. Ima jedna granica na kojoj se sreću novinarstvo i literatura; ima jedna granica na kojoj se sreću novinarstvo i ozbiljna, studiozna, sociološka i politička analiza događaja koji se prikazuju. U ovoj knjizi, ne retko i ne na jednom mestu, Žil Roa je tu granicu prekoračio što je nesumnjivo pre kompliment nego zamerka „Bici za Dijen Bijen Fu“.

Predrag Protić

## Dilen Tomas

### Poezija

**„Mladost“, Zagreb 1964.; preveo Nikica Petrak**

NAKON PREVODA pripovedaka, lirske drame „Pod mlečnom šumom“ i izvesnog broja pesama, uvrštenih u antologije engleske poezije, dobili smo još jednog Dilena Tomasa, knjigu lirike. Ono što nam se čini zanimljivim upravo je jedna homogenost dramskog, proznog i lirskog izraza sada kada već imamo, mada još uvek nedovoljno, pred sobom tri vrste pesništva kojima se Dilen Tomas bavio. To je zaista jedan te isti svet, kazan na tri različita načina, te je forma, ovako shvaćena, ostala kao presudan momenat; ono što nalazimo u lirskoj fragmentarnosti jedne drame, koja se samo uslovno tako može nazvati, otkrivamo u isto vreme u čaroliji jedne proze i u dinamici njegovog stiha.

To je svet gatke, rađen po svim, reklo bi se, principima nadrealističkog postupka u najboljem smislu te reči, no čini nam se da bi on bio i morao biti građen tako i pre pesnikovog nadrealističkog iskustva, jer tokovi savremenih poetskih otkrića, treba verovati, malo ili gotovo nikako se nisu doticali ovog pesnika, on je gradio svet po svom srcu, a inspirisao se nečim što je dolazilo prirodnim zahtevima njegovom duhu.

Trebalo bi poznavati narodnu legendu, štimung tla, obavijenog maglom i morem, zelenilom ostrvlja i tugovankom šljuke u barskim trskama, pa vezujući se na taj način ne samo podsticajem i inspirativnim trenutkom pesnika, već i sa svetom koji je suština Tomasovog izraza, doživeti ono što nam on kazuje onako kako se živi svetlost, voda, pesak, vino i sam život.

On je pesnik rađanja i rođenja, nasrtanja na izvesna vrata iza kojih zvezda izvučena iz dubine nebeskog prostranstva silazi k ljudima; pesnik kolevke, koja se još njiše u kući gde je rođen, izvesne kolevke pod počađalom gredom, pesnik tamne gatke ostrva, tog njegovog Velsa koji je za njega čitav kosmos sa udruženim silama zemaljskog i nadzemaljskog, on je iznad svega pesnik devičanstva zemlje. I kada peva o sebi, on peva o rađanju reči, jer ta reč koja, parafrazirajući Bibliju, bejaše u početku odvajajući slova od praznine i koja „prevede za srce početne slovke rođenja i smrti“, to je reč — on, i reč — oni, taj dečiji krevetac, ta „oblačna osnova udisanja“.

U knjizi ponovo nalazimo onu dragu nam „pesmu u oktobru“, za koju bi se moglo reći da sažima u sebi nekoliko tomova, da ponavlja samo biće gde se uspomene, elegičnost i radost pred novim otkrićem sopstvenog Ja spajaju u prirodnosti samih elemenata, gde struktura stiha najplemenitije omogućava misli — željama i misaonoj emotivnosti da dođu do potpunog daha.

Od mora, zemlje, susnežice i magle, od zelenila, vlage, delanja čovekovog, od Velsa u samom Velsu, od Engleske u samoj Engleskoj, Dilen Tomas gradi jednu apsolutnu rustikalnost zavičaja, koji je njegov i koji postaje za uživaoce poetske reči njihovim, a emocija, ogoljena i u stalnom sukobu sa razumnim pokretom nalazi pravu, snažnu i jedinu reč.

Ovaj „Anin bard“, kako sebe naziva, poslužio se Biblijom koristeći ne njenu moralnost, već ritam, sklad i poetiku. Tako figure ljudi, ptica, životinja dolaze nam u susret sa izvesnom patinom koja im daje život i sjaj. Ali, nije samo simbolika statičnih predmeta, u literarnom ne materijalnom smislu, ono što je činilo njegovo biblijsko iskustvo podložno modernoj transformaciji. Postojala je i jedna bitnija veza pesnika sa mogućnostima jezika, a ta je u prepoznavanju sopstvenog otkrivanja u otkrivanju jednog mudraca, u činjenju sebe da bi se išlo sa trnjem na čelu ka savršenoj neiscrpnoj strasnoj reči.

Aleksandar Ristović

## Branislav Glumac

### Poslednji živi mrtvac

**„Zora“, Zagreb 1965.**

U OVOJ ZBIRCI NOVELA mladi zagrebački pesnik Branislav Glumac prvi put se ogleda u kratkom proznom obliku i čini se da je u njegovom savlađivanju donekle uspeo.

Prema onome što je motivisalo njegovu prozu ova bi se zbirka novela mogla podeliti na dva dela — prvi, koji je vezan za motiv ljubavi i drugi, čiji su motivi sitne ljudske tegobe, nesuglasice, razočaranja. Novele koje su vezane za motiv ljubavi imaju autobiografski karakter — plod su piščeve iskrenosti. One sa drugim motivima, mada su strukturalno i stilski ujednačenije, deluje kao da su osnovane na piščevoj nameri da budu samo verovatne.

Sve je vezano za neki intimni doživljaj ili događaj. S druge strane, sve je podređeno raspoloženju pisca, koje ima nervalovsko-rilkeovske tonove-ispovednički stil — i koje utvrđuje neku vrstu psihološke šeme, tačnije, ispoljava neka mehanička svojstva psihologije. Zbog toga i odsustvo etičkih reakcija (osim u prozi „Odluka“) i podređenost deskripcije emocionalnim stanjima a ne likovima; vidljive su samo sheme etičkih odnosa a nikako psihologija morala jedne određene ličnosti. To je razlog nekih psiholoških neopravdanosti — nemotivisane promene raspoloženja.

Motiv ljubavi je vezan za čoveka i ženu, koji su otrgnuti od sveta i bačeni u ambijent sivih vertikala geometrijskog prostora — u sobe, sobice, krovinjare, mesta gde atmosfera odiše otuđenošću, iz kojih uvek jedan prozor gleda u stvarnost kao poslednja mogućnost da se svet otuđenosti, svet erotike, svet apstraktne inscenacije, poveže s prirodom. U taj skučeni prostor staje čitavo jedno zvezdano nebo detinjstva. Otuda je sav pripovedačev postupak u lirskoj naturalizaciji: sve ide spolja, od prirode ka čoveku, njegovoj psihologiji. Atmosfera je zato, mada dobro postavljena, uvek pretpostavljena, jer je plod spoljašnje atmosfere koja „struji“ kroz ono piščevo večno „okno“ i atmosfere stvorene sećanjem i razmišljanjem o detinjstvu. Zbog samog metoda kojim pisac gradi novelu u njoj su obično prisutna dva toka: narativni i asocijativno-refleksivni. Međutim, koherencija ova dva toka obično je razbijena tamo gde se pisac nada da je stvara: ritmično smenjivanje poetskih slika, ponekog toka svesti, i najviše, samog piščevog prisustva u vidu eliptičnih zaključaka, automatski postavljenih lirskih boja, rasuđivanja, objašnjenja. Tako piščev „produžni malter“ izneverava namenu koju mu on daje čak i onda kada, da bi privukao pažnju čitaoca na tu vezu, na svoje „ex catedra“ prisustvo, stvara neku vrstu tipografije i sintakse koja teži da odrazi jedan individualni govor („Pino zašto nam više nije lepo“, „Mala krvava ptica“). Ponekad neki točkić svesti — podesan u povezivanju strukture prozne slike — izmami naraciji po koji impuls, ponekad iskrsne neka piščeva metafora, neko poetsko nestrpljenje, neko razmišljanje, objašnjenje. Zato su novele u kojima ne dolazi do metastaze tog tkiva koje prekida naraciju i proznu sliku („Velika riba“, „Noć“, „Snijeg“, „Hladno letovanje“) mnogo uspelije i bolje.

Na nekim mestima pisac upotrebljava banalne kolokvijalizme koji su nepodesni i štrče. S druge strane, pisac ponekad bizarnu simboliku spoljnjeg događanja prenosi na odnose ličnosti, na mesto da da maha nagoveštaju — sugestiji, on se na kraju sam upliće objašnjavajući tu povezanost („Mala krvava ptica“).

Borivoje Marković

## NEPREVEDENE KNJIGE

### HERZOG

**Viking Press, New York 1964.**

POSLIJE ROMANA „Ne propusti dan“ (1956) koji je ostao u izvjesnom smislu nedovršenim, Bellow se poslije osam godina vraća dosta sličnoj temi ali s većom sigurnošću i zrelošću, osobinama koje smo nalazili kod Faulknera i Capotea. Bellowov tretman jeste suvremeni svijet, te mehanizirana i mobilizirana Amerika, kako to navodi Faulkner u „Lupežima“, i čovjek koji, kao Herzog, nije u stanju da komunicira sa svijetom, koji se povlači u neko zamišljeno, iluzorno Ja i kada otkrije da je svrha života razumna i razumljiva sreća koja je postala dužnost, prazna emocija, shvata da čovjek živi u „hedonističkom svijetu u kom je sreća nanesena na mehanički model“. Traganje za njom predstavlja otkriće istine ali istina je neka vrsta kazne i ona se kao takva može tražiti jedino grotesknim. Ta groteska istine javlja se u njenoj modernoj odlici kao relativnost. Stoga nije čudo da se Bellowov Herzog nalazi izgubljenim u svijetu Spinoze, Hegela, Kierkegaarda, jer on ne može da riješi apsolutom svoj izvanjski relativizam, niti je u stanju da njime odgovori svom vlastitom imperativu. Herzog bježi od svog naučnog rada i njegov život postaje hodočašće kroz konkretno; ljudski život, pak, jedna sirova građa tehnološke transformacije. Zanimljivo je i to da je kao profesor Herzog predavao o izvorima romanticizma, ali ipak, kao Don Kihot, on ne prihvata poraz svog romantičkog ideala. On se razlikuje od junaka iz romana „Ne propusti dan“, on nije Henderson kralj kiše, niti žrtva, pa ipak on je sve to. Herzog traga za uzrokom poraza. On je svjestan da preživljenje postoji i s tom idejom i sam ulazi u idejni traktat ovog romana. On nastoji da vrati čovjeku-umjetniku njegovu autonomnost. Ona ne predstavlja izolaciju već imaginativni svijet koji je duboko usađen u objiktivnu stvarnost. Sa Herzogovim djelom događa se upravo ono što je Bellow naglasio u svom eseju napisanom u povodu primitka jedne od najvećih književnih nagrada u Americi, Nacionalne nagrade izdavača, koju je primio prije kratkog vremena: „Književnost je generacijama bila svoj vlastiti izvor, svoje vlastito područje; ona je živjela na osnovu svoje tradicije i prihvatila romantičku separaciju ili otuđenje od običnog svijeta“. Bellow smatra da je upravo ovo otuđenje oslabilo književnost jer se sama autonomnost pogrešno shvatila. Međutim, to otuđenje postaje neminovnim u suvremenom tehnološkom svijetu. Moses Herzog, s karakterističnim imenom Mojsije, shvata, međutim, da je jedini spas u misli i u radu, u djelovanju. On isto tako shvata da je ponekad potrebno i šutjeti istinu. Njegova pikareskna vizija ostaje vizija, ali Herzog uspjeva da je razjasni samom sebi. Utoliko je pomalo kao i kod Hemingwaya njegov poraz njegova pobjeda.

Ako govorimo o tehnici romana Bellow je pokazao da roman može još uvijek da bude najizražajnije sredstvo umjetničke kreacije. Emocija koja vlada predmetom atmosfere nije, što se veoma često događa kod suvremenih pisaca, rasuti mozaik. Ona je lina, koju možda, prije svega, drži izvanredni Bellowov vokabular, imaginacija koja, naročito onda kada se radi o izrazitim monološkim dijelovima u romanu, nosi u sebi nešto od one metafizike mašte iako je u svom odrazu potpuno na jednom konkretnom planu, i kao treće — stil. Možda su pohvale upućene stilu najčešći predmet recenzija i osvrta na ovo djelo; tako i Rahv i Lester i Kazin ukazuju na tu osobinu. Stil je podešen i situacijama i raspoloženju karaktera.

Ako bismo pravili kakav rezime u ovoj kratkoj bilješci o jednom zaista velikom ostvarenju, trebalo bi reći da se „Herzog“ pokazuje kao roman u kom nema nikakvih propusta. U njemu je sve na svom mjestu i sve je neposredno, počev od pojmovne organizacije do njegovog okvira, od karaktera do opisa, od idejne podloge, koja odgovara prvom, do konstrukcije samih rečenica. Bellow je veliki majstor sintakse. Rečenice nose u sebi potpuno modernu strukturu iako se u njima zadržao fluid nečeg klasičkog. Nadajmo se da u pogledu ovog roman neće ništa izgubiti ni u našem prijevodu na kom se, kako smo obaviješteni, već radi.

Mario Suško

**Brana CRNČEVIĆ:** PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Oprezan čovek čuva svoje ideje na tamnom i suvom mestu.

Nemogućno je nagovoriti mrava da svira i cvrčka da radi.

Nama nisu potrebne inostrane greške. Mi imamo svoje greške.

Tirani misle da se zemlja okreće za njima.

Tražim čoveka s kojim sam ravnopravan da podelimo sudbinu.

# POSTAVKE za jednu MARKSISTIČKU KRITIKU

Andre ŽISELBRE

prevedeni esej prevedeni prevedeni esej prevedeni esej prevedeni esej prevedeni

POĆI ĆU od načela sledećeg: realizam se menja zajedno s istorijskom stvarnošću koju želi da izrazi. Iz tog sledi da se on ne potčinjava estetskim kanonima i marksistička kritika ili, ako hoćete, estetika dijalektičkog materijalizma — ukoliko nešto takvo treba da postoji — nije i ne može biti normativna.1)

Da pre svega uklonimo izvesne predrasude koje se mogu opravdano podržavati protivu marksističke ocene umetničkog dela. Recimo dakle odmah i osobito to da ona ne postoji. U ovako teškoj materiji, mislim, ova metodološka obazrivost je vrlo preporučljiva. Ponajpre, to nije ono što bi se moglo nazvati vulgarnim sociologizmom. Marksizam, ovde, nije Ten, čak ni poboljšan Plehanovim. Ma koji bio odlučujući faktor našeg stanovišta, umetničko delo u toj perspektivi prikazuje se isključivo kao rezultanta, kao proizvod. Ono je tu objekt a ne subjekt, samo dejstvo, a ni na koji način produktivni uzrok. Ali to se ne podudara sa stvarnošću. Umetnost nešto dodaje svetu, istoriji, govorio je Hegel, a najrasprostranjeniji dokaz je onaj koji svi poznajemo: pred nekim predelom, govorimo: „Kao kod Rojsdala" ili „Koroa", a govori se i to: neka „prustovska" senzacija, poput one o kolačima, koja magijom uspomene izvlači iz tame čitav univerzum.

Međutim kritičar je dužan da objasni umetničko delo, da ga smesti u istoriju, makar ono imalo jednu nesvodivu zonu, marginu neodredivog. Metode objašnjavanja literature, redovne na univerzitetu daju pogrešan rezultat, uprošćavanjem, uvek na istoj strani: one opisuju literarni fenomen, svode ga na oblik u kom se on ne pojavljuje — ali ne objašnjavaju ga. To su uglavnom radovi za pristup delu, u tom smislu neophodni. Pošto je literatura društvena pojava, od bitnog je značaja shvatiti zašto je jedan „večni" motiv — o Antigoni, Medeji, Don Žuanu, Faustu — obrađen u određenom trenutku, od određenog pisca, u određenoj zemlji; ili zašto se jedan stil rađa, iščezava i ponovo rađa (u obliku pastiša, na primer) itd.

Drukčije rečeno: nama su potrebne neformalističke analize forme. Treba odrediti kako izbor sadržaja i težnje stvaraoca povlače upotrebu određene tehnike i stila. Jasno je na primer da se „Žan Baroa" od Rože-Marten di Gara nije mogao napisati Hemingvejevom tehnikom, da Brehtovi komadi nisu mogli nastati u stilu Čehova. I Ajzenštajn s njegovom tehnikom filmske montaže i Breht sa svojom „distancom" — mislili su da svaka nova tehnika treba da služi društvenoj svrsi; to su bila sredstva u službi cilja. „Naša estetika, govorio je Breht, deo je naše društvene borbe".

U svakom slučaju, štetno je izdvajanje nečeg što se zove „sadržaj" ako se to svodi na sadržaj ideja. Marksisti nisu jedini koji čine tu grešku, u koju se olako upada, pošto se sadržaj ideja da lako rezimirati, što je blagosloven kruh za kritičare u nedeljnim izdanjima. Ali kad se pred nama nađe knjiga o Bodleru (napisao ju je filozof) u kojoj se Bodler prikazuje tako kao da je „Cveće zla" moglo ostati nenapisano, kad vidimo „marksističku" knjigu o Paskalu i Rasinu, iz koje doslovno izlazi da je Paskal mogao napisati „Britanikusa" a Rasin „Misli" — e pa lepo, tada moramo primetiti: neka marksisti, više od ostalih, budu obazrivi prema osobenostima umetničkog govora. Jer davna je istina, koja potiče od Hegela, da je umetnost potčinjena misli, kao kad bi „duh objektivnog" o kom ona govori, u nemogućnosti da se izrazi potpuno i čisto, dakle pojmovno, bio prinuđen da se izražava u slikama. A stvari se ne pomeraju mnogo napred kad se kaže, zajedno s ruskim demokratskim kritičarima XIX veka, da je umetnost „misao u slikama..."

Ipak, treba se čuvati i obrnutog slučaja, zapostavljanja značaja teme, sižea; to je zapravo ona staza na koju bi hteli da nas navedu neki savremeni kritičari koji bi hteli da se oslobode svakog idejnog sklopa. Jedan kritičar modernog romana, Rene-Maril Albere, piše: „Vrednost jednog velikog romana ni u čemu ne zavisi od njegova sadržaja." Mislim da se time odaje ambicija, čak neprikrivena, izvesnih autora, nesumnjivo vrednih, a koja je bila, srećom samo kao san, i Floberova: napisati roman bez sižea koji bi se držao „samo osobinama stila..."

Ali mi smo pošli od menjanja realizma, zavisno od stvarnosti. Drukčije rečeno, od razilaženja umetnosti kao nadgradnje i istorijskog kretanja. Marks je učinio sledeću primedbu, nesumnjivo jednu od najplodnijih među njegovim razbacanim opaskama o estetici: kako se to događa da se mi još uvek uzbuđujemo i divimo Homeru i Eshilu, mada već odavno niko ne veruje u grčku mitologiju? Mi bismo mogli ovako zapisati: zašto se radnička klasa oduševljava delima, kao što su „Tartif", „Crveno i crno", „Figaro", koja su govorila o borbi buržoazije za sopstveno oslobođenje? Jedva da je potrebno dokazivati da veliko delo široko prevazilazi težnje one klase koja je prisustvovala njegovu rađanju. Time nije rečeno da današnji revolucionarni umetnik treba da stvara kao Betoven, Stendal ili Gogolj, budući da je njemu preče da dadne oblik onome što još nije Ali zašto onda govorimo da je Kafka „poslednji krik sveta na umoru" (ove sam reči pročitao); zašto ne bismo rekli: on naprosto pripada univerzalnoj literaturi? Jer istorija literature ne prati umiranje delâ, nego njihov život!

Pošto se umetnost, više od drugih oblika ideološke nadgradnje, potčinjava zakonu nejednakog razvitka, moramo postaviti ovo osetljivo pitanje: je li neizbežno da društvena i ideološka dekadencija društva — trenutno buržoazije — bude jednovremeno i dekadencija njegove umetnosti? Jer mi živimo u tom društvu i umetnost toga društva gledamo i shvatamo bolje nego ijednu drugu. Drukčije rečeno da li dekadentno društvo mora da rađa dekadentnu umetnost? Toga ima, svakako. Setite se samo Ničeova nihilizma i njegovih sledbenika. Ili estetike D'Anuncija i Oskara Vajlda, po kome priroda podražava umetnost, a na koja se shvatanja nadovezuje Malroova estetika. Ali ta društva ne proizvode obavezno samo dekadentna dela. Na postavljeno pitanje, ja odgovaram: ne. Postavši imperijalistička, u stanju raspadanja, buržoazija je kadra da podstakne nastajanje divnih i velikih dela koja će ostati. Pitanje je samo da li knjižiti ta dela na račun buržoazije kao klase. Jer jedno je pisati po zakonima mišljenja i tehnikom nastalim u buržoaskoj sredini. a drugo pisati u slavu buržoazije. Jer umetnici, nisu voleli kapitalizam još od njegova nastanka, a osobito ne u današnjoj fazi, kad se njihovoj osetljivosti zadaju mnogo teže rane.

Reč je o tome da radnički pokret otrgne od vladajuće klase velike umetnike „dekadencije" — koja je ideološki fenomen a ne kriterijum estetske ocene. Mi nećemo odbaciti Džojsa, Moraviju ili Foknera, u korist samo Tomasa Mana i Rože-Marten di Gara; buržoaziji nećemo učiniti taj poklon, da ih, na njeno zadovoljstvo, uputimo u muzej literarnih čudovišta.

Ni sam proces dekadencije nije linearan; svakodnevno ga kolebaju pokreti oslobodilačkih naroda i progres socijalizma u svesti Odatle pogrešnost koncepcije takvog krupnog marksističkog estetičara kakav je Lukač. On joj je dao najoštriji izraz u knjizi „Kritički realizam i avangarda". Ali takav stav nije svojstven samo njemu nego reprezentuje težnju koja među nama nije ni izdaleka prevaziđena: naravno, s razlikama zavisno od zemlje. Uprošćeno, može se reći da u literaturi za njega ima dekadencije još od poslednjih velikih pokreta za oslobođenje buržoazije, od 1848, mada gdekad granicu primiče našem vremenu. Otada, veli, sa izuzetkom nekolicine koji su plivali uzvodno, uvrežio se antirealizam. On gubi iz vida dve činjenice. Prvo, sama stvarnost za razliku od poslednjeg veka, pruža nove izglede. Odatle značaj asocijacije ideja, unutrašnjeg monologa, psiholoških procesa kakve opisuje Natali Sarot pod imenom „tropizmi" ili ukrštanja tokova svesti, sagovornika u romanu. Drugi primer: naš pojam vremena se izuzetno obogatio. On je višedimenzionalan i ne teče samo u jednom smeru; ukidanju budućnosti kod Prusta i Foknera suprotstavlja se primat budućnosti u delima kakvo je Aragonova „Velika nedelja".

Štaviše, nije opravdano, prvo, suditi o vrednosti jednog pisca po našim ideološkim naklonostima, naklonostima koje se tiču upotpunjenog, dobro objašnjenog, od kolektivnog staranja i ponajpre od razuma zavisnog sveta; i drugo, poistovetiti estetski postupak s filozofskim opredeljenjem prema svetu i ljudskoj sudbini. Pretpostavimo da ja ovako sudim o „Traganju za izgubljenim vremenom": stvarnost sužena na uspomenu, na nevremensko u krajnjem, prost subjektivizam, disolucija sveta u pamćenju. Ili da o Džojsovom „Ulisu" sudim na sledeći način: on diže beznačajno, sitnu pojedinost, u visinu monumentalnog (dokaz, što je roman sklopljen na metaforičkim sećanjima iz „Odiseje"). Pretpostavimo da o Fokneru sudim ovako: atomizacija stvarnog, rasparčavanje ličnosti, nikad se ne zna ko govori, o kome priča; ili čak ovako: prava nesreća je biti potčinjen vremenu .Ali tako se sudi kad se sporedno stavlja na mesto bitnog. Bitno je ono što se kroz ta dela nazire o stvarnosti našeg doba. A to stvarno nije samo svet Treće republike kod Prusta, siromašni belci na Jugu, raspadanje Austro-Ugarske kod Kafke ili Muzila, ili, kod nekih drugih, nagoveštavanje tog vremena prezira u kom je ličnost, od izvesnih toliko hvaljena, svakodnevno pod nogama.

Osim toga, u društvu na umoru, veliki umetnik ne može izbeći da ne govori o tom umiranju; stoga je umetnost „dekadencije" u najboljim ostvarenjima često kritika dekadencije. Poimenice, kritika uzbunjujuća, bolna od individualizma, usamljenosti — kakvu možda jedan komunista ne bi umeo dati ili ne tako dobro — u Muzilovom „Čoveku bez vrednosti", u Svevovoj „Zenovoj svesti" u Moravijinoj „Dosadi" gde se nedostatak vere, nemogućnost međusobnih dodira, poistovećivanje ljudskih odnosa s odnosima stvari (širenje sveta stvari na štetu ljudi) pridružuje talasu — kažem: talasu (organizovanom) — apstraktne umetnosti.

Istina, to su u većini dela koja otvaraju oči. Ali šta ima veći značaj: Kafkino očajanje ili iskrenost, zadivljujuća dubina kojom su kod njega razotkrivene alijenacija i nečovečnost? Ne krije li se tu razlika između gubljenja kontakta sa stvarnošću i davanja upečatljivog oblika zlovolji što ga taj gubitak zadaje intelektualcima našeg doba? Stoga između te „dekadencije", koju Lukač naziva „avangardom", i druge avangarde, socijalističkog realizma, postoje dijalektički odnosi, daleko pre negoli nepobitna protivnost. Dva reda činjenica, činjenica nepobitnih, što one svojim pripadništvom istoriji potvrđuju. Na prvom mestu, pisci i umetnici koji su oduševljeno pozdravili socijalističku revoluciju samo u nekoliko izuzetaka bili su „kritički realisti" (naziv koji bi trebalo objasniti), dok su ostali pripadali avangardi: ekspresionisti u Nemačkoj, futuristi u Rusiji (izvesni) nadrealisti u Francuskoj. Pripadanje umetnika tim pokretima zahtevalo je zguljivanje ne samo jedne kože i dalo im je izvesno obogaćenje, koje je prevaziđeno, ali ne i porečeno. Aleksandar Blok se ne može razumeti bez simbolizma, niti Ajzler bez serijalne Šenbergove „revolucije", kojom su harmonija i melodija ubijene za račun povećane izražajnosti. Ne može se razumeti Šostaković bez Gustava Malera i drugih, niti Kurt Vajl, Deso, muzičari koji su radili s Brehtom, bez džeza i Hindemita, a osim toga, što je uglavnom poznato, ne mogu se razumeti Elijar i Aragon bez nadrealizma, ni Majakovski bez futurizma, ni Breht bez ekspresionizma. Drugi red činjenica, neodvojiv od prvog, u tome je što su ti pokreti bili kolevka revolucionarnih dela, u formi kao i u sadržaju, osobito kad su se pomenuti umetnici, raskrstivši s ikonoklastijom njihove mladosti, povezivali s nacionalnom tradicijom: odatle razlika između Majakovskog i Martinetija (isti faktor je uslovio razlike između ruskog i italijanskog futurizma), između Aragona ili Elijara i Andre Bretona (dakle između sna i sveta stvarnosti), između Behera i Bena u Nemačkoj, između Brehta i espresionističkih dramaturga (prelaz od patosa apstraktnog i vanvremenskog čoveka ka dijalektičkom živom čoveku našeg vremena). Eto to bi bila ona stranica u istoriji moderne literature koja sigurno najviše kazuje.

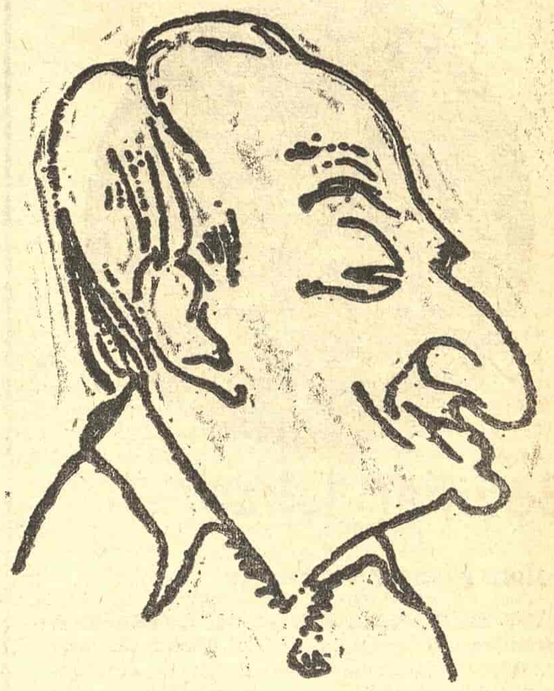
Ako marksistička koncepcija umetnosti na ovaj način odbaci mehanicistički determinizam, kruto izjednačavanje društvenog razvoja i umetničkog kretanja, ona ipak nije neki apriorizam; hoću reći da nije zasnovana kruto na tobože neprolaznim modelima, izvan kojih nema realizma, nego samo degenerativne umetnosti na koju treba bljuvati crveno mastilo.

Lukačova estetika je na primer deduktivna, izvedena iz nekoliko vrhova, koji su, pojednostavljeno, Gete, Tolstoj, Balzak, nemački klasicizam, dakle, ruski i francuski realizam XIX veka. Netačna simetrija, naposletku, između tačne lozinke: nastavimo političko nasleđe napredne buržoazije (Robespjer itd.) i jedne druge koja bi glasila: nastavimo njeno umetničko nasleđe. Na šta je jedan sovjetski pisac, u zemlji gde je Tolstoj drag, odgovorio nedavno prilikom susreta „Istok—Zapad": „Niko drugi osim mene ne može pisati ono što ja pišem, čak ni Tolstoj."

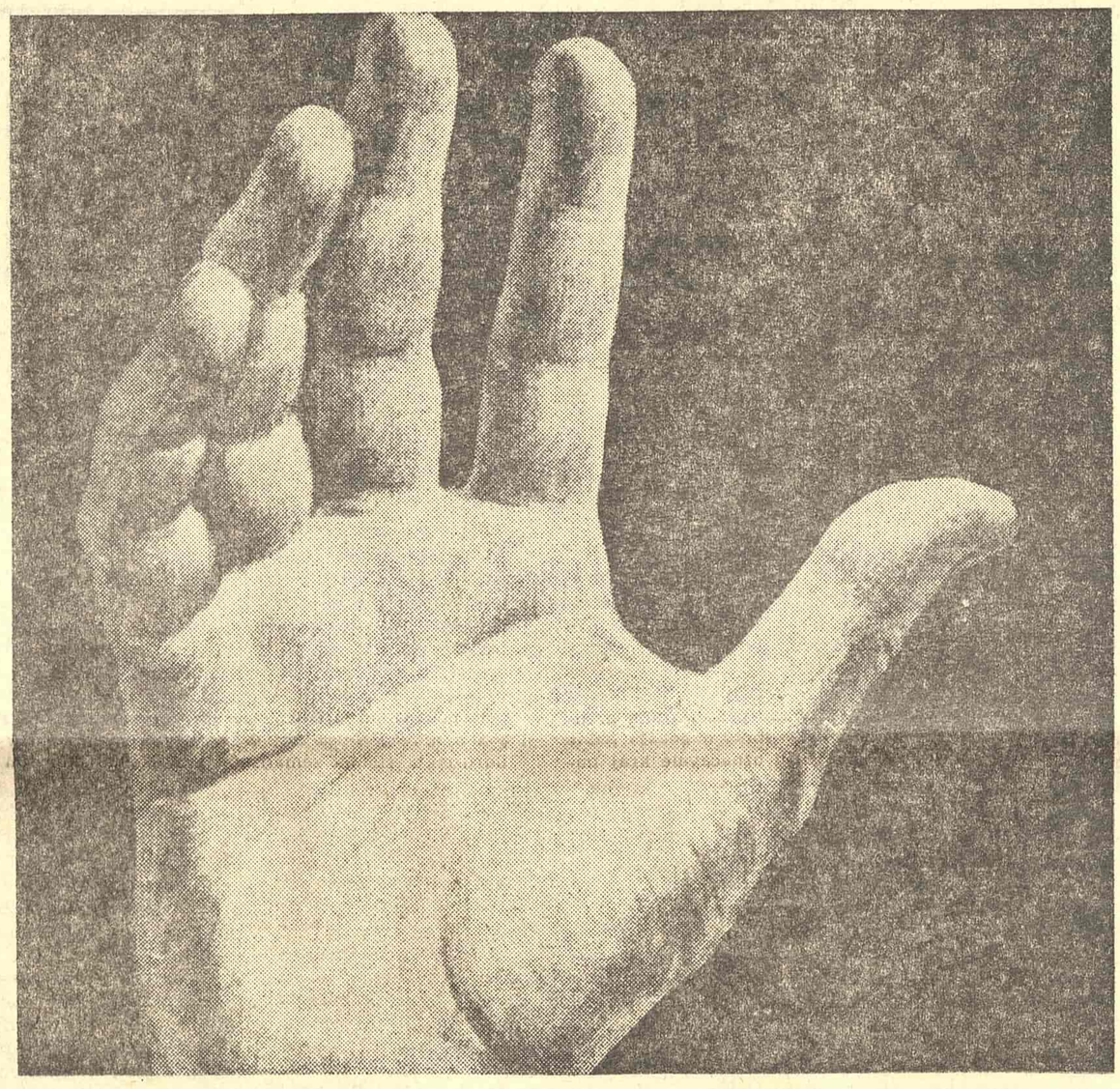
Lukač, a on nije usamljen, svodi realizam na niz formalnih kriterijuma, čime mu primetno sužava polje izražajnosti. Na primer, trebalo bi da roman, skoro kao epopeja, predstavlja „totalitet" — Hegelova misao uostalom — jednog doba, što će reći: trebalo bi da prikaže u najvećoj mogućoj meri ljudske odnose, da obuhvati znatan deo univerzuma. Ali šta u tom slučaju činiti s Kafkinim delom, u kojemu se sve što se u jednom romanu zbiva, odnosi samo na jednu individuu, o kojoj se skoro ništa ne zna izuzev da se zove Jozef K...? S druge strane, prvo lice katkad otkriva više nego freska; ogromno „ja" Majakovskog nije ni pokušavalo da uzmakne pred nekakvom objektivnošću. Dopustimo da ja postavljam, kao Lukač, da realizam: prvo, mora da se okrene istoriji, da dâ jednu istorijsku dimenziju; drugo, mora se baviti opipljivom stvarnošću, a ne snom i košmarom; treće, mora govoriti o svetu prostornom i datiranom, a ne, makar na izgled, vanvremenskom i vanprostornom. E pa lepo, ali i ovaj put takođe, šta učiniti s Kafkom nesrećnikom? Tada, mesto da se pojam realizma proširi, Kafka se baca u vanjske tmine umetničke dekadencije, pogoršavajući time osudu jednog moralnog suđenja, jer tobože očajanje nije ljudsko, čak ni na neko vreme...

Ako ja avangardu, alijas „dekadenciju", odredim sledećim kriterijumima: nedostatak perspektive o budućnosti; nedostatak istorije; preobilje patološkog i erotizma; odsustvo izbora u gužvi sitnica — što je suprotno od „velikog realizma" koji je definisan a priori (a priori, ali dedukcijom iz postojećih primera), istina je da ću učiniti da kroz rupice na mreži promaknu vrlo lepe i vrlo dragocene ribe. I to stoga što ne postoji mehanička uzajamnost između umetničkog postupka i ideologije. Netačno je, prema Valerijevoj reči, koji je prihvatio Sartr, da je svaka tehnika „glomazna za određenu viziju sveta"; u svakom slučaju, ona može izraziti samo jednu i istu viziju. Nije to zbog

Nastavak na 11. strani



ĐERĐ LUKAČ



OTUĐENJE ČOVEKA — VID DEKADENCIJE?

BERT BREHT

1) Integralno istupanje Andrea Ziselbrea na Trećem seminaru markstističke misli (N.D.L.R.)

# Likovna umetnost

## Božidar Jakac

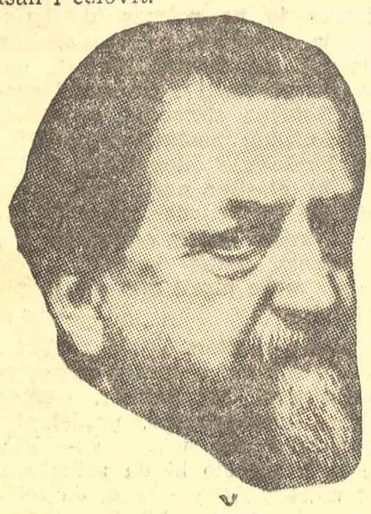
### Salon Moderne galerije

RAST SLOVENAČKE MODERNE GRAFIKE nerazdvojivo je vezan za ime Božidara Jakca. Pojava Jakca označava i prvu afirmaciju crno-bele umetnosti u Sloveniji. Od svojih prvih mladalačkih radova, kada je tek najavljivao opredeljenje grafici, pa do svoje pune stvaralačke afirmacije, Božidar Jakac je ostao veran grafičkoj disciplini. Njegovo delo ispunjava čitavo jedno istorijsko razdoblje, ono je i sad prisutno i to ne samo kao deo tog razdoblja, već je ono svedočanstvo i današnje plodne aktivnosti.

Retrospektivna izložba Božidara Jakca, koja obuhvata njegovo stvaralaštvo od 1921. do 1965. godine, predstavlja za Beograd prvo šire upoznavanje dela ovog slovenačkog umetnika, potvrđuje kontinuitet jednog određenog stava od klijanja do njegove zrelosti. Umetničko opredeljenje Jakca je uglavnom realističko. Okrenut predmetnom svetu on ga tretira shodno klasičnim principima grafičke umetnosti, konsekventno sprovodeći crno-beli ritam. Povremeno, međutim, pored oštrih sukoba i kontrasne igre širokih površina, naročito karakterističnih za najranije objektivistički interpretirane figuralne kompozicije, vizija Jakca se u izvesnom smislu menja, ona postaje psihološki produbljenija i vizuelno složenija. Vijugavi linearni zarezi, tamni obrisi, difuzno osvetljenje — elementi su kojima Jakac počinje sve više da se služi i da zalazi u ekspresionističke tokove, ponekad bliske Munkovom umetničkom izrazu („U kafani", „Onesvešćeni", „Pijanistkinja"). S druge strane, Jakac će u portretima gotovo uvek zadržati realistički odnos prema viđenom, ali će na svojstven način ispoljavati izvanredan smisao za karakterizaciju ličnosti, za beleženje njenog unutarnjeg stanja. Sigurnost i lakoća u oblikovanju detalja i forme, uzete u celini, fini osećaj za neposrednost u izrazu provlači se kroz portrete Jakca konstantno poput neizbrisive niti.

Najnoviji grafički listovi Jakca svedeni su na sintetičan izraz prirode, na razigranu monumentalnu arabesku dramske intonacije. U ovim njegovim radovima ima nečeg od romantičnog patosa, ali više u duhu nego u formalnom postupku, mada Jakac i u tim najnovijim rešenjima nije narušio autonomnost klasične grafičke strukture.

Egzistirajući u vidu spontanog realizma i ekspresionizma, tu i tamo provejava i uticaj secesije, delo Jakca je oličenje doslednosti, visokog tehničkog znanja i jedne klasične senzibilnosti čiji je likovni jezik precizan, jasan i celovit.



BOŽIDAR JAKAC

## Gligor Čemerski

### Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

SLIKARSTVO GLIGORA ČEMERSKOG nije nepoznato. Poslednjih godina na nekolikim kolektivnim izložbama njegove slike nije bilo teško uočiti; naprotiv, privlačile su one pažnju jednim posebnim ukusom, reskim zvukom i slobodom interpretacije. Doduše bilo je to uvek samo fragmentarno upoznavanje sa slikarstvom ovog mladog autora. Njegova prva samostalna izložba, međutim, potvrđuje sve ranije pretpostavke.

Čemerski je slikar imaginarnih figuralnih prizora. U njegovom slikarstvu ima izvesnih reminiscencija na antičke mitove, no, to je samo jedna od pobuda koja rasplamsava maštu ovog strasnog koloriste, kroz čiji slikarski koncept otkrivamo i pesničku ljubav prema prirodi, prirodi sačinjenoj po sopstvenom nagonu i osećanju — prirodi koja skriva u svom veličanstvenom okrilju neka čudna bića i odnose. Vazda uznemiren, živih pikturalnih gestova, Čemerski se predstavlja kao slikar imaginativne dispozicije, neposredne izražajnosti i svežeg postupka. Njegovo snažno koloristička osećanje uzdiže se na stepen simbola, otvorenih i zagonetnih, a nadasve uzbudljivih.

I ako je tek stupio u umetnički život, Čemerski je ispoljio sve one osobine koje nagoveštavaju snažnu slikarsku individualnost.

Vladimir Rozić

BOŽIDAR JAKAC: U POZORIŠTU

# POEZIJA

Milan NIKOLIĆ

## Na razini mesto tražim

1

*N isam bog i svet neka se vrti kako se vrti,*
*Ah' hoću da sutra više no danas dalje sam od smrti.*
*Golać jesam, pa ipak slutim da zlatna mi je čoha*
*Negde u daljini mene gde ova preslikava se epoha.*
*Nek zuzore gundelji da hod i misli su mi hude,*
*Kud i kako jezdim pitajte moje saputnike, ljude.*
*(Slika lepa ako tamu krasi ništa nema od lepote*
*Kao ni sejači od plodne njive kad uzme im živote.)*
*Pa ni moja lepa žudnja nije deo mene ako se uspava*
*Pretnjama da s ramena sleteće mi usijana glava.*
*I zato neka se pred mojim nogama bedno stropoštava*
*Sve što se brzo hladi, sve što nije usijana lava!*

2

*A počelo je u davna vremena da ne vredi nastojati*
*Jer kad ovo počne, tako počne da nikad se ne vrati.*
*I zato hoću da kročaj svaki bude mi neki znamen,*
*U vreme zaboden kao ubrzanje i neprolazan kao kamen.*
*I zato hoću da više no ikad dalje sam od smrti —*
*Kad i tako tvrdičluk nas krasi budimo i tu škrti.*
*I zato, moja ruko, ne ulaguj se prolaznicima ovim*
*Kad ne otpozdravljaju — u mutnome, ruko, zar da lovim?*
*I zato, oko moje, ne sisaj vidik ovaj skučen i crn,*
*Daću ti predeo zamišljan od iskoni, jer ovaj je trn.*
*I zato, moj dane, obljubi noćcu ovu u ime moje*
*Da ne gledam kako se lažne čednosti tamom gnoje.*

# KAZALIŠNO PISMO IZ ZAGREBA

Vlado MAĐAREVIĆ

**Dramske predstave Studentskog festivala**

TRADICIONALNI Majski studentski festival postao je značajna kulturno-umetnička manifestacija ne samo za Zagreb nego i za čitavu našu zemlju. Mladi intelektualci i budući aktivni rukovodioci našeg kulturnog života iz čitave zemlje okupljaju se svake godine u Zagrebu da bi s bogatim i raznovrsnim programom pokazali svoju široku umjetničku aktivnost i društveno-kulturnu angažiranost. Ove je godine program bio naročito bogat, a osobito brojni bili su nastupi dramskih studentskih grupa. U pet dana održano je ukupno deset scenskih izvedaba, u kojima su pretegli, što je za studente razumljivo i pohvalno, satirički tekstovi. Već prvog dana održane su dvije takve satiričke predstave. Popodne je Dramski eksperimentalni studio Studentskog društva „Žikica Jovanović-Španac" iz Beograda izveo staru komediju gotovo zaboravljenog osnivača srpskog teatra Joakima Vujića **„Šnajderski kalfa"**. Režiser Mile Nedeljković nastojao je da taj dranac" iz Beograda izveo staru komičan ali još uvijek scenski svjež tekst, ispunjen situacionom komikom nekoliko plastičnih tipova i presvlačenjem muškog u žensko, scenski drastično karikira. Izvedba je težila stilu obnovljene komedije del arte, tražeći u takvoj persiflaži neophodnu kritičku distancu prema patrijarhalnoj društvenoj sredini Srbije i primitivizmu njezina prvog teatra. Režija je uspjela da izgradi nekoliko invencioznih detalja i zacrta koloritne groteskne likove, od kojih su se zrelim glasovnim i glumačkim mogućnostima isticali Mika Knežević kao sirovi sluga Kuzma i Sreten Tošić kao šnajderski kalfa, iako je bio glasovno prenapregnut i glumački prevaše namješten. Ali je čitava predstava, kao i većina likova, prenaglašeno burleskna, previše bučna i očito „pravljena", pa se izgubila svaka mjera i scenska uvjerljivost takve, inače stilski dobro zamišljene, historijske scenske persiflaže.

Naveče je Studentsko satiričko glumište iz Zagreba izvelo poznatu scensku adaptaciju satiričkog djela Radoja Domanovića **„Stradija"**, od Borisava Mihajlovića. Još nam je u živom sjećanju izvanredna predstava Novosadskog pozorišta, koje je u Zagrebu prije više godina s velikim uspjehom nastupilo sa tom scenskom satirom, za koju je dobilo i nagradu na Sterijinom pozorju. Usporedbe su se same nametale, na štetu zagrebačkih studenata, što nije nimalo čudno niti obeshrabrujuće, s obzirom na njihove amaterske mogućnosti. Ovog se puta nije koristio ni potpuni tekst adaptacije, jer su izostali neki scenski najzahvalniji dijelovi, pa zato dojam i u sadržajnom smislu nije bio onakav kakav se očekivao. I ta je izvedba previše neskladno pravljena i nategnuta u nekim mizanscenskim rješenjima. Talentirani režiser Nikola Petrović težio je za što većom originalnošću i vanjskom slikovitošću groteskne persiflaže, ali je neka mizanscenska rješenja toliko isforsirao do prave gimnastike, osobito često penjanje po prečagama rešetke na sredini pozornice, da se neki prizori svode na gotovo cirkusko skakanje i prenemaganje. Brojni studenti amateri dali su plastično ali i previše šaroliko karikirane likove i živu skupnu igru, koja nije uvijek imala ujednačeni ritam. Izvjesni diskretni nagovještaji, u dekoru i scenskoj igri, da se ova satira može shvatiti i u konkretno aktualiziranom smislu, djelovali su namješteno i gubili su na uvjerljivosti, jer je to satira starih društvenih odnosa i vrlo konkretnog historijskog sadržaja o policijskoj politici i primitivnom mentalitetu kraljevske Srbije. Prema tome se ponekad gubila historijska distanca, ono potrebno brehtovsko „otuđenje", a nije se mnogo dobilo na uopćavanju konkretne i suvremene satiričke kritike. Jer svaka satira mora i u svojim apstraktnim formama i u uopćenim aforističkim zaključcima biti konkretna po smislu i u promijenjenim društvenim odnosima i dimenzijama, da bi bila kritički moralna i društveno efikasna.

Poslije dvije satire prve večeri, koje su režijski previše isforsirane, vidjeli smo dva ozbiljna dramska djela u vrlo dobroj režijskoj i glumačkoj interpretaciji zagrebačkih studenata. Najprije je Studentsko kazalište „Goran Kovačić" prikazalo zanimljivu dramu makedonskog autora Tome Arsovskog **„Diogenov paradoks"**, koji s uspjehom izvode profesionalna kazališta, ali je u Zagrebu nepoznata. To je zreli dramski tekst, s dobro komponiranom radnjom, sa scenski gipkim i sadržajnim dijalogom, koji u okviru dinamički vođenog sudskog procesa raspravlja o aktuelnim moralnim dilemama čovjeka u kompleksnim psihološkim sukobima i problemima izgradnje socijalizma. Ali je etički problem razvijen donekle moralno-psihološki nejasno i nedorečeno, pa na kraju nije sasvim jasna ni osnovna poruka ili ideja djela. Režiser Rajko Dukčević ostvario je u realističkom stilu uigranu i sugestivnu izvedbu, ali je predstavu mogao više sažeti, osobito u prvom dijelu. S jednostavnim sredstvima, samo naglim zatamnjivanjem pozornice i izvlačenjem glumaca u prvi plan, rješavao je uvjerljivo i nešto teže scene retrospekcije, odnosno sudske rekonstrukcije prethodnih događaja. Mladi studenti uglavnom su dobro odabrani za pojedine uloge i dali su osim nekih manjih neujednačenosti, plastične karakterne likove i neusiljenu glumu, osobito Gordana Katalenić kao žena optuženog inženjera i Krunoslav Šarić kao branilac. Predstavom je suvereno vladala sigurna i staložena gluma Zagorke Becić, koja je uloga suca ostvarila tako prirodno i realistički uvjerljivo kao da svaki dan vodi sudske procese.

I Studentsko eksperimentalno kazalište iz Zagreba potvrdilo je svoje poznate uspehe s izvedbom poetsko-satiričke dramske fantazije Michela de Ghelderoda **„Balada o velikoj smrti"**. Taj zanimljivi belgijski pisac, kod nas potpuno nepoznat, dao je košmarsku scensku sliku života u stilu svoga velikog sunarodnjaka slikara Bruegela, u kojoj se prepleću okrutna blasfemija farse i prozračna poetičnost u čudnom i čudesnom amalgamu jedne razuzdane i nekontrolirane fantazije. Upravo u takvom stilu bila je i izvedba zagrebačkih studenata, koju je veoma invenciozno i razrađeno postavio režiser Ladislav Vindakijević u jarkim bojama ekspresivne i dinamične glume, ali s prebučnim i zato često nerazumljivim vikanjem i ponekad predugim prizorima, osobito nevidljive igre iza pozornice. Gotovo svi studenti su sa zrelom, profesionalnom glumom svladali svoje teške i bizarne uloge, osobito Ivo Klarić u izvanrednoj maski, gesti i dikciji kao Smrt, Đuro Rogina kao debeli Porprenes i mlada Aleksandra Glebov kao infantilni knez Goulav, pa Zlatko Kauzlarić i Nada Klašterka u dinamično razigranoj bračnoj sceni. Likovi lirskih ljubavnika kao kontrast epikurejskoj raspojasanosti tog breugenlanda, postavljeni su previše blijedo i glasovno pretiho.

Studentsko kazalište iz Zadra izvelo je Sartreove **„Nesahranjene mrtvace"** u pomalo neskladnoj režiji Marka Vasilja i neujednačenoj glumi, ali s nekoliko impresivno zacrtanih karakternih uloga. Osobito su Ante Šarenić kao Henri i Ivo Miličević kao Sorbier dali razrađenu i proživljenu igru u zatvoru i u scenama mučenja, a prizori ispitivanja u policijskoj kancelariji dostizali su snažan scenski intenzitet.

Izvedbe Akademskog pozorišta „B. Krsmanović" iz Beograda sa svježim recitalom poezije srpskog seljaka Erića i Studentske scene iz Maribora sa simpatičnom satiričnom montažom **„Objektivne teškoće"**, ostale su u granicama studentskih, pomalo usiljenih priredbi. Ambiciozni nastup mladog Vladimira Orečića kao autora i režisera poetske igre **„S onu stranu zida"**, svojim pubertetski primitivnom frazeologijom i srednjoškolski nespretnom izvedbom, potpuni je promašaj, koji ukazuje na iznenadni gubitak svakog kriterija kod rukovodilaca Studentskog kazališta „Goran Kovačić".

Na kraju festivala izvedene su dvije dramske predstave nejednakih vrijednosti. Akademska scena Studentskog društva „Mirče Acev" iz Skopja nastupila je dosta neozbiljno i neorganizirano, jer nije pružila potrebne podatke o tome šta prikazuje i tko igra. Ovaj nedostatak u štampanom programu festivala skopski studenti nisu niti naknadno ispravili bar nekim improvizovanim plakatom, tako da smo tek nakon ispitivanja za vrijeme pauze doznali da se prikazuje komad **„Grijesi ljubavi"** od suvremenog makedonskog autora Ace Andrejeva. To je tugaljiva melodrama iz studentskog života, u kojoj se starinski način verističkog slikanja kafanskog ambijenta i umjetničke atmosfere nastoji oživjeti personificiranim projekcijama duševnih proživljavanja i zamišljenih vizija glavnih junaka. Osim nekoliko impresivnijih žanr prizora, niti tekst niti izvedba nisu se u cjelini uzdigli iz banalnosti stereotipnog slikanja društvene sredine. Jedino su dvije studentice tumačile s iskrenim proživljavanjem i sugestivnim izrazom glavne uloge majke, kafanske pjevačice, i kćerke studentice.

Poznati studentski satirički kabaret „Dadov" iz Beograda završio je festival sa tri satiričke jednočinke. Suvremena poljska satira **„Licitacija"** od Jaroslava Abramova o peripetijama oko prodaje historijskog Goeringova automobila bizarna je i nategnuta komična igra s ljudskim emocijama i sjećanjima. Mnogo efektnija i kao tekst i kao izvedba bila je francuska jednočinka **Ravnodušni ljepotan"** od Jeana Cocteaua. Nije joj mnogo ustupala niti treća satira **„Mateja"** od beogradskog pisca Miodraga Ilića. Oba su teksta satirička farsa bračnih odnosa i scenski su vrlo ekspresivno i efektno izvedena. Od glumca se posebno istakla Zorica Jovanović, koja je osobito u Cocteauovoj satiri ostvarila s izmjenjenim glasom, stalno na istoj visini intonacije, izvanredno živo i uvjerljivo karikirani lik zapostavljene i imbecilne žene.

Na kraju moramo istaći — ma koliko da je svojim bogatim dramskim programom Studentski festival mnogo obećavao, ipak nije dostigao ujednačen i viši kvalitet, jer su od deset izvedenih dramskih predstava samo četiri pokazale veće scenske vrijednosti i prikazale aktuelnije ili zanimljivije tekstove. Organizacija festivala bila je uglavnom dobra, ali propaganda slaba i neefikasna, tako da je za razliku od predstava koje su izvedene u Zagrebačkom dramskom kazalištu gledalište Komorne pozornice Studentskog centra bilo gotovo prazno, pa se pitamo kako to da od dvadesetak tisuća studenata u Zagrebu nije niti stotina pokazala interes za svoj festival i u svojem Centru.

FILM

# PESNIK NA EKRANU

**Povodom filma „Tri“ Aleksandra Petrovića**

BATA ŽIVOJINOVIĆ — JEDNOSTAVAN I NENAMETLJIVO SNAŽAN

*U našoj javnosti nije uobičajeno da se piše o filmovima pre svečanih premijera. Ovim činimo presedan jer verujemo da o svakom umetničkom delu čim je oformljeno i dostupno javnosti treba što pre izreći i kritički sud. Tim pre ako je reč o filmovima koji pobuđuju svojim idejama, stilom i simbolima opštu pažnju.*

PRVA PROJEKCIJA budila je istovremeno ushićenje i nelagodnost. Sasvim razumljivo, jer prisustvujemo nezvaničnom uvođenju u javnost izuzetnog kinestetičkog dela i usput se prisećamo svega što je prethodilo ovom nesvakidašnjem po duhvatu. Još do pre godinu dana dela Aleksandra Petrovića bila su prosto zatrpavana subjektivnim bahatnostima koje su pokušavale da im ospore vrednost. Simptomatično je da argumentacija nije crpljena iz samih filmova, pa su oni kao i mnogi drugi ostali da čekaju srećniji trenutak i ozbiljniji pristup. I sada, umesto obeshrabrenja, koje je toliko provocirano, u reditelju je nabujala nova snaga i ovaplotila se u filmu „Tri“ koji je napravljen prema poznatim i literarno proverenim pripovetkama Antonija Isakovića. Problem je — kako objasniti pojavu upečatljivog dela? Da li je moguće da ga je stvorio autor koga su pojedinci tako uporno nastojali da liše stvaralačke slobode?

Film „Tri“ je van svake sumnje neobičan i odudara od naše standardne produkcije: iskrenost doživljavanja sjedinjena je sa modernim filmskim jezikom, pa tri epizode o smrti i sudbini nisu ispričane i opisane već izražene sa iskrenim uzbuđenjem pesnika, čime se brišu granice rata i stradanja i to materiju čini savremenom i opšteljudskom. Otuda je celo delo natopljeno surovošću, poezijom i virovima naše sopstvene realnosti. Zar to nisu elementi po čijoj izvornosti i formama možemo odmah da sagledamo opredeljenost i smisao autorovih htenja. Petrović je ovde apsolutno uz čoveka-borca i čini sve kako bi odbranio i pred nasrtajima smrti njegovu divnu i plemenitu prirodu.

Pre svega, interesantan je odnos reditelja prema ambijentu u kome je lociran film. Dominira eksterijer železničke stanice, otvorene pruge, mlade šume, groblja, kamenjara, močvare, seoskih drumova i zakrčenog dvorišta, ali nimalo slučajno. Izdvojene situacije u potpunosti se izjednačuju sa stanjem u kome svaka pojedinost, pojava ili rekvizita postaju elemenat atmosfere. Autora ne zbunjuje ni prisustvo izvesnih robusnih formi, pogotovo što one ničim ne ispoljavaju želju za stilizacijom i apstrakcijom. Naprotiv, u toj autentičnosti Petrović nalazi pravu poeziju bez koje je izgleda nemoguće izvesnim činjenicama koje leže u našem sećanju dati aktivan i plodan oblik. On se ni s tim ne zadovoljava i ulaže sav svoj talenat kako bi atmosferu, odnosno iluziju poistovetio s istinom, a akciju sa unutarnjim pokretima, čime se pred nama otvara magični prostor u kome se očvršćuje srž filma. Sažimanja iz sekvence u sekvencu postaju tako impulsi neobičnog ritma u kome možemo da razaznamo otkucaje ljudskog srca, strepnju, nade i olakšanje. Zbog toga je nepotrebno tražiti neki viši ili skriveni smisao iznad same slike koja se doživljava kao najčešća tragedija, ona beskrajna vera u postojanje i stalno obnavljanje života. U takvim prilikama glavnom i jedinom junaku ovog filma (Bata Živojinović, jednostavan i nenametljivo snažan, uvek spreman da dokaže sebe i određena shvatanja realnosti, što je za naš glumački izraz na ekranu neosporan kvalitet) ne preostaje ništa drugo nego da smrt prevazilazi svojom sopstvenom hrabrošću i zato celo zbivanje deluje kao moderna balada.

Onaj naš pravi rat koji polako iščezava sa filma (uz, naravno, časne izuzetke) oživljava se u nama tako bolno i istinito da nema mesta za lažnu patetiku. Treba samo obratiti pažnju na prvu epizodu koja je uhvaćena na nekoj pustoj seoskoj železničkoj stanici, pa da se odmah i bez posrednika pred nama otvori provalija u onom svom posebnom dramatičnom obliku gde stihija dominira i uništava nepoštedno sve ljudsko u čoveku. Petrović je ovde ispoljio jedan do sada nedovoljno zapaženi vid svog talenta: kreaciju mase koja kao celina, sjedinjena od bezbrojnih minijatura, još više podstiče ono užasno dejstvo surovosti. Iz neke čudne pomame za igrom iznuđeno je ubistvo potpuno nevinog čoveka i tek pred smrću zaneme ta izobličena lica; masa se razbija na pojedince od kojih niko neće osetiti nikakvu ličnu odgovornost. Čak se mnogi neće ni okrenuti na onu stranu gde se ovaj nemili prizor dogodio. A ta smrt u kojoj Slobodan Perović objašnjava svoju nevinost i pravda se, više je nego optužujuća. Sada situacija tako precizno odražava anarhiju i neobuzdanost rata da je neprijatno i posmatrati one vanredno snimljene kadrove u kojima vojnici odvlače leš preko pruge na kojoj pojedinci osluškuju dolazak voza. Sa ovog vašarišta poslednji odlazi Ciganin sa svojom mečkom kroz mladu šumu, gde neprijateljski vojnici kao jastrebovi progone partizana.

Hajka na čoveka preneta je zatim iz kamenjara u deltu reke Neretve i njene beskrajne močvare. Izvesna rešenja podsećaju na Hičkoka, ali to im ne umanjuje vrednost i sadržinu. Petrović uspeva da to pretvori u sopstveni kvalitet pa su istrzana bežanja i pokreti čas na jednu čas na drugu stranu usklađeni sa potpunom dezintegracijom ličnosti. I sada se na jednom drugom mladiću, takođe progonjenom borcu, pokazuje šta u takvoj poziciji ostaje od čoveka. Niemu su stalno prigovarali da je kukavica i otud potreba da se u ovim poslednjim trenucima to demantuje u onoj nezaboravnoj sekvenci žrtvovanja; mladiću pred streljanje naređuju da okrene pogled od puščanih cevi, ali on to odbija i nekoliko puta čini samo jedan jedini mogući pokret, a to je da se opet zagleda u puščane cevi.

Svaki detalj ovog filma je studija za sebe. Petrović je stalno imao pred sobom jedan cilj — u nepatvorenim optičkim formama pronaći oplemenjeni humanizam. To je značilo i raskid sa tradicionalnim domaćofilmskim mišljenjem, potpuno novi odnos prema ratu i revoluciji, elegantno estetsko kadriranje, prefinjen ukus — što je do sada skoro bilo nespojivo sa reprodukcijom tematike ove vrste — i potpuno nova struktura filma.

Otud „Tri“ predstavljaju zrelo umetničko ostvarenje i avangardni prodor iz učmalosti.

Petar Volk

Ivan MINATI

## SAMOTNO JE OVUDA

*Samotno je ovuda.*
*Kuda da idem?*
*Toliko je ljudi.*
*Sa zlatom u očima,*
*sa kamenom u rukama,*
*sa srcem iz sitnine,*
*sa medenim ustima.*
*Kuda da idem?*
*Cveću je ovuda tesno*
*i drveće*
*grca za vazduhom.*

*U mrežu računa,*
*u ludo kruženje elektrona*
*uhvaćena*
*trepere srca,*
*ptice i ribe,*
*sve dobre, male stvari.*
*Bose noge*
*ne znaju više za skrivene staze*
*u travi,*
*mrtva pada pesma*
*pticama iz grla*
*— ptice ne znaju da se gnezde*
*na granama traverza,*
*na stubovima dizalica —,*
*reka mrmlja*
*tamnu pesmu*
*i oči riba*
*tupe su od užasa.*

*Teskobno je ovuda.*
*Uzeću za ruke*
*cveće, drveće,*
*ptice i ribe,*
*sve dobre, male stvari —*
*a kuda ćemo?*
*Kuda?*

Preveo Ljubiša ĐIDIĆ

MALI EKRAN

## ISPOVESTI

### Ispovest jednog gledaoca

JA, TELEVIZIJSKI GLEDALAC, prvi i poslednji — jedan od nekoliko miliona, proverio sam sve slavine u svojoj kući, proverio sam svetla i dugmad električnog štednjaka, a zatim sam stao pred svoj televizor i dok su zapakovani koferi stajali u predsoblju, jedan trenutak, jedan dugi trenutak gledao sam kutiju sa kojom sam proveo sve svoje večeri. Duge večeri jeseni, večeri zime koje počinju u pet sati posle podne, večeri toplog proleća... Evo, na naslonu moje omiljene naslonjače, poznaju se tragovi mojih ruku, a male izgorene mrlje na postavi sedišta, svedoci su zanesenih časova u kojima je pepeo sa cigarete padao na prugasti somot, ispisujući moju odsutnost pred nekim čudesnim događajem sa ekrana.

Večeras napuštam svog najboljeg prijatelja, tu lakiranu kutiju, da bih otišao na more. Najzad, imaću i ja svoju sopstvenu životnu priču. I nju ću sam režirati. Biću u njoj glavni glumac i majstor svetla i video-mikser. Imaću petnaest dana svoga života. Na kraju krajeva, šta je televizija? Ipak su to samo slike koje se pomiču. Bez mirisa, bez ukusa, bez boje!

Navlačim platnenu navlaku preko kutije koja se zove televizor i izlazim u svoj život.

Mislim: kada god sam gledao seriju „Svetac“ i kada god se njena radnja odvijala pored obale mora, osećao sam malo zavisti. Tamo se veslalo, tamo se plivalo i tamo su neki drugi, uvek neki drugi, skakali niz tobogane i sedeli pod palmama. Ja sam ipak bio neprestano u svojoj sobi. Čitavo to vreme nisam izašao iz dobro poznatih zidova. Da vidimo kako izgleda taj život!

More je bilo plavo i uveče su se čuli tupi udarci drveta o kamen. To su veliki čamci privezani za molo, nošeni talasima, lagano dodirivali zidove doka.

Gde su uzbuđenja? Gde su avanture koje sam čitave godine posmatrao? Samo tišina i ovi udarci. Život nije ništa naročito, zar ne? Svetac je izmišljen i ratovi u Indokini su izmišljeni i revije mode su izmišljene — šta je od svega ostalo? Zašto se ništa ne dogodi baš meni? Sigurno nemam sreće.

Sledećeg jutra na ivici ceste, baš kada sam išao da kupim voće, ugledao sam crveni dvosed kako stoji smrskan uz kameni ivičnjak druma. Najzad, nešto se dogodilo! Neko u kolima je ječao. Videla se jedna ruka i tanak mlaz krvi koji je klizio niz zeleno sedište. Odjedanput bilo mi je muka. Rekao sam sebi: zar nisi video hiljadu takvih i hiljadu gorih scena u „Dnevnicima“? Zar nisam okrenuo. Jedino što sam osetio, bila si sve to gledao? Ovde su samo jedna slupana kola i malo krvi. Ovo je tvoj događaj! Uzmi ga! Ali bilo je tako strašno, ta krv i ona ispružena ruka i izgoreni miris benzina. To je samo jedna od emisija, rekao sam sebi! Isključi televizor i sve će iščeznuti.

Pritisnuo sam na dugme u svojoj svesti, okrenuo se i otišao po ono voće. Prizor je nestao. Nestao za mene — jer se nijedanput nisam okrenuo. Jedino što sam osetio, bila je želja da sam daleko, i da sedim u svojoj naslonjači ispred televizora. I da se sve dešava nekom drugom. Na televiziji je sve tako prijatno! Tako prijatno...

### Ispovest televizijske zvezde

BIO SAM SIROMAŠAN i jedini moj provod bile su subotnje igranke.

Jedanput na igranci, trubač je rekao da svako ko želi da peva može izaći na podijum. Izašao sam i pevao „Maj, maj, maj, maj, kako želim da proleće dođe...“ Posle sam pevao svake subote. Kupio sam crne šiljate cipele i jedno odelo. Posle sam snimao na radiju. Kupio sam beli mantil i gramofon. Jeo sam redovno i imao novaca na štednoj knjižici. Posle sam pevao na festivalima, kupio sam „Fijata 750“ i ručni sat sa zlatnim lancem. Na kraju sam pevao na televiziji. Odlazio sam posle emisije u svoju sobu i razgledao svoj sat, svoja plava odela i šiljaste cipele. To se zove uspeh, je li tako? Svako će reći da je tako. Sem mene. Nešto mi nedostaje. Ne znam šta, ali čini mi se da ako je to uspeh, onda na ovom svetu nema velikih stvari. No, ja pevam i dalje. Znate li zbog čega?

Kada pročitam divljenje u očima onih što prolaze ulicom, čini mi se da priču o sebi moram održati na visini. Kada bi znali šta je to u samoj stvari... Ali, ima li Andersen prava da objasni deci kako vile ne postoje? I da je devojčicu sa šibicama samo izmislio?

Mislim da nema. Neka zato postoji uspeh! Ostajem zvezda, i moje bele košulje moraju uvek biti besprekorno čiste, a moje lice uvek pomalo tužno, tačno onakvo kako ga je snimio fotograf na omotu moje čuvene ploče: „Maj, maj, maj, maj, kako želim da proleće dođe...“

### Ispovest televizijskog režisera

TELEVIZIJA JOŠ NIJE bila stigla u našu zemlju, kada sam u jednom istarskom gradu, u poseti kod svoga prijatelja prvi put video jedan televizor. Bilo je to pre deset godina. Prva treperava slika se umirila i jedna devojka sa neuporedivo blagim očima, nasmešeno je rekla: Bona sera... Učinilo mi se da je to rekla meni. Meni i čitavom svetu. Učinilo mi se da je to tako dobro, što neka nepoznata devojka kaže svima: Dobro veče! Kada god mi se televizija zgadi, pokušavam da se setim onih očiju i reči: Bona sera... Jer na kraju krajeva, to su oči i reči televizije. Zbog njih vredi nastaviti, ma šta se dešavalo!

Momo Kapor

# ZILAHOMANIJA ili kad duša zamire

## KOMENTAR

DUŠA VAM ZAMIRE pred knjižarskim izlogom koji poziva ljubitelje i potrošače literature da smesta nabave sledeće romane:

„Kad duša zamire“ od Lajoša Zilahija.
„Zarobljenici“ od Lajoša Zilahija.
„Samrtno proleće“ od Lajoša Zilahija.

U tom izlogu ima tridesetak knjiga, uključujući rečnike i razna priručna izdanja. Dakle, na samog Zilahija otpada 10 odsto, dok domaći i strani klasici nisu zastupljeni. Istina, u drugim knjižarskim izlozima možete videti i izdanja sa područja klasike, ali se čini da bi im autor „Samrtnog proleća” trenutno mogao dati bar sto poena fore. Zilahi je valjda kurentnija inostrana roba nego, recimo, Flober.

Neka ove opaske ne budu shvaćene kao negacija Zilahijeve sposobnosti da napiše sasvim čitljiv roman — ili kao pokušaj da se literatura pomenutog spisatelja uvrsti u šund. Daleko od toga. Velika je, ipak, distanca između Zilahijeve proze — i uvredljivo vulgarnog, grubog, sirovog, lažno uzbudljivog a još prisutnog šunda sa njegovim detektivijadama, revolverijadama itd. Ali, ruku na srce, još veća je udaljenost između knjiga Lajoša Zilahija i dela bez kojih bi umetnost reči bila mnogo, mnogo siromašnija, kao i ljudski svetovi na svim meridijanima.

Razume se, neuputno je i nerealno zahtevati od izdavača da objavljuju samo dela vrhunske literature i da se potpuno odreknu onih knjiga koje su literarno napisane, zabavne i čitaju se „od korica do korica“. Reč je o nečem drugom: o primetnoj nesrazmeri između objavljivanja vrhunskih i zabavnih dela. Isto tako, reč je o fizionomiji nekih naših izdavačkih kuća koje, čini se, odveć ukalupljeno, neinventivno operišu pojmom *komercijalnost*. Jesu li ta izdavačka preduzeća dovoljno inventivna u nastojanjima da svakoj dobroj, značajnoj knjizi, obezbede i komercijalni uspeh? Nije li preporučljivo da se šire i aktivnije razvije anketiranje čitalaca, odnosno ispitivanje njihovih sklonosti, interesa, želja? Na posletku, knjižarski uspeh, odnosno neuspeh ovog ili onog izdanja ne može pružiti materijale i indikacije koji bi potpuno zamenili takvo ispitivanje. Pored toga, zar nije umesno podsticati duhovnu radoznalost u oblasti knjige interesantnim, dopadljivim priredbama (pa makar one donekle imale obeležje kviza!)...

Onako uzgred, moglo bi se postaviti još jedno pitanje: otkud to da jedno izdavačko preduzeće — svejedno koje, inače poznato i zaslužno — često objavljuje oglase sastavljene tako loše da vam duša zamire kao i pred onim knjižarskim izlogom? Što je čudno, u toj izdavačkoj kući rade i književno obrazovani, vrlo pismeni urednici kojima, izgleda, ne smeta jadna leksika takvog oglašavanja. Zaista je neshvatljivo zašto se taj posao poverava ljudima koji vode dugu, bezizglednu parnicu sa stilom, čak sa pismenošću. Kao da se lik izdavačke kuće, taj lik kulturne institucije, ne ogleda i u oglasu! Kao da je oglas nekakva „svrha za sebe“, a ne obraćanje čitaocu...

...No, Zilahijevi romani čekaju da se vratimo njima — ili, tačnije, pojavi zilahomanije i sličnih manija, što je dobilo veoma krupne, upadljive razmere. Prevelike su ove doze literature Lajoša Zilahija, a činjenica da su prevodi njegovih romana doživeli više izdanja upućuje na prilično nevesele komparacije. U „Bibliografiji prevoda objavljenih u Jugoslaviji 1944—1959.“ Šandor Petefi, najveći mađarski pesnik, pomenut je samo jednom, što znači da je za petnaest godina kod nas izišla samo jedna knjiga s tim znamenitim imenom na koricama. Prema navedenom izvoru, u istom razdoblju pojavilo se devet izdanja Zilahijevih dela. A od 1959. godine do danas zilahomanija je još više uzela maha, iako, pored svih neospornih uspeha našeg prevodilaštva (i pored mnogih dobrodošlih izdavačkih poduhvata), još nemamo, na primer, dobre prevode bar nekolikih glavnih Bajronovih dela... Iako čitaocima još ostaju nepoznati veliki ruski pesnici Njekrasov, Tjutčev, Fet... Iako u oblasti umetničke proze, isto tako, zjape mnoge praznine koje bi valjalo popuniti dobrim, savremenim prevodima. Jer, to je svakako mnogo potrebnije knjizi i kulturi nego zilahomanija od koje duša sve setnije zamire.

Lav Zaharov

KOMENTAR

# ŠTETNI PURIZMI i korisne tuđice

U DNEVNOJ ŠTAMPI bilo je već ukazivano na štetnost od cjepidlačarenja u književnom jeziku. Povedemo li se za mudrovanjem nekih čistunaca, dolazimo u nepriliku kako da pišemo. „Na sastanku je bilo dosta članova...“ — „Ubij, bože, kako ljudi pišu!“ — zgraža se čistunac. — „Prilog „dosta“ može se upotrijebiti u rečenicama kao: „Dosta si jeo“, „Dosta mi je života...“ i sl. Nikako ne može da posluži kao prilog za količinu.“ — Nepravilno je, također, reći: „Skoro nisam pao niz stepenice“ — već: „Umalo nisam pao...“ Čistunci tvrde da je riječ „skoro“ isključivo prilog za vrijeme. — Ne valja ni: „Ranije nisam mogao doći...“, već: „Prije nisam mogao doći...“ — Zaboga, „ranije“ je komparativ od „rano“. — U sličnim se lingvističkim ekshibicijama naročito iživljavaju poneki lektori, podstaknuti bez sumnje izvijesnim lingvistima, da svojom istančanom dovitljivošću zadive svoje poslodavce u redakcijama, a i pisce i prevodioce. Ne znaju često ti čistunci ni mnogo jednostavnijih jezičnih principa a kamoli za homonimu upotrebu čitavog niza priloga kakvih ima u autentičnom narodnom govoru, i u kojima se značenje riječi, radi emotivnog i stilskog izražavanja, znatno udaljuje od normalnog njenog značenja. Takvih homonima ima u svima razvijenim jezicima.

Pored ovakvog simplističkog mudrovanja, ne malu smutuju unose u književni jezik i autoritativni lingvisti tjerajući mak na konac gorljivim zalaganjem da se iz književnog jezika eliminiraju sve riječi i svi izrazi koji se njima čine nenarodni ili nepravilni. U svakodnevnom govoru i u mnogim napisima nailazimo na pridjev zadnji. Tu su riječ, u određenom njenom značenju, lingvisti od struke jednostavno proskribovali i rezervisali su joj vrlo ograničenu domenu upotrebe. Zahtijevaju da se zamijeni riječju posljednji. Mnogi pisci to i čine. Na to me je „pravilo“ upozorio jedan urednik koji važi kao dobar znalac našeg jezika. Zamolio sam ga da mi objasni kako bi trebalo upotrebljavati riječi „zadnji“ i „posljednji“. Evo kako mi je on to objasnio. „Kola imaju četiri točka, dva prednja i dva zadnja. Ta se riječ može upotrijebiti samo u analognim slučajevima. Inače treba govoriti i pisati posljednji“. — To isto objašnjenje našao sam kasnije i u „Borbi“, a potpisao ga je, ako sam dobro upamtio, lingvistički komentator Bumbić. — Takvo me je objašnjenje zbunilo, ali ne i zadovoljilo. Ispričao sam uredniku kako mi je taj jezični problem razložio, prije više od pola stoljeća, moj profesor srpskohrvatskog jezika u IV razredu gimnazije: — „U razredu vas ima 36 učenika. 33 ih je došlo na vrijeme. Onaj 33. bio je posljednji. Kad sa zakašnjenjem dođe i 36., za njega ćemo reći da je došao zadnji: nema se koga više čekati“. Uvaženi urednik je ostao pri svome, a meni se objašnjenje moga profesora činilo prihvatljivijim. Nu, problem mi nije dao mira dok, neočekivano, nisam naišao u čemu je greška u tumačenju s točkovima na kolima. Pogrešno je pojmu prednji suprotstavljati pojam zadnji. Kontreran pojam pojmu prednji je, i jedino može biti, pojam stražnji. Dakle prednji i stražnji točkovi u kola, nipošto prednji i „zadnji“ točkovi. Ali prva stranica i zadnja stranica u knjizi. U matematici je poznat prvi član u aritmetičkom ili geometrijskom nizu i zadnji član kad je niz konačan, odnosno posljednji član kad je niz prekinut i može se nastaviti. Pojmu prvi, po redu ili nizu, prostorno ili vremenski kontreran je pojam zadnji u jednom slučaju, a posljednji u drugom slučaju.

U jalove purizme možemo uvrstiti i hajku zagrebačkih lektora na pridjev ogroman. Signal za hajku dao je uvaženi i nadasve zaslužni naš lingvist Tomo Maretić. U toj je riječi pronašao rusko ili češko porijeklo. U svom „Jezičnom savjetniku“*) kaže: „... nepotrebno kad imamo svoju riječ „golem“ Nisam siguran kojeg je porijekla riječ „golem“. U makedonskom jeziku znači isto što u srpskohrvatskom riječ „velik“. Upotrebljava se mnogo u balkanskom području naših naroda kad treba istaknuti voluminoznost, rijetko kad i prostranstvo: golem kamen, golema kuća, golemo drvo itd. Slikovito je kazati i golem grijeh, golem jad, golemo zlo. U tom najprostranjenijem jezičnom području riječ „ogroman” je u neprestanoj upotrebi kod svih slojeva stanovništva kad se, uz divljenje, hoće istaknuti gradacija veličine po prostranstvu i voluminoznosti. Sovjetski Savez, Kina i Indija su ogromne zemlje. Ko onda može vjerovati da je riječ „ogroman“ i u naše priproste narodne mase prenesena iz ruskog ili češkog jezika? Kad se, po Maretićevu savjetu, izraz „ogroman“ zamijeni riječju „golem“ dojima se kao afektacija.

* * *

Jedan moj prijatelj upravo mi je u pravi čas donio isječak iz „Borbe“ od 19. II 1957. s prilogom „Jezik i snajperi“od Živka Milića s ovim poučnim pasusom: „Prije nekoliko godina Nehru, koji se borio protiv Britanaca i koji je upotrebio i tenkove da bi obezbedio integraciju svoje zemlje, pozvao je Induse da ne zaborave engleski jezik koji ih povezuje između sebe i sa svetom, i zamolio naučnike, pisce i novinare da u Hindi unesu što više internacionalnih reči.“ Čudna je kod nas žučljiva odioznost prema korisnim, često neizbježnim tuđicama, bilo da su to turcizmi, rusizmi, romanizmi pa i germanizmi. Mnoge su od njih narod i pisci vrlo lako usvojili. Ne znači to da se u književnom jeziku treba nekritično povoditi za upotrebnim govorom koji je prepun turskih riječi i izraza u jednom kraju, talijanskih u drugom, njemačkih riječi i njemačkog načina govora u sjevernim predjelima srpskohrvatskog jezičkog područja. Značajno je da se naši narodi u balkanskom dijelu zemlje ne osjećaju kulturno ugroženi od turskog jezičnog uticaja, a na Hrvatskom Primorju, u Dalmaciji i na Crnogorskom Primorju naš svijet ne zazire od neagresivne talijanštine. Tako smo iz turskog i talijanskog jezika primili neke slikovite, čak i poetične riječi i izraze koje je dobro čuvati kao folklorno izražajni ukras našeg jezika kad mu već ne smetaju. Koje srpskohrvatske riječi, na primjer, mogu da se tako emotivno asociraju kao turske riječi sevdah („od sevdaha goreg jada nema...“) i behar — da navedem samo ove dvije? — Drukčije stoji s germanskim uticajem u sjevernim predjelima Jugoslavije. Tu su se naši nedavni preci osjećali i te kako ugroženi od germanizama i njemačkog načina govora. Borba za čistotu hrvatskog jezika koju su poveli ilirski rodoljubi za svaku je pohvalu, ali nije bila u prvoj fazi srećna, jer se svodila često na doslovno prevođenje njemačkih pojedinih riječi. Bez obzira na sve što je bilo, i iz njemačkog jezika mogu se probrati izrazi koji će korisno obogatiti naš izražajni fond i koji ne smetaju pravilnom razvitku književnog jezika u duhu narodnog govora. Uzrečica „naime“, od njemačkog „nämlich“, uvriježila se bez štete u našu frazu.

Štetno je čistunstvo tražiti i nalaziti u mnogim riječima nepotrebne germanizme. I stručni lingvisti tvrde, na primjer, da je glagol izgledati ropski prevod njemačkog glagola ausschauen, i uporno traže, u Beogradu kao i u Zagrebu, da ga zamjenjujemo glagolom činiti se, što uvijek ne uspijeva. Npr., mjesto rečenice „Izgledaš mi nekako čudno“, ne može se reći: „Činiš mi se nekako čudan“. Naš originalni izraz „na izgled“, koji je citiran i u riječniku novog „Pravopisa“, upućuje na to da u našem narodnom govoru, pored toga što „izgledati“ zaista znači „očekivati da neko naiđe ili da se pojavi“, postoji i homonimno značenje koje se etimološki sasvim slučajno poklapa s njemačkim ausschauen. U našem jeziku glagoli „činiti se“ i „izgledati“ mogu da važe kao približni sinonimi. Upravo kao u francuskom jeziku „sembler“ i „paraître“. „Il me semble“ znači uvijek „čini mi se“. A postoji i izraz „il paraît“, koji potpuno odgovara našemu „izgleda da“, iako taj francuski glagol znači još i „pojaviti se“. Etimološka i leksička analogija u ovom slučaju je očita između francuskog i srpskohrvatskog.

Neshvatljiva je povika na glagole dozvoliti (u Zagrebu i u Beogradu) i izviniti (u Zagrebu). Proizvoljno, jer nije naučno obrazloženo, dekretirano je da mjesto dozvoliti treba govoriti i pisati dopustiti, a da mjesto „rusizma“ izviniti, treba upotrebljavati glagol oprostiti ili — sačuvaj bože „ispričati“. Oba glagola spontano, ni od koga nametnuto, upotrebljavaju se u svima slojevima naroda. Neko je izmislio, ne znam ko, kako se od imenice dozvola ne može izvesti glagol dozvoliti. Niko mi nije znao reći po kojem to lingvističkom principu. Dozvola je normalan kontreran pojam imenici zabrana. Nešto što je propisom općenito i izričito zabranjeno, može izuzetno biti pojedincu dozvoljeno. A pojedinac koji na nešto ima isključivo pravo može to svoje pravo, iz uviđavnosti i dobre volje, nekome ustupiti. Vlasnik vrta može, npr., nekome dopustiti da ulazi u njegov vrt ili da prolazi kroz njegovo dvorište. Između ta dva glagola dopustiti i dozvoliti postoji, dakle, izvijesna nijansna razlika, mada u praksi nema dosljednosti u njihovoj upotrebi.

Izviniti je tobože suvišan rusizam. On se i u praksi često zamjenjuje glagolom oprostiti. Ali i između njih se može etimološkom analizom otkriti nelako uočljiva razlika u značenju. Čovjek se izvinjava kad nehotice pogriješi. Stali ste nekome nehotice na nogu; kihnuli ste u društvu: „Izvinite!“ Taj izraz nikakva filološka mudrovanja neće u takvim situacijama iskorijeniti od Maribora do Đevđelije. Korijen značenja mu je u arhajičkoj imenici vinovnik i sažima opravdanje: „Nemojte me kriviti, tj. nemojte me smatrati vinovnikom greške“. Oprašta se ili ne oprašta teža greška kad čovjek odstupi od pravila ili propisa i nekome nanese izvijesnu štetu. Značenja glagola izviniti i oprostiti diferenciraju se upravo kao francuski glagoli excuser i pardonner ili njemački entschuldigen i verzeien.

Neoprostiv grijeh čine neki zagrebački lingvisti kad potpuno proizvoljno zadiru i u narodno jezično blago. Nekoliko mi je puta u tekstu prevoda izmijenjen izraz „s vremena na vrijeme“ nepojmljivim germanizmom „od vremena do vremena“, doslovnim prevodom od „von Zeit zur Zeit“. Ovo posljednje čak ima drugo značenje nego naš izvorni folklorni izraz. Od (jednog) vremena do drugog dogodilo se nešto između dvije vremenske granice, kao od jutra do mraka, od prvog do zadnjeg u mjesecu, itd. „S vremena na vrijeme“ znači radnju ili zbivanje koji se učestano ponavljaju, ali u nejednakim i neodređenim vremenskim razmacima. Ova fraza spada u niz srodnih po građi i sugestivnih narodnih izraza: „s brda s dola“, „s mijene na uštap“, „iz dana u dan“. U to se jezično blago nipošto ne smije dirati.

Srećko Džamonja

*) Izdanje Jugoslavenske akademije“, knj. VII, str. 77.

# MALI ESEJ

Predrag MATVEJEVIĆ

MODERNA KRITIKA i estetika često postavljaju pitanje autonomije umjetnine uopće i književnog djela posebno. Od Aristotela preko Hegela do naših dana govorilo se i govori o djelu kao biću, o organičnom odnosu i uslovnosti pojedinih dijelova unutar cjeline djela, što neosporno implicira i problem jedinstvenosti i samostalnosti samog djela. Suvremena fenomenološka kritika, na primjer, posmatra djelo kao zaseban i autonoman objekt te bi se odnos prema samom djelu mogao tako određivati kao svojstven oblik odnosa subjekt-objekt.

Odnos dijela i cjeline predstavlja jednu od ključnih odredbi dijalektičke spoznaje uopće. On se kvalitetno razlikuje od odnosa općeg i pojedinačnog, usprkos činjenici da s njim ima izvjesnih analogija, pa čak i srodnosti i da oba međuovisno određuju kompleksnost i polivalentnost estetske pojave.

Odnos djela i cjeline ispoljava se na bitno različite načine ovisno od tog prilazimo li, npr. pojedinom djelu, gdje uočavamo međusobnu vezu pojedinačnih struktura unutar cjeline samog tog djela, ili pak ako prilazimo pojedinom autoru i konstatiramo međuovisnost pojedinačnih njegovih djela unutar cijelog opusa te njihovu manju ili veću autonomiju ili komplementarnost, ili opet ako pristupamo širim pojavama, pravcima i sl. gdje se ovaj odnos, grubo uzevši, da svesti na odnos subjektivnog — umjetnikovog individualnog sensibiliteta shvaćenog kao dijela — prema objektivnom — tj. jednom poopćenom, historijski određenom duhovnom stanju kao cjelini.

Implikacije tog višeslojnog i višestrukog odnosa ne samo da nisu u svakom djelu i kod svakog autora uvijek jednako izrazite, nego ni jednako bitne. Neke stvaraoce mogu suvislo predstaviti pojedinačna djela a da pri tom ipak ta djela ne budu znatno okrnjena izdvajanjem iz opusa; djela drugih opet autora očevidno su osiromašena pa čak i deformirana svakim izlučivanjem iz šireg opusnog konteksta.

Pogrešno bi bilo zaključivati iz tog da stupanj autonomije prvih ili ovisnost drugih nužno prejudicira njihovu vrijednost, da predodređuje valorizaciju. Radi se u biti samo o fenomenološkim razlikama izraza: neposredna autonomnost umjetnine pokazuje da se odgovarajuća stvaralačka poruka koncentrirala u datoj umjetnini, dok bitna međuovisnost književnih djela jednog autora opet pokazuje da se takova poruka razastrla i sapela kroz više zasebnih zahvata; u suštini nije od najpresudnije važnosti kuda se razvila ta poruka, — važno je, uz zadovoljenje stanovitih uvjeta, kakva je ona sama u svom konkretnom očitovanju.

Nije teško potkrijepiti mnogobrojnim primjerima ova razmatranja koja nam izgledaju od

# ĐURAKE VIŠE NEMA

Svetolik LAZAREVIĆ

Uoči Dana borca, 4. jula, u izdanju „Vojnog dela“ izići će iz štampe knjiga sećanja boraca Druge proleterske brigade u tri toma, pod naslovom „Druga proleterska“. U želji da knjigu, pre objavljivanja, bar delimično predstavi našoj javnosti, redakcija knjige „Druga proleterska“ ustupila nam je tekst Svetolika Lazarevića koji objavljujemo u ovom broju.

POSLE LIVNA I DUVNA stalno smo se kretali po snegu. U Trebistovu je vejalo, a ovde, u Vraniću, i uopšte oko Posušja, pravo proleće. Spustili smo se noću iz Trebistova u Rastovaču, a zatim smo krenuli putem prema Posušju. Na našem pravcu nije bilo neprijatelja. Koliko ga je bilo, branio je Posušje na brdu Radovanu, severno od varošice, kuda je nailazio 1. bataljon. Neprijatelj je pružao otpor, ali su ga naši lako odbili.

3. bataljon je najpre bio smešten u Rastovači, a zatim smo se pomakli istočno, u Vranić, opet na putu Mostar — Široki Brijeg — Posušje. Vranić je malo naselje, ima autobusku stanicu. S jedne strane puta je škola, a s druge nova zgrada u kojoj je kafana. 1. četu smo smestili u školu, 3. je bila na prevoju prema Širokom Brijegu, a 2. u jednom selu prema Imotskom. Jedna od četa je uvek na kamenoj kosi prema Širokom Brijegu, druga u školi na odmoru i rezervi, štab bataljona u kafani.

Malo gde sam se osećao tako prijatno kao ovde. Bez snega je, sunčano i toplo, mada je tek 10. februar. Vreme lepo, sunce greje, za hranu se nismo brinuli, neprijatelj se negde zabio u iščekivanju s koje će strane dobiti sledeći udarac.

U bataljonu vedro raspoloženje, u štabu bataljona, takođe. Odlazimo do četa, skoro smo napravili šetalište po valjanom širokom putu. Dobro se hranimo, nigde ne puca, gotovo kao da smo na odmoru. Posle ručka sedimo oko dugačkog kafanskog stola. Radomir Đurakić Đuraka priprema neki sastanak. Ja nešto pregledam, sanitetski referent Olga Đokić sređuje sanitetski materijal, kurir Pave drema u ćošku. Neka prijatna, topla i prisna, skoro porodična atmosfera, kad i samo ćutanje više govori nego ma kakve reči. Đuraka ćuti, udubljen u partijske spiskove i dnevne redove sastanka, a ja ga, s vremena na vreme, pogledam i radostan sam što smo zajedno. Inače, taj mladić, student tehnike iz Ljubića, sasvim je otvoren i iskren. Vrlo je govorljiv, praskavo veseo i uvek vedar drug. U 3. bataljon došli smo zajedno u Jajcu, oktobra 1942, ja iz 1. a on iz 2. bataljona. Znali smo se još od ranije, iz povlačenja u Sandžak. Ja sam, s Rajom Nedeljkovićem i Sredojem Uroševićem, krajem 1941. evakuisao u Novu Varoš bolnicu iz Radobuđe i Grivske, poviše Arilja, a njega smo s jednom desetinom susreli u tom pokretu. On je, čini mi se, pratio jednu grupu ranjenika, tražeći prvu bolnicu. Od nas su čuli kakva je situacija dublje u Srbiji, da su sve naše jedinice u povlačenju i zato i oni odlučiše da zajedno s nama idu dalje, prema Novoj Varoši. Nama je dobrodošla ova desetina Čačana, jer bolnica nije imala skoro nikakvog obezbeđenja, i nailazili smo kroz sela u kojima su četnici već uzeli maha. Ta nam je desetina mnogo pomogla da lakše prođemo. Ako je trebalo obezbediti prenoćište, proveriti je li čist teren ispred naše kolone, rasterati grupice četnika koji su kao strvine pripucavali sa kosa, dati bočno obezbeđenje ili ostati u zaštitnici — za sve je spremna bila ta desetina.

U Novoj Varoši smo se rastali i do Jajca retko kad sam ga sreo. U međuvremenu, on je postao politički komesar čete. 1942. godine, valjda u junu mesecu, u jednom okršaju sa Italijanima više Foče, jurišajući na rovove, bio je teško ranjen. Noga i ruka ostali su mu trajno oštećeni. Rukom se nije mogao služiti kao ranije, a noga kao da nije u zglavku od stopala imala sve kosti; nekako je u pokretu klimala čas levo čas desno. Na njegovu vedrinu i raspoloženje to, međutim, nije uopšte uticalo — ostao je onaj stari, nasmejani Đuraka. Govorio je brzo, gotovo sipao reči kao iz mitraljeza u brzoj paljbi, pravio šale prateći ih kratkim i čestim smehom. Ponekad je bio u stanju da cele noći presedi i priča, da pravi viceve i da se smeje. Sećam se kada je Zaga Stoilović u Šujici napuštala bataljon, celu noć je ostao budan i bez prekida je nešto pričao i šalio se. Nekoliko puta sam se budio preko noći, a on još uvek priča, priča.

Iz toga tako prijatnog raspoloženja, iz te slatke dremljivosti, skoro polusna, kad se gube osećaji za mesto i vreme, rezak i kao oštar nož, glas osmatrača ispred škole preseče vazduh: „A-v-i-o-n-i“! Malo zatim ču se i avion. Trgosmo se. Rat je ovo. Nije bilo čekanja, ni trenutka. Jutros je povisoko prošao jedan avion, valjda je izviđao, a sad, očigledno, dolaze drugi da mitraljiraju i bombarduju. Nije se smelo ostati unutra, jer se ne zna koje će bombe bacati. Ako su male, ma i povezane u snop, bolje je ostati unutra, ali ako su velike, onda je jedna dovoljna za čitavu zgradu.

Istrčasmo pred kafanu. Olga Đokić šmugnu negde iza kafane. Đuraka još drži u ruci one spiskove. Pogledam prema brdu iznad škole, i ugledam jedan avion u dosta niskom letu, kako se približava školi i nama. U jednom trenutku osmotrih teren i naš položaj. Levo put, širok i otvoren, desno, prema Posušju, još otvoreniji, samo nizak kamenjar s gornje strane, ali nigde zaklona. Levo od ovog pravca prema Posušju, ispod puta male seljačke njivice ograđene kamenim zidovima, nikakvog većeg drveta ili stene koja bi bar jednu stranu štitila. Tek tamo dalje, iza treće četvrte vrtače, zdenuto malo seno od trave koja je tu košena. Đuraka jurnu preko zidova prema onom senu, a ja, na brzinu procenih da je to predaleko, i avion je nad nama dosta nisko leteo. Do sena se ne može stići pre nego počne mitraljiranje i bombardovanje. Ako li jedno ne zakači, mnogo verovatnoće ima drugo da stigne. Zbog toga odlučih da pretrčim samo preko puta i da se prislonim uz školski klozet, na kraju dvorišta, koji mi je bio najbliži, pa šta bude. Dođem do klozeta i stanem uz sam zid da pod nadstrešnicom koliko-toliko zaklonim glavu. Kurir Pave Krnić trči za mnom, pa se i on pribi uza zid i uza me.

U tom poče mitraljiranje i prve eksplozije. Nešto tresnu iznad nas, krov od klozeta se rasturi, iskidano drvo, malter i prašina pada po nama. Ne osetih da me što boli. Pitam Pava kako je on prošao. Odgovori mi da ga je parče bombe pogodilo u rame.

Zadržasmo se još malo dok tutnjava prođe, i kada se sve utiša, pošaljem kurira da ga Olga previje, a ja izađoh u školsko dvorište da se obavestim kako ovo sve prođe. Tamo dvojica mrtvih drugova: Koja Stanković, zamenik komandira 1. čete i jedan novi koji je do skora bio u domobranima pa nam se pridružio negde usput. Četa iz škole nije ni stigla da izađe, škola nije pogođena, i njima unutra nije ništa bilo. Pođem da tražim Đuraku, preskačući kamene ograde. Gledam levo i desno, zovem, niko se ne odaziva. Već me hvata uznemirenost, ali i dalje verujem da je sve u redu. Približih se i onoj vrtači gde je seno. Na dva-tri koraka od sena, još do njega nije bio ni stigao, leži, ali već mrtav. Pogledam: Đuraka još drži čvrsto stegnute partijske spiskove. Mitraljesko zrno pogodilo ga u samo srce. Skamenih se od iznenađenja i bola.

Pre deset minuta, možda ni toliko, bio je živ, sedeli smo zajedno, a sad... S njim, u bataljonu nisam bio više od tri-četiri meseca, ali smo se jako zbližili. Postao mi je drug i saradnik, ali još više drug.

Kad je poginuo imao sam osećanje da je jedan deo mog tela otkinut, kao da mi je pola srca ostalo i izgubilo se negde u ovom kršu.

Dok se spremala sahrana u školskom dvorištu, razmišljao sam o svom govoru, a ispred očiju mi se nije skidalo njegovo okruglo, crvenkasto lice s tankim brkovima i plavim uvek nasmejanim očima. Plava, skoro riđa kosa na glavi. Sad je sve to potamnelo i okamenjeno. Ostaće ovde, zajedno s Kojom Stankovićem, Šumadincem i novim drugom, bivšim domobranom, sjedinjeni i u smrti. Kao još jedna straža, 2. proleterske na dugačkom njenom putu od Srbije do Knina i Dinare, od Save i Dunava do Sinjajevine, Durmitora, Nikšića i Mostara.

# DJELO I OPUS
## kao dio i cjelina

bitne važnosti za poimanje književnog djela i aktivnosti mnogih značajnih fizionomija svjetske literature. — Gotovo svaki Balzakov roman, uzet zasebice (većinom i rađen tako da bude čitan zasebice, jer se Balzak tek nakon niza romana sjetio „Ljudske komedije"), djeluje u najmanju ruku nespretno svojim zavirivanjem u svekolike detalje, svojom nedotjeranom kompozicijom, improviziranim ekskursima i razmatranjima koja ponekad graniče s lošim ukusom... Ali, uzmemo li to isto djelo unutar cjelovite vizionarske vizije „Ljudske komedije", ono dobiva magistralne unutarnje dimenzije, određuje se i prevrednjuje na sasvim nov i drugačiji način! — Da je Voltaire bio samo pripovjedač, samo filozof (!), samo kazališni pisac (!!!), samo pjesnik (!), samo historičar, samo člankopisac, samo propagator ili samo pamfletista, niti bi itko krstio XVIII-o stoljeće „Voltaireovim vjekom", niti bi potomstvo sačuvalo mnogo više od pokojeg ulomka jasne i duhovite proze i uzorno bistrog stila i misli. No pošto je istovremeno bio i pripovjedač, i (kojekakav) pjesnik, i (loš) kazališni pisac, i historičar, i (neoriginalan) filozof, i člankopisac, i (zao) pamfletista, njegova djela i aktivnosti se uzajamnim unutarnjim dejstvom ponovno određuju i revaloziraju, te dok čitamo „Candidea" iskrsava nam sukcesivno pred oči čitav lik kritičara društva, religije i metafizike, „Calasov branilac", propagator sitnih i bodljikavih članaka, pa čak i njegov od nametljivo glasnih teza otežali teatar! Moglo bi se navesti još niz sličnih primjera; u nekim slučajevima upravo se tim razlozima dâ razjasniti činjenica da su pisci čija djela dobivaju tek u odnosu spram cjelovite objave svoju pravu kvalifikaciju gotovo uvijek nedostatno i nedostojno predstavljeni van svoje domovine, čemu se naročito, na žalost, podložne književne fizionomije manje poznatih jezičnih područja, upućene isključivo na prevodno posredništvo. — Ima, doduše, primjera gdje upliv ove međuovisnosti nije od posebnog ili, čak, gotovo ni od kakvog značaja: vrijednost „Rata i mira" nije posebno određena drugim Tolstojevim djelima, pogotovu ne, recimo, njegovim mrzovoljnim bilješkama „o umjetnosti" (koje, inače, kao podaci o Tolstoju, nisu bez interesa); djela Dostojevskog znatno su manje autonomna, ali se vrednuju potpuno neovisno, recimo, od njegovih bizarnih političkih članaka (mada nam i oni dragocjeno pomažu da shvatimo neke smjernice i odredbenice samih tih djela!). Slučaj Thomasa Manna negdje je na sredini i odaje jedan i drugi vid: svako njegovo značajnije djelo potvrđuje se svojom izrazitom autonomijom, no uz to ipak na svojstven način istovremeno kompletira cjelinu te se tako i samo kompletira njome.

Možemo se logično upitati kakva je priroda ove međuovisnosti pojedinačnih djela ili aktivnosti jednog pisca unutar cjelovitosti njegova opusa i istupa. Teško bi je, razumljivo, bilo općenito odrediti, jer svako uopćavanje u tom smislu vodi ka manjoj ili većoj proizvoljnosti, budući da je slučaj svakog pisca svojstven i, možemo reći, poseban. Francuski književni kritičar i teoričar Gaëtan Picon ukazao je, govoreći o djelu Jean — Paul Sartrea, na jedan vrlo značajan aspekt ovog problema: kod Sartrea se, prema Piconu, pojedinačne književne aktivnosti iz različitih domena i žanrova ne zbrajaju, nego međusobno multipliciraju u okviru cjelokupnog njegovog stava i djela. (Francis Jeanson, kog je sam Sartre okvalificirao kao svog najpozvanijeg tumača i komentatora, ovako opisuje svoj kontakt sa Sartreovim djelom, što, čini nam se, implicite opravdava ovaj Piconov stav: „Pristupivši Sartreovoj misli s literarnog aspekta imali smo najprije osjećaj veoma blizak gađenju: dapače, nismo uspjeli preći tridesetu stranicu „Putova slobode". Zatim, potaknuti nekom vrstom gotovo profesionalne nužnosti, posegli smo za filozofskim djelima... Onda smo ponovno uzeli da čitamo novele, roman, prisustvovali kazališnim predstavama koje su izazvale podosta buke. Tad se definitivno produbilo prethodno otkriće... otkrili smo njegov pravi dinamizam" (Francis Jeanson: „Le problème moral et la pensée de J. P. Sartre", str. 17—18). Ovaj sud može se primjeniti i na Voltairea i (naročito) na Balzaca, pa, donekle, na Dostojevskog, na Krležu i mnoge druge književne stvaraoce: mogli bismo, grubo poopćivši, reći u prvom redu na sve one kod kojih pojedinačna djela izrastaju u specifičan posebni svijet.

No, ukoliko prihvatimo ovakav stav, kako onda omeđiti samo djelo kao takvo? U kojoj mjeri postoji onda njegova autonomija i da li je djelo veće tim što je autonomnije? Treba li djelo vrednovati u prvom redu kao takvo ili pak na nivou opusa? Potvrdno možemo odgovoriti samo to da su granice djela pomjerljive, da autonomija djela ima različite nivoe i, ovisno od njih, različite stupnjeve, te da se djelo vrednuje i kao takvo i naspram jedne istorodne cjeline kojoj pripada.

---

TRIBINA

# Anatomija jedne kritike

## ili odgovor Hasanu Kalešiju

dr Radoslav Josimović

U „KNJIŽEVNIM NOVINAMA" od 29. maja. 1965, objavljen je napis dr Hasana Kalešija, pod naslovom „Arapska književnost u „Afričkim svitanjima". Autor spomenutog kritičkog komentara uzeo je na sebe višestruki zadatak; između ostalog, da raskrinka idejnu orijentaciju moga Uvoda za zbirku pripovedaka „Afrička svitanja" (izd. Mlado pokolenje), da sebe predstavi braniocem arapske književnosti i arapske kulture od evropske orijentalistike, koja nikad „nije bila u tolikoj meri misionarska i kolonijalistička kao sada..." i da pokaže „tušta i tma" grešaka u mom osvrtu na arapsku književnost. Kojim je argumentima i kojim metodom dr Hasan Kaleši pokušao to da učini? Najpre golom tvrdnjom da je moj predgovor „galimatijas". „bez reda i sistema", a onda navođenjem podnaslova mojih pojedinih poglavlja koji, odvojeni od teksta, svakako deluju dosta nejasno. Onaj koji je pročitao moj Uvod, naći će dovoljno argumenata protiv tvrđenja dr Kalešija, a onaj koji još nije pročitao, može sebi postaviti sledeća pitanja: kako to da dva književnika koji rade u izdavačkom preduzeći Mlado pokolenje, recenzenti i lektori, najzad i članovi saveta nisu primetili da je predgovor za „Afrička svitanja" goli galimatijas? Sa kojih je razloga Savet za kulturu SRS dotirao jednu „lošu knjigu" i jedan Predgovor „bez reda i sistema"? Šta rade ti urednici kulturne rubrike „Borbe", kada su štampali u nekoliko nastavaka odlomke iz spomenutog Predgovora? Autor ovog konfuznog i nadrinaučnog teksta držao je nekoliko predavanja u gradu, jedno literarno veče na Kolarčevom univerzitetu i među tim mnoštvom, koje je tapšalo, izlaganju, niko ne primeti da mu je serviran galimatijas „bez reda i sistema". Najzad, urednik jedne radio-emisije i hiljade slušalaca su imali prilike da čitaju i čuju izvestan broj ideja iz istog predgovora i niko ne beše tako kritičkog duha kao dr Hasan Kaleši. Međutim, i taj „galimatijas tuđih misli", i „neprevedene stihove", i citate u tekstu, i niz nejasnih izraza, oprostio bi mi moj kritičar, kada „sadržaj mog predgovora" (Kaleši ne razlikuje sadržaj od sadržine) ne bi imao „tušta i tma" grešaka. Nabrajajući ih, Kaleši ne pribegava samo pukom tvrđenju već i izmišljanju nekih mojih slabosti. Tako, na primer, zamera mi što nisam rekao „nijednu reč o jezičkim problemima i poteškoćama afričkih pisaca..." Međutim, u predgovoru (XVIII str.) govorim o naporima afričkih pisaca koji traže najefikasnije puteve da pesmom i akcijom izbore slobodu svog kontinenta; pozivam se na Seku Turea, Mamadu Dia, Biraga Diopa da bih ukazao na teškoće oko duhovne dekolonijalizacije i potrebe povezivanja revolucionarnog umetničkog stvaranja sa revolucionarnom delatnošću. Posebno se zadržavam (XXIV str.) na Kreaovoj analizi moderne afričke književnosti i mnogih njenih značajnih problema, a na strani XXVIII beležim: „Otpor prema nasilju i nepravdi je permanentno svojstvo svekolikog afričkog pripovedanja". Sengor i neki drugi autori su mi bili pak povod da govorim o problemima afričkih pisaca koji su stvarali na evropskim jezicima.

Navešću još neke primere, iz kojih se vidi da je dr Kaleši ne samo površno već i tendenciozno čitao mnoge stranice moga teksta. Tako, pripisuje mi da sam u egipatske spisateljice stavio sledeće autore: Gbami, Dab Dankbu, E. T. Saderland, a ja sam ih samo nazvao „spisateljicama evropskog formata" i asocirao uz egipatsku spisateljicu Gazibiju Sidki.

Dr Kaleši sa velikim „ćefom" ironizira kako sam ja pogrešno napisao reč kief (uzetu iz nekog francuskog časopisa!) ne znajući da je to ćef, „reč koja se stalno i u Beogradu upotrebljava". A stvar stoji ovako: Na strani XVII moga Uvoda, izlažem Bodlerovo tumačenje hašišne egzotike koja se može dočarati gutanjem parčeta pihtijastog zelenog ekstrakta. A to stanje, po rečima Bodlera, „istočnjaci nazivaju kief". Dakle, reč nisam uzeo ni iz kakvog francuskog časopisa, već iz Bodlerovog teksta i u značenju koje joj je on dao. A namera mi je bila da obasjam jednu Bodlerovu ideju, a ne da proveravam koliko je pesnik Cveća zla znao arapski.

Najveće izneveravanje moga teksta izvršio je dr Kaleši, kada mi je pripisao da sa „velikim pijetetom" govorim o arabisti Anavatiju. Ovaj je, prema Kalešiju, „u stvari misionar — frančeskanac, a misionari su oduvek bili avangarda kolonijalizma u Africi i Aziji". Zar treba mnogo pronicljivosti da se shvati: onaj, koji s pijetetom govori o Anavatiju, idejno je na strani frinciskanaca i čitave avangarde kolonijalizma.

Dozvolite mi, najpre, dragi čitaoci, da vam citiram svoj tekst: „...čim bismo imali ambiciju da dublje ispitujemo njene korene (tj. korene arapske proze, pr. R. J.) problem postaje neobično složen. Dovoljno je da se podsetimo na višetomne studije K. Brokelmana... pa da shvatimo utopizam takvog puta, jer bi nas on odveo, po arabisti Anavatiju, u VII vek!" To što sam Anavatija samo uzgred citirao i ogradio se znakom uzvika od njegove sugestije, može li se i za trunku protumačiti kao izraz mog „velikog pijeteta", za ovog franciskanskog arabistu.

Da bi još više izazvao podozrenje prema ideološkom aspektu moga Predgovora, Kaleši mi zamera što sam uzimao neke podatke iz časopisa „La Revue du Cairo" koji „uređuje Grk Papadopulo, i gde ne sarađuje gotovo ni jedan egipatski književnik, bar nijedan napredni..." (špac. R. J.).

Proverimo da li je tačno i ovo Kalešijevo tvrđenje, time što ćemo pregledati brojeve spomenutog časopisa. Rezultat je sledeći: pre nekoliko godina taj časopis je posvetio čitav jedan broj arapskoj revoluciji. U jednoj svesci istog časopisa premijer Naser je dozvolio da se štampa njegova patriotska priča: *Ka slobodi.* Naserovo ministarstvo za kulturu i drugi organi dopuštaju takođe da i „reakcionarni frančeskanac" Anavati u istoj reviji štampa u više navrata svoje članke. A pored Anavatija, pojavljuju se, s vremena na vreme, napredni pisci: Jusuf Idris (koga Kaleši smatra progresivnim, Jusuf es-Šibali sekretar „vrhovnog saveta za staranje o umetnosti i književnosti", Jahija Haki „urednik najpoznatijeg kairskog časopisa „al-Magalla" (oba podatka daje sam Kaleši u svom komentaru) i drugi:

Ne potvrđuje li i ova analiza da je dr Kaleši često plah i brz u svojim sudovima, u oceni časopisa *La Revue du Caire* nepravičan, a prema Anavatiju oštriji od samog Nasera i naprednih pisaca Kaira.

Najoštriji je pak prema evropskoj orijentalistici, koja, prema rečima Kalešijevih prijatelja iz Kaira, „nikada nije bila u tolikoj meri misionarska i kolonijalistička kao sada..."

Bez sumnje da u Evropi i u svetu postoje još uvek ideolozi imperijalizma i kolonijalizma i u oblasti orijentalistike; neke predstavnike i njihove ideje kritikovao sam u svom Uvodu. No to nije primetio dr Kaleši, kao što nije hteo da vidi da je čitav moj esej od Kamijevih misli citiranih u zaglavlju, do osude aparthejda, izrazito antikolonijalistički. S druge strane, da li je politički oportuno i naučno opravdano, ako se prihvata poruka onih koji svu evropsku orijentalistiku smatraju misionarskom i kolonijalističkom!

Drugi deo primedaba dr Hasana Kalešija odnosi se na transkipciju izvesnih imena i termina u mom Predgovoru. Moj kritičar mi zamera što pišem Jahija, umesto Jahja, pa me šalje u Bosnu da tamo naučim najčešća muslimanska imena. Po istoj logici, ja bih mogao da zamolim dr Kalešija da se ponovo vrati u Kairo i pogleda časopise na stranim jezicima gde se ovo ime transkribuje i kao Jehija i kao Jahia.

Dr Kaleši me takođe kritikuje što sam termin za arapsku rimovanu prozu, pisao jednom *makama,* drugi put „maqama". Ja sam u tome pogrešio taman toliko, koliko i čuveni arabist F. Gabrieli, član italijanske akademije nauka, koji u svojoj knjizi „Storia della letteratura araba" piše: La *maqama* (al plurale *maqamàt)* è un bozzetto, una scenetta o episodio in origine realistico, raccontato in prosa rimata*". Pogrešno, koliko i Sovjetska velika enciklopedija koja pise *makama.* Kada njih bude dr Kaleši ispravio i naučio da drukčije transkribuju, onda ću se i ja prikloniti rado njegovim budućim argumentima.

Ja iz neke „učenosti" pišem Mostefa, umesto Mustafa, Mulud umesto Mavlud, ironizira dr Kaleši, kome više puta ironija i invektiva služe kao argumenti. U vezi sa malopređašnjom Kalešijevom zamerkom, valja ukazati da je reč o dvojici pisaca francuskog izraza, koji su se sami potpisivali kao Mulud i Mostefa. Ne vidim zašto bih ja insistirao na njihovim pravim arapskim imenima, kada to nisu oni sami činili.

Dok je u nekoliko mahova dr Kaleši vrlo proizvoljno interpretirao moj tekst ili mi imputirao neke intencije koje nisam imao, u utvrđivanju mog pogrešnog pisanja reči *sadž,* pokazao je krajnju pedantnost. Naime, ja sam termin za jednu vrstu arapske rimovane proze, koja se zove *sadž,* napisao *sadz* i dao mu značenje: ritmovana proza. Čini mi se, svaki ko je dobronameran, konstatovaće da u našem jeziku ne postoji konsonant *dz* i da to može biti jedino dž, da nemamo pridev ritmovan, već ritmičan, što takođe, kazuje da je reč o štamparskoj grešci. Ali ja je ipak priznajem kao svoj propust, *mea culpa,* no, trudiću se da na svojoj francuskoj latinici ugradim što pre slovo ž i ne dozvolim da poslednja korektura mojih budućih rukopisa uđe u štampu, bez mog pregleda. A sada molim čitaoce da ocene i greške dr Kalešija u pisanju izraza iz mog teksta.

Ako sam pogrešio, te napisao *sadz,* umesto *sadž,* a mogao sam napisati *saj,* kao engleski arabisti i *saǧ,* kao nemački znalci (Wehr, na primer), da li je manja greška kolege Kalešija kada ne ume da prepiše iz moga teksta izraze kao što su: *implicite,* već stavlja *emplicite,* kada reč oganga pretvori u ogango, kada *olfaktički* pretoči u *alfaktički*! Dopustimo da su sve to slučajne omaške dr Kalešija, da su sve to štamparske greške. Međutim, moj kritičar mi zamera zašto sam upotrebio izraz „veliki oganga"; da je pročitao naš prevod knjige dr Alberta Švajcera „Na ivici prašume", bilo bi mu savršeno jasno, da je studirao probleme literarnog egzotizma, onda bi pojmio šta znači bodlerovski hašišni i olfaktički egzotizam, da je malo više znao Šoa, bila bi mu bliska njegova ironija pri upotrebi termina *minus habens.* Uostalom, da je dr Kaleši samo malo blagonaklonije čitao i moj tekst, svi spomenuti pojmovi i izrazi bili bi mu u dovoljnoj meri pristupačni. Čovek je uvek nejasan za onoga koji neće da ga razume, kaže s pravom jedan veliki mislilac.

Dr Hasan Kaleši ima dva aršina u ocenjivanju svojih i tuđih postupaka i grešaka. Za one koje kritikuje, on je vrlo oštar, a ako neko kritikuje njegove propuste, onda on traži maksimalno razumevanje. Tako, na primer, iz zvaničnog materijala (dostavljenog Upravi Filološkog fakulteta, Komisije za udžbenike, čitamo da je profesor, arabist dr Fehim Barjaktarević stavio izvestan broj primedaba na račun podnesenog udžbenika u rukopisu, dr Hasana Kalešija. Spomenuti, stari profesor je diskretno primetio Kalešiju da „zambaqatun" prevodi rečju „zumbul" umesto „ljiljan" i naveo mu još niz drugih krupnijih i sitnijih grešaka. Dr Kaleši je priznao neke slabosti, ali je zato profesora Barjaktarevića nazvao neznalicom i malicioznim čovekom, a za pojedine svoje greške tražio da ih recenzenti tretiraju kao štamparske i slučajne omaške, zbog kojih ne treba praviti „svetsko pitanje".

Prostor ne dozvoljava da se osvrnem na sve primedbe dr Hasana Kalešija, ali i ovo što sam izneo, daje neku sliku o anatomiji njegove kritike, o metodu i tonu njegovog kritikovanja. Ostavljam čitaocima da sude o našim greškama i eventualnim dobrim stranama, a dr Kalešiju upućujem Šardenove reči: *De la douceur* (!), jer se obično ljudi mnogo žeste kad nisu sigurni u svoje pravo. No, bojeći se da ne budem zbog ovog francuskog slikara optužen možda za neke konzervativne zapadnjačke inklinacije, mislim da na kraju sa dr Kalešijem podelim istočnjačku mudrost jednog Ptahotepa koji reče humanu istinu za sva vremena:

Ako si jak, izazovi poštovanje znanjem i dobrotom!

*) Makama (množ. makamàt) je skica, mali prizor ili epizoda prvobitno realistična, ispričana u rimovanoj prozi.

# LIRIKA U PREVODU

## ŽAK DIPON

**Žak Dipen (Jeacques Dupin) pripada grupi pesnika koji su tek poslednjih godina, izbili u prvi plan posleratne francuske poezije. Rođen je 1929. godine. U antologiji nove, takozvane filozofske poezije, koju je sastavio 1957. Žan Pari, uz Bonfoa i Andre di Bušea, Dipen, zauzima glavno mesto. Njegovo najznačajnije delo svakako je knjiga Uspinjanje (Gravir), kritički izbor iz njegovih dosadašnjih zbirki. Zaslužuje da se navede podatak da je jedan tako autoritativan kritičar kao što je Žan Pjer Rišar napisao esej o Žaku Dipenu i uvrstio ga u knjigu koja je sastavljena od eseja o samim klasicima savremenog francuskog pesništva. Ovo je, koliko je nama poznato, prvi prevod ovog pesnika na naš jezik.**

### VELIKI VETAR

*MI PRIPADAMO jedino planinskoj stazi*
*Koja vijuga na suncu između žalfija i lišaja*
*I u noći uspinje se, put vrhova,*
*U susret sazvežđima.*
*Do uzvisina smo primakli*
*Granicu oranih njiva.*
*Zrnje vrca u našim šakama.*
*Plamenovi se vraćaju u naše kosti.*
*Neka se do nas na ljudskim plećima iznese đubrivo.*
*Neka vinograd i raž odgovaraju*
*Starosti vulkana!*
*Plodovi oholosti, plodovi bazalta*
*Sazrevaće pod udarcima*
*Koji nas čine vidljivim.*
*Telo će pretrpeti što je oko propatilo,*
*Što vuci nisu sanjali*
*Pre silaska moru.*

### URNA

*BESKRAJNO gledati pomaljanje druge noći*
*Preko ove nepomične vidovite lomače*
*Koja ne smanjuje nikakvo stvaranje pepela.*

*Ali usta na kraju, usta puna zemlje*
*I užasa,*
*Sećaju se da ona spaljuje*
*I vodi po reci kolevke.*

### KROZ REŠETKE NOVOROĐENI

*ZALJUBLJENA žena pred praznim prozorom. Užeglih plavih očiju, plavog remena. Tela savijenog nad očajanjem svog imena. Napolju velika zamorna buka zvezda po nebu razmrsiće, odložiće ishod njihovog savršenstva još samo ovom zamućenom žestinom detinjastih suza, samo još ovim cviljenjem, samo još ovom tišinom.*

### NAORUŽANA ŽENA

*DRAG mi je način na koji žena dočekuje buru. I ta moć vanredne vidovitosti koju joj daje njeno treće oko, njeno navikavanje na vrtoglavicu. Neka se do usijanja vrti ta općinjena ćuskija, ja ću i ubuduće da u njenoj krvi tražim buđenje vatre.*

*Žena sa žvučnim telom draži moje sunčane mačeve. Kroz male pukotine od kojih umire njen soj, u kojima buja pirevina, njen mi zagrljaj donosi prigušeni odjek pokreta i sudara koji ljuljaju temelje a ne iskorenjuju tajne naličja života. U času kada se stiče utisak da je opsene čereče, da red boja muči njene oči, a njen se otrovni dah razdražuje zbog sjedinjavanja četiri elementa, ja u njoj naslućujem drhtanje prvobitnog haosa. U njoj je izobilna crnina izgonjenja nečastivih u meni prerođajna knjiga ispašta teški odbir svetlosti.*

### OPSIDIJAN

*U NAJUBITAČNIJEM času borbe, zaraze, svetkovine, on se zaustavlja — da se pribere. Da udesi svoje donje delove. Da upita nebo. Za njega, druga obala je crta svetlosti.*

*Ne, tihe vode reke ne odnose ništa sem njegovog glasa. Čak ni njegov glas, tu tužaljku životinje da ublaži stari oblak koji me odnosi, to staro obećanje koje me zavija, mrtvo i jarosno.*

*Naša idila? Divljenje i svežina i ovaj svet ptičje šume od koje ostade samo ugarak. Čak ni ugarak, nego njena garež. Svetlost ponire na mestima koje je ostavio. Čak ni svetlost. Ali već nismo sami, u šumi nije sasvim noć kada se u susret njemu bacam, među mrtvim drvećem, sa srcem glatkim i kvrgavim kao ušice sekire.*

### PRISUSTVO NOĆI

*OVA LITICA što nebesa para, sa pukotinama u kojima je kuga, pre hvale, bezmerno napredovala, hoće li se pokoriti sporom ritmu mrtvih? Bal beše rasturen, igrači providni. Krv šiknu, trava postade velika. U cik zore, iz potaje, usne ljubavnika bezgraničnu tresnuše rosu.*

Preveo: *Milan KOMNENIĆ*

**Ivan ŠOP**

## Preludijum za rajski vrt

*Kao na dlanu razastrt taj vrt*
*dodiruje jagodice brda i zenicu meseca*
*na igru mami hteo bi*
*da grli i da bude grljen.*

*Protiče njegovo vreme duže nego kosti*
*suze rominjaju niz klepsidru*
*bela stabla i krošnje pod snegom*
*odvešće nas u rajske beline.*

*BALADA O TRENUTKU*

*Ni san ni java, nedoslut i let*
*i rastanak koji, možda, nisi hteo.*
*Beskrajan je dosad mislio si svet*
*a odjednom ko zrno on je ceo.*

*I odmah zatim uz bezbolan huk*
*dok čekići tajni kucavicu tuku*
*kao balerina izvio se u luk*
*čitav ti je svet pobegao iz ruku.*



PIŠU: ALEKSANDAR POPOVIĆ, STANOJLO BOGDANOVIĆ, LJUBIŠA ĐIDIĆ I LADISLAV NINKOVIĆ

# IZLOG ČASOPISA

## ÉLET ÉS IRODALOM

### Otkriće jednog roda umetnosti

U JEDNOM OD POSLEDNJIH brojeva ovog mađarskog literarnog i političkog nedeljnika, a pod gornjim naslovom, Laslo Đurko piše o zbirci „Nevidljiva pozornica", u kojoj su štampane nemačke radio-igre. Recenzent kaže da taj svezak nadoknađuje propuste učinjene tokom više decenija, jer radio-drama, taj pre četrdeset godina rođeni rod umetnosti, u Mađarskoj nije stekao pravo građanstva. Međutim, i ovaj svezak je ubedljivi dokaz da je taj rod, s kojim se u Mađarskoj maćehinski postupa, podjednake vrednosti s lirskim, dramskim i epskim rodovima.

Đurko kaže da je film već izvojevao svoju oslobodilačku bitku i da filmsku umetnost danas niko više ne svrstava u dramsku kategoriju. Isto tako ni televizija nije više neka podvrsta drame. Već i samo grupisanje radio-drama u radio-drame-pesme, radio-drame oratorijume itd., upućuje na to da je rođen takav novi rod umetnosti čiji zahtevi i rešenja su podjednako specijalni. I zato je veli Đurko — bila srećna zamisao da se niz prikazivanja otpočne baš nemačkim radio-dramama, jer tako bogatim materijalom ne raspolaže literatura nijedne druge zemlje niti jezičkog područja. A to bogatstvo ovom prilikom ne znači samo vrednost dela nego i bogatstvo formi za rešavanje, što je od izuzetne važnosti za ovaj mladi rod umetnosti.

Dajući pregled prevedenih radio-drama štampanih u ovom svesku, Đurko ističe da zato što u radio-drami nema vizuelnog doživljaja, glas ne samo što mora da zameni utiske vida, nego dobija izuzetnu slobodu kakvu ni u kom drugom rodu umetnosti nema. Velika prednost radio-drame je u tome što nju ne vezuje ni prostor ni vreme, a neograničeno može da se služi unutrašnjim monologom, paralelnim događajima, spajanjem prošlosti i sadašnjosti, pa čak i budućnosti, pa i događajima koji obuhvataju decenije. A promena i ritam glasova, muzika, montažni šumovi, sve to može da stvori takvu napetost s kojom pisana reč ne može da se takmiči.

Radio-drama je — nastavlja Đurko — postala samostalan rod onda kad je počela da živi sopstvenim mogućnostima. Zato su — veli — manje ubedljivi oni komadi koji se kao jednočinke mogu zamisliti i na pozornici. Najistaknutiji su oni komadi koji se hrabro koriste neograničenim mogućnostima ovog novog roda umetnosti.

Ovaj svezak je pionirski rad — završava Đurko — i dodaje da je izdavač obećao da će — ako naiđe na dopadanje kod čitalaca — ubrzo slediti i ostali.

Imajući u vidu ulogu ovog relativno novog roda umetnosti mogli bismo se upitati: ne bi li i naši čitaoci možda blagonaklono primili ovakve sveske, i naših i prevedenih radio-drama? (A. P.)

## LITERATURNAJA GAZETA

### Pohvala Grigoriju Melehovu

U DOPISU koji je uputio književnom nedeljniku „Literaturnaja gazeta" francuski književnik Žan Katal, između ostaloga, piše: „Francuzi možda ni jednog sovjetskog autora ne čitaju tako aktivno, unoseći u čitanje svoju dušu. Ni jedan sovjetski autor valjda ne uzbuđuje tako duboko njihova srca i njihove umove kao Mihail Šolohov". Pa, da bi potkrepio svoju tvrdnju, saopštava da u Francuskoj već sada postoje dve varijante „Tihog Dona" i „Čovekove sudbine", da je „Uzorana ledina" prevođena tri puta a da se broj većih odlomaka iz Šolohovljevog dela, koji se objavljuju po raznim novinama i časopisima, broj kritika i članaka o njemu, za sada ne može znati jer neprestano raste.

Pojmljivo je onda kolika je njegova popularnost u otadžbini u ovim danima kada se proslavlja žezdesetogodišnjica njegovog rođenja. Pored priznanja, čestitki i dobrih želja, u napisima posvećenim umetnikovom rođendanu može da se naiđe i na polemiku o pojedinim njegovim likovima i pojedinim problemima iz njegovog opusa, na analize, preispitivanja i opisivanja njegovog načina rada i njegovog izgleda.

Među likovima o kojima se najviše govori, centralno mesto zauzima Grigorije Melehov. Viktor Pečeljin, na primer, tvrdi da je „Šolohov likom Grigorija napravio otkriće u svetskoj književnosti". To otkriće se, prema njegovom objašnjenju, sastoji u tome što je pojam tragičnog Melehovljevom sudbinom dobio novu sadržinu. Grigorije je slobodan i samostalan, i aktivan, on traži. Ali njegov glavni problem je izbor. No, njegova kolebanja i sumnje se, skoro uvek, tragično završavaju jer on akcijom mora da dođe do svoje istine i do svoga cilja. Tako se spoljni, objektivni svet prenosi i odražava u „dubinama saznanja". „Odatle potiče, kaže dalje V. Pečeljin, ono što se može nazvati tragičnom krivicom Grigorija Melehova. Ta krivica nije u tragičnoj predodređenosti postupaka. Ona je u stvarnosti, u socijalnoj neopredeljenosti, u protivurečnosti samoga junaka".

Antolij Kalinjin pak u svom napisu „Neiscrpni život", objavljenom u „Literaturnoj gazeti" broj 61 (4957) od 22. maja ove godine, posmatra ovaj retko uspeli umetnički lik iz aspekta njegovih odnosa prema Nataliji i prema Aksinji. Pokazujući sav spektar, sve krajnosti te bogate ličnosti, Kalinjin nastoji da opovrgne i one koji ga, prema svojim unapred određenim šemama, svrstavaju među „negativne" i one koji po svaku cenu od njega hoće da napravе potpuno „pozitivnog" junaka. On dozvoljava da se o Šolohovu, kao i o svim istinskim genijalnim umetnicima, nikad neće reći poslednja reč, ali, kako kaže drugi jedan kritičar, L. Jakimenko, pojam čovekova sudbina u stvaralaštvu Šolohova je filozofski i estetički potpuno obrazložen i objektivan i, kao takav, beskrajno bogat. „Šolohov, kaže on, ume da se izdigne iznad vremena, on ume da prošlost i sadašnjost oceni sa visine budućnosti. Ta posmatračka superiornost mu daje snagu istinske pronicljivosti" koju potvrđuju i istorijska zbivanja i istorijski dokumenti.

(S. B.)

## THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

### Đerđ Lukač o savremenoj literaturi

U BROJU od 9. maja S. L. Šnajderman objavljuje veoma iscrpan tekst u kojem obaveštava američke čitaoce o svojoj poseti istaknutom mađarskom književnom kritičaru Đerđu Lukaču. Predstavljajući, dosta objektivno, Lukačevu ličnost čitaocima ove revije Šnajderman se veoma podrobno zadržava na elementima iz Lukačeve biografije i na njegovom mestu u savremenoj marksističkoj kritici. Najzanimljiviji deo ovog teksta su odgovori koje je Lukač dao američkom piscu o savremenoj zapadnoj literaturi, kao i o književnoj situaciji u socijalističkim zemljama.

Lukača Šnajderman opisuje kao „veselog i prijatnog sagovornika željnog da se susretne sa drugim piscima... čak i onima iz suprotnog tabora". Lukač „sažaljeva" izvesne tekuće tendencije kod nekih zapadnih pisaca, osuđujući sa naročitom žestinom „angst" — literaturu. Lukač ne ignoriše estetske vrednosti koje se mogu naći čak i u „nihilističkoj" književnosti, koja vidi samo najtamnije vidove života. Njegovi napadi su usmereni na jednostranu koncepciju „angsta" kao stalnog i dominantnog elementa ljudske situacije. Egzistencijalizam je svrstao zajedno sa biheviorizmom i neo-pozitivizmom, odbijajući ih kao inkompatibilne sa istorijskim materijalizmom, kao nesposobne da pruže pomoć za rešavanje problema našeg vremena. Za Žan-Pol Sartra je rekao: „Žan-Pol Sartr je častan čovek i ja gajim za njega veliko poštovanje. On neprestano nastoji da ostane u slozi sa marksizmom, ali rezultat je čudna mešavina".

On podvlači da je veoma zainteresovan da stupa u razgovore sa protivnicima marksizma, u razgovore koji bi se odvijali u atmosferi iskrenosti i integriteta. Takav razgovor Lukač je vodio sa nekim nemačkim teolozima, a i danas dosta često prijateljski polemiše sa Žakom Maritenom, koji je često pisao protiv marksizma. Lukačevo lično iskustvo kazuje da je lakše stupati u diskusiju sa religioznim nego nereligioznim marksistima, ako čovek nađe zajednički teren u takvim oblastima kao što je, na primer, borba za mir. „Mora da postoji izvesna specifična tačka u kojoj diskutanti dele isto gledište da bi diskusija bila opravdana" kaže Lukač. On je dalje primetio da bi bilo nemogućno iskreno i pošteno razgovarati bez potpunog integriteta kod obe strane. Posebno naglašavajući činjenicu da je potrebno imati „razumniji stav prema marksizmu", Lukač je primetio da Zapad mora da prihvati činjenicu da je Karl Marks bio jedan od intelektualnih divova čovečanstva.

Međutim Lukač je jasno rekao da je on protivnik dogmatskog marksizma koji mehanički operiše citatima. „Marks nije bio prorok. On nije mogao da predvidi probleme našeg vremena. On je bio samo veliki mislilac koji je razradio metod pomoću kojeg bolje možemo analizirati i rešavati svoje probleme". Osuđujući „ždanovsku školu" kao kritički sistem koji je potpuno zanemarivao aspekte kontinuiteta i evolucije u ljudskoj misli, integralne delove Marksove filozofije, Lukač je rekao da se pojmom kontinuiteta veoma opširno bavi u predgovoru svoje monumentalne „Estetike".

U ovom razgovoru Lukač se često vraćao na imena Franca Kafke i Tomasa Mana, tako da je Šnajderman stekao utisak da na njega deluju Kafkine vizije, premda oseća intelektualni otpor prema piscu „Procesa".

„Franc Kafka je pisac znatnog značaja, pisac velikog elana, ali on se ne sme uzimati kao model. On ne može ukazati na put u literaturi, kao što su učinili Tomas Man i Lav Tolstoj. Kafka je bio fascinantan i jedinstven fenomen. Semjuel Beket je anemična imitacija čije su drame jednostavno nečitljive. Kafka je bio divan u svojoj viziji budućih mračnih vremena, u kojima mi živimo. Ovo je majstorski opisano. Međutim, Kafka je video u životu samo njegove mračne vidove, bez obilja i raznovrsnosti iskustva koje postoji čak i u najsurovijim i najturobnijim vremenima. Tako je njegov svet ograničen, zgrčen, a ja sam protivnik literature koja živi u tako uskim granicama... Prema tome, pitanje glasi: Ko da bude vodeći model u modernoj književnosti, Tomas Man ili Franc Kafka? Ja sam za Tomasa Mana. Tačno je da je njegov „Faustus" takođe mračan, ali nije jednostran. U ovom romanu Man opisuje i druge vedrije vidove života. Ja verujem da se udaljavamo od perioda tmine".

(L. N.)

## PROBLEMI

### Posleratna slovenačka drama

PROBLEM izvesnog vremenski određenog literarnog ostvarenja ne može se izolovati od problema društva i njegovih ideja — tako počinje u 26. broju **Problema** Vladimir Kralj svoj prilog, koji, u stvari, predstavlja predavanje održano u Društvu austrijskih književnika u Beču krajem prošle godine. U vezi sa ovim, kaže dalje Kralj, govorimo o takozvanom „moralu klime" pod kojim se podrazumeva u neko određeno vreme kompetentan svet ideja i tome svetu ideja odgovarajuća ili suprotstavljajuća društvena struktura. Kod nas „climat moral" nije nedostajao: bio je to ustanički otpor slovenačkog naroda i stvaranje novog besklasnog društva, kada se na području literature nadovezuju velika očekivanja, jedna više rodoljubive, druga sasvim političke prirode.

Posleratna naša kritika je odmah očekivala „velike reči" kakve su prisutne u romanu kao što je „Rat i mir", i u velikim šekspirovskim dramama. Međutim, ona nije osetila da je za sve to potrebna velika vremenska udaljenost, i ukoliko se ona ne dočeka, treba se zadovoljiti crno belom dramom. Na ovom koloseku startovali su „Rastrganci" Mateja Bora, delo, koje i pored toga što je pisano na frontu i za front, ipak nije donelo a priori naslikane karaktere. Na sentimentalnom humanizmu biće kasnije izgrađene drame Mire Mihelič kao i levo-liberalnog pisca Ivana Žmavca. U tehnički zanimljivim dramama Ivana Trokara, takođe će preovlađivati građanska sentimentalnost („Veliko iskušenje", „Šarena lopta"). Pripadnik mlađe generacije Mirko Zupančić donekle će sa ibzenovskom „Kućom na kraju grada" utrti i obećati nov dramski put. Probleme sela iz ovog vremena donosi na scenu Ivan Potrč. Iako je po kompoziciji sličan sovjetskim agitkama, on nalazi novu moralnu sadržinu, nimalo sentimentalnu, za razliku od prethodnih predstavnika građanskog sloja.

Posle ovog pregleda drame Kralj navodi posledice socijalističkog realizma, etatistični utilitarizam Ždanova, ali i brzo jugoslovensko kulturno ozdravljivanja na novim estetskim putevima. Zemlje kao Poljska, Mađarska, Čehoslovačka, sa zavišću su gledale na nov liberalizirani jugoslovenski repertoar koji se približavao evropskom nivou i uticao na domaću dramsku proizvodnju. To je zapravo trenutak kada nastupa treća, najmlađa pesnička generacija. Za nju je pre svega značajna okolnost da sa građanskim svetom i njegovim moralom nema više ličnog dodira i da se oseća kao deo novog socijalističkog internacionalizma, da joj je sve malogra đansko i provincijsko odvratno.

Iz pera Marjana Rožanca rada se konkretna društvena problematika kroz sukob otac — sin u drami „Jutro polpreteklega učeraj". Najtalentovaniji u ovoj grupi je Dominik Smole, čija je groteskna komedija „Put u Koramandiju" najilustrativnija za moralno-duhovni razvoj ove generacije. Smoleovo najbolje pozorišno delo i najbolje koje je posle Ivana Cankara napisano u poetskom dijalogu je njegova „Antigona". Ovde treba pomenuti i drame Primoža Kozaka, Marjana Rožanca, Petra Bošiča. Mlada grupa pisaca stvara svoje avangardno pozorište po ugledu na Joneska, Beketa, Olbija. Novijom slovenačkom dramatikom preovlađuje ozbiljna i groteksna dramska problematika, koja više ili manje cilja na apsurdnost današnje egzistencije. „Ne oduševljavam se dramatikom smetenjaka, ali ne mogu negirati uzročne veze ovih groteksno pesimističkih igara sa današnjim svetom", zaključuje Kralj. Apsurdno je ipak neki mogući most, veza ne samo sa budućom slikom drame koja krepi i podiže duh, već i sa budućim očovečavanjem čovekovog roda, i tu nadu, uprkos svemu, nećemo odbacivati.

(Lj. Đ.)

Radoslav
VOJVODIĆ

## PRE NEGO SMO POŠLI

*Ko noćas mesec ne sanja*
*kako mu zavičaj uzima pod svoje,*
*izgubiće dušu, umornu od umiranja,*
*i sad ponovo rođenu, za oblake moje;*

*što vam ih šaljem, evo, usred noći,*
*neka vas začude i neka vas bude ;*
*a kad ustanete, o, i ja ću doći.*
*i poći ćemo svi, na puteve hude.*

*Tamo na izvore; kad smo rosu pili,*
*nežni i sneni, usred zemlje; orni,*
*pre nego smo pošli! Dok nismo otkrili*
*ambise i jame, i postali umorni.*

*Gle, pogledi nam više ne blistaju,*
*samoćom smo puni u svom tamnom sjaju.*
1965.

### NARCIS U BELIM NOĆIMA

*Koliko puta u koliko noći,*
*čekao sam te; hoćeš li mi doći!*

*Na put da krenemo, zajedno i sami,*
*ogrezli nevernici, svaki svojoj tami!*

*A tebe nema, to je bila vera,*
*koju smišljah. Obest ovog neizmera,*
*svaka moja ruka, svako moje more,*
*kada padah nisko, kada idoh gore!*

*Sa sobom da budem, sebe da poljubim,*
*odrekoh se drugih: i put da ne gubim!*
*Više ne čekam, više se ne nadam,*
*pred sobom mogu, smerno, i da stradam!*

*O, neka, neka, sam ću, sam ću, poći,*
*a ako se vratim, vratiću se noći!*
1965.

### NARCIS NA KOLENIMA

*Kada se dižem ja u stvari padam,*
*i padanje je svakom od nas kob.*
*I ljubeći druge, ja nevino stradam,*
*oslobođen, hoću, da ne budem rob.*
*I to što me nosi, što me na put kreće,*
*ko tužan čeka — dočekati neće!*

*Ljubeći tebe ja ljubim sebe,*
*i ljubim, gordo, sve to što će doći.*

*Dozvao bih svemir, ali kako tebe!*
*Kad te budim: koliko ću moći!*
*I to što me vodi, to ludo proleće,*
*ko bez straha čeka — dočekati neće!*

*Davno se odrekoh boga i ideala,*
*a bunim se sumnjom protiv ćutanja.*
*Želeo bih svemoć, ako bi mi dala,*
*novu veru, ali bez lutanja.*
*I to što me budi, što me zorom sleće,*
*ko svesno čeka — dočekati neće!*

*I svijam ruke, nad sobom, pečalno i nežno,*
*i ljubim plave kose, u noći razasute.*
*I padam na kolena, smerno i neizbežno,*
*i skupljam rane, po godinama prosute.*
*I to što me ljubi, što je od sna veće,*
*na sebe sam čekao: i sad ohol krećem!*
1965.

### BELI KONJI

*Brzi konji u galopu, svu noć gaze,*
*ludi konji kroz glavu mi, kroz krv moju,*
*njište, jure, svud prolaze.*
*Beli konji svu noć belu!*
*Dan mi uzmu, noć mi daju, pa nestaju.*

*O, nikoga nema ko bi mogao,*
*ko bi meni noćas pomogao!*

*San mi uzmu, san mi vode,*
*i odhode, sa snom belim,*
*moji konji, vitki, vrani,*
*i veseli neveseli, dok prohode,*
*ti orlovi, i cvetovi neuzbrani.*
*O, nikoga nema ko bi mogao,*
*ko bi meni noćas pomogao!*

*Sada mrtvi, i obesni, nekud jure;*
*što su mi ih polomili,*
*davno, davno,tuđe vojske i godine.*
*I u ognju, u užasu, oni žure,*
*uvek čisti, uvek besni, kao moji, moji mili,*
*što prokleti, krst svoj traže, da im sine!*
*O, nikoga nema ko bi mogao,*
*ko bi meni noćas pomogao.*

*Beli konji svu noć belu,*
*udes nose, i donose vatru živu,*
*u oči mi, u dušu mi, u ognjivu*
*koje hranim, da me truje,*
*da sam sebe, u ćutanju odbolujem.*
*O, nikoga nema ko bi mogao,*
*ko bi meni noćas pomogao.*
1965.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

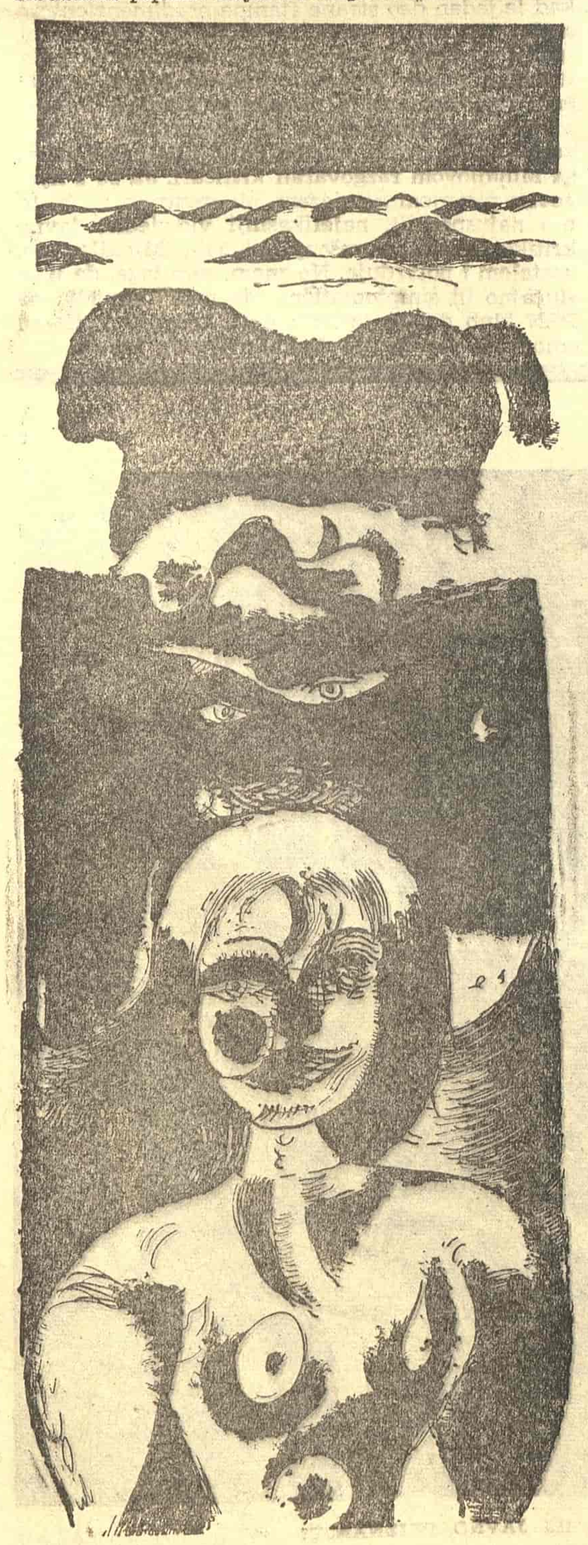
# STRIŽIBUBA

Svetozar
VLAJKOVIĆ

DOK JE PONORA jecala na kamenu hladne terase, jedna mlada strižibuba, dolutala svakako iz zelenila koje nas je okružavalo, polako je puzala uz šav njene haljine, približavajući se vratu. Iako sam bio veoma neraspoložen, čak možda tužniji od Ponore, nailazak ove bube na rub koji odvaja belinu njene puti od tkanine, tople i pokorene uzdasima, za trenutak me prekide u mislima. Zglobovi obazrivih i lenjih pipaka polako su se savijali ka toj jedinoj belini već presahlog dana, i činilo mi se da će Ponora neminovno primiti jedan čudan poljubac na mesto koje je ranije pripadalo meni. A onda, posmatrajući najpre sa odobravanjem, zatim sa gađenjem i najposle sa užasom tu bednu, neodlučnu, zalutalu suparnicu, osetih se sposobnim da donesem odluku, koja mi je čitavog dana nedostajala i zbog koje smo se nas dvoje i zadržali toliko dugo na terasi Ponorine kuće, iako je svakoga časa neko mogao da naiđe i tako me omete u sprovođenju mojih namera.

Da je ubijem?

Laki jecaj, prigušen uzdahom, otkri mi ponovo lepo lice devojke koju sam toliko voleo, a koja je sada izgledala još jedino slična nekom ljupkom kućnom božanstvu zatočenom među stubovima ove trajne i nestvarne terase, i tragovi jutrošnje boje na njenim trepavicama kao da mi potvrdiše da među nama još uvek postoji jedan neraskidiv sporazum. I uprkos tome što smo već doneli jednu neprijatnu ali neopozivu odluku, trenutak u kome moramo i da je sprovedemo, i u kome nam svi prethodni i dugo prikupljani razlozi iskrsavaju u slikama iz sećanja, taj trenutak potraje taman toliko da nas dovede u opasnost da ponovo odlučujemo ili pak sve prepustimo slučaju kao što je pogodba sa samim sobom da pri dodiru strižibubinih pipaka najzad sve privedemo kraju ili



ILUSTRACIJA HALILA TIKVEŠE

odustanemo ako te dve krhke i ispitujuće kvržice promene pravac i okrenu se tamo odakle su i došle.

Gde li se jutros, kad sam u prolazu pored ove iste terase slučajno bacio pogled kroz prozor Ponorine sobe i ugledao je na podu sa jednim mladićem, nalazila ova drska buba? Tamo, unutra, bilo je mračno kao u labudovom kljunu, bilo je tiho i svečano kao kad se obavlja krađa nakita, bilo je teško, bilo im je teško i bilo mi je teško, dok sam s ove strane, kao ispolivan jutarnjom vlagom pokušavao da poverujem svojim očima. Da li je bilo neophodno da se podignem na prste da bih utvrdio intimnost jednog ljubavnog para? I da li su oni to zaista i bili? Da li je bilo neophodno da kucnem u okno i preplašim ih, tako spokojne i tako užarene, da bih po njihovim užurbanim pokretima, negodovanju, strahu, zbunjenosti, ljutini i prekinutom zadovoljstvu prepoznao znake stida, mržnje i kajanja, koje sam želeo da uočim pre svega na Ponorinom licu, jer je onaj mladi čovek, videvši u meni opasnost, spretno odlutao iz sobe. Da li se, najzad, uvek dešava, da tek kasnije, pošto se neki događaj nesumnjivo odigrao, počinjemo da osećamo ono što bi trebalo odmah da nas pogodi? Jer, dok se Ponora oblačila, ostavši sama u polumraku, ne vodeći računa da se zapravo prvi put oblači preda mnom, ja sam još uvek sa istom pomamom udisao oštri vazduh, diveći se nehotice mirisu jasminovog polena i borovih iglica kao i njenim obnaženim nogama i bio bih, verovatno, zapanjen čistotom tog prizora samo da je nije pokvarila pređašnja scena, kakvu bih ja tek možda u snu mogao očekivati na Ponorinom tepihu. U stvari, tako sam dugo priželjkivao da jednom, u nekoj jutarnjoj šetnji, kakva je mogla da bude i ova, naiđem na Ponorin otvoreni prozor zarastao u lozu, i da sakriven, dok ostali spavaju, posmatram to dete kad je potpuno svoja, kad spava i sigurno se ne dosađuje i nema potrebe da glumi izgubljenost ili sigurnost, dosadu ili preteranu ushićenost, tako da mi se u prvi mah učinilo da sam greškom zalutao u neko tuđe dvorište i tako zatekao dve nepoznate osobe na podu pored kreveta. Tome je svakako doprinela i okolnost da Ponoru nikad nisam video drukčije nego u haljinama, kao i njena mnogobrojna uveravanja da prezire one koji jure za ljubavlju ne nalazeći je nigde i nikad, umesto da se posvete drugim lepim stvarima. Kojim? To sam zaboravio da je upitam. I kao što su i ranijih proleća pod ovim našim nebom bile moguće nagle promene kakve ne bi mogli da predvide ni iskusni ljudi, tako je u meni iznenađenje, neverica, pa čak i prijatnost što sam najzad video Ponoru sasvim golu, zajedno sa besom što tamo na tepihu nisam zatekao sebe i srdžbom što sam dopustio da me obmane, zamenila jedna teška tuga, nelagodnost što ću morati da preduzmem nešto, iako bih najradije zaželeo da nisam primećen. To prozračno nebo iznad njene kuće odjednom se spustilo kao po lestvicama sve do moje glave, a drveće se zbilo kao radoznali posmatrači, gurajući me ka njoj, koja je već odevena i u prvim suzama stajala opuštenih ruku s one strane prozora, uokvirena, nepomična, hladna i završena, jednostavna kao onaj istrošeni natpis gore u potkrovlju iznad nas, na kome je pisalo: „Vila Ponor". Dok sam je posmatrao, zanet i odjednom sasvim prazan, na staklu okna, udvostručen i presečen napola, nepoznati mladić se udaljavao iza mojih leđa. Šumar? Raznosač mleka? Skretničarev sin? Moj dvojnik?

Ponora je i dalje bila nepomična, uokvirena i obezličena, sve više nalik na optičku pojavu, na šaru koju su doneli prvi zraci sunca, probijajući se kroz žbunove divlje ruže sa dna duboke bašte. Učini mi se da ona reče: „Nije trebalo da dođeš". I time me pogodi: da je bilo šta drugo rekla, da se nasmešila, da mi je zaželela dobro jutro, da je moje prisustvo propratila čuđenjem kao i uvek, još bih poverovao da se ništa nije desilo. Ovako, nebo se spustilo još niže, do samih ramena, preplavilo njenu sobu, zadržalo se na postelji, istaklo šare na zidovima, osenčilo nizove knjiga, ocrtalo komade tamnog nameštaja. Da li sam tako zamišljao njenu sobu u onim časovima kad sam pomišljao kako ću se prvi put ponašati u njoj ako me pozove u posetu? Možda. Bilo mi je još teže da zamislim nju, njeno ponašanje među predmetima koji je okružuju. Učini mi se da joj odgovorih: „Bilo kad, morao bih da saznam istinu". Ali, ona je bila nepomična i bilo je skoro nemoguće da mi kaže: „Da sam mogla, odmah bih ti ja rekla", pa ipak, te reči su u meni odjeknule tako snažno i tako istinito da su je ne samo opravdale nego zvučale i kao opravdani prekor. U stvari, ja nisam bio siguran da se moglo bilo šta učiniti i da je trebalo bilo šta preduzeti: čudna tišina, insekti, Ponorine suze, svetlucavo lišće, ptice ispod oluka, jedna česma, miris jasmina, borova i trave, nas dvoje... bili su tako prisutni, okamenjeni, ravnodušni, da sam poželeo da odem. Možda sam upitao: „Ti misliš da je bilo nepotrebno da me obavestiš o nekim svojim navikama?", ali ni reči nisu prijanjale za postojeće stanje, već su pre bile jedna sasvim samostalna vrsta postojanja. Zašto bih sada ispitivao ko je onaj mladić, otkuda on u tako neočekivano vreme i na tom mestu, kad ni on sâm, siguran sam, nije smatrao da treba praviti drame od samog jutra, već je pronašao dobronameran izlaz: otišao je da se nadiše svežeg vazduha, ovog istog koji i mi udišemo i koji je zaista svež. Pa ipak, biće da sam postavio glupo pitanje, jer Ponora poče da jeca, tiho i beznadežno uporno. Takav njen odgovor mogao je značiti da se mi više nikada nećemo videti, da se nećemo videti ni popodne kad je bilo dogovoreno da se nađemo na njenoj terasi, a mogao je, jednostavno, da bude i potvrda moga pitanja: da, ja nisam imala hrabrosti da ti sve kažem, jer sam mislila da me onda ne bi voleo.

Uistinu, zašto bih sada žalio što je drukčijom nisam poznavao, kad je ona tako lepa i kad je verovatno neću ubiti iako za to imam premnogo razloga? Neodlučan, razdiran između potrebe da odem i osećanja da me sad, pošto sam nešto više o njoj saznao, privlači jače i bolnije no ikad, stajao sam još neko vreme pred tim prozorom, uveren da ću o svemu odlučiti tek popodne kad se budemo našli na njenoj terasi.

Da je zagrlim?

Da joj oprostim?

Da je ubijem?

I dok je ona još uvek neprekidno jecala na kamenu hladne terase, mlada strižibuba je oklevala na ivici njenog vrata. Prisustvo tog malog stvorenja, zalutalog i neodlučnog, takođe nesposobnog da donese odluku, davalo mi je izvestan znak. Šuma unaokolo, nebo na ivici zida, poslednje mlečne svetlosti pred jednu novu noć u kojoj ću biti više no ikad usamljen i grešan, sa slikom Ponore u mojim suzama, bili su tako isto zalutali u ovaj trenutak moga života kao što su to i Ponora i onaj mladić i mlada strižibuba.

Da je ubijem?

Zar me sve moje misli ipak ne uveravaju da je podjednako važno ubiti jednu ljubav i neku mladu strižibubu na vratu devojke koju sam verovao da volim!

Da je ubijem?

Dohvatio sam strižibubu pre no što je dotakla Ponorin vrat i spustio je na kamen ograde. A onda sam poljubio ono mesto nad kojim su maločas oklevali pipci.

Tada je Ponora prestala da plače.

prevedeni esej prevedeni esej prevedeni

# POSTAVKE za jednu MARKSISTIČKU KRITIKU

prevedeni esej prevedeni esej prevedeni

Nastavak sa 5. strane

kršenja hronološkog lanca nazvanog „normalnim" (zašto normalan?), da se uspomenama omogućuje da dolaze u poretku u kom dolaze u svest i da se svetu odriče svaka budućnost. To što se dramskom dijalogu pretpostavlja unutrašnji monolog, ne može biti uzrok padanju u subjektivizam i odricanju egzistencije spoljnog sveta. Čovek nije opsednut zato što svet gleda u bojama fantastike, nemoćan da iziđe iz svojih fantazama, pa zato prezire stvarnost. I ja bih se drage volje pridružio definiciji koju je dao istaknuti austrijski kritičar o Kafkinoj umetnosti: „jedna fantastična satira", mada se njom ne obuhvata sveukupna originalnost dela...

U vreme antinacističke emigracije vodila se između Lukača i Brehta polemika koja je skoro nepoznata ali koja je, čini mi se, veoma važna za naš današnji razgovor. Pozicija Brehta, iako različita, čak na suprotnoj strani od čoveka kakav je Aragon, izgleda da se tu kreće u istom smeru kao i koncepcija otvorenog realizma koju je ovaj potonji oduvek zastupao u našoj zemlji.

Šta je u stvari rekao Breht? Pre svega, da realizmu ne treba nametati formalna ograničenja. Balzaku, on izazivački suprotstavlja engleskog romantičara Šelija, majstora metafore, simbola, što će reći u izvesnom smislu — irealnog i apstraktnog. Da li je put realizma „bez obala"? Tako što ne bih smeo da tvrdim... Ali tesan nije, sigurno. Iz tog izlazi da realizam nije pobeda verodostojnog. A koji su neosporni sastavni delovi realističke umetnosti? Prvo, fantastika je klasični postupak realizma, jer je deformacije oduvek bilo, od Svifta do Gogolja, od Goje do Pikasa i Dijega Rivere. Drugo, parabola (postoje apstrakne parabole, u tom smislu što čoveka smeštaju u okvir večnog metafizičkog statusa, kao u nekim pozorišnim komadima avangarde). Treće, parodija, koja može biti prosto nepoštovanje klasičnih remek-dela, ali koja ih može takođe uzdići i obogatiti bojama sadašnjosti. I naposletku simbol, od „Šagrinske kože" do lava i monokla u „Krstarici Potemkin".

Zatim, po Brehtu, kriterijum realističkog sastoji se u prilagođavanju sredstava izraza našoj trenutnoj viziji; trenutnoj, jer se stvarnost menja; ona je gipka i dijalektična. Pisac je, dakle, realista kad prilagođava odgovarajuće tehnike toj promenljivoj stvarnosti, a ne kad izvlači kanone umetničkog savršenstva iz dela već stvorenih. Nastojeći da bude veran, kao vojnik stare garde, on je na dobrom putu da postane formalista.

Bilo da se rukovodimo revolucionarnim ciljevima ili da se ne rukovodimo njima, ja kažem da se realistički metod ne zasniva na isključivanju drugih; to je nastojanje izvesnog umetnika da ukaže na stvarno, da o njemu da predstavu, radije negoli da ga zanemari.

(Nastavak u sledećem broju)

Preveo Đ. Leverin

KNJIŽEVNE NOVINE

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

# LITERATURA *svesna svoje odgovornosti*

*Uoči XXXIII kongresa Međunarodnog PEN kluba*

**NA BLEDU 1. JULA, POD POKROVITELJSTVOM PREDSEDNIKA TITA, POČINJE XXXIII KONGRES MEĐUNARODNOG PEN KLUBA. TIM POVODOM ZAMOLILI SMO MATEJA BORA, PREDSEDAVAJUĆEG ZAJEDNICE JUGOSLOVENSKIH PEN KLUBOVA, DA ODGOVORI NA NEKOLIKO PITANJA.**

**XXXIII KONGRES Međunarodnog PEN kluba, koji za nekoliko dana počinje na Bledu, prvi je posleratni kongres PEN kluba u našoj zemlji. Tema, o kojoj će se na kongresu raspravljati, „Pisac i savremeni svet", daje široke mogućnosti za plodnu razmenu mišljenja. Šta Vi, kao predsedavajući Zajednice jugoslovenskih PEN klubova, očekujete od kongresa i u čemu je, po Vašem mišljenju, najvažnija uloga naših pisaca koji će uzeti učešća u radu kongresa?**

XXXIII KONGRES Međunarodnog PEN kluba, koji će se od 1. do 7. jula, pod pokroviteljstvom predsednika Tita, održati na Bledu, prvi je kongres ove organizacije u jednoj socijalističkoj zemlji. Ovo će biti kongres organizacije književnika u kojoj traje proces zbližavanja među kultu rama i narodima i Jugoslavija je za ovo najpogodnija zemlja. Treba primetiti da Međunarodni PEN klub, pogotovu u posleratnim godinama, pridaje sve veću pažnju malim literaturama i jasno se oseća da baš u ovome može biti njegova važna uloga i osveženje. Pre otvaranja kongresa 1. jula će se održati zasedanje Izvršnog odbora Međunarodnog PEN kluba, a 2. jula će biti svečano zvanično otvaranje. Pored plenuma veliki broj pitanja će se rešavati za okruglim stolovima, što će kongresu dati mnogo dinamičniji i savremeniji vid. Teme o kojima će se na Bledu govoriti traže široku angažovanu diskusiju. Veoma poznati referenti iz različitih zemalja govoriće o ulozi književnika u sadašnjosti, o komunikativnosti literature, o mobilnosti književnosti u odnosu na jezički i društveno različito razvijene i orijentisane zemlje. Sasvim je razumljivo da će i naši pisci imati prilike da govore o položaju našeg pisca u savremenom svetu.

Samo po sebi se razume da pisac u savremenom svetu ima veliku odgovornost, ali imam utisak da se literatura ne nalazi u punoj meri na nivou svoje odgovornosti. Pisac je odgovoran pred budućnošću, ali ja ne mogu da se ne pitam da li se može uticati na sudbinu sveta. S jedne strane izgleda da su mogućnosti tih uticaja danas veće nego ikada, jer su sredstva komunikacije razvijenija nego ikada; ali je isto tako istina da se ta sredstva najčešće koriste za prenošenje šunda, ostvarenja sumnjive vrednosti, a ne ozbiljne literature. Sumnja u praktičnu delotvornost književnosti postoji svugde u svetu i ona utiče na formu savremene literature. Ako se ne može uticati na svet, zašto biti komunikativan — pitanje je koje se samo po sebi nameće. U toj nekomunikativnosti počiva i jedna duboka sumnja u mogućnost uticaja na sudbinu sveta; ona je posledica velikog psihičkog pritiska koji deformiše formu savremene literature.

Mi, jugoslovenski pisci, nismo u ništa drukčijem položaju od pisaca širom sveta, i kod nas su prisutni svi ti momenti. To će, sigurno, biti i osnova moga izlaganja na bledskom kongresu. Hteo bih još da kažem da mi kao pisci slobodu stvaranja koja nam je zagarantovana slabo koristimo. Igramo se rečima umesto da vršimo svoju dužnost i utičemo na sudbinu sveta.

**KOJI su inostrani i naši pisci najavili svoj dolazak? U kojoj fazi se nalaze pregovori oko kandidovanja predsednika Međunarodnog PEN kluba, pošto je poznato da su istaknute kandidature dvojice pisaca, Artura Milera i Miguela Asturijasa?**

BLEDSKOM KONGRESU prisustvovaće veliki broj veoma poznatih svetskih pisaca, bilo da su članovi zvaničnih delegacija ili gosti Međunarodnog PEN kluba i Zajednice jugoslovenskih PEN klubova. Ja ću vam nabrojati, onako kako mi padaju na pamet, neka imena koja obećavaju da će radni deo kongresa biti veoma zanimljiv: Artur Miler, Ežen Jonesko, Miguel Asturijas, Pjer Emanuel, Ignacio Silone, Stivn Spender, Rozamund Leman, Jan Parandovski, Jan Kon, Luj Giju, Moris Nado, Rože Kajoa, Jelisaveta Bagrijana, Mario Soldati, Miroslav Holub, Žan Bloš-Mišel, Đula Ilješ, Gvido Pjovene, Dijego Valeri, Timoteuš Karpović, Aleksandar Žebeljeanu, Hoze Bergamin.

Preko Saveza sovjetskih književnika pozvani su i sovjetski pisci i sugerisana su neka imena (M. Šolohov, A. Ahmatova, K. Fedin, A. Tvardovski, M. Solženjicin, A. Voznesenski). Poznato je da su sovjetski pisci, iako nisu učlanjeni u PEN klub, kao posmatrači već učestvovali i na prošloj radnoj konferenciji PEN kluba u Budimpešti. Sovjetski pisci su ljubazno odgovorili da prihvataju i naš poziv i da će uzeti u obzir naše sugestije. Kasnije je došlo do izvesnih komplikacija zbog izbora pozvanih ruskih pisaca koji je bio napravljen u Londonu. No sve te neprijatnosti su otklonjene i sovjetska delegacija, u svojstvu posmatrača, dolazi na Bled sa oko osam ljudi.

Što se kandidature za predsednika tiče, Miler je, tvrde u Londonu, bio kandidovan pre Asturijasa. Asturijasa su kandidovali Francuzi. Premda su se oni ranije saglasili sa Milerovom kandidaturom, smatrali su da ih to ne obavezuje da istaknu i drugog kandidata. S obzirom da je preovladavalo mišljenje da predsednik treba da bude Amerikanac, jer će se idući kongres PEN kluba održati u Sjedinjenim Državama, ja sam, u ime Zajednice jugoslovenskih PEN klubova, prihvatio Milerovu kandidaturu, smatrajući da je Miler, kao napredan pisac ličnost sasvim prihvatljiva za predsednika. Sigurno je da trenutna zategnutost međunarodne situacije utiče i na ovu dvojnu kandidaturu, te je Milerova kandidatura, zbog širom sveta veoma oštro osuđenih američkih spoljnopolitičkih angažmana, bez njegove krivice, mnogo nesigurnija nego što bi bila prošle godine, kad je spoljnopolitička situacija bila mirnija.

**U VEZI SA radom PEN kluba u našoj zemlji javili su se neki glasovi kritike i nezadovoljstva. Da li to treba protumačiti kao izvestan znak otpora nekih jugoslovenskih pisaca prema PEN klubu i uzdržavanje od učešća u radu kongresa?**

NAŠA ODSUTNOST iz PEN kluba nekoliko godina posle rata nanela nam je dosta štete, jer smo morali mnoge stvari koje bi nam inače bile sasvim dostupne, rešavati zaobilaznim putem ili na osnovu intervencije državnog aparata. Svaka velika akcija, što je razumljivo, izaziva reakciju i otpor. Savez književnika doneo je odluku da jugoslovenski pisci pristupe PEN klubu i ja mislim, kad je već rešeno da postanemo članovi te međunarodne književničke organizacije, da je normalno da u njoj budemo aktivni i da se naše prisustvo oseća. Mi svoje prisustvo potvrđujemo i pripremanjem ovog kongresa.

Ukoliko PEN klub kao organizacija nekome nije po volji to se nas ne tiče. Važno je jedino da u tim napadima nema laži i dezinformacija, a toga je, na žalost, bilo. Neki napadi na PEN klub (na primer Milosava Mirkovića u „Beogradskoj nedelji" od pre nekoliko meseci) predstavljali su otrovni kafanski koktel laži, kleveta, dezinformacija i podvala, a sve pod plaštom kulturnog ogorčenja. Optuživati svetsku organizaciju pisaca, koju subvencionira UNESCO i koja je odigrala toliko značajnu ulogu u antifašističkoj borbi, da je tajanstvena, polutajna, masonska, servirati svakojake laži, to mogu samo neodgovorni ili zlonamerni. No takve pojave su nesumnjivo jedno od naličja naše književne dezorganizacije, i one bi se, bez preterivanja, mogle nazvati literarnim huliganstvom.

Hteo bih, na kraju, da napomenem da će Bledski kongres imati još jedan politički značaj. Svetski pisci, članovi PEN kluba, sastaće se na Bledu u trenutku, ili neposredno posle njega, kad je jedan deo strane štampe predimenzionirao slučaj Mihajlov. Sama činjenica da se u našoj zemlji održava kongres jedne organizacije koja u svojoj povelji veoma određeno govori o slobodi reči, demantuje pisanje te štampe. U vezi s celim tim slučajem, a to nameravam da kažem i na kongresu, mislim da bi bilo bolje da su sa Mihajlovom razgovarali kritičari. Ja se s njegovim pisanjem ne slažem, ali smatram da bi to bio najuspešniji, najefikasniji vid jedne javne kritike. Konačno rešenje slučaja Mihajlov to, uostalom i potvrđuje. Ne znam, sem toga, da li je slučajno ili simptomatično, da neki napadi na PEN klub dolaze iz istih onih krugova koji su omogućili štampanje Mihajlovljevog teksta.

aktuelnosti

# 15 DANA

## MEĐUNARODNI KONKURS ZA DRAMSKA DELA

KAO PRVI konkretni rezultat Simpozija prevodilaca dramskih dela u Konstancu (13—16. marta 1965) i Kongresa književnih prevodilaca u Hamburgu predsednik Međunarodne federacije prevodilaca (FIT) primio je od intendanta Stadttheater-a u Konstancu sledeći tekst Međunarodnog konkursa za dramska dela.

„Gradsko kazalište u Konstancu raspisuje konkurs za prevode dramskih dela. Traže se aktovke (jednočinke) dramskih autora Azije, Afrike, Južne Amerike i Jugoistočne Evrope. Budući da je dramska literatura ovih zemalja slabo poznata, konkurs se ograničuje na autore spomenutih zemalja. Konkurisati mogu autori i prevodioci spomenutih zemalja. Uz prevod dramskog dela mora biti priložen tekst originala. Tekstove treba poslati najkasnije do 15. februara 1966. na adresu: **Stadttheater Konstanz, Bodensee.** Najbolji komadi (po jedan iz svake od spomenutih zemalja) biće nagrađeni. Primljene aktovke biće izvedene u okviru Simpozija Udruženja književnih prevodilaca u Konstancu, u proleće 1967. Inicijator ovog konkursa je Rolf Italiaander. U žiriju se nalaze intendant Gradskog kazališta u Konstancu, Kraft - Alexander, dramaturg Ernst H. Hartung kao i nekoliko pozorišnih kritičara i prevodilaca, čija će imena naknadno biti objavljena. — Sve pobliže informacije: Stadttheater Konstanz/Bodensee".

## REZOLUCIJA UDRUŽENJA KNJIŽEVNIH PREVODILACA SRBIJE

UDRUŽENJE književnih prevodilaca Srbije donelo je 22. maja na godišnjoj skupštini rezoluciju u kojoj se zahteva korenita promena odnosa izdavača, novina, časopisa i nekih drugih kulturnih institucija prema prevodilačkom pozivu. Ističući da su članovi Udruženja prevodilaca svojim radom dali nesumnjiv doprinos univerzalnosti naše kulture i kulturnom zbližavanju našeg naroda sa ostalim narodima sveta, a s obzirom na to da je moralni i materijalni položaj prevodilaca književnih i naučnih dela u Srbiji destimulativan za dalji razvoj umetnosti prevođenja, Udruženje je donelo Rezoluciju u kojoj se, između ostalog, ističe da

— Književnim prevodiocima treba obezbediti striktnije poštovanje njihovih moralnih prava kao stvaraocima, time što će se više pažnje posvećivati njihovim ostvarenjima, redovnije prikazivati prevedena dela i obavezno pominjati imena prevodilaca.

— Od izdavača se traži da imena prevodilaca štampaju u buduće na istaknutom mestu, na naslovnoj unutrašnjoj trani prevedenog dela; ovu obavezu treba da preuzmu i radio i televizija, kao i pozorišta.

— Od izdavača se takođe zahteva da se obavežu da će se držati duha i slova postojećih propisa o autorskom pravu, i to poglavito u pogledu modaliteta plaćanja honorara za prevođenje.

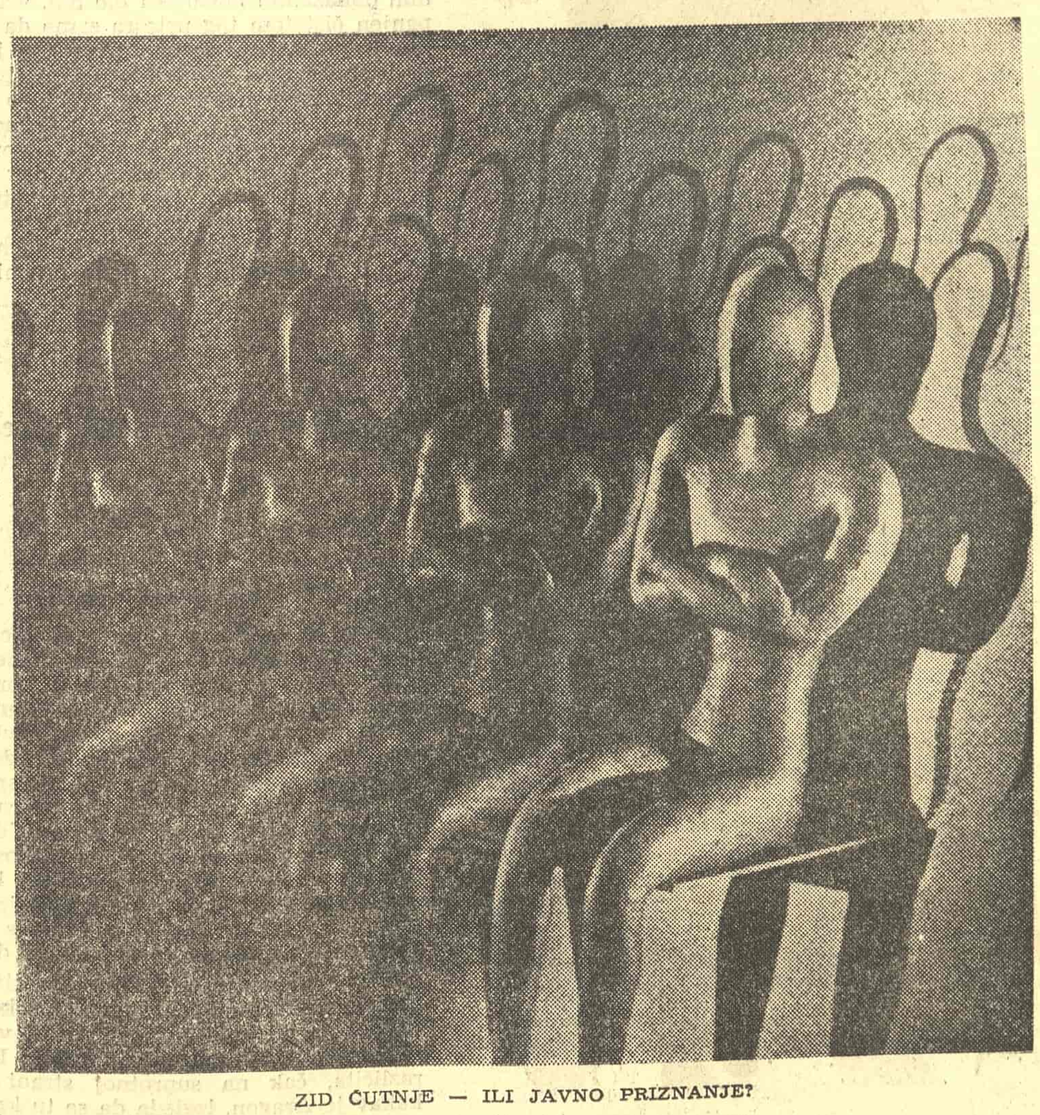
— Podvlači se da je nužno pristupiti reviziji autorskih honorara, na taj način što će minimalni iznos za plaćanje jednog autorskog tabaka prevedene proze iznositi 15.000 dinara, prevedenog stiha 150 dinara.

— Traži se da se izdavači obavežu da tiraž prevedenih dela neće prelaziti 5.000 primeraka kod proze i 3.000 primeraka kod poezije, i da se svako povećanje tiraža smatra kao novo izdanje.

Istaknuta je potreba da se sklopi kolektivni ugovor između predstavnika Udruženja prevodilaca i predstavnika izdavača, i da se Udruženju dodele prostorije u kojima bi nesmetano moglo da obavlja svoj rad.

U Rezoluciji je, takođe, konstatovano da članovi Udruženja prevodilaca nisu uključeni u rad saveta kulturnih ustanova i organizacija, izdavačkih kuća, pozorišta i televizije, kao ni u rad žirija za dodeljivanje nagrada umetnicima.

Sve što je rečeno u Rezoluciji već odavno je postalo stalna tema gotovo svih razgovora o nedaćama i teškoćama prevodilačkog poziva. Možda će, konačno, ovaj zvanični akt i apel javnosti pokrenuti s mrtve tačke mnoge probleme koji se sa malo dobre volje lako mogu rešiti.



ZID ĆUTNJE — ILI JAVNO PRIZNANJE?

Glavni i odgovorni urednik Tanasije Mladenović. Urednik Predrag Palavestra Sekretar redakcije Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 30 dinara. Godišnja pretplata 600 dinara, polugodišnja 300 dinara. Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 101-11-1-208 Štampa „Glas", Beograd Vlajkovićeva 8.