KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 255

BEOGRAD 7. AVGUST 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

NOVE PRIVREDNE MERE I KULTURA

U SVIM RAZGOVORIMA koji se na sve strane ovih dana vode o novim merama u privredi, jedna oblast društvenog života ostaje, na izgled, izvan žiže naših trenutnih egzistencijalnih preokupacija. Premda će nove privredne mere nesumnjivo veoma duboko da se odraze i na području kulture i umetnosti, dosad, izuzev principijelnih nagoveštaja i teza koje se primaju sa više ili manje rezerve, nije rečeno ništa određenije o mestu kulture u novoj raspodeli finansijskih sredstava zajednice.

Elementarna je činjenica da se razvitak prosvete, kulture i umetnosti zasniva na određenoj materijalnoj osnovi i da se mnogi, u osnovi pozitivni i korisni instrumenti, pogodni za unapređivanje privrednog potencijala, ne mogu mehanički prenositi u sve oblasti života i primenjivati tamo gde se učinak rada ne meri opipljivim materijalnim rezultatima. Isto tako je poznato da je omasovljenje kulture, kao jedan od osnovnih zadataka socijalističke društvene zajednice, dug, mukotrpan, odgovoran i osetljiv posao, koji zahteva svestrano angažovanje svih kulturnih faktora, a takođe i znatna materijalna ulaganja. Ma koliko u jednom trenutku izgledalo teško odvojiti određena sredstva za unapređivanje kulturnih delatnosti kao neposredno neproduktivnih, ne može se poreći da će ona, kroz izvesno vreme, višestruko da se vrate, omogućujući novim, širim krugovima konzumenata kulture da duhovna dobra primaju kao neotuđivi deo svoje egzistencije. Pored toga, ne treba dozvoliti da se ukoreni vulgarno materijalističko i krajnje simplifikovano mišljenje da se ulaganjem u kulturu pomažu isključivo oni koji, radeći na kulturi, zarađuju svoj svakodnevni hleb, gorči nego što izgleda onima koji iz birokratske izolacije i bezbednosti smatraju da se kulturni radnici pre svega bore za tobožnje parazitske lagodnosti i privilegije na račun neposrednih proizvođača.

U nekim krugovima, pre svega izdavačkim i onim koji su s njima najbliže povezani, čuju se glasovi da će nove privredne mere, bar u prvi mah, imati negativnog odraza na kulturnu misiju koju te institucije vrše. Govori se o restrikcijama izdavačkih planova, pristupa se reduciranju radne snage; povećanje cena hartije i, u vezi s tim, mogućno povećanje štamparskih troškova, izaziva nespokojstvo onih koji, radeći na području kulture, ostvaruju svoje ustavno pravo ravnopravnosti sa proizvođačima u svim ostalim privrednim granama. Gašenjem fondova, sudbina mnogih planiranih akcija, utvrđenih sedmogodišnjim planom kulturnog razvoja, postala je neizvesna. Neki već započeti poslovi možda će morati da budu odloženi, kao što će, verovatno, morati da se ograniče neke inicijative od kojih se mnogo očekivalo.

U krugu ljudi koji žive od svog stvaralačkog rada, kao i u jednom delu javnosti, postoji interesovanje za način, proces i ritam kojim će se izvršiti ispravljanje autorskih primanja sinhronizovano sa opštim porastom cena, pošto je poznato da se već godinama ne privode kraju dogovori oko regulisanja autorskih primanja i njihovog usklađivanja sa povećanim troškovima života. Sugestija da se sistem nagrađivanja radnih ljudi koji ličnim radom vrše kulturnu ili drugu sličnu delatnost direktno poveže sa zahtevima tržišta i dovede u zavisnost od konsumenata kulture, ostavlja nerazjašnjeno jedno bitno pitanje na koje tek treba naći najadekvatniji odgovor. Pitanje je, naime, kako uskladiti kupovnu moć konsumenta kulture sa povećanjem cena kulturnih dobara, koje će se, nesumnjivo, povećati, odnosno kako međusobno povezati ekonomske interese izdavača, i ne samo izdavača, sa misijom čiji je osnovni cilj kulturno omasovljenje? Utoliko pre što, s obzirom na naš opšti kulturni nivo, svaki automatizam sa potenciranjem isključivo ekonomskog momenta može da dovede do usmeravanja rada kulturnih ustanova na čisto komercijalno poslovanje, što znači povlađivanje neodnegovanom ukusu, poplavi kiča, šunda i zanemarivanju onih kulturnih potreba bez kojih se ne može zamisliti opšti napredak čitave društvene zajednice.

Sva ta pitanja, koja su živo prisutna u ovom trenutku, zahtevaju ozbiljan, načelan i konstruktivan razgovor u kome svi oni koji su zainteresovani treba da učestvuju potpuno ravnopravno i sa podjednakim pravom odlučivanja. To bi možda bio i najneposredniji vid ostvarivanja ustavnog prava na samoupravljanje, koje je radnim ljudima koji samostalno vrše kulturnu delatnost od opšteg značaja priznato podjednako kao i radnim ljudima u proizvodnim radnim organizacijama.

PULSKE nagrade

SA JEDNIM MORAMO POSLE OVOGODIŠNJE PULE DA BUDEMO NAČISTO: NAJBOLJI PRIKAZANI FILMOVI I PORED RASKIDA SA ŠABLONIMA, RASTEREĆENJA OD BANALNIH METAFORA I LAŽNE SIMBOLIKE, INSISTIRANJA NA UNUTARNJOJ DINAMICI, I POREDTOGA ŠTO SLEDE ZAKONE MODERNOG FILMA, NISU IZUZETNO AVANGARDNI. IAKO SU U NAŠIM RAZMERAMA PRAVA OTKROVENJA (POSEBNO U TEHNIČKOM SMISLU) U OPŠTE RELACIJE MODERNE FILMSKE ESTETIKE ULAZE SA ZAKAŠNJENJEM. IAKO JE ISPUNJENA VEČINA NORMATIVA MODERNOG FILMA ZABRINUTI SMO UPRAVO ZATO ŠTO JE U FAVORIZOVANJU FORMALNIH ODREĐENJA MODERNOG ČESTO ZAPOSTAVLJEN ONAJ UNUTARNJI SMISAO REDITELJSKIH NAPORA TAKO DA JE IZNOVA UKAZANO NA ŠTUROST SCENARIJA I SIROMAŠTVO IDEJA. PROTAGONISTI MODERNOG FILMA DOBILI SU UGLAVNOM I FORMALNA PRIZNANJA ZVANIČNOG ŽIRIJA I SADA SLEDI LOGIČNO PITANJE: KOJIM PUTEM DALJE?

aktuelnosti 15 DANA

UMETNICI I ČINOVNICI

U JEDNOM OD PROŠLIH BROJEVA našeg lista, obavestili smo čitaoce o početku ankete, koju je poveo sarajevski list „Odjek". Anketa ima za temu migraciju kulturnih i javnih radnika iz glavnog grada Bosne i Hercegovine.

Posle uvodnog članka koji je pozvao zainteresovane intelektualce na saradnju, javio se mladi sarajevski pisac Sead Fetahagić, autor knjige „Četvrtak posle petka" koji trenutno živi u Beogradu u očekivanju da će se prilike u njegovom rodnom gradu na neki način izmeniti.

U veoma oštrom i otvorenom tekstu, kojim je proklamovao svoj budući „turistički odnos prema gradu u kome je bio grubo izbačen sa Skupštine Udruženja književnika, zbog toga što se njegovi tekstovi nisu sviđali izvesnim odgovornim ličnostima", Sead Fetahagić tvrdi da „su političke ličnosti uglavnom primale strane delegacije u svojim kulama od slonovače", dok su činovnici maltretirali umetnike, optužujući ih već klasičnim načinom za nedostatak političke svesti.

Ovaj žučni tekst jednog sarajevskog intelektualca u „beogradskoj emigraciji" izazvao je žive razgovore u umetničkim krugovima. Bilo kako bilo, izgleda da događaji u gradu na Miljacki, koji u sebe uključuju i intelektualnu migraciju, nisu tako jednostavni kao što na prvi pogled izgledaju, i da bi bilo potrebno da i odgovorne ličnosti daju svoj prilog anketi „Odjeka".

Ako i ima nešto trulo u kulturnoj klimi sarajevskoj...

...Možda će ova anketa biti dobar lečnik?

M. K.

„KRITIKA" I REALNOST

U SARAJEVSKOM „Odjeku" od 15. jula ove godine pesnik Vuk Krnjević, koji odskora piše i kritike, objavio je prikaz romana „Bašta, pepeo" od Danila Kiša. U ovom prikazu, na samom početku, on kaže: „Kišov roman daleko je od bilo kakvih realističkih primjesa". Svaki čitalac mora na ovo tvrđenje duboko da se zamisli i da pita: kako je moguće da jedan roman bude bez ikakvih realističkih primesa; pa o čemu je onda reč u njemu? Ali, ako bude strpljiv, on će pred kraj prikaza otkriti da prikazivač o Kišu kaže i ovo: „Istovremeno on nas upozorava na stalno prisustvo realnosti koja neumoljivo, i sigurno, ruši sve ono što nije u podudarnosti s njenom egzistencijom". Kišov roman, dakle, nema nikakvih primesa realnosti, ali njegov pisac ipak upozorava da realnost ruši sve što nije u podudarnosti sa njom. Ako je tako, da li onda ruši i ovaj roman koji nema realističkih primesa? Ne, ne ruši. Za taj roman prikazivač čak kaže da ima „pravi literarni sjaj". Otkud sada to? Verovatno otuda što ovaj roman bez ikakvih realističkih primesa sadrži čak i dve realnosti! Evo šta o tome kaže isti prikazivač u istom prikazu: „Zato njegov roman, **Bašta, pepeo**, i jeste zasnovan na dvije ravnopravne realnosti: na elementima prošlosti koji su neulovljivo sjećanje i sadašnjosti koja je ironični podsmijeh prošlosti koja se pomalja u sjećanju. Kiš ne samo da ne krije te dvije nespojive realnosti nego zapravo na njihovom s t a l n o m prisustvu i gradi svoj pripovjedački govor". Očigledno je da je prikazivač upao u celu ovu zbrku samo zato što nije znao šta da radi sa realnošću: da je progna, prizna ili udvoji. Nije znao samo tu „sitnicu", ali je ipak napisao „kritiku".

TUŽNA ANTOLOGIJA

ZA POSLEDNJIH GODINU dana u našoj štampi pojavilo se mnogo puta pitanje: šta radi skulptura Matije Vukovića „Ranjeni borac" ispod strehe čitaonice Kulturnog centra?

Naši nazovi trgovi su prazni. Na Kalemegdanu staromodni portreti srpskih umetnika služe pticama za sletanje. Grad u kome živi veliki broj vajara, izgleda da ne može sebi dozvoliti luksuz da ponegde postavi sem kioska i poneku skulpturu.

Jedan „Ranjeni borac" čeka da se pomakne deset metara na čistinu trga. On čeka da neko odluči o postamentu koji ne košta toliko mnogo, da se ne bi mogao nabaviti za dva dana.

Danas bi se već mogla napraviti prava antologija objavljenih protesta povodom ove nesrećne skulpture.

Ovaj tekst je skroman prilog toj tužnoj zbirci.

Imamo jedan predlog: kada bi se svi oni koji su pisali o sudbini „Ranjenog borca" vajara Matije Vukovića, odrekli svoga honorara za napise posvećene nečijoj nebrizi, i kada bi za taj zajednički honorar kod prvog graditelja nadgrobnih spomenika naručili kameni postament, problema ne bi više bilo.

M. K.

GURANJE SIZIFOVOG KAMENA

U „POLITICI" od 1. avgusta ove godine kritičar Petar Džadžić objavio je članak „Da nema vjetra...", osvrćući se na polemike koje su se u našoj književnosti vodile pre desetak godina. Te polemike ovaj bivši član redakcije časopisa „Delo" predstavio je manihejski: kao borbu principa dobra i zla, svetlosti i tame, anđela i đavola. Po njemu, s jedne strane, jedni pisci su ratovali za slobodu stvaranja, stvaralačku misao nesputanu dogmom pedagogije, iskrenost umetnika u socijalističkom društvu i nesmetani razvoj tvoračke individualnosti a, s druge strane, drugi pisci borili su se protiv svega toga. Po njegovom mišljenju, ta borba se završila tako da su poraženi „konzervativizam, duhovno sivilo, uskost pogleda na stvaranje, književno administriranje, birokratski pogled na literaturu, kao i uprošćeno sociološko svođenje pisane reči na odraz stvarnosti, i ne manje shvatanje o „optimističkom" karakteru literature u socijalizmu". I kada su „pojedini časopisi i revije, borbeni punktovi i bastioni konzervativizma pritisnuti silom nužnosti" prihvatili književnost koju su ranije anatemisali — „stvari su krenule novim tokom".

Ovakvim tumačenjem polemika koje su se vodile u t. zv. borbi između „realista" i „modernista" Džadžić je dao potpuno izmišljen smisao toj „borbi". Ne samo svakom književniku nego i svakom građaninu ove zemlje poznato je da pre desetak godina u Jugoslaviji

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

viji nikome nije padalo na pamet niti je moglo da padne na pamet da se bori za „književno administriranje“ ili „birokratski pogled na literaturu“, jer je administrativno upravljanje u svim oblastima našeg društvenog života bilo odlučno odbačeno, a samim tim i prevlast, pa čak i uticaj nekih „birokratskih pogleda na literaturu“. Raspre su se vodile na književnom planu i one se nisu završile nikakvom konačnom pobedom ove ili one strane, jer su razlike u mnogim pitanjima književnog stvaralaštva ostale i one i dalje postoje. Ako danas ta različita shvatanja koegzistiraju, to ne znači da su se njihove razlike izgubile. Uostalom, i sam Džadžić priznaje da su nekadašnje polemike stvorile „uslove za istinsku koegzistenciju vrednosti, shvatanja i pravaca“.

Očigledno je da je Džadžić prevideo razvoj naše stvarnosti, koji je ne samo omogućio nego čak i tražio od pisaca da zauzmu što otvorenije, smelije i naprednije stavove. Zbog tog previda on je jednu grupu pisaca proglasio zaslužnom za nešto što ona nije učinila. U strasnom zalaganju da ubedi da je bilo onako kako on kaže, Džadžić je čak hvalio i samu strast polemisanja, koja je, po njemu, „neophodna da se Sizifov kamen naše kulture pomeri na bolje“. Doista, dobro rečeno! Ovakvim tumačenjem davno zamrlih polemika ne čini se ništa drugo nego se u našoj kulturi gura Sizifov kamen, taj simbol uzaludnih napora. Ali dokle ćemo gurati Sizifov kamen? Kada ćemo prestati da pripisujemo neopravdane zasluge jednima i bezrazložno vređamo druge? Zar nemamo pametnijih poslova? Po ovom Džadžićevom članku, na žalost, izgleda da ih nemamo.

UMRO ARMAN DIVAL

TIHO, zaboravljen od javnosti, u svojoj 86-toj godini, umro je 31. jula Sava D. Petrović, advokat u penziji, inače starijim generacijama poznat pod pesničkim pseudonimom Arman Dival (Armand Duval).

Pesnik nepriznat, koga su patrijarsi tadašnje književne kritike neumoljivo izopštili i neopozivo i nepravedno prognali iz carstva poezije, Arman Dival nije za sobom ostavio ni školu ni sledbenike. Ni ime — osim u sećanju svojih savremenika iz mladih dana.

Jedini trag njegovog prolaska kroz srpsku poeziju ostala je jedna jedina pesma sa arhipoznatim refrenom „Adio, Mare“. Ta jedna pesma bila je vredna svega: postala je ono što i najveći pesnik može samo da poželi svojoj pesmi, postala je n a r o d n a pesma u najširem, supra-folklornom značenju onog „narodna“, postala je takoreći pesma bez autora.

Save Petrovića — Armana Divala više nema. Sa retkim njegovim poštovaocima, kojih takođe uskoro više neće biti, otići će u zaborav i njegove pesme. Najmanje (a možda i najviše) što se još može učiniti za očuvanje jedne uspomene jeste kad se ponovi, na znanje mlađim generacijama, da je ON ispevao one nekolike strofe koje su ostale među najpoznatijim u svekolikoj našoj poeziji.

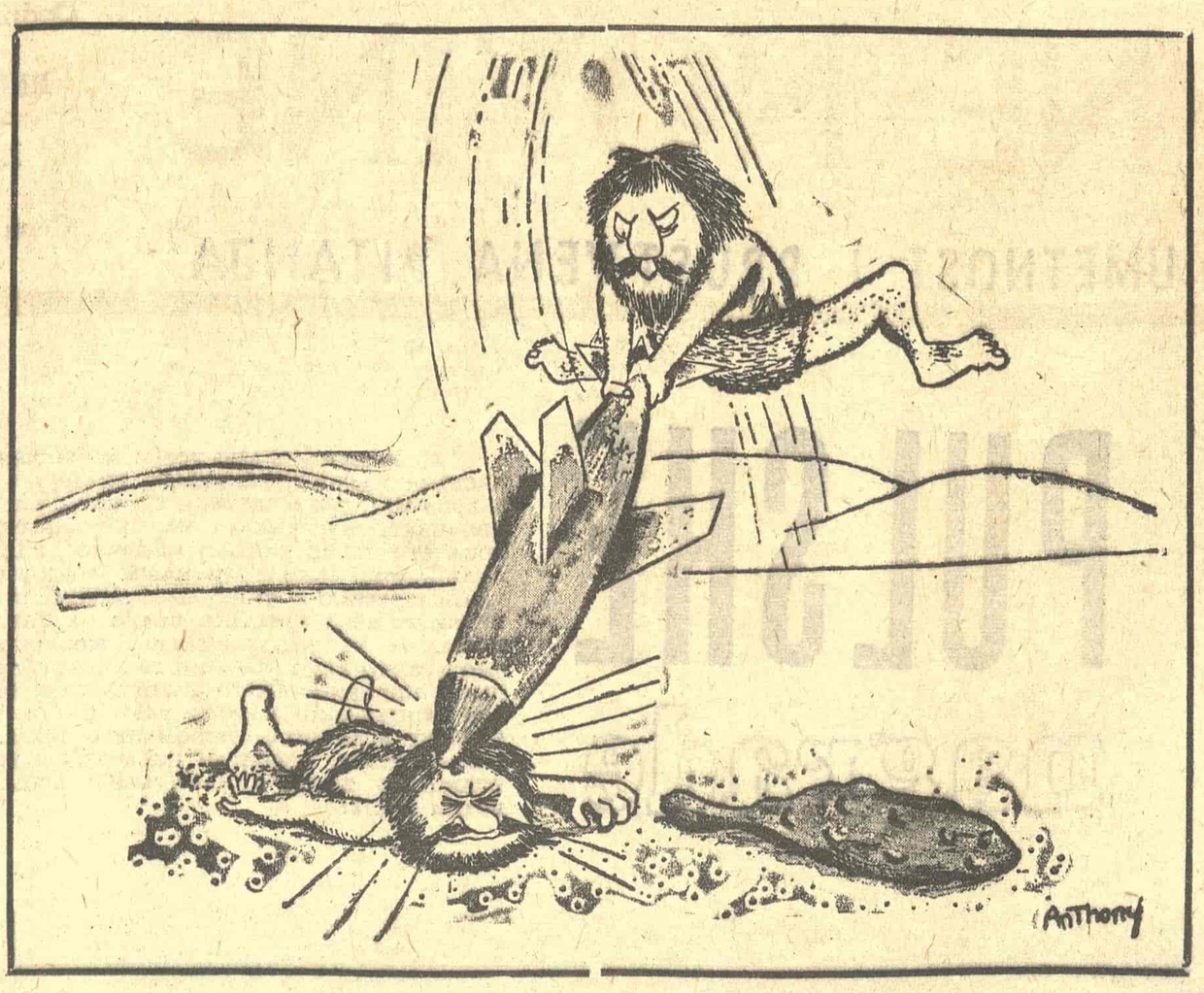
RASPRODAJE SE BIBLIOTEKA . . .

. . . ALI NE BILO KOJA, zadružna ili opštinska, već Stojana Novakovića, jednog od najvećih umova naše kulture, našeg istaknutog istoriologa, značajnog lingviste i književnog naučnika.

Rasprodaje se i rasprodala se. U prodavnici Srpske književne zadruge. Na parče.

Stoji podatak: biblioteku je ponudio rasprodaji unuk velikog naučnika. Ali stoji još jedan podatak, daleko porazniji: unuk je biblioteku, koja — globalno — vredi najmanje 20,000.000 dinara, nudio, za samo 5,000.000, Saveznom izvršnom veću, Narodnoj biblioteci, Univerzitetskoj biblioteci i Filozofskom fakultetu. I niko nije hteo da je kupi. Da je sačuva. Za sve nas, a naročito za one koji će, danas-sutra, morati da otpočnu istraživanje dela Stojana Novakovića, njegove bibliografije, njegove lektire.

Previše je u nama, dakle, kulture i svesti, pa jedno ovakvo brukanje nije na odmet: protivteže radi!!! **(D. S. I.)**



Na marginama **ŠTAMPE**

TRI ZA GROŠ

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Tako smo Vam, eto, i mi okrnjili vaš lični standard, pošto predpostavljamo, sasvim opravdano, obzirom na naš tiraž, da vam čitanje našeg lista predstavlja deo standarda.

(Pismo čitaocima o novoj ceni, „Svet“, 1. VIII 1965)

JEDINI JE „SVET“ smatrao za neku vrstu obaveze da se obrati čitaocima s nekom vrstom objašnjenja o poskupljenju štampe. Ostali listovi jednostavno su objavili odluku Poslovnog udruženja novinskih preduzeća i istakli nove cene. Ko je u pravu — da li „Svet“, koji je objasnio kako je privredna reforma oduzela sve privilegije novinsko-izdavačkoj delatnosti, ili ostali, koji su smatrali da je u vezi s privrednom reformom sve već jasno — nije lako presuditi. Objašnjavanje zvuči kao neko pravdanje, a zašto bi se novine pravdale kad se ne pravdaju mesari, GSP i električna centrala? S druge strane, ćutanje opet može da stvori utisak kao da novinsko-izdavačka preduzeća švercuju nove cene listova kroz opštu gužvu opravdanog i neopravdanog poskupljenja svega i svačega.

Elem, novine opet poskupeše, drugi put u ovoj godini. To se, naravno, moglo očekivati i bez privredne reforme. Jer, kad je ono proletos diskutovano o dizanju cena dnevnim listovima, dugo su se lomila koplja oko toga hoće li zajednička nova cena biti 30 ili 40 dinara. Prihvaćena je niža varijanta, ali je naglašeno da je to samo privremeno rešenje, jer je stvarna proizvodna cena daleko viša. Dakle, novo poskupljenje bilo je samo pitanje vremena.

Ovog puta su se ponovo lomila koplja i držana su duga savetovanja. (— *Pa, razume se, gospođo Miler* — reče Švejk, završavajući masiranje kolena. *Evo, recimo, kad biste Vi hteli da ubijete gospodina nadvojvodu, ili čak samog cara, našega gospodara, sigurno biste se s nekim posavetovali.*) Novinsko-izdavačka preduzeća posavetovala su se da li da jednim udarcem ubiju *dve* muve ili samo *jednu*. Odlučila su se za *jednu* — što ne znači da onu drugu neće stići drugim udarcem jer je i sada prodajna cena dnevnih listova još uvek niža od ekonomske cene.

Činjenica da su dnevni listovi poskupeli samo za 33,33 odsto (na 40 dinara) a ne za 66,66 odsto (na 50 dinara) nikako ne garantuje da će se oni i posle Nove godine prodavati za dva groša. Naprotiv, svi su izgledi da će cena biti zaokrugljena na 50 para dinarskih (ili „stoparac“, ako više volite arhaičnu varijantu). Zaključeno je, po svoj prilici, da je tako bolje iz psiholoških razloga, jer tiraž manje strada od sitnog truckanja uzbrdo nego od naglih, velikih skokova.

Ta se procena proletos pokazala dobra. Pad tiraža bio je jedva nešto jači od uobičajenog redovnog prolećnog pada (vidi „Književne novine“ br. 251 od 12. VI 1965). Sporno je, međutim, da li je trebalo primeniti proletošnju procenu i na ovo sadašnje poskupljenje. U atmosferi sveopšteg poskupljenja namirnica, kirija, struje, saobraćaja, ogreva, duvana — praktično svega osim soli i lekova — pitanje je koliko čitaoci uopšte osećaju i uvažavaju da im je standard nešto pošteđen time što su novine skočile samo na četiri banke umesto na pet. Možda su, ipak, u pravu bili oni koji su tvrdili da bi za tiraž bilo bezbolnije sad odmah dići cenu na 50 dinara (ne samo nedeljnim brojevima nego i onima preko nedelje) — pa da se na tome jedinstvena cena stabilizuje za duži period.

O tome ko je bio u pravu moći će da se sudi tek kada se uporedi kretanje tiraža od 1. avgusta prema jeseni, sa kretanjem tiraža posle onog *idućeg* poskupljenja (sa osam na deset marjaša, odnosno sa 40 na 50 para dinarskih) negde na zimu ili na proleće, kada druge cene budu mirovale — *ako* budu mirovale.

UBI ME PREJAKA REČ

Petar Džadžić se ne može požaliti da je njegov nastup na televiziji, predveče, 21. jula, ostao nezapažen. Sa izuzetkom „Borbe“, koja je u podužem članku o *poeziji na našim malim ekranima* našla načina da ne pomene Džadžićevu emisiju o lirici Branka Miljkovića, svi beogradski dnevni listovi (ne računajući „Sport“ i „Privredni pregled“, koji ne gaje televizijsku kritiku) i tri nedeljna, osvrnuli su se na taj događaj.

Prvo je, u „Ekspresu“ (23. VII) reagovao D. Orlović, po čijem mišljenju, *„uprkos ograničenjima usled kratkoće emisije, Džadžić je svoj posao dobro obavio. Ali ne u celini, za šta krivicu najviše snosi reditelj... U emisiji Eduarda Galića zasmetao je prizvuk patetičnosti i patništva u glasu i ponašanju Ljubice Jović i Petra Džadžića. Džadžić nije „TV čovek“, pa mu se zato ne može mnogo zameriti, ali je tu bio reditelj da interveniše“.*

„Eksperimentalni gledalac“ u „Svetu“ (25. VII) očigledno ne prihvata tezu da je za sve kriv reditelj. Po njegovoj oceni, *„govoreći o pesničkom liku pokojnog Branka Miljkovića, Petar Džadžić se tako trudio da izgleda što mudrije i znanstvenije i kao kritičar kome su sve te stvari, dabome, jako poznate i dosadne, da je gledaocu koji nije poznavao pesništvo Branka Miljkovića bilo neprijatno gledati do koje je mere u celom ovom nametanju sebe, Branko Miljković, nažalost, bio sasvim odsutan i nevažan.“*

Olga Božičković u „Politici“ (27. VII) pokazala je da se apsolutno ne slaže sa „Eksperimentalnim gledaocem“, a da ne deli ni mišljenje svog kolege iz „Ekspresa“: *„Sa pravom merom plemenite patetike, pred delom ne samo umrlog pesnika, već i druga i bliskog prijatelja, uzeo je reč na malom ekranu književnik Petar Džadžić* — veli ona. — *Videla sam mnoge emisije lirike, posvećene delima živih i mrtvih pesnika. Ali, čini mi se, nijedna nije bila data sa toliko iskrene predanosti...“*

Istoga dana „Video“ je u „Ilustrovanoj politici“ uspeo i da podrži koleginicu iz matičnog lista i da se donekle distancira od nje: *„U emisiji lirike posvećenoj Branku Miljkoviću briljirao je esejista i kritičar Petar Džadžić. On je znalački i toplo govorio o Miljkoviću i njegovoj poeziji ne izneveravajući vizuelne zahteve malog ekrana. Smatramo da su poetske vrednosti Miljkovićeve ličnosti značajnije i interesantnije za TV gledaoce od njegove tragične smrti i da im je trebalo prići s više ljudskog zanosa, a s manje patetike i crnog pesimizma.“*

D. Pekić u „Večernjim novostima“ (takođe 27. VII) našao se negde na pola puta između ocena D. Orlovića i „Eksperimentalnog gledaoca“. Po njegovom mišljenju, *„smetala je patetičnost Petra Džadžića u predstavljanju Branka Miljkovića. Džadžić je ostavljao mogućnost da se manje veruje njegovom t o n u prikazivanja, a više samoj poeziji koja u toj meri ne dovodi u zabludu.“*

Tako zatvoreni krug, „Spektator“ je u „TV novostima“ (31. VII) ponovo otvorio postavljajući pitanje odgovornosti: *„Pitamo se samo da li je od Džadžića to zahtevao urednik kulturnog sektora Televizije — ili je on sam tako hteo — da o tragično preminulom pesniku govori tragičnim, zagrobnim glasom... A nije nevažno pitanje da li je to on sam smatrao za umesno i potrebno, ili su ga podučili stručni savetnici za dikciju i intonaciju. Jer, ako je taj lento lugubre bio po njegovom sopstvenom izboru, RTB* (valjda je mislio na RTZ) *bar u ovom slučaju može da opere ruke.“*

Time se, zasad, završava serija osvrta, ali dosije Džadžić — Miljković možda još nije zaključen. Pored „Borbe“, čiji je kritičar indirektno dao na znanje da o toj emisiji ne želi da se izjašnjava, još nismo videli šta o njoj misle Žika Bogdanović (NIN) i neko od autora hronike „Nedeljom otvoreno“ („Beogradska nedelja“). Ma šta, međutim, oni mislili i napisali u nekom enventualnom naknadnom osvrtu, ovo nekoliko citiranih ocena daje nam već za pravo da s olakšanjem i zadovoljstvom konstatujemo kako nam televizijska kritika nije uniformisana. Imamo je za svačiji ukus.

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Uspeti

ISPRED užičke pijace više onomad prodavac novina (imao sam prilike da ga čujem):

— Nove mere za Ere!

Jedan građanin (svakako Era), nailazeći sa nepretovarenim zembilom, odmahnu rukom. Neće novine.

— Pročitao sam — kaže — sve sada na pijaci.

U toku samo jednog ili najviše dva dana cene na užičkoj pijaci (razume se, ne samo užičkoj) bile su skočile za pedeset odsto. Sliku koju su videli po izlozima seljaci su jednostavno primenili na svoj sir, kajmak, jaja. I pošto ne znaju račun tako dobro kao stručni trgovci, pošto nisu do te mere pismeni (u trgovinama su cene od 500 skočile, recimo, na 859 ili od 8.000 na 12.841 dinar), seljaci su to zaokružili, pa je od hiljadarke kajmak porastao na hiljadarku i po, a jaje od dve i po na pet banki.

Delovanjem starog dobrog zakona ponude i potražnje na seljačkoj pijaci se u kratkom roku ovakvo stanje malo i menjalo, pa se tek kajmak vrati za stotinu-dve i jaje za celu banku. Ali u našem socijalističkom izlogu ono čudo od 12.841 (baš i jedan!) dinar često bez sto i jedne konferencije neće da se smakne ni za taj jedan dinar.

Posle saznajemo da su mnoge od najparatelnijih cena tresnute brzopleto (glavno da slučajno ne bude manje, a više neka bude koliko bude). Tako nove privredne mere, čija bi suština morala da bude u pokretanju rada i priznavanju njegove prave vrednosti, najednom nas uplaše kao bauk cenama kojima se u mnogo slučajeva prodaje rog za sveću i pokriva nečiji nerad.

Sve je to veća opasnost nego što na prvi pogled izgleda. Uzalud ćemo mi preko naših novina i ostalih oblika javne reči moralno osuđivati razne „Naprijede“ i „Bežanijske kose“ koji sa svojim ofrlje-cenama idu da nas unazade i pokose. Neštampana reč padaće na druge glave. Trenutak je da toga budemo svi vrlo svesni.

Ne bi valjalo ako bismo posle samo lepo, sa solidnom teorijskom osnovom, umeli da objašnjavamo zašto nam ovo ili ono nije uspelo. Uspeti, ovog puta je više nego pitanje časti. Jer će biti doista nemilo ako se i ubuduće o našim važnim ustanovama, makar samo i u vicu, bude govorilo da su to — škole učenika u privredi.

Kako to

PRIMALI mladića u Savez komunista. O mladom čoveku niko ništa loše nije imao da kaže.

Neko uzgred primeti:

— A kad se obraćaš ljudima, reci „druže“ i „drugarice“!

— Tako im i govorim.

— Kako govoriš, kad sam čuo da svom šefu Milanu i rukovodiocu odeljenja Persi, koji su još i članovi našeg Saveza, kažeš „gospodine“ i „gospođo“?!

Mladić obori pogled:

— Pa, kad im kažem „druže“ i „drugarice“ — reče — oni se ljute.

Ne želimo

ISPOSTAVILO se da crni hleb, koji je najjeftiniji i koji baš zato ljudi u ovom trenutku najviše traže, sada skoro nigde ne može da se kupi.

Zašto?

Dajte nam hleb kakav tražimo!

Prosto-naprosto, ne želimo da budemo na — belom hlebu.

Vodi se računa

POSLE RAZNIH nameštenica i srednjoškolki u ranijim godinama, „Svet“ je za lepoticu 1965. izabrao Nadeždu Vujanović, radnicu.

Možda nam je socijalni sastav tu i tamo ovakav ili onakav, možda nema dovoljno radnika. Ali nam se zato očigledno, i to odjednom u velikoj meri, ovim popravio socijalni sastav lepotica.

Onako uzgred

SOLITE mi pamet, solite, so nije poskupela!

VESTI

Moderne jugoslovenske pripovetke u Americi

„Smrt jednostavnog diva i druge moderne jugoslovenske priče“ zove se kolekcija izabranih jugoslovenskih novela koje je za izdavačku kuću „Vangard“ priredio Branko Lenski. Prema prikazu koji je u časopisu „Saturday Review“ objavio T.S. Lindstrom može se zaključiti da je u ovu knjigu ušlo petnaest priča savremenih jugoslovenskih pisaca „koji su poglavito preokupirani nedavnom istorijom koja je od njihove domovine stvorila modernu naciju“. Među petnaest objavljenih priča kritičar poimence pominje dela objavljena pod naslovima: „Smrt jednostavnog diva“ Cirila Kosmača, „Pastirica“ Mihaila Lalića, „Pepeo“ Ranka Marinkovića, „Sakupljač insekata“ Ivana Dončevića i „Ljubavnici“ Miodraga Bulatovića. Pored njih poimence su pomenuti Branko Čopić, Vladan Desnica i Prežihov Voranc. Sudeći po ovoj knjizi, i po samo prikazu, jugoslovenska književnost sve više počinje da izaziva pažnju američkih izdavača.

Kritičar kao proročica

Marko Ristić:
„HACER TIEMPO“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

NAJNOVIJA KNJIGA Marka Ristića sadrži, kako to kaže sām autor, „dugi i zamršeni splet podataka, utisaka, zabeležaka, razmatranja, doživljaja, štimunga, sećanja o jednom vremenu koje je bilo prokletstvo i jedinstvena škola, vrhovni doživljaj naših pokolenja“. Reč je, naime, o ratu i okupaciji, čijom je groznom stvarnošću Ristić bio nadahnut pri pisanju svojih dnevnika i razmišljanja. Političke i književne teme se tu bez prestanka prepliću; sećanja puna topline, istina retka, mešaju se sa prigodnim, publicistički pisanim komentarima; prošlost i sadašnjost prisutne su u podjednakoj meri na stranicama ove knjige.

Jedan osnovni problem hoće da objasni Marko Ristić: kako su defetisti iz vremena prvog svetskog rata postali u drugom svetskom ratu pravi rodoljubi, dok su, s druge strane, nekadašnji nacionalisti i zvanični patriotski pesnici završili u izdaji i šovinizmu? Govoreći o defetističkom i antiburžoaskom smislu poezije preteča simbolizma i nadrealizma, kao i o samim nadrealističkim i modernim pesnicima, Ristić postaje sjajan esejist kakvog ga znamo iz njegovih najboljih dana. Takav je on, uostalom, i onda kad se seća svoje mladosti. Postoji jedan nostalgični i melanholični ton u njegovoj esejistici koji deluje pesnički snažno, mnogo snažnije nego njegova hladna i celomudrena lirika. I tu noć mikrokosmosa, to podzemlje duha, tu oblast nesvesnog mi upoznajemo ne u njegovoj poeziji, već u njegovim esejističkim tekstovima.

Kakva je sudbina izolovanog, kabinetskog intelektualca obuzetog poetskim vizijama u ratnom vrtlogu? Kako se u njemu ogleda drama jednog tragičnog vremena? Ristić o dilemama koje su ga raspinjale piše nadugo i naširoko. U izukrštanim, protivrečnim i iskidanim tokovima istorijskog i književnog razvitka on pokušava da uspostavi jednu neprekidnu liniju, da nađe kontinuitet i identitet svoje ličnosti. To traženje moralne i intelektualne celovitosti i doslednosti, to je njegova prava opsesija... I pošto tako uporno i strasno traži jedinstvo, on ga i nalazi. Ristić, sjajni pamfletist i polemičar, koji je stvorio jedan zaista složeni sistem omalovažavanja i prezira, u knjizi „Hacer tiempo“ kao da je i samog sebe u zlovoljnoj zapenušanosti prevazišao; mržnja, bes, gađenje, odvratnost, nipodaštavanje, uzmućena žuč prolivena na stotinu ubitačnih načina: eto emotivne i intelektualne klime najvećeg dela ove knjige I zato kad naiđemo na oživljavanje prošlosti, na razmišljanja o poeziji, mi se osećamo kao kad u pustinji, pustinji mržnje hoću da kažem, naiđemo na oaze, mesta ljubavi i topline.

Marko Ristić nalazi za samog sebe uglavnom puno nežnih reči; ponekad samo dopušta da se blago i ironično sebi podsmehne. I dok su drugi u velikoj većini dospeli u ćorsokak u ratnim burama, Ristić se, po vlastitom priznanju koje ispoveda nametljivo i sa gordošću, uvek nalazio na pravom putu. Istina, bilo je i kolebanja, i nedoumica, i sumnji, ali proročki dar mu je u svakoj prilici pokazivao kuda treba da ide! Trijumfalni hod između zamki i busija istorije, praćen sporednim krizama, ali uvek daleko od svakog opasnijeg iskušenja, strampute ili poraza, ovaj hod je bio od prvog trenutka njegove zrelosti u suštini predodređen, neminovan, pobednički! Ovakav smer Ristićevog razvitka bio bi nam mnogo razumljiviji i prihvatljiviji, kad bi sa manje samoobožavanja, zanosa, sa manje traženja doslednosti pošto-poto govorio o samom sebi. Čini se ovako da je Marko Ristić odavno sve jasno bio predvideo i razumeo!

Njegove reči često zvuče strogo i dostojanstveno, kao da sama Istorija govori kroz njegova usta, kao da on najavljuje svojom patetičnom prozom dolazak strašnog suda! Ali taj ristićevski finalizam, koji nas uči da je on gotovo jedini znao pravi cilj i put, dok su ostali oko njega samo posrtali, bio bi mnogo prihvatljiviji kad ne bi bio delimično *naknadno* stvoren. Moj je osnovni utisak, posle čitanja ove knjige, i to otvoreno kažem, da je njegova mudrost, dalekovidost „retroaktivnog“ porekla... Sam autor kaže da su njegove beleške iz 1942. date „sa izvesnim stilskim izmenama i dopunama, koje nigde ne menjaju smisao“. Ne menjaju smisao... Može biti! Ali bi ipak bilo bolje da ih je objavio onakve kakve jesu, jer dnevnici imaju smisla samo ako su autentični. Svako redigovanje, čak i ono koje želi da izmeni samo neku reč, neki znak interpunkcije, ima za cilj veoma često i neku misaonu korekciju. Za „Dijalog između gospodina X i gospodina Y u junu 1941.“ kaže da je „u svojoj prvobitnoj versiji napisao 1941.“ U prvobitnoj, ali u definitivnoj...?

Na više mesta knjige „Hacer tiempo“ Ristić ogorčeno napada Miloša Crnjanskog. „Žalosni Crnjanski“ koga je „još živog, đavo odneo“, „koji je nekad bio autentičan pesnik“ — eto nekoliko reči iz opela koje Ristić drži Crnjanskom. Zašto on oseća stalnu potrebu da ga toliko puta sahranjuje? Možda zato što oseća da je uprkos knjizi „Tri mrtva pesnika“ Crnjanski i te kako stvaralački živ? „Druga knjiga Seoba“ i „Lament nad Beogradom“ rečito demantuju Ristićevo tvrđenje. Nije valjda „Druga knjiga Seoba“ proizvod bolesnog snoviđenja ili delo nekog fantoma?

Ova knjiga Marka Ristića opremljena je neuporedivo raskošnije no što zaslužuje po svojoj stvarnoj vrednosti. Pomenimo, ne bez gorčine, da su neki od najboljih njegovih eseja, „Iz noći u noć“, „Istorija i poezija“, „Moralni i socijalni smisao poezije“, tekstovi koji su donosili jedani nov način gledanja i razumevanja poezije, bili štampani u časopisima jednostavno opremljenim, koji su se strasno čitali i išli iz ruke u ruku. A danas, kad ga je sudbina, u duhu originalne nadrealističke teleologije, povela u trijumf, dovodeći ga do najviših počasti, do zvaničnog priznanja, do intelektualnog trona odakle on baca optužbe i prokletstvo na sve strane, danas kada je više uvažavan nego čitan, on objavljuje svoja u velikoj meri privatna i komformistička razmišljanja u jednom grafički i kompoziciono krajnje kitnjastom obliku koji nas gotovo zastrašuje svojim pompeznim izgledom i sklopom. Takvo raskošno izdanje nisu doživeli još, koliko ja znam, ni „Gorski vijenac“, ni „Lelek sebra“, ni „Seobe“, ni „Stražilovo“, ni „Ljudi govore“, ni Skerlićeva Istorija književnosti, ni Krležini eseji. Takvo izdanje nisu doživeli, kao što smo napomenuli, ni najbolji tekstovi samog Marka Ristića, oni po kojima ostaje u istoriji naše književnosti kao jedan od njenih najsuptilnijih esejista. Jer, to ne treba smetnuti s uma, autor knjige „Hacer tiempo“ ide u red najboljih teoretičara i tumača nadrealizma i moderne poezije uopšte. Niko kod nas nije dublje osetio, doživeo i objasnio duh onog moćnog pesničkog toka koji počinje sa Bodlerom, Remboom i Malarmeom. On je dao i stilom, i izuzetnim temperamentom, i solidnošću koncepcije, i velikom kulturom, mnogo dokaza o svojoj snažnoj književnoj ličnosti, čiji se trag ne može jednostavno izbrisati. Ali knjiga „Hacer tiempo“, kao uostalom i još neki njegovi radovi najnovijeg datuma, ne pripadaju, izuzimajući nekoliko sjajnih stranica, Ristićevom stvaralačkom periodu, već periodu prezrelosti, koji bih nazvao, služeći se njegovim rečnikom, „mrzešljivim“.

Pavle Zorić

Nove priče o starom svetu

Aleksandar Tišma:
„NASILJE“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

POSLE „Krivica“ — „Nasilje“. Svet, ideje i preokupacije Aleksandra Tišme od prve njegove knjige pripovedaka do druge nisu se mnogo izmenili. Čovek je u svetu sam i u toj samoći osuđen da živi u nesporazumu sa svetom. Situacija koja je data ni u kom slučaju ne odgovara čovekovim intimnim željama. On želi da iziđe iz samoće, ali mu to ne polazi za rukom. Posle pokušaja izlaska još više se uverava da je sam, da se zajednički jezik sa svetom ne može naći i da je poraz ono što neminovno stoji na završetku svake avanture. U ovoj knjizi pokušaj izlaska iz samoće su ljubav i seks. Svih pet ljubavnih istorija ispričanih u ovoj knjizi završavaju se zločinom ili pokušajem zločina. To su oni unutrašnji motivi za koje zna samo prestupnik i koje može da naslućuje, eventualno, islednik. Ali, kao što i sam Tišma kaže u jednoj priči, ti motivi ni u kom slučaju ne mogu da izmene ono što se pravničkim jezikom zove materijalnom istinom i da čoveka oslobode određene moralne odgovornosti za taj čin ili postupak.

Situacija prestupnika, možda, najzgodnija je situacija da se čovek otkrije. Svoju subjektivnu situaciju stranca i čoveka koji ne može da nađe zajednički jezik sa svetom, u trenutku kada se sukobi sa zakonom, Tišmin junak pretvara u jednu objektivnu situaciju. Tada je on i formalno čovek mimo sveta i faktički u sukobu sa svetom. Pokušaj izlaska iz te situacije onemogućavaju objektivne okolnosti i on im se pokorava jer je pokoravanje, za jedan tako ustrojen svet kao što je svet Tišminih junaka, jedina mogućnost. Svoju usamljenost i odvojenost od života prestupnik na izvestan način posle prestupa lakše snosi.

Kao što se vidi, Tišma je onu istu sliku sveta koju je pružao u „Krivicama“ u „Nasilju“ samo razvio i upotpunio. Tako razvijena i upotpunjena ona je neminovno postala više pesimistička. Mnogi tamni tonovi, koji su bili prisutni i u prvoj knjizi, dali su ovoj drugoj zbirci osnovni ton i postali dominantni. Takva slika sveta nesumnjivo da ima svoje opravdanje u situacijama koje Tišmu najviše interesuju i koje su u dobroj meri situacija savremenog čoveka. Jer zločin u Tišminim pričama ima u priličnoj meri simboličko značenje. To je jednostavno najdrastičniji vid čovekovog sukoba. Najpre, sa samim sobom pa onda sa sredinom i svetom. Tišmino razumevanje za razloge i motive prestupnikovog postupka dobija u tom slučaju jednu dublju humanističku, dimenziju. U jednom svetu gde nasilje nije usamljeni hir nego u mnogom pogledu određena praksa, a svet u kome živimo pružio nam je dovoljno, u bližoj i daljoj prošlosti, iskustva te vrste, otkrivanje razloga nasilju, možda je, i najsigurnija njegova osuda. Jer svi Tišmini prestupnici, ma koliko bili izgubljeni, pre prestupa i zločina su obični svakidašnji ljudi i svojim prethodnim istorijama kao da govore da ono što se dogodilo sa njima može da se dogodi, i događa se, svakom njihovom životnom saputniku. Rat je uticao na formiranje slike sveta mnogih od njih. Neuspeh u životu poslao ih je na sporedni kolosek življenja i situacija u kojoj su se našli, pre nego što će da izvrše zločin, njima je izgledala kao poslednja prilika da se vrate u život. I Tišmu prevashodno interesuju okolnosti koje su ih onemogućile da se vrate tamo kud su naumili. Rečju, pravdajući i objašnjavajući, na izvestan način, nasilnika, Tišma osuđuje nasilje. U prvom redu ono što nasilje stvara pa tek onda onoga koji to nasilje provodi ili ono što to sprovedeno nasilje stvori.

U onoj istoj meri u kojoj se nije izmenio Tišmin svet nisu se izmenila ni Tišmina sredstva saopštavanja. On piše, još uvek, krajnje jednostavno. Čuvajući formalnu strukturu realističke pripovetke Tišma dodavanjem izvesnih psiholoških podataka nastoji da tu pripovetku iznutra obogati. Po nek put Tišma ne uspeva u potpunosti u tome. Prvo nasilje nije uspelo da se oslobodi izvesne feljtonističke plitkosti i sigurno je najslabija pripovetka u knjizi. Kada smo govorili na ovom istom mestu pre nekoliko godina povodom prve Tišmine knjige pripovedaka konstatovali smo da je Tišma mnogo veštiji i spretniji kada piše kratku priču i da mu duža pripovetka ne odgovara. U tom pravcu Tišma je napravio zaokret. Četvrto i peto nasilje, dve poduže celine, u odnosu na duže priče iz zbirke „Krivice“, predstavljaju nesumnjiv i neosporan napredak. Istovremeno ta dva nasilja, gde je Tišma umeo u potpunosti da dovede u sklad svoju sklonost ka psihološkoj analizi sa adekvatnim umetničkim sredstvima, mnogo su bolja ostvarenja od prethodnih tri gde je mnogo štošta ostalo nagovešteno, ali ne i do kraja iskazano. Kad ovo kažemo podrazumevamo pre da je Tišma u izvesnom smislu u prve tri priče ostao nedorečen nego što smatramo da je u četvrtoj i petoj i suviše mnogo rekao. Napredujući dakle, u jednom pravcu Tišma izgleda da postepeno napušta kratku priču i teži složenijim i razvijenijim pripovedačkim formama u kojima će bolje moći da u potpunosti izrazi sve ono što hoće i želi.

Čini se, ipak, da je svojom drugom knjigom Tišma zatvorio jedan krug. Da li će Tišma nastaviti da se kreće i dalje u tome krugu i koliko će u tom kretanju imati uspeha, ili će nastojati da iz tog kruga iziđe i potraži jedan možda drukčiji svet, pokazaće budućnost. Nama se čini da bi traženje jednog drugog sveta bilo neminovno jer ostanak u ovom svetu krije u sebi mnoge opasnosti od kojih utapanje u jedan određeni manir nije ni jedina ni najnezgodnija.

Predrag Protić

Između uspomene i življenja

Josip Pupačić:
„USTOLIČENJE“,
„Znanje“, Zagreb 1965.

NOVA KNJIGA poezije Josipa Pupačića „Ustoličenje“, upoređena sa njegovim ranijim knjigama „Kiše pjevaju na jablanima“, „Mladići“ i „Cvijet izvan sebe“, predstavlja za ovog pesnika jedan vidljiv korak unapred. Kada kažemo ovo, mislimo da je sazrevanje poetskog talenta išlo jednom uzlaznom linijom od prve do ove poslednje knjige, bez obzira što je to sazrevanje moglo biti plod pažljivije odabrane lektire, odnosno da se radilo o porastu opšte poetske pismenosti, kultivizaciji izraza koji se nije morao ticati samo Pupačića, već čitave njegove generacije. I jedan i drugi slučaj uključuje u sebe nadarenost koja nije mogla biti stečena, već doneta, a njeno usavršavanje ambiciozno i jasno određenih ciljeva. Sazrevanje pesnika, prevazilaženje ranijih formi u poslednjoj zbirci kazuje kako je Pupačić rad na jeziku i rad na temi shvatio kao jedan isti posao, ako se to tako može reći, te se na oba plana javljaju vidljivi rezultati, gde se deo donekle žrtvuje celini, no ako bi se cenila vrednost ovakvog postupka, opravdanja za njega ne bi izostala.

Tematika, u onom poetskom smislu, često tako teško uočljiva, jer je neodvojiva od sadržaja i jezika, nosi laki odsev ranije obrađenih prostora, ali je sada bogatija, sa novom dimenzijom, refleksijom i odnosima. Najčešće to je pesnikov subjekt okrenut ne samom sebi (površno gledano to bi bilo tako), već sebi-svetu sebi-pesmi, gde je sagledavanje samog sebe samo podstrek da se kažu izvesne opštosti. Otuda Pupačićeva lirika, naoko subjektivna i lirična, nosilac je one objektivnosti koja misao često istura napred kao svog branioca i zastupnika. Dalje, to je tema detinjstva, ponovljena iz ranijih knjiga, ali sada data interesantnije i, što je zanimljivo, sa više svežine. To nas upućuje na misao da su ovakve analogije i nepotrebne donekle, jer ono što je prethodilo samo je uvodna obrada ili pripremni rad, kao što nismo obavezni ni ciklus „Hodočašće mirisa“ smatrati iscrpnim krajnjim dometom uokviru ove opsednutosti. Rat kao reminiscencija, ili kao doživljaj unapred, kao proricanje ili strah, ili proricanje i strah od sopstvenog proroštva, grana Pupačićevu poetiku u novom pravcu, i tako da smo skloni da poverujemo kako je Pupačić krugom pesama „Horizont oružja“ i jednim njegovim logičkim nastavkom u ciklusu „Područje groblja“ postigao onu vrstu objektivacije koja je u stanju da subjekt liši iskustvenog i da ga privede doživljaju apstrakcije gde se poništavaju konkretno ljudski razlozi u ime samih ovih ljudskih egzistencijalnih razloga.

Ima u Pupačićevoj knjizi i ozbiljnih podbačaja, tragova lova u mutnom, čudnih odnosa, mesta gde je emotivna tenzija sasvim zatajila, a ostala samo naga reč, verbalni nadomestak, tanušna inspiracija ili njena potpuna odsutnost. Takvi su ciklusi „Tvoja duša šuti i govori“ i „Mimohod pobožnosti“, u kojima je samo ostao oblik ranijih nadahnuća, krhka njihova ljuštura, u kojoj se izvornost ne prepoznaje, a pesme su ishitrene u nekom neodređenom stanju želje za stvaranjem. Da ne sudimo bez dokaza, navodimo mesta iz prvog pomenutog kruga:

„Okrećem se prema odlasku
i prema siromaštvu
na granicama Stvaranja i Umiranja
Pristup Tebi

značio bi približavanje veličanstvu hrama.
koji obasjava u sebi samo mrtve“.

Ovde je inspiraciju zamenila retorika. Knjiškost, oveštao rečnički obrt, naučena fraza, mali namerno upotrebljen paradoks. Isto tako slaba mesta ovog dela Pupačićeve knjige čine banalne metafore i epiteti kojima se pesnik nekontrolisano i nekritički služio zaodevajući svoju intimistiku hrpom poetizovanog govora: crni bedem straha, ponorna tišina, tamni sjaj bez dna, nestvarne zjene, koban dodir, skamenjena prošlost, tamni ponor duše; sve su to reči koje kao da su preuzete od jednog kasnijeg romantizma gde se značenje gubilo u naduvanoj patetici versa.

Pupačić se u svojoj knjizi učio na dobrim i vrednim uzorima hrvatske poezije. Tu je pre svih Antun Branko Šimić, na koga podseća ne samo grafičko-ritmičkom fakturom stiha (koju je u celosti i to ne mehanički preneo), već i ekspresivnošću, emocijom i načinom davanja poente, koja je često sadržana u slici, nagloj i kao suprotstavljenoj onom što se do nje slutilo. On Šimića ne kopira no koristi u smislu tradicije, produžavajući njegovu nit, bogateći je i granajući, a retki su stihovi gde je uticaj blizak plagijatu:

„I rumenobijeli na stolu
šipci
zatvoreni u krvi
gase se u rujnom začeću...“ (Nokturno, Pupačić)

„Niz zapadno nebo
i iz rasprsnutih šipaka u vrtu
krv se cijedi“
(Gorenje, Šimić)

Ne mali doprinos njegovom sazrevanju dao je i Tadijanović, čije ganutljive zvezdane trenutke opažamo u Pupačićevoj enterijer-intimi detinjstva i lakoj naraciji ciklusa „Hodočašće mirisa“.

I pored manjih nedostataka, Pupačićeva knjiga predstavlja delo vredno pažnje. Ona ozbiljno upotpunjava predstavu u novijoj hrvatskoj poeziji koja broji ne malo zanimljivih i značajnih imena. Čini nam se kako se hrvatski pesnici, danas, bore za nastavljanje poetske reči u duhu svoje najbolje tradicije, što ih odvaja od drugih strujanja i iskušenja. U tome je, možda, njihova prednost. Savršeno ostvaren kontinuitet ukazuje na autentičnost jedne generacije koja, i pre nego što se u potpunosti oglasila, deluje kao iskustven znak, siguran pokret, zaokružen opus.

Aleksandar Ristović

IZLOG KNJIGA

Branislav Lovrenski

Sakate ptice

„Prosveta“, Beograd 1965.

PRETPOSTAVITI da Branislav Lovrenski nije precenio svoje snage kad je uzeo toliko obimnu građu da literarno uobliči i izrazi svoja viđenja riskantno je isto toliko koliko i tvrditi da su „Sakate ptice“, u celini i u detaljima, prazna igrarija mladog skribomana. Jer: s jedne strane, ne može se poricati da, i pored sve dekomponovanosti knjige, u osnovi ove proze stoji jedan dosta čvrsto sagrađen skelet koji drže na ovaj ili onaj način prihvatljive uzročno-posledične veze. Vremenska retrospektiva u kameno doba i srednji vek, koja je ne samo uokvirena nego i prožeta dahom i problemima našeg vremena, tim je prihvatljivija što je uzeta samo kao sredstvo za postizanje satiričnih efekata, često vrlo vešto tempiranih. Pogotovu kad se tome doda da se u toj strukturi provlači jedna nit zla, koja klija u kamenom dobu u vidu „trovanja krvi, raspadanja unutrašnjih organa i tkiva, lepre, sifilisa, ekcema i neke nove bolesti, kvrgave“, preko srednjovekovnih „noćnih mora“ ili „ustajalih voda“ koje su „leglo svih zaraznih klica koje će kasnije biti otkrivene“, pa do kalifornijumskog taneta koje će „moći da upotrebljavaju usamljene grupe terorista“. Ali, zato, teško može da se prihvati niz površnih, lišenih duha, banalnih, često sirovih detalja iz naše svakidašnjice (kao, recimo, sekvenca o fudbalu), ili ona mesta koja se svode na golu elokvenciju ili još manje ona koja se teško mogu dešifrovati.

Ne može se autoru preći ni sposobnost da „kad ga ponese pričanje. priča vrlo nadahnuto, što dokazuje da on nije samo čudotvorac nego i pesnik“. Međutim, čak i pod pretpostavkom da je on uvek bio u takvoj situaciji, to nije garantija ni za tematsku homogenost, ni za stilsku ujednačenost, niti, konačno, za umetničku uverljivost čitave knjige. U okviru svake od tri tematske celine (razgovor između junaka i opsenara, priča o kamenom dobu i priča o srednjem veku) mogu se naći elementi mnogih književnih i neknjiževnih stilova, od lirike pa do prevoda iz NIN-ovog „Izbora“, koje je Lovrenski, poput Dos Pasosa, uneo u svoju pripovetku. Ali da je, uz nešto više stvaralačke discipline, mogla da se izbegne jedna takva heterogenost pokazuje upravo priča o Asinu i Mikailu. U svakom slučaju, narodski komponovanom anegdotom, jednostavnom dakle fabulom, uspeo je ovaj pisac da kaže dosta o mnogim ljudskim vrednostima i manama, da stvori umetničke slike i likove koji se pamte.

Stanojlo BOGDANOVIĆ

Mirko Petrović

Dečaci s trouglastog trga

„Mlado pokolenje“, Beograd 1964.

AUTOR ZAPAŽENIH PRIPOVEDAKA ZA DECU, Mirko Petrović, predstavio nam se ovoga puta romanom „Dečaci s trouglastog trga“. I u ovom svom delu koje govori o svetu i doživljajima najmlađih, Mirko Petrović je ostao veran sebi, svojim pogledima i shvatanjima dečje literature.

Odan realističkom tretmanu materije koju obrađuje, on je ne lišava onih spontanih lirskih, gotovo bi se moglo reći romantičarskih izliva mašte, čistih iluzija, toplih, ranih ljubavi detinjstva i dečaštva, omeđenih, poljima i rekama zavičaja. Naprotiv, on, govoreći o realnim zbivanjima u kojima učestvuju njegovi junaci, mašta i sanja u njihovo ime, u ime tog ozarenog, neprikosnovenog sveta detinjstva u koji se nećemo vratiti, ali koji, poput mrtvih i živih junaka prošlosti, traje i obnavlja se u nama neprekidno.

Roman „Dečaci s trouglastog trga“ obuhvata, dobrim svojim delom, period vremena pred rat u Sremskoj Mitrovici, ovlaš dodiruje sam rat i završava se oslobođenjem Mitrovice od okupatora. To je priča o grupi dečaka sa trouglastog trga koji se okupljaju u jednoj staroj, napuštenoj jednospratnici. Ona za dečake nije samo zborno mesto njihovih sastanaka. Ta kuća, nagrizena zubom vremena, kao da bdi nad njima poput nekog dobrog duha, pružajući im sve ono što im stvarnost uskraćuje. Tu se sustiču sve njihove želje i planovi, učvršćuju i osipaju prijateljstva, da bi se docnije, u vrtlogu rata, spojili u neraskidivu vezu drugarstva. Jednom rečju, jednospratnica sa trga bila je njihov krov sveta, koji je, na kraju, ostao da dočeka preživele i da sačuva sećanje na pale.

Mada je u romanu „Dečaci s trouglastog trga“ isključivo pisao o duhovnom i fizičkom svetu deteta, Mirko Petrović je uspeo da nam dâ sliku karaktera ljudi i običaja svog rodnog kraja, a iznad svega širu, opštiju sliku vremena i događaja koji su se zbili u određenom trenutku i na određenom području.

Vladimir V. PREDIĆ

Aleksandar Čakovski

Svetlost daleke zvezde

„Veselin Masleša“, Sarajevo 1964; prevela Ina Krstanović

DA LI JE MOGUĆNO da svetlost zvezde koja se ugasila još dugo, dugo ulepšava život ljudima? „Mogućno je, mogućno, — smatra Zavjalov. — Ta svetlost putuje godinama, hiljade, milione godina. Ona prolazi kroz pregrade, kroz meteorsku kišu probijajući kosmičke magle, najcrnje i najgušće oblake. Praktično ona je večna, ta svetlost daleke i, možda, već ugasle zvezde“.

Zavjalovljeva zvezda je Olja Mironova, njegova prva i jedina ljubav. Rođena u ratnom vihoru, ta ljubav je prekinuta izveštajima koji su konstatovali hrabru smrt Zavjalova i Mironove prilikom obaranja njihovih aviona. Međutim, obaranje aviona ne donosi uvek smrt pilotu. Zavjalov je ostao živ. Petnaest godina kasnije, 1956. u jednom časopisu ponovo je ugledao Olju. Od toga časa počinje njegovo traganje, koje, ako nije najpoetičnije, svakako je jedno od najupornijih traženja opisanih u književnosti. Ono ujedno otkriva i Olju koju Zavjalov nije stigao da upozna. Njeno poštenje, čovečnost, upornost i postojanost — to su putokazi koji su Zavjalova doveli na cilj. Samo kad je najzad stigao zvezda se već ugasila. Ostala je samo njena svetlost da mu osvetljava i ukazuje put, da mu daje snagu da na njemu istraje.

„Svjetlost daleke zvijezde“ je priča o velikoj ljubavi koja, s obzirom na vreme u kojem se rodila, nije ni mogla biti manja. Ali ova ljubav neodvojiva je od vremena i društva u kome Olja i Zavjalov žive. Zato su mnoge stranice ove knjige posvećene razmišljanjima o periodu kulta ličnosti i nema ličnosti koja o njemu nije izrekla svoj sud. Svakako najinteresantniji su razgovori Zavjalova, koji je i sam bio žrtva kulta, i Viktora koji to vreme poznaje po posledicama koje je ostavilo. Ako u tim diskusijama treba odrediti pobednika, onda je to Zavjalov Njemu pripada i poslednje slovo: „Pa ipak, ne mogu sve protekle godine da nazovem samo sa dve reči — „period kulta“, kako to ti činiš, zato što su i tih godina ljudi činili podvige, zato što su milioni ljudi, a među njima i ja, verovali u istinu dela koje su stvarali. Ali za tebe je „period kulta“ samo lanac zločina i grešaka. A ja sam uveren da u našoj istoriji nije bilo doba u kome su greške i zločini ispunjavali svu sadržinu epohe. Eto u tome se mi razilazimo“.

Samo Zavjalov nije uvek ovako ubedljiv. Izgleda da je to osetio i sam autor pa je Viktora ocrnio avanturom sa Lizom, koja ne mora da bude nimalo tipična.

Aleksandar Čakovski je priznato ime u sovjetskoj književnosti. Stekao ga je mnogobrojnim delima od kojih su najznačajnija trilogija „To je bilo u Lenjingradu“ i romani „Kod nas je već jutro“, „Godina života“ i „Putevi koje mi biramo. „Svjetlost daleke zvijezde“ predstavlja najviši domet u njegovom stvaralaštvu i svedoči o još neiscrpljenim mogućnostima njegovog talenta.

Zoran BOŽOVIĆ

Dž. D. Selindžer

Freni i Zui

„Prosveta“, Beograd 1965; prevela Nevena Stefanović-Čičanović

RADOZNALI SMO. Strašno smo radoznali za sudbinu naših bližnjih — ne uvek da bismo se radovali njihovim uspesima ili saosećali u njihovim patnjama. Strpljivo slušamo suseda dok nam na autobuskoj stanici priča o onima sa trećeg sprata (o njima čitava kuća zna jedino da se dobro oblače i da primaju dosta pošte) a naš sused zna sve i sve nam kazuje ne otkrivajući izvor svog znanja. Selindžer zadovoljava tu ljudsku radoznalost pričajući o Glasovima i niko ga ne može uhvatiti u izmišljanju jer on govori o problemima koji su mnogima poznati.

Sudbina porodice Glas u SAD nije usamljena, mnoge porodice imaju istu ili sličnu sudbinu. Ta tragična sudbina je uslovljena sistemom života u kojem dominira mogućnost očuvanja i uvećanja standarda i udaljavanje od prirode i prirodnog odnosa sa ljudima. Urbanizacija i mehanizacija potiskuju žanos životom kao smislom ljudskog postojanja i u pojedinim trenucima život postaje besmislen i pribegava se rešenju koje je odabrao i Simor Glas — samoubistvu. Put do nervne krize ili samoubistva nije kratak i jednostavan. Kod Glasovih on počinje u trenutku kad mnogobrojna deca porodice Glas pobeđuju na radio kvizu „Ovo je pametno dete“. Možda čak i ranije, u trenutku kad su počela da prikupljaju znanja koja ih dovode do prerane intelektualne zrelosti i nevoljnosti da se razvijaju normalno sa ostatim svojim vršnjacima. Simor je ubrzao svoj razvoj kroz školu i završio je kao mistik i samoubica. Mlađi Badi je napustio studije i posvetio se književnosti i razmišljanju — ali plodovi tog rada ne zadovoljavaju ni njega, on plovi po usamljeničkom cinizmu.

Freni i Zui — vaspitanici Simorovi i Badijevi — iako tek stupaju u život već osećaju tragiku izgubljenosti koju su im kroz literaturu ulila starija braća. Freni, mlada studentkinja, nema moći da se prirodno postavi prema okolini: ona je prezasićena narcisoidnošću koja potiče još iz vremena radio kviza „Ovo je pametno dete“, a ne može da smogne snage da bi postala „savršeno niko“. Dospeva do mističkog zanosa koji potiče od izvesnog primitivisanog pravoslavlja zasnovanog na neprestanom ponavljanju molitve Hristu sve do trenutka dok se u duši ne oseti nešto lepo i čisto, dok se čovek ne približi bogu ili se u duši ne poistoveti sa njim. U tom stanju Freni doživljava nervnu krizu jer time ruši, ruši i sebe ne mogavši da oseti prosvetljenje.

Tragičnost Glasovih nema kraj, ona se nastavlja i trajaće sve dok se ne izmeni nešto u sistemu života, nešto u odnosima između ljudi, stvari i prirode.

Ovo nam nije prvi susret sa Selindžerom, njegov jedini roman „Lovac u žitu“ je objavljen na našem jeziku, a nadamo se da neće biti ni poslednji jer ima izgleda da se prozni ciklus o Glasovima pretvori u briljantan roman reku o savremenom životu u SAD.

Prevodilac Nevena Stefanović-Čičanović je svoj posao obavila sa ljubavlju, prevod je veoma čitljiv zahvaljujući njenom smislu da lepršavost Selindžerove rečenice prenese u svoj prevod.

Aleksandar BADNJAREVIĆ

Giorgos Seferis

Poezija

„Mladost“, Zagreb 1964; preveo Ton Smerdel

„GDE GOD KRENEM, GRČKA ME RANJAVA“, tako je pisao Seferis, novohelenski pesnik, dobitnik Nobelove nagrade za književnost u 1963. godini, i ta nostalgičnost pesnika-putnika, novog Odiseja, postaje ne sadržaj i slika, ne osećanje i tugovanka, već misao njegovih sadržajnih, slikovitih, duboko osećajnih, tužnih pesama. Za njega, o kome i o čijoj poeziji znamo još uvek malo i za koga ne bismo ni znali da nije dobio tako značajno priznanje, za njega se upravo ne može reći da je „nova definicija poezije“ i pored toga što smo s pravom namerni da mu priznamo genijalnost. Seferis je genijalan kao Tagore, ne krčitelj novog puta, no apsolutno moćni, sveobuhvatni usavršilac onog što je kao način u poeziji već do njega bilo poznato; Seferis nije avangardist, ali ipak, on je avangardan. Iako svojim delom ne ukazuje na ono što će se kao poezija pisati pedeset godina kasnije, on će imati, kao što ih već i ima, i svoje podražavaoce i učenike, što je, svakako, ako ne dokaz veličine u određenom smislu (Remboa na primer) ono je dokaz jedne lirske snage, sasvim određene u vremenu.

„Prvo što Bog stvori bješe dugo putovanje“ — piše negde u nekoj od njegovih izvrsnih pesama. Nešto od onog zaveslaja, udara po talasu, zvižduka napetog jedra, od one veličanstvene plovidbe od pre dvadeset vekova, kao iluzija, stvarnost i mit zatvoreno je zauvek u njegove stihove čiji ritam odzvanja težinom, naporom i smislom nekog ratničkog starogrčkog krika. Od te Grčke, koja ga inspiriše, užasava i uzdiže neće ga moći odvojiti ni studiranje francuskih simbolista, od kojih je dosta i naučio, ni čitanje Hopkinsa i Eliota, o kome piše esej; naprotiv, on im se okreće da bi još dublje zaronio u staru helensku književnost, da bi shvatio vrednost i svežinu narodnog jezika i da bi se učio iznad svega na grčkoj narodnoj poeziji i grčkim klasicima.

Iako tema putovanja, prisutna u većini pesama, govori o direktnom uticaju Eliotove male poeme „Putovanje mudraca“, Seferis je razlaže na drugoj osnovi, na mitu o grčkom putovanju Argonauta, na jednoj drugojačijoj mudrosti; najzad njeno jezgro, ako je spoljni doticaj bio blagotvoran i plodonosan, grčko je, tragično, apsolutizovano. To je putovanje — povratak u vreme odavno iščezlo, kao prah sa nogu putovođe, nakon tolikog vremena, i samo dve reči nađene, slučajno možda spomenute, dovoljne su da ga, tako vidovitog, vrate onom iskonskom plamenu koji još gori na žrtvenicima i čiji tanak dim prepoznaju njegove nozdrve. To je putovanje transcendentalno, gotovo lišeno materije, a šum vesala koji ostaje u uhu samo je blagi talas Seferisovog ritma — poetskog znaka.

Naoko deskriptivan, čak u nekim pesmama i anegdotičan, Seferis ipak zadržava onu suptilnost gde se mešaju duboko ljudsko osećanje tragike i povesti, i misao koja od ovog čini jedan viši oblik, jedno uzvišenije mesto.

U prevodu Ton Smerdela Seferis, čini nam se, deluje dovoljno ubedljivo da bismo ga mogli čitati kao pesnika i pamtiti ga. Izgleda nam da je prevodilac Seferisa dao u jednom adekvatnom ritmu, koji bismo mogli nazvati ritmom sredozemlja, koji smo sretali ranije u pesmama Salvatora Kvazimoda, ili u nekim boljim pesmama Vesne Parun.

Aleksandar RISTOVIĆ

Danil Granin

U susret oluji

„Prosveta“, Beograd 1965; prevela Danica Jakšić

U VEĆ UBEDLJIVO AFIRMISANOJ „Prosvetinoj“ biblioteci „Savremeni strani pisci“ objavljena je knjiga nama do sada manje-više nepoznatog sovjetskog prozaika Danila Granina. Njegovo pravo ime je Danil Aleksandrović German, a rođen je 1918. u Lenjingradu. Elektrotehnički inženjer, pisac izrastao u velikom gradu i u najburnijim godinama postrevolucionarne epohe, Danil Granin, slobodno možemo da kažemo, pripada malom broju sovjetskih književnika koji su, ako se tako možemo da izrazimo, svoje teme tražili u urbanoj civilizaciji. Nije neinteresantno spomenuti da on u sebi i u svome delu objedinjuje tehničkog stručnjaka i senzibilnog umetnika, koji bez mnogo digresija jednom gustom i škrtom frazom iskazuje humanističke dileme sovjetske tehničke i naučne inteligencije suočene sa modernom metodologijom tehnoloških procesa. Na prvi pogled ova knjiga može da bude strana jednom zabavnom, tzv. proosećanom i isključivo literarnom prilazu stvarnosti. Ona je samo utoliko strana jednom konvencionalnom literarnom tretmanu, ukoliko je duboko i gotovo tragično prizemljena kada prikazuje stvarne drame jednog dužeg procesa naučnoistraživačkog obrađivanja atmosferskih neprilika i borbe atomskih fizičara protiv oluje i njenih pogubnih posledica .Ne možemo govoriti da se na jedan linearan način u Graninovoj prozi sadržava optimizam. Ne, Graninov optimizam nije deklarativan, još manje je dat kao stalni lajtmotiv, već je to optimizam čoveka koji duboko veruje u perspektive sovjetske nauke kada će se racionalizam naučnoistraživačkih procesa moći da ukaže kao najneposrednija pomoć ljudima koji žive svoj svakodnevni život u gradovima i na selima velike sovjetske zemlje. Granin govori rečenicom koja ubedljivo zaseca u svakodnevicu i ljudske probleme onih koji su nauku shvatili kao jedan vid, i to osnovni, svoje sopstvene egzistencije, i koji svoje subjektivne izbore drugog reda podređuju najdubljem izboru i naučnom opredeljenju. U ovoj knjizi Granin vizionarski vidi ono vreme u kome će mnogi naš današnji veoma opravdan strah od ratne upotrebe atomske energije izgledati gotovo apsurdan i smešan i on nagoveštava ono vreme u kome će veliko ljudsko bratstvo doživljavati svečanost racionalne upotrebe energija koje je otkrio ljudski um i od kojih čovek neće biti otuđen. Ma koliko na prvi pogled deklarativno izgledala Graninova reč: „Tragedija što je nauka otkrila atomsku energiju suviše rano, dok se svet još nije oslobodio kapitalizma“, u stvari otkriva duboki humanistički smer sovjetske nauke koja u ovoj knjizi progovara jezikom vere u perspektive čoveka a ne u njegovo survavanje u kataklizme uništenja, očaja i smrti. Cva knjiga moralno je indikativna u mnogo čemu lirska proza o bezmernoj veri čoveka u svoje sopstvene mogućnosti kada će nauka ostvariti integralno vraćanje čoveku kome služi, a ne kada će biti u svojoj primeni dehumanizirana i opasna varka privida sreće u modernom svetu. Ako je katkad Granin ostajao samo na površini, ako je negde žurnalistička fraza zamenila literarnu viziju budućeg sveta čovečenog a ne dehumaniziranog naukom i njenim rezultatima, ako je katkada ovaj pisac urbane atmosfere osetio amplitude i nije ih izbegao, amplitude između žurnalizma i guste literarne fakture, — to još uvek znači da ovu pre svega moralno realističku knjigu, treba shvatiti kao opomenu savesti našem vremenu i kao humanističku viziju budućnosti. Na kraju treba pomenuti izvanredno tečan i korektan prevod Danice Jakšić.

Branko PEIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

Berkesi András

Játék a tisztességgel

„Magvetö könyvkiadó“, Budapest 1964.

DOK FILOZOFI, estetičari i znameniti naučnici sve više govore o krizi romana na Zapadu i o njegovom preobražavanju na Istoku, događa se da se već u toku prvih šest godina stvaralaštva jednog pisca pojave njegovih osam romana u više nego milion primeraka (u inostranstvu je ovaj broj dvaput veći nego kod kuće). Jedan od takvih pisaca je i Andraš Berkeši, koji svojim najnovijim romanom „Igra s čašću“ dokazuje da oseća potrebu za modernom konstrukcijom koja odgovara savremenoj sadržini. Ovo je delo, takođe, primer raspadanja hronološkog reda događaja, i primer situiranja radnje u mesto koje se ne bira po klasičnim pravilima. Ono je, istovremeno, poprište primene retrospektivnog metoda koji nije proizvod želje za modernošću, već komponenta sveukupnog dejstva romana.

Kraj Berkešijevih likova, obdarenih potencijalnom strašću i osetljivom dušom, ne može se ravnodušno proći. On je pisac koji je sposoban da zahvati kretanje celine vremena i tok jedne stvarnosti. Intelektualna doživljavanja svojih heroja i njihove upola sazrele misli i nehotice on dovodi u vezu s čitaočevim iskustvima i pogledima. Zato se i voli glavni lik romana: Jutka Fodor koja se prolazeći kroz vatru pakla i seriju kalvarija, razvija u mladu ženu koju pisac uči kako da stoji na sopstvenim nogama. Prvobitno krhko dete kome je potrebna potpora, koje neposredno i pametno priča, ona, potom, na podstrek pisca i na papir stavlja komplikovanu istoriju svog života. Pisac se meša u razvoj događaja samo tamo gde treba istražiti „pozadinu“, one uzroke koje ni Jutka ni njena okolina ne znaju, a katkad i ne mogu da znaju.

Jedna strana toka događaja otkriva krajnju moralnu krizu jednog intelektualnog tipa, Žigmonda Tereka, Košutovom nagradom odlikovanog neurohirurga, naučnika međunarodnog glasa čije se karakterne slabosti ispoljavaju i iskorišćavaju podjednako u eri kulta ličnosti i u kontrarevoluciji 1956. godine. Tokom zanimljivih događanja čitalac će sebi često postaviti pitanje: zašto je policija tako nemoćna u otkrivanju ubistva hirurgovog sina — Jutkinog verenika — 1956. godine, ubistva o kome mnogi dosta znaju? Pisac, međutim, smiruje naše buntovničko raspoloženje: stavlja nam do znanja da u lažnoj i samouspavljujućoj atmosferi vile Terek, koja je svoje stanovnike vaspitavala u pritvornosti, nema nikog ko bi poluludom konzervativnom čudovištu porodice otvoreno rekao činjenice. Okolnosti primoravaju Jutku da podnosi nove žrtve i da ćuti. U njenoj sudbini sastaju se obe niti (problem moralne krize intelektualca i niz zbivanja gotovo kriminalnog žanra) na taj način da čitalac ne oseća da su događaji nasilno konstruisani. Ona dolazi u prvi plan i na radnom mestu gde je u središtu sukoba između stručno zaostalog i politički sektaškog direktora i glavnog inženjera koji se sve više priklanja kompromisima.

U ovim po prevashodstvu zamršenim sudbinama i situacijama, koje otkrivaju jednu aktuelnu stvarnost, Berkeši hoće i ume da „zauzme stav“ i da „sudi“. On otkriva, ne idilišući i ne prenemažući se, lepote novog života i zalaže se za njih, računajući na pomoć i istinoljubivost čitaoca. Prisilna iskušenja, kojima Jutka često i nevoljno postaje pokretač, navode dobronamerne ličnosti na izražavanje normi čestitog i moralnog života. Berkeši s isto toliko neprikrivene strasti ocrtava i ostale svoje likove, koji se posle nekolikih piščevih poteza i nekoliko frapantno sirovih očitovanja, ne mogu zaboraviti. Možda će krajnji ishod romana u nečijim očima izgledati kao happy end. Takav kraj, međutim, prirodno proizlazi iz logičnog toka događaja i iz Berkešijevih diferenciranih i osenčenih slika likova, iz jedne veoma široke, dakle, freske zgusnutog zbivanja koja pokazuje tokove i specifičnosti života u novim uslovima.

„Igra s čašću“ je, najzad, isto toliko čvrst osnov i sigurna mera za Berkešijevu dalju literarnu karijeru koliko i uspeh koji nedvosmisleno govori o nivou današnje mađarske literature.

Aleksandar POPOVIĆ

Brana CRNČEVIĆ: PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Osećam da bi mnogi dali moj život za svoja ubeđenja.

Ko je pre rata bio zreo čovek taj je danas već starac.

Sećam se ja bezbroj Gulivera kad su bili patuljci.

Dogovorili smo se da budemo iznad sebe, a ne izvan sebe.

Vešti ljudi se odozdo penju ali odozgo ne padaju.

ISKUSTVA marksističke književne KRITIKE

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej

Dragan M. JEREMIĆ

MARKSISTIČKA književna kritika danas doživljava svoju drugu renesansu.

Prva njena renesansa pada u četvrtu deceniju ovoga veka. U to vreme ona je cvetala ne samo u Sovjetskom Savezu već i u mnogim kapitalističkim zemljama, gde je težnju za upoznavanjem i primenom marksizma u svim oblastima izazvala ili bar pojačala velika ekonomska kriza oko 1929. godine kao nesumnjiva potvrda njegove tačnosti. U tom periodu u američkoj književnosti čitava plejada kritičara smatrala je marksističku analizu najboljim pristupom književnosti (Grenvil Hiks, Edmund Vilson, Majkl Gold, Filip Rav, Džems T. Farel itd.) U engleskoj kritici javila se težnja da se čak u okviru vladajuće „nove kritike" usvoje neki elementi marksističke književne analize (kao što pokazuje slučaj Viljema Empsona u delu „Neka tumačenja pastorale"). A u Francuskoj, gde su mnogi istaknuti književnici pripadali komunističkoj partiji, marksistička književna kritika je bila još više cenjena. Ovu privrženost marksističkoj kritici oslabili su, međutim, neki neshvatljivi potezi kako unutrašnje tako i spoljne politike Josifa Staljina pred početak drugog svetskog rata, odnosno stvaranje „kulta ličnosti".

Druga renesansa bila je takođe podstaknuta istorijskim događajima. Pobeda socijalističke revolucije u mnogim zemljama širom sveta krajem drugog svetskog rata izazvala je ne samo u socijalističkom već i u kapitalističkom „svetu" veliko interesovanje za sve oblike marksističkog shvatanja, pa i za marksističku estetiku i kritiku. Tako je danas marksistička književna kritika svakako najrasprostranjeniji kritički pravac, jer njen glavni rival „nova kritika" stoji u prvom planu uglavnom u okvirima anglosaksonske književnosti. Ali, za razliku od prve renesanse, u drugoj renesansi većim uspesima marksističke kritike ne smetaju politička zbivanja koliko neki nedostaci njenih kriterija i rezultata.

Slabosti marksističke kritike dolaze dobrim delom od tumačenja njenih polaznih tačaka, naime od izvesnih shvatanja marksizma kao naučne filozofije i ideologije radničkog pokreta i od posledica koje iz tih shvatanja proizlaze za književnost.

Shvatajući marksizam kao naučnu filozofiju, marksistička kritika je tražila da književnost tačno odražava istinu o životu, ne pokazujući mnogo razumevanja za njenu specifičnu ulogu u duhovnom životu čovečanstva. Po mnogim marksističkim kritičarima, književnost predstavlja jednu vrstu saznanja, koja se od filozofije i nauke razlikuje samo po formi saopštavanja. U tom pogledu oni elementi književnog dela koji ne doprinose saznanju odbacuju se ili nipodaštavaju kao suvišni, nepotrebni ili čak štetni. Zanemaruje se, naravno, činjenica da umetnost nije samo saznanje nego, kako je govorio Imanuel Kant, slobodna igra mašte i razuma, odnosno i jedno zadovoljstvo više vrste. Zbog toga je i književnost ranijih epoha, koja se zasnivala na teološkom ili metafizičkom pogledu na svet, postizala vrlo visoke domete iako nije pružala uverljiva saznanja o svetu, čoveku i njegovoj sudbini. Primer Homera ili Dantea, koji su verovali u natprirodni svet i njegovu suverenu moć nad ljudskim životom, u principu dokazuje tačnost ovog tvrđenja, mada bi se to, možda, moglo pravdati činjenicom da su ovi pisci živeli u epohama veoma udaljenim od našeg vremena. Ali Lenjin je još 1910. godine pisao: „Za stvar proleterske umetnosti Maksim Gorki je ogroman plus, i pored njegovog simpatisanja za mahizam i odzovizam". Vrednost književnih dela ne može se, dakle, meriti naučnošću ili tačnošću stavova o svetu i životu koji se u njima nalaze kao manje ili više nebitni momenti njihove umetničke strukture.

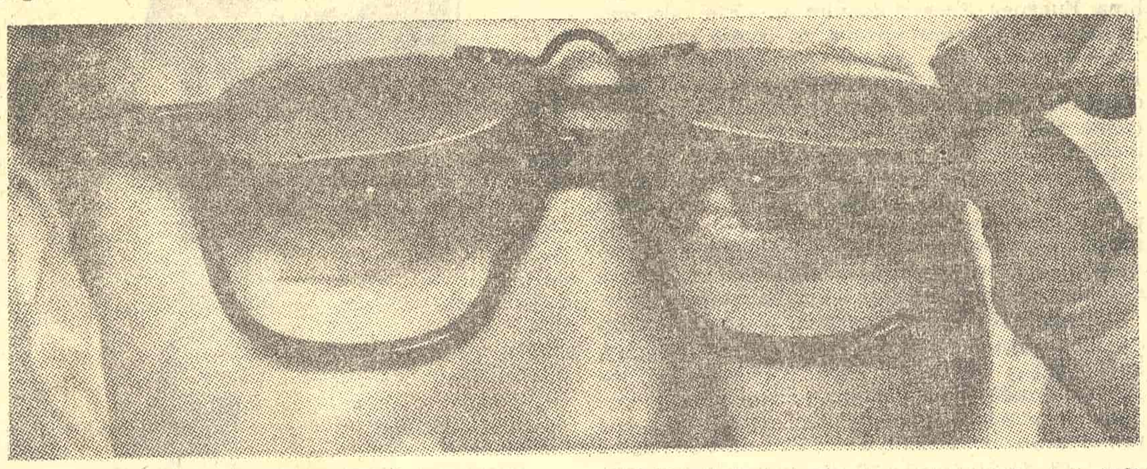
Shvatajući, međutim, marksizam i kao ideologiju proletarijata, marksistička kritika je često zahtevala od književnosti da se potčini zahtevima političke borbe radničke klase, pa čak i da ispunjava zadatke u konkretnim taktičkim akcijama. A da bi se opravdalo ovo potčinjavanje književnosti politici, po pravilu se potrže princip partijnosti, koji je Lenjin proklamovao u članku „Partijska organizacija i partijska književnost" napisanom 1905. godine, u trenutku vrlo važnom za okupljanje svih proleterskih snaga u pripremanju socijalističke revolucije. Međutim, kada je revolucija uspešno završena, Lenjin je vrlo tolerantno dopuštao da se uporedo razvijaju mnogi književni pravci, ističući da „o shematizmu u toj oblasti najmanje može biti govora" i ne nastojeći da ih sjedini jedinstvenom, opštevažećom i nežnom formulom kao što je docnije učinio Staljin. U takvoj situaciji, u kojoj su se preplitali i sukobljavali razni književni pravci, kritika je imala snažne podsticaje za ispunjenje mnogobrojnih svojih zadataka i zato je lako razumljivo što je u Lenjinovo doba bila smela, borbena i puna novih ideja.

Kada je, pak, na skupu u domu Maksima Gorkog 26. oktobra 1932. godine Staljin odlučio da se metod kojim će sovjetski umetnik, verno odražavajući stvarnost u kojoj živi, „pokazivati ono što vodi socijalizmu", nazove socijalističkim realizmom, marksistička kritika je stavljena u službu jednoj normativnoj estetici kakvu umetnost nije poznavala od vremena klasicizma i njegovih teoretičara Boaloa, Gotšeda i Poupa. Umetnici su bili dužni da stvaraju po unapred utvrđenom „metodu" kao da se u umetničkom stvaralaštvu radi o nekom strogo proračunatom postupku, a kritika je u toj prinudi umetnika da stvaraju po određenim normama trebalo da igra ulogu stražara koji bi osuđivao sve pogreške u odnosu na postavljene norme. S jedne strane, to je štetilo književnosti a, s druge, onemogućavalo je pravu književnu kritiku. Suština delovanja kritike je da omogući i podstiče slobodnu, višestranu usmerenost umetničkog stvaralaštva i zato, rukovođena jednim jedinim principom, ona je prestala da vrši svoju pravu ulogu i na taj način umetnost lišila svoje neophodne pomoći.

Normama socijalističkog realizma kritika je bila još više pogođena od same umetnosti. U umetnosti se, bar u principu, govorilo o potrebi novatorstva, a bilo je neophodno priznati i individualnost umetnika. Kritika se, međutim, pretvorila u bezličnu primenu datih, tobože nepogrešivih normi umetničkog stvaralaštva i pravo kritičara na lični ukus nije se ni formalno priznavalo. Kritičari su, po pravilu, govorili samo u i m e marksističke estetike i socijalističkog realizma. A budući da se lični ukus nije mogao stvarno odbaciti ni zanemariti, on je često dobijao snagu principa i zakona ako je bio dobro prikriven opštim stavovima ili pripadao nekoj autoritativnoj ličnosti. Tako je, na primer, Maksim Gorki smatrao da je Boris Piljnjak „rđav literata" i to mišljenje je svakako doprinelo da je ovaj izvanredni pisac dugo bio potcenjivan. Ne priznajući ulogu ličnog ukusa, teorija socijalističkog realizma je pod vidom objektivnog suda, u stvari, pokrivala i opravdavala niz ličnih, subjektivnih i pogrešnih stavova ne samo najviših državnih rukovodilaca Staljina i Ždanova, nego i raznih drugih, više ili manje uticajnih javnih i kulturnih radnika. A u takvoj mešavini objektivnih normi i subjektivističkih stavova književna kritika, naravno, nije mogla da stekne neophodnu samostalnost, stabilnost i autoritet.

Dugo je marksistička književna kritika bila opsednuta i principom popularnosti, koji je vidno figurirao ne samo u estetici i kritici ruskih revolucionarnih demokrata Bjelinskog, Černiševskog i Dobroljubova nego i Lava Tolstoja. Polazeći od shvatanja da književnost treba da se obraća najširim narodnim masama, ona se rukovodila shvatanjem da književni izraz treba da bude jednostavan, jasan i na nivou čitalaca kojima se obraća. Međutim, ovaj princip je ne samo jednostran nego u sebi krije i regresivan karakter, koji je i imao kod Tolstoja. Lenjin se ovom shvatanju nedvosmisleno protivstavio kad je, govoreći o Demjanu Bednom, rekao: „Ide za čitaocem, a trebalo bi da je nešto ispred njega". Socijalističku kulturu treba shvatiti kao masovnu, ali i kao nastojanje da se najširi narodni slojevi uzdignu do razumevanja najsloženijih dela i uživanja u najuzvišenijim proizvodima ljudskog duha. Očigledno je da u književnosti jasnost može biti posledica ne samo uzvišene jednostavnosti nego i banalne površnosti, kao što nejasnost može proizlaziti ne samo iz konfuznog rasuđivanja i neprikladnog izražavanja nego i iz naziranja ili sagledavanja dubokih zbivanja u životu i ljudskoj duši. Tražeći jasnost po svaku cenu, marksistička književna kritika je književnost ograničavala u izražavanju, a sebe lišavala jednog važnog zadatka: tumačenja smisla najvećih književnih dela, koje praktično predstavlja neiscrpan predmet kritičkih razmatranja, kao što pokazuju mnogobrojne studije o delima Šekspira, Dostojevskog, Dantea, Servantesa, Getea, Balzaka itd.

Nastojeći da opravda principe na kojima je počivala, marksistička kritika je isuviše isticala specifičnost socijalističke književnosti i, bez dovoljno razloga, tretirala je kao jednu gotovo sasvim novu vrstu ili čak višu etapu književnog stvaralaštva. Ali činjenicom da se u socijalističkoj književnosti zastupaju najnaprednije društveno-političke ideje i uverenjem da je napredak književnosti najviše uslovljen baš tim idejama ne može se dokazati da je socijalistička književnost već sada na višem nivou od građanske i ranije književnosti. Visoko mišljenje koje je Marks imao o Eshilu, Engels o Geteu i Lenjin o Tolstoju pokazuje kako možemo ceniti umetnika i kada se ne slažemo s njegovim pogledom na svet i prevazišli smo epohu u kojoj je on stvarao. Izdvajanje socijalističke književnosti kao apriorno više po vrednosti od književnosti ranijih epoha, u stvari, predstavlja shematsko prenošenje sociioloških principa na ideološki plan. U osnovi, ovakvo shvatanje, koje nastoji da između socijalističke književnosti i, posebno, građanske književnosti stvori provaliju, predstavlja kulturno sektaštvo, koje je neko vreme vladalo među marksističkim estetičarima i kritičarima iako je Lenjin u svoje vreme odlučno odbacivao Proletkult kao



RUŽIČASTE NAOČARE ILI NEZAMAGLJEN POGLED NA ISTINU O ŽIVOTU

težnju za neopravdanim izdvajanjem proleterske od svekolike ranije kulture.

Na stvaranje ove provalije znatno su uticali politički razlozi u doba zategnutih odnosa između socijalističkog i kapitalističkog „sveta". Međutim, sve većom saradnjom ova dva „sveta" radi održanja mira i jačanjem njihovih kulturnih i ekonomskih veza, nestaju i ti vanknjiževni razlozi za postojanje ove provalije. Osećajući to, Đerđ Lukač je pokušao da u svom delu „Današnji smisao kritičkog realizma", polazeći od ideje o mirnoj koegzistenciji i saradnji između socijalističkih i kapitalističkih zemalja, opravda relativnu vrednost kritičkog realizma pored apsolutne vrednosti socijalističkog realizma. Ali zar pojava jednog novog umetničkog stila ili pravca ukida ili umanjuje vrednost prethodnog? Nije li Marks u svoje vreme isticao da helenska umetnost u izvesnom smislu još važi kao norma i nedostižni uzor? Onda to utoliko pre važi za umetnost jedne epohe mnogo bliže nama. A pravi put da se otkrije i utvrdi vrednost književnih dela svih epoha jeste da se književnost posmatra u svojoj specifičnosti, a ne u svetlosti društvenih i političkih zahteva, koji se menjaju isuviše često da bi se prema njima menjali shvatanja književnosti i kriteriji kritike.

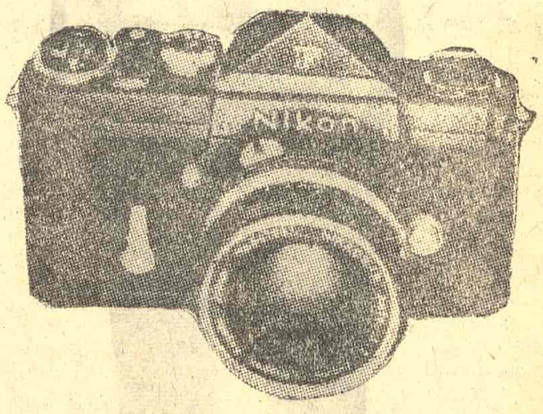
Iako nije autonomna, književnost, kao i ostale umetnosti, predstavlja jednu specifičnu formu stvaralaštva u koju ljudi utkivaju sve svoje sposobnosti — talent, emociju, imaginaciju, um — i zato, čak i kada društveni uslovi nisu pogodni i kada je politička i idejna usmerenost pisca regresivna, one mogu da stvore zanimljiva i vredna dela. Tvrđenje da društvena ili lična regresivnost nužno dovodi do promašenih književnih dela, u stvari, znači duboku sumnju u tvoračku moć ljudskih sposobnosti ako im ne pomažu spoljašnje povoljne okolnosti. Ne mogu se tako lako odbaciti dela u koja su pisci velikih sposobnosti uneli sve što su znali i umeli, kako je, na primer, učinio Maksim Gorki, kada je (iako je imao tako mnogo razumevanja za stvaralaštvo Anatola Fransa i Romena Rolana), na pitanje kritičara Aleksandra Voronskog šta misli o delu Marsela Prusta, lakonski odgovorio: „Prusta — ne podnosim". Ozbiljna književna kritika može da ukaže na velike slabosti jednog književnog dela samo ako u njemu utvrdi nedostatak stvaralačkih sposobnosti, a ne na osnovu ličnog nedopadanja ili zaostalosti društva u kome njegov tvorac stvara.

Granica od koje je marksistička kritika obično e n m a s s e odbacivala svekoliku građansku književnost bio je simbolizam. Sve od pojave Stefana Malarmea, Pola Verlena i Artura Remboa osuđivano je za dekadenciju bez dublje analize dela. Izgledalo je da su na ovoj granici duh, talent i genijalnost odjednom napustili sve umetnike jedne društvene klase i preselili se u umetnike druge. Klasa je, prema tome, dobila smisao „demona" koji nadahnjuje umetnike, a ostalo u umetničkom stvaralaštvu smatrano je sporednim. Marksistički kritičari su isuviše često povezivali književnost sa njenom društvenom osnovom i izjednačavali smisao jedne i druge, ne vodeći računa o upozorenju Marksa i Engelsa da se društvena osnova ne odražava neposredno u ljudskoj svesti, nego se njeno delovanje u oblasti takozvane nadgradnje zapaža tek u poslednjoj instanciji. A zato što nije neposredan odraz svoje društvene osnove, i socijalistička književnost, pre svega, predstavlja nastavak svekolike ranije književnosti čovečanstva. O tome je, uostalom, Bertolt Breht, u jednom razgovoru o svojoj dramaturgiji, lepo rekao: „U odnosu na snažne promene svoje osnove i svoje funkcije, dosad nastale promene u pozorištu i nisu tako velike. Ispostavilo se i ovde da je ovo sasvim novo bilo ipak istovremeno i ono staro u promenjenom obliku. Umetnost, i oslobođena, ostaje umetnost".

Međutim, izuzimajući Antonija Gramšija i njegovo vidovito i blagonaklono tumačenje dela Luidija Pirandela, marksistički kritičari tek u najnovije vreme ispravljaju svoje zablude o piscima koji su, kao Dostojevski, Kafka ili Sen-Džon Pers, uprkos svojim društvenim i idejnim zastranjenjima, dali duboke vizije čoveka svoga vremena, pa i više nego samo svoga vremena, i stvorili značajna književna dela. U knjizi „O realizmu bez obala" Rože Garodi je smelo i tačno rekao: „Jedno delo može da bude samo delimično i čak vrlo subjektivno svedočanstvo o odnosu čoveka prema svetu u datoj epohi a da ipak bude autentično i veliko". Neophodno je shvatiti da se uprkos jednom subjektivističkom i pristrasnom svedočanstvu o životu i čoveku može stvoriti značajno književno delo, ako je ono poneseno strašću, ispunjeno snažnim emocijama, izraženo maštovitim slikama, kao što, na primer, pokazuje delo jednog Dostojevskog, Pirandela, Kafke, Foknera, Beketa, Joneska, Direnmata. U tome svakako i leži specifičnost estetskog odnosa prema stvarnosti, za razliku od naučnog. Ako se, pak, to ne shvati, negacija književnih dela ove vrste, spojena sa zahtevima za tačnošću i jasnošću, favorizuje suprotnu tendenciju u književnosti, koja vodi publicistici, novinarstvu, reporterstvu. Može se čak tvrditi da je ta tendencija, koja je vrlo jaka u socijalističkom realizmu, socijalističkoj književnosti nanela isto toliko štete koliko i „dekadentna književnost" sa svojim „formalizmom", „amoralnošću" i „naturalizmom", mada je teško upoređivati, s jedne strane, „dekadentnu" viziju izvitoperenog čoveka a, s druge, publicistički nedostatak vizije.

(Nastavak u sledećem broju)

*) Ovaj tekst, u nešto skraćenom obliku, pročitao je Dragan M. Jeremić na Međunarodnom simpozijumu o marksističkoj književnoj kritici, koji je održan 10. i 11. februara ove godine u Pragu.



NEPRISTRASNO OKO SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

MORE II

Veno TAUFER

ti more što valovima sričeš glasove
i daješ imena stvarima
ti more što dolaziš obali u susret
ali na nju ne obraćaš pažnju i vraćaš se opet samo
ti more što vodiš valove na obale peska što govori
i nazad iza vidika kuda nisi sakrilo
ništa osim samo sebe
ti more što otvaraš oko da tonu lađe kroz tvoju zenicu
i ležu na bok u bezvetrovitu šumu
gde ih plaše metalna priviđenja
ti more što prezireš svoj plen i svoju so
i samo posećuješ potomstvo nemani koje urlaju
što usamljeno umiru negde u grmlju korala i algi
Orfej ulazi u tebe i zaboravlja svoje lepe reči
ćuteći ulazi u tebe i njegovi koraci sve dublje
stopama tvojih talasa bude sve zvonkije jeke
more u tebe ulazi bezbrižan i drzak
ti se ljutiš jer razbija slike
što ih čuvaš od nekad i koji put sastavljaš od njih
penaste krugove i vremena
more ipak ti ga ne odvraćaš od njegove namere
ne prezireš ga jer veruješ da zna
kako si previše beskrajno i veće od najvećeg
da bi moglo u sebi očuvati red i tišinu
more prihvati onog što dolazi na put
da bi probo onog što ograđuje slike ogledala tvojih
i spasio slobodu uhvaćenu za gvozdenim vratima tame
more već ih čuje kako ih zvonko zaključavaš
i gomilaš reze bronzane žalosti
more posveti ga mačem svoje srdžbe
čuj ga kako već sriče
tvoju prvu reč
tvoje ljutito ime
Euridiku zove

Sa slovenačkog preveo *Ljubiša ĐIDIĆ*

inostrane

teme

„POPULARNI ROMAN" DANAS i njegovi prijatelji

Predrag MATVEJEVIĆ

DANAS možda više niko i nigdje ne piše duge i uzbudljive (obično feljtonske) tzv. „popularne romane", no ne bi se moglo reći da ih niko i nigdje ne čita. U posljednje vrijeme opaža se u raznim književnostima obnova interesa, uz različita djela pustolovno-kriminalističkog karaktera, upravo za „popularni roman" („roman populaire", kako ga zovu Francuzi). U nekoliko zadnjih godina mogli smo tako vidjeti u novom ruhu niz klasika ovog žanra koji do danas, usprkos nekolikim značajnim pokušajima, nije bitno rasvijetljen kao fenomen (socijalni, psihološki, književni...): u Francuskoj su npr. objavljeni u kratkom vremenskom razmaku u bajoslovnim tiražima integralni tekst „Misterija Pariza" i „Vječnog Jude" Eugènea Suea (Ežen Si), romani markiza de Sadea (de Sad) i Gaston Leroux-a (Gaston Leru), nekad nadasve popularni „Rocambole" (Rokambol) Ponson du Terraila (Ponson di Teraj) i ne manje proslavljeni „Arsène Lupin" (Arsen Lipen) i „Fantômas" (ova dva posljednja daleko su poznatija po imenima svojih junaka negoli autora)*) Štaviše, uskrsli crni heroji spomenutih djela uspješno — veoma uspješno čak — konkuriraju ne samo velikotiražnim artiklima tzv. „crne serije", nego čak i samim klasicima kriminalističkog romana, kojim je „popularni" roman u mnogo čemu bio uzor i preteča: Conan Doyleu (Konan Dojl), Agathei Christie (Agata Kristi), Georgesu Simenonu (Žorž Simenon) itd.

U ovoj pojavi posebno je karakteristična činjenica da ne samo tzv. „široka" publika, nego čak i sama kritika ne krije više svoj interes za ovu vrstu literature. Prije nekoliko godina istaknuti francuski kritičar Jean-Louis Bory (Žan-Lui Bori) posvetio je npr. veoma zapaženu književnu studiju djelu Eugènea Suea, a još dobrano prije Maurice Blanchot (Moris Blanšo) je njemu svojstvenom ozbiljnošću i visprenošću prišao književnom slučaju markiza de Sade. Već odavno je poznata Gideova (Žid) zasluga u afirmaciji djela G. Simenona te se nerijetko ističe da se nakon Gidea više „niko pametan" ne stidi priznati da čita kriminalističke i druge srodne romane. Svjedočanstva o simpatijama niza izvanredno značajnih francuskih pisaca i pjesnika (Apollinaire, Sartre, Cocteau, Desnos, Eluard, R. Caillois...) za „Fantômasa", objavljena prilikom nedavne reedicije ovog djela, predstavljaju jedan drastičan dokaz da i ona najprobranija i najizbirljivija publika, neosporno najrelevantniji pokazatelj književnog mnijenja svog vremena, ne preziru u ovom našem stoljeću od literature ovog žanra i, štaviše, ne ustručava se da to prizna.

Očitu i neospornu pojavu uskrsnuća djela za koja je gotovo svatko vjerovao da nisu duga vijeka i da će ih njihovi lako uočljivi nedostaci zanavijek pokopati pokušava se objasniti na različite načine. Mnogi ističu ulogu koju je u tom povratku na svijet mogla odigrati pojava jeftinih i dostupnih „džepnih" izdanja. Mada je, neosporno, „džepna knjiga" svojom privlačnom cijenom, praktičnom i širokom difuzijom približila s jedne strane mnoga djela čitalačkim nivoima kojima nikad prije nisu bila dostupna, a s druge opet strane izvukla iz manjeg ili većeg zaborava mnoga štiva najrazličitije naravi, taj razlog nam se ipak ne čini dovoljno uvjerljivim. Mogli bismo odmah navesti kao proturazlog da se, recimo, u Francuskoj većina pomenutih djela štampa i u onim luksusnim izdanjima (navedimo primjerice: „Misterije Pariza" u skupom izdanju J. J. Pauverta, „Arsènea Lupina" u izd. Gallimarda, ili pak komplete „Fantômasa" u izd. Laffonta — svi u veoma lijepim i „tvrdim" uvezima!).

Drugi razlog koji se često čuje je srodnost mnogih od ovih djela s djelima nekolicine najvećih pisaca svjetske literature: da li bi bez pojave „popularnog romana" bilo moguće i zamisliti Hugoove „Jadnike" (i ne pripadaju li oni možda najviše tom žanru?!); nije li npr. čak i jedan Dostojevski sam priznavao koliko duguje klasičnim „popularnim" djelima Eugènea Suea; kakvim je sve vezama jedan Balzac vezan upravo za (svoje vlastite i tuđe) pustolovine i „crne" romane; nije li konačno „popularni" roman preteča velikih cikličkih romana ili tzv. „roman-fleuve" (romanflev — roman-rijeka) od „Ljudske komedije" i porodice „Rougon-Macquart" (Rugon Makar) preko „Rata i mira" do „Tihog Dona" i „Porodice Thibault" (Tibo)?! — Niko ne može poreći, barem ne u cijelosti, navedene činjenice, no ne čini nam se ipak da bi samo ta srodnost mogla neposredno djelovati da se interes čitalačke publike pomjeri u spomenutom pravcu.

Objašnjavajući ovu pojavu često se ističe, da zasićenost modernim književnim štivima, koja postaju sve teže i teže probavljiva i dostupna, potiče želju čitatelja za naivnim ili tzv. „inocentnim" piscima koji umiju prisno i pristupačno „pričati priču" i njome odmarati i rasterećivati. Tu svakako ima djelić istine, no ni ovo nas objašnjenje ne može zadovoljiti, jer sva moderna i ozbiljna štiva nisu baš uvijek neprobavljiva i tako strahotno teška, a, istini za volju, malo je onih koji ih i čitaju.

Između niza drugih razloga moglo bi se spomenuti uticaj filma, koji je i sam koristio — pa tako i izvukao iz zaborava — mnogobrojna djela pomenutog žanra: ekranizirane su npr. „Misterije Pariza" i Arsene Lupin i tko zna koliko puta „Fantômas" i romani Conana Doylea, Agathe Christie i toliki drugi. Tome treba dodati da je, općenito uzev, film svojim vlastitim „akcionim" žanrom mogao djelovati da se pobudi interes za avanturističko-kriminalističku literaturu i tzv. „suspense".

Čuju se, nadalje, prilično umjesne tvrdnje da postoji analogija između agresivnosti koju obično u sebi nose avanturističko-kriminalistička ili „popularna" štiva i one koju u našem vremenu susrećemo bilo na nivou individualnog psihizma ili pak u najširim kolektivnim pa čak i svjetskim razmjerima. No to bi, vjerojatno, prije moralo odvratiti čitaoca od ove vrste lektire nego ga privući njoj, sem ako se ne radi o psihološkom bjegu („evaziji") u imaginarno i želji da se podnese bezopasna i uzbudljiva agresija kroz literaturu umjesto one nasilne ili smrtonosne u životu.

U neposrednoj vezi s tim mogle bi se spomenuti i razne druge psihoanalitičke interpretacije, poput one o iživljavanju imanetnih ljudskih potreba za izvjesnom agresivnošću i zlom:

DROGA ČIJE SU POSLEDICE BLAGE I BEZOPASNE

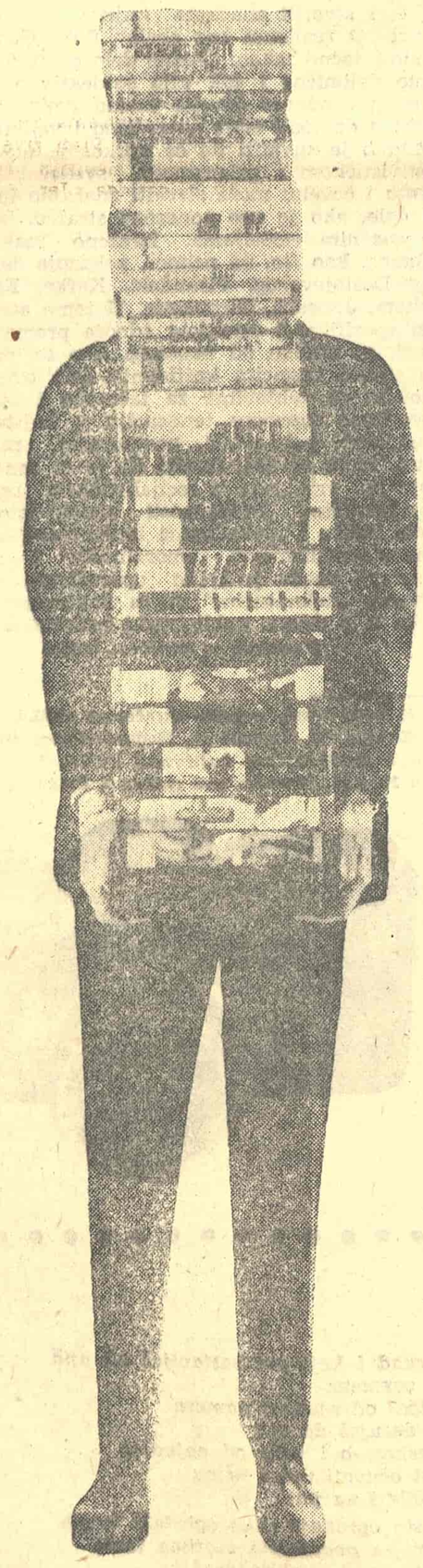
budući da se čitalac prenosi u odgovarajuće situacije i manje ili više identificira s odgovarajućim ličnostima, na ovaj se način mogu u izvjesnoj mjeri uravnotežavati i ublažavati najrazličitiji agresivni impulsi i poticaji u njemu samom. Tu bi se, dakle, istovremeno radilo — da se poslužimo psihoanalitičkom terminologijom — o jednoj vrsti „kompenzacije" ili čak pokatkad „sublimacije". — Dodajmo odmah da kriminolozi obično nisu uvijek skloni da prihvate ovakova objašnjenja psihoanalitičara; navodili su se i navode slučajevi da ponekad pustolovni ili, osobito, kriminalistički romani znaju potaknuti razne prestupnike da izvrše svoje „operacije" upravo onako kako je odgovarajući pothvat opisan u ovom ili onom romanu. (To, uzgred budi rečeno, nije samo slučaj s pustolovnim ili kriminalističkim romanima i njihovim posljedicama; bilo je i prestupnika koji su se branili pred sudom da su poteknuti primjerima Raskoljnikova iz „Zločina i kazne" ili Lafcadija (Lafkadio) iz Gideovih „Vatikanskih podruma"; poznato je npr. koliko je bilo mladih romantika u Njemačkoj koji su fatalno slijedili Wertherov (Verter) primjer i ispalili sebi kuršum u čelo! Oslanjajući se tako, najčešće prilično jednoznačno, na sudske dosijee, dolazi se ponekad u iskušenje da se optuže u cjelini sve vrste književnih žanrova koji operiraju srodnim sadržajima; s psihoanalitičkog stanovišta tome se može suprotstaviti odgovor da niko ne može provjeriti činjenicu koliko je potencijalnih zločinaca neutraliziralo i „kompenziralo" svoje tmurne opsesije i agresivnosti kroz različita štiva ove vrste. (Koliko je žena izvršilo preljub samo u mašti, ne usuđujući se da slijede do kraja primjer jedne Ane Karenjine ili gde Bovary!).

Dalo bi se, bez mnogo muke, naći još pregršt sličnih razloga i objašnjenja, među kojima je svakako jedno od najrelevantnijih slijedeće: životi najvećeg broja čitalaca ove literature obično su bez velikog intenziteta, da ne kažemo velikih događaja: ljudi rade i umaraju se, smjenjuju se jednolično svakodnevne brige i dogodovštine... Kako je ugodno iz monotone svakidašnjice zakoračiti u vrtoglavi svijet neobičnih junaka i velikih događaja, propeti se do nivoa historije, umiješati se na časak u maštoviti život voljenih ljepotica i bajoslovnih pobjednika... I čitalac tako rado posiže za lektirom koja mu nudi uzbuđenje, pothranjuje maštu, zabavlja ga bez napora i privremeno oslobađa sivog životnog tereta: posiže za drogom čije su posljedice, pri normalnom doziranju, blage i bezopasne...

U svakom slučaju pogrešno je suditi o pustolovno-kriminalističkoj literaturi na odveć općenit način i trpati u isti koš neosporno štetni pornografsko-kriminalistički „šund" i djela koja razgolićuju pritajene mehanizme čovjekova psihičkog ustrojstva, mehanizme koji se lako stave u pokret čim ih uža ili šira sredina i uvjeti života na to upute. Mnogi od najvećih svjetskih pisaca 19-og i 20-og stoljeća — Balzac i Dostojevski, Gorki i Sartre — čitali su ovakva štiva i postali su ipak ono što su postali za čovječanstvo. Gorki nam je ostavio uzbudljivo svjedočanstvo o tom kako su na njegovu dječju maštu djelovala najraznorodnija štiva koja su mu sticajem okolnosti dopadala u ruke, među kojima nije bio malen broj onih koja bismo najblaže mogli označiti kao sivkasto-crna. Opisujući u svojoj autobiografskoj knjizi „Riječi" ovaj isti fenomen u periodu svog formiranja, Sartre ističe u vezi s ciklusom romana o popularnom Fantômasu koliko je glupo moralizirati nad ovakvim djelima, vidjeti svugdje sablasti štetnih utjecaja i misliti da će upravo one otrovati dijete ili čovjeka, kao da on „ne bira sam svoje vlastite otrove. Ja sam svoje gutao s tjeskobnim dostojanstvom uživaoca droga. Ipak učinili su mi se neškodljivim... Kako su mi danas smiješni oni koji su se žalili na utjecaj „Fantômasa" i Andrè Gidea" („Le Mots" èd. Gallimard str. 148).

U svakom slučaju podjednako je glupo i neprihvatljivo stavljati bez izuzetka u karantenu ovu vrstu literature kao takvu po ugledu na crkveni „Indeks" i druge slične zaštitnike ćudoređa kroz historiju, kao što je i štetno odsustvo svake selekcije u literaturi ovog žanra, kakvu susrećemo ne samo kod zapadnih, nego i kod naših izdavača.

Što se pak tiče nabrojanih uzroka i objašnjenja pojave da je „popularni roman" otkrio svoje klasike koji se danas sve više objavljuju i čitaju, bilo bi možda najrealnije konstatirati da ni jedan od spomenutih razloga nije sam za sebe dostatan, nego da tek svi skupa u spregu determiniraju i objašnjavaju ovaj fenomen u njegovoj cjelini.



POTREBNA JE SELEKCIJA

*) (Napominjemo da su i kod nas nedavno štampana u izdanju zagrebačke „Stvarnosti" cjelokupna djela našeg domaćeg klasika ovog žanra — Zagorke).

iz starih dana

prva ZAGREBAČKA štamparija

Zvonimir KULUNDŽIĆ

MEĐU MNOGOBROJNIM historiografski kapitalno važnim, ali sasvim nezadovoljavajuće obrađenim pitanjima hrvatske kulturne prošlosti, stoji i pitanje prvih hrvatskih štamparija, sa čitavim nizom upravo djevičanski netaknutih problema. Jedan od takvih problema je npr. pitanje početka rada prve zagrebačke štamparije.

Opće je poznato, i to je kao takvo ušlo i u srednjoškolske udžbenike i popularne priručnike, da je prva štamparija u Zagrebu osnovana god. 1694, je postoji sačuvani tekst odluka Hrvatskog sabora, koji je zasjedao u Varaždinu, a koji je 11. studenoga 1694, pod točkom VI zaključio da biskup zagrebački treba da Zemaljsku tiskaru koja se nalazi pohranjena u njegovim dvorima, preda plemiću Pavlu Riteru Vitezoviću, kome se povjerava njena dalja uprava; on, pak, da mora nastojati, da štamparija ne propadne, da se njeno stanje ne pogorša, da ju mora dobro čuvati, a isto tako da ju ne smije nikada odnijeti iz Zagreba.

Iz tog zaključka je ujedno vidljivo da se tu radi o štampariji, koja se već nalazila u Zagrebu, a nalazila se još negdje od god. 1660, kad je u Košicama u Slovačkoj, umro hrvatski plemić Petar Bošnjak, rođen negdje ispod Velikog Kalnika, kraj Križevaca. „Ležeći tielom na samerti, a duhom u svojoj domovini", on je kao svoju zadužbinu ostavio 1900 (hiljadu i devetsto) florina za osnutak prve javne štamparije u Zagrebu. Zagrebački Isusovački kolegij, kome je bio dodijeljen taj legat, otkupio je štampariju ljubljanskih jezuita i dao ju prenijeti u Zagreb.

Međutim, kako po svemu sudeći, među tadašnjim zagrebačkim isusovcima nije bilo čovjeka koji bi se razumio u štamparsku vještinu, a još manje ljudi koji bi shvatili njen značaj, te kako nas i sve ostale poznate nam okolnosti navode na to, morao se stvoriti zaključak da ta štamparija zapravo nikada i nije bila stavljena u pogon.

Iz rukopisne historije zagrebačkih jezuita, koja je uredno vođena iz godine u godinu, kao i nekih pisama Ritera Vitezovića, znamo da je štamparija bila zapakovana u škrinju i pohranjena u jezuitskom samostanu na današnjem Katarinskom trgu, a kasnije u nekoj ostavi u biskupskim dvorima, kraj katedrale. Tu je Vitezović, kako kaže njegov biograf Vjekoslav Klaić, „zaboravljenu tiskaru nanovo otkrio, te odlučio da je izvadi iz ropotarnice". Stavljajući tu štampariju u pogon, odnosno radeći na osnutku zagrebačke Zemaljske tiskare, Vitezović je oko pola godine prije spomenutog zaključka Hrvatskog sabora, kupio u Beču štamparsku presu i o tome izvjestio zagrebačkog biskupa i svog školskog druga Mikulića, pismom od 26. lipnja 1694.

Na temelju svih tih poznatih činjenica, stvoren je zaključak, da je Zemaljska tiskara, kojoj je upraviteljem bio poznati i veoma zaslužni hrvatski polihistor, gramatik, leksikograf, književnik, politički i pravni pisac i izdavač Pavao Riter Vitezović (1652—1713), proradila negdje početkom god. 1695. — te da je to početak zagrebačkog štamparstva.

Međutim...

U knjižnici Jugoslovenske akademije u Zagrebu, pod signaturom R—361, nalazi se jedna knjižica na kojoj je na naslovnoj stranici, na mjestu gdje se redovno nalazi oznaka mjesta i godine izdanja, odštampano: „Vu Zagrebu, na 30 rožnja meseca, leto 1690".

Ako je Vitezovićeva štamparija proradila god. 1695 (ili u najboljem slučaju u zadnjim mjesecima 1694), što je neosporno, jer za to govore poznate nam činjenice nedvojbenim jezikom naučnih fakata, onda ta knjiga — bez daljnjeg produbljivanja postavljenog problema — stoji kao neosporan dokaz van diskusije, da je u Zagrebu i prije te godine, morala raditi neka štamparija Koja? Najvjerojatnije, baš ta isusovačka!

Dok je svakako veoma zaslužni Vjekoslav Klaić to pitanje vješto izbjegao i u svojoj monografiji o Vitezoviću (Mat. hrv. 1914), i u svojoj knjizi „Knjižarstvo u Hrvata" (Zagreb, 1922),

FILM

Petar VOLK

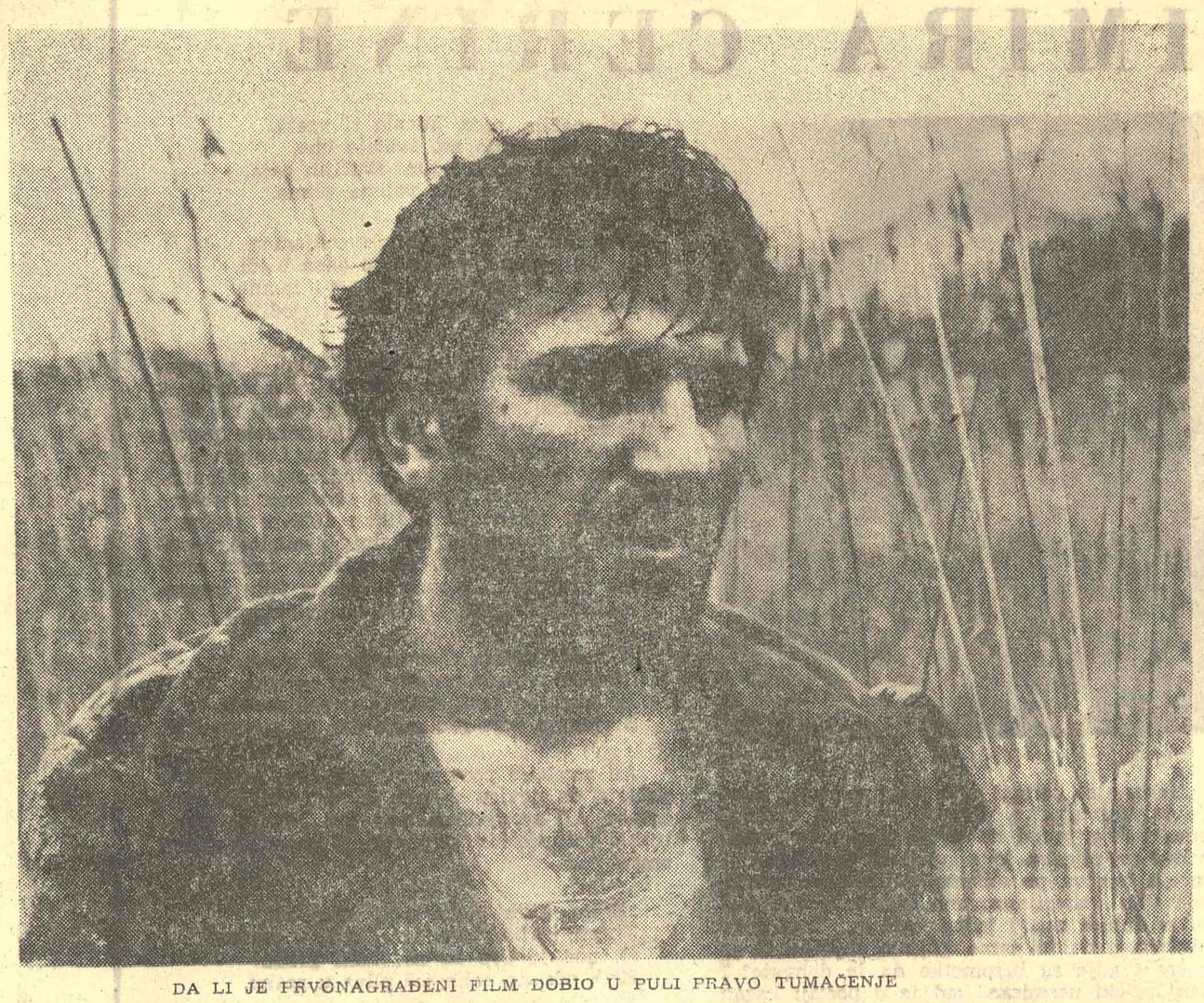
ISKUŠENJA

Posle Pulskog festivala

TEK SAD je teško reći šta je zapravo Pula: u svojim hirovitim selekcijama koliko još lane opirala se novim stremljenjima domaćeg filma da bi ih sada prihvatila nevozno i bez posebne estetske verifikacije. I niz drugih okolnosti upućuje na uverenje da su se dogodile značajne promene u raspoloženju koje prožima festival pa se postepeno taloži konfuzija oko modernog izraza. U tragikomičnoj jurnjavi sa kamerom autori, čak i oni izrazito netalentovani, upinju se čak i u ekstravagancijama, kritičari se preobražavaju u ideologe i pod njihovom sugestijom članovi žirija se razmekšavaju u kompleksu inferiornosti. Zbog toga je već i u ovom času potrebna distanca i prisebnost da bi se zaista odgovorilo na pitanje — šta je to estetski novo u jugoslovenskoj kinematografiji?

Prethodno valja još naglasiti da kritičarima — dopisnicima ne treba mnogo verovati. U Puli je ovaj put sasvim sigurno dokazano da su oni u ime suhoparne nepogrešivosti grešili više nego čak i ljudi iz žirija, a to je opet shvatljivo kada se zna da kod nas uopšte nije raščišćeno šta je savremeni a kamo li moderni film? Koje uslove u ovim prilikama mora ispuniti jedno delo da bi zaista bilo okvalifikovano kao izuzetno i u čemu je smisao avangarde ukoliko je uopšte imamo? Tako se dogodilo da ni film Aleksandra Petrovića „Tri", i pored mnogobrojnih pohvala, nije dobio u Puli svoje pravo tumačenje. Moglo se čak zapaziti i apriorističko podržavanje jer se unapred znalo da će to biti pobednik festivala i da će deliti neke od nagrada sa delom Vatroslava Mimice „Prometej sa otoka Viševice".

Nove vrednosti valja tražiti u krugu koji čine filmovi: „Tri", „Prometej sa otoka Viševice", zatim „Devojka" Puriše Đorđevića, „Neprijatelj" Žike Pavlovića i „Čovek nije tica" Dušana Makavejeva. Naravno, dometi su različiti i kategorizacija se vrši više na osnovu fragmenata ili zatvorenih sekvenci nego celovitih struktura. Možda ovo tvrđenje nije u srazmeri sa publicitetom pojedinih filmova ili prigodnim oduševljenjem koje se u Puli nije ničim obuzdavalo, možda, ali mu to ipak ne osporava istinitost. Najbolji primer je svakako film „Tri" koji predstavlja za našu sredinu izuzetno i umetnički vredno delo. Ono je uglavnom poređeno sa ranije snimljenim filmovima na slične teme a manje ispitivano u svojoj autohtonosti. „Tri" zaista raskida sa našim standardnim šablonima i pristupima revoluciji jer unutarnji doživljaj izjednačuje sa materijalnim činjenicama i predmetima, sledi pot puno zakone modernog filma, rasterećeno je banalnih metafora i lažne simbolike, insistira na unutarnjoj dinamici, iluzijom dokazuje istinu, emociju oslobađa pragmatizma i čini sve kako bi nadmašila otvorenu racionalnost i prerasla u novi kvalitet misli. Otuda kao da krajnji smisao stalno izmiče slici i ispoljava se kao zračenje supstancijalnosti u čijim imaginarnim oblicima nalazimo elemente realnosti i svesti i prema tome doživljavamo i kao naše sopstvene vizije. Međutim, dužni smo naglasiti da se i pored svega toga delo Aleksandra Petrovića ne čini kao posebno avangardno. U jugoslovenskim razmerima ono je ravno otkrovenju, ali u opšte relacije moderne filmske estetike ulazi sa zakašnjenjem. Da se kojom srećom pojavilo pre dve ili tri godine — bio bi to zaista veliki događaj, pogotovo što i ovakav donosi daleko više nego, na primer, ijedan slavljeni poljski film ovog žanra.



DA LI JE PRVONAGRAĐENI FILM DOBIO U PULI PRAVO TUMAČENJE

Najviše sporova izazvala je „Devojka" — kao najneobičniji film festivala. Na jednoj strani su argumenti protiv: improvizatorsko korišćenje svih novotalasnih frekvencija — a na drugoj za: pesnički doživljaja ljubavne tragedije i rata u čoveku. Film, razumljivo, ima izvesne nedostatke, ali oni uopšte nisu takvi da bi mogli da ugroze ono što je bitno a to je jedan izuzetan senzibilitet za koji ne postoje tajne vizuelne simbolike; autor gotovo superiorno i hrabro razlaže svoje utiske o onom što se događa u dubinama emocije, ali kroz posebne oblike njenih prostora i istina kao izraz umetničke ubedljivosti. U tom domenu ostali su izvesni pasaži nedovoljno jasno dešifrirani. Za nekog je to možda dokaz konfuznosti — kakva samo zabluda (!) pogotovo jer se ničim ne remeti prirodnost postupaka glavnih aktera. Film se doživljava kao najčistija muzika pa uopšte nije bitno da li je ona inspirativno vezana za određene ratne događaje — njihovo vreme je u nama i zato ih prihvatamo i kao deo sopstvene mladosti i života, impuls sećanja bržeg od svakog pamćenja. Ako se slika izoluje od propratnog teksta u kome ima i bujica suvišnih reči, pseudo-poetičnih efekata i nadasve grube interpretacije pojedinaca, dobićemo jednu posebnu kompoziciju koja liči na čudan mehanizam automata koji po nekoj svojoj nedokučivoj logici zbraja utiske, ilustracije, najgoveštaje uhvaćene izolovano u pojedinim kadrovima u iluziju ravnu verovanju.

Ovih pet filmova samo su formalno do izvesnog stepena slični. „Neprijatelj" se ni po čemu ne poudara sa „Tri", a „Prometej sa otoka Viševice" sasvim je drugačije sazdan nego „Čovek nije tica". Ovim se nameće utisak da težnja ka modernom izrazu nije kod nas prihvaćena kao robovanje nekakvim programskim manifestima ili pravilima. Čak ni takozvana skrivena metafora na kojoj se u Puli toliko insistiralo nije odlučujući faktor. Pre bi se moglo reći da smo došli u trenutak kada autori počinju intenzivnije nego do sada da osećaju i da se koriste mogućnostima slobode filmskog izraza. Zato kod svih njih jedino dominira želja da svoje emocije, misli i odnos prema realnosti dokažu kroz filmsku sliku. Emancipacija i nezavisnost autora toliko se potencira da dela više nije moguće procenjivati na osnovu raznih oportunističkih propozicija.

Rezultati su očigledni: bogatstvo novih formi, elastičnost u kompoziciji, intuitivnije oblikovanje kadra, prefinjeni ukus u odabiranju simbola, drugačiji smisao dinamike i montaže, izvanredno baratanje kamerom i svetlom tako da tehnikom izraza možemo biti sasvim zadovoljni. Ona zaista ispunjava većinu normativa modernog filma. Ali to upravo i zabrinjava! Jer — u favorizovanju formalnih određenja modernog često je zapostavljen onaj unutarnji smisao rediteljskih napora tako da je iznova ukazano na šturost scenarija i siromaštvo ideja. Protagonisti modernog filma dobili su uglavnom i formalna priznanja zvaničnog žirija i sada sledi logično pitanje — kojim putem dalje?

Po našem starom običaju valja strahovati od eventualne konjunkture pseudo-modernih filmova i praznog egzibicionizma. Iskušenja su velika i zato tek otkrivene forme modernog filma treba štititi od mogućnih devijacija; u filmu nije ništa postojano i trajno pa ni ovo nadošlo oduševljenje. Mnogo je lakše rušiti ono što ne vredi ili forme bez značenja nego stalno i iznova stvarati nove i sadržajnije. Zato nam i nije potrebna samo formalna ili spoljna avangarda koja će se baviti isključivo tehničkim novitetima i laboratorijskim eksperimentima već stvaralačka u pravom smislu, od govorna za svoje postupke — ona za koju će moderni izraz biti samo mogućnost a ne i krajnji cilj, preduslov jedne slobode koju stvara naše doba za sebe i svoje prave pesnike.

---

i u svom članku „Zagrebačke štamparije od osnutka Gajeve tiskare 1835" („Grafička revija" 1925), drugi pisci koji su se doticali tog pitanja, većinom su pomišljali, da ta Isusovačka štamparija ipak nije kroz svo to vrijeme ležala neiskorišćena i da je bar neko vrijeme — konkretno oko god. 1690. — ipak morala raditi. Odakle, inače, ta godina na toj knjizi?

Najstariji podatak o tom pitanju, kojim je i započela naučna zabluda o aktivnosti Isusovačke štamparije prije nego što ju je preuzeo u svoje ruke Vitezović (ili neke druge do sada nam nepoznate štamparije), nalazi se koliko mi je u ovom momentu poznato, u rukopisnom djelu „Cathalogus librorum Zagrabiae impressorum — Ab anno 1690 usque 1800 — Ordine shronologico", ispisanom u svesci sličnoj našim današnjim debljim školskim bilježnicama, koje se čuva u Arhivu Jugosl. akademije, pod br. I, b. 93. Taj „Cathalogus", koji predstavlja našu prvu sustavnu bibliografiju zagrebačkih izdanja, djelo je zagrebačkog svećenika latiniste i kulturnog historičara Adama Alojza Baričevića (1756—1806). Započinjući to svoje djelo s god. 1690. Baričević spomenutu knjižicu stavlja na prvo mjesto i daje njen slijedeći bibliografski opis: „Cheskovich Paula Ztolne czirkve Zagrebachke kantora. Sermo funebris, to jeszt shalosztno Govorenije nad pokopom G. Imbriha kneza Erdeodia u Zagrebu — 1690-4".

Stavljajući u kronološkom poretku tu knjigu u god. 1690 (iako je u zaključkom dijelu svog bibliografskog opisa stavio, kao alternativnu, i god. 1694), Baričević je kasnije naše pisce koji su se doticali tog pitanja (a koji to nisu zapazili ili nisu zagledali u njegov originalni „Cathalogus librorum..."), naveo na misao, da je Vitezovićeva štamparija proradila još i prije spomenutog zaključka Hrvatskog sabora iz god. 1694. te da je spomenuta knjiga produkt njene aktivnosti; drugim riječima, da je to djelo produkt aktivnosti Isusovačke štamparije iz vremena prije njenog stavljanja pod Vitezovićevu upravu. S time je zapravo otpočela ta naučna zabuna.

PAVAO RITER VITEZOVIĆ

Tomislav Jakić u svom članku „Prva zagrebačka štamparija i njen štampar Pavao Vitezović" („Knjiga i svet", IV, br. 32, Beograd, juli 1960) priklanja se tom mišljenju i kaže: „Tako hrvatski kulturni historik A. Baričević... stavlja početke rada ove zagrebačke štamparije u god. 1690... Taj Baričevićev podatak mogao bi biti i točan... Iz toga moramo zaključiti, da je Vitezović već i prije saborskog zaključka imao na raspolaganju zemaljsku štampariju, u njoj je radio i po svoj prilici štampao knjige".

Vinko Cecić, pak, stoji na donekle drugom stanovištu. U uvodu svoje „Historije organizacije i političkih borbi grafičkih radnika Hrvatske od 1870 do 1955" (Zagreb, 1955), on zastupa stanovište, da je ta Isusovačka štamparija proradila „negdje početkom devedesetih godina XVII stoljeća" ali bez učešća Vitezovićevog. Govoreći o knjižici „Sermo funebris", Cecić kaže: „Po sve mu sudeći, bit će to jedna od prvih knjiga iz (te) štamparije. Ime štampara ne nosi na sebi. Pavao Ritter Vitezović to nije. Njegova djelatnost počinje četiri godine kasnije".*

Ali, ako uzmemo u ruke tu knjižicu (veličine 19 x 14 cm, s tekstom složenim na 20 cicera, 90 mm) od osamnaest nepaginiranih stranica, i pažljivo je pročitamo u kontinuitetu, od početnog do završnog retka, vidjećemo da je do te zabune, koja traje već više od stoljeća i po, došlo zapravo zbog toga, što su se dosadašnji autori koji su pisali o tom pitanju — bolje rečeno, koji su ga se samo usput doticali — ograničavali na površno čitanje samo naslova i dvaju

Nastavak na 8. strani

* Istina, ni Jakić ni Cecić nisu ulazili specijalno u to pitanje, nego su, ne proveravajući na originalima, ponovili ono što se u našoj historiografiji smatralo notornim. Jakić je pisao prigodni novinski članak, a Cecić historiju sindikalnih i političkih borbi, pa nisu ni bili dužni da baš taj detalj podrobno provjeravaju. Kud bi stigli kad bi pošli sa stanovišta da se niti na jedan detalj, ni usputno, ne smijemo osloniti, bez svestranog provjeravanja. — Ali, utoliko bi više bila dužnost naše historiografije da nerasvijetljena pitanja detaljnije rasvijetli. To se specijalno odnosi baš na pitanje starih hrvatskih štamparija.

MALI EKRAN

Trkač na kratke pruge

NE ZNAM kako se ponašaju i šta rade televizijski pisci u inostranim studijima, jer nisam režiser zabavnih emisija kome odlazak u London izgleda tako lak i jednostavan kao meni put do Ade Ciganlije, ali zato znam kako izgledaju naši televizijski pisci sa kojima ponekad sedim tu i tamo, i mislim da je došlo vreme da to i ispričam. Pogotovu danas, kada se mnogo razgovara o veštini življenja, na koju i televizijski pisci imaju prava, zar ne?

Takođe znam, da ovi redovi kojima ispunjavam rubriku što je upravo čitate, ne mogu izmeniti svet, niti učiniti da televizija izmeni nešto u svom radu — ovo je ipak jedan usamljeni stubac u usamljenim novinama koje se bave književnošću i umetnošću, novinama koje se ne čitaju preterano mnogo, verovatno zbog toga što nemaju ni ukrštene reči, ni srednju stranu sa leptocima. Istina u njima ima ukrštenih problema, ima i slika — ali fotografija Žan Pol Sartra ipak nije u stanju da natera gimnazijalke da u subotu ujutro čekaju pred kioskom na pojavu „Književnih novina". Bilo kako bilo, govoriti u vetar ipak znači govoriti, a možda će taj vetar slučajno uneti nekoliko reči i kroz zatvorena krila tapaciranih vrata nekoga ko se brine o televiziji, na moćniji način nego što to činim ja.

Stvaralačko samoubistvo

Pokušajte da se za trenutak stavite u kožu čoveka koji piše televizijske drame. Pokušajte da ga zamislite kako sedi iznad svoje pisaće mašine i trudi se da napravi dramu iz nečega što mu se ranije dogodilo. Nije on kriv što se bavi tim poslom! Jednostavno, kada je prvi put video televiziju doživeo je ljubav na prvi pogled i ona, ta ljubav, još i danas traje. Takav pisac izgubljen je za pozorište, izgubljen je za film i za dečije priče. On zna da piše samo televizijske drame i ništa drugo.

Da bismo se izbliza upoznali sa problemom o kome želim da govorim, reći ću vam da jedna televizijska drama ima otprilike oko pedeset kucanih strana teksta.

Šta to znači napisati televizijsku dramu?

Potrebno je prodati jedan deo svoga života. Niko u ovoj zemlji danas nije nikakav prokleti rentijer, pa da mu je pisanje drama hobi u zimskim večerima pored kamina. Pisci žive od toga što pišu za gospođicu Televiziju. Pisci bivaju uništeni iz istog razloga. Jer gospođica Televizija ima ogroman apetit, ona proguta sve što se za nju napiše. Tako pisac napiše jednu dramu, napiše drugu, treću, četvrtu i onda jednog dana shvati da nema više o čemu da piše. Nijedan čovek nije neiscrpan bunar iz koga je mogućno beskrajno vaditi ideje i dela. Između dva stvaranja treba da postoje dugi periodi tišine, u kojima se obnavlja osećajni svet pisca.

Što bi lepo rekao bez razloga nasmejani Mića Orlović: „Pazite sad! Pitanje glasi: Da li naša kulturna klima, društvo, urednici, nazovite to kako hoćete, dozvoljavaju piscu koji stvara za televiziju da odahne, da se pribere, da se sredi, da doživi nove senzacije o kojima će posle pisati? Da li je jednom televizijskom dramom moguće zaraditi za život do sledeće drame?

Odgovor:

Ne.

Šta se onda radi? Pisac piše kao lud. Pretvara se u valjak pisaće mašine koji se okreće izbacujući emocije i reči sve dok idejna plava izbacujući emocije i reči sve dok ijedna plava traka ostane čitava. Onda stane, onda je sve završeno.

Pisac kao i ostali svet mora od nečega da živi. Pošto mu je pisanje zanat, pretpostavlja se da će živeti od pisanja. Svaki red koji on napiše predstavlja za njegovu porodicu ručak, večeru ili zimski kaput.

Pisac je prokleta životinja; on piše dok drugi odlučuju hoće li to što je napisano ikada ugledati oči čitaoca ili gledaoca. Drugi — to su Urednici i neki ljudi koji nisu Urednici, ali čiji se sud sluša pre piščevog. Oni koji odlučuju o tome ide li neka drama ili ne ide, izdrže mnogo duže od pisca, jer se manje troše. Pisac trči sve dok ne padne bez ijednog grama snage na pošljunčanu trkačku stazu.

Neki pisci imaju sreću da protrče kroz cilj, pre nego što padnu. Drugi umiru od iscrpljenosti, pa posle sudije sa žaljenjem konstatuju da je šteta što su se prerano umorili, da su zaista bili talentovani trkači i da smo njihovim nestankom mnogo izgubili.

Imamo desetak televizijskih pisaca i očekujemo od njih da svakoga ponedeljka u godini zapanjuju svet svojom umetnošću. Zatim kada se ispostavi da je Šekspir ipak pisao bolje drame od njihovih, čitava javnost zajedno sa osobama koje jedva čekaju da se pojave u rubrikama „Čitaoci pišu" podiže prst pun pravednog gneva prema piscu, koji sa honorarom dobijenim od jedne televizijske drame može u najboljem slučaju de jede mesec dana.

I tako tih desetak televizijskih nesrećnika trče na stazi malog ekrana i mnogi od njih počnju da odustaju od te nepravedne trke. Kada odustane i poslednji od njih, ponedeljkom uveče gledaćemo divne, uzbudljive snimke nedeljnih utakmica.

U zdravom telu — zdrav duh!

Tako nam i treba.

Momo Kapor

trajne vizije

Pavle ZORIĆ

KNJIŽEVNA SUDBINA VLADIMIRA ČERINE

VLADIMIR ČERINA (Split 1891 — Šibenik 1932) pripadao je jugoslovenskoj nacionalističkoj omladini, koja se u uzavreloj društvenoj atmosferi obeleženoj balkanskim ratovima borila za političko i kulturno jedinstvo naših naroda Kao publicist, on razvija intenzivnu delatnost; pokreće časopise „Val" (1912) i „Vihor" (1914); piše članke u kojima se zalaže za zbližavanje svih omladinaca jugoslovenski orijentisanih. Njegova topla i vatrena reč nalazila je velikog odziva u redovima mladih buntovnika koji u Hrvatskoj i Bosni organizuju atentate na predstavnike austro-ugarskog režima. Političke koncepcije Vladimira Čerine bile su romantične i mutne, ali je bez obzira na to on delovao snažno i neodoljivo kao ideolog i teoretičar svojim patetičnim člancima i usmenom rečju.

Proveo je izvesno vreme pre početka balkanskog rata u Beogradu, gde je sarađivao u socijalističkim listovima „Borba" i „Radničke novine" i gde je objavio svoju prvu knjigu „Beograd bez maske" (1911). Formiran u duhovnoj klimi punoj protivrečnosti, Čerina je bio rastrzan mnoštvom ideja često međusobno sasvim suprotnih. Pored socijalista i Skerlića, zanosio se i Ivanom Meštrovićem, Kranjčevićem, Nazorom, Marinetijevim futurizmom. Nemiran duh, sav u kontradikcijama, sa neodređenim koncepcijama, sa uzvišenim i maglovitim snom o jugoslovenstvu, Čerina je bio boem i lutalica, koji je živeo za umetnost. Iako je bio materijalno obezbeđen, kretao se po boemskim kafanama, pomagao svoje gladne drugove, učestvovao u svim njihovim umetničkim manifestacijama, od kojih treba svakako pomenuti najvažniju: izdavanje "Hrvatske mlade lirike" 1914-te godine, gde se pojavljuje uporedo sa Viznerom, Galovićem, Ujevićem, Kamovom (o kome 1913. objavljuje zasebnu studiju) i ostalim najdarovitijim pesnicima hrvatske lirike koji stupaju u književnost pod Matoševim okriljem uoči svetskog rata.

Stihovi Vladimira Čerine, objavljeni u zbirci „Raspeće" (1912) odišu melanholijom dobro poznatom iz Matoševih pesama. Bol, samoća, napuštenost, beda, najčešći su motivi „Raspeća", obrađeni dosta šablonski. To su još početničke vežbe jednog snažnog i mladog duha, koji nije našao svoj put, koji, opčinjen bolnoironičnim Matoševim lirizmom, još ne uspeva da se originalno izrazi.

Čerina je znatno izmenio svoja književna shvatanja za vreme prvog svetskog rata i neposredno posle njega. Napustio je Skerlićev racionalizam. Svet pretvoren ratom u razvaline, u prizor bezumlja i propasti, izgledao mu je sve više haotičan i mračan. Počeo se približavati onim piscima koji su, potreseni katastrofom, izgubili poverenje u razum i moralnost. Ranija seta pretvorila se u grč, u nepodnošljiv bol. Radost ga je napuštala, otvarali su se ambisi smrti pred njegovim prestravljenim očima, od duševne bolesti već pomućenim. Pisao je da

od „trijezne se pameti vrlo malo može da iščekuje u umjetnosti... Logike! — viču kodeksi geometrijskog prava na ubogu djecu što grade brodove na pijesku, love svjetlosti u vodama i stvaraju carstva po sobama. Ali ako je poezija jedna viša materijalizovana logika života, nađena u dubini sna, i jedna veća svjetlost uma, naslućena u dubini tame, gdje su mjerila da je izmjere i gdje su brzometke da je dohvate? I jedan logički nesmisao, kad je u poeziji kazan lijepo, postaje jedan veći logički smisao..."

Teška bolest, u čijem je mračnom okrilju proveo nekoliko poslednjih godina života, nije mu dozvolila da se u punoj meri izrazi. Njegovo ime je sve više bledelo posle smrti. Tek nedavno, zagrebački književni časopis „Forum" štampao je neobjavljenu zbirku pesama Vladimira Čerine „Osama" i tako doprineo oživljavanju interesovanja savremenih čitalaca za tog nesrećnog pesnika čiji stihovi iz prve knjige „Raspeće" nisu odavali snagu koju je on inače posedovao i koja se manifestovala mnogo kasnije.

Pod teretom vlastite nemoći, opsednut mišlju o neuspehu i brodolomu svih svojih nada i verovanja, zatvarao se u sebe. U tišini i usamljenosti, koju je remetilo samo kucanje živog i ojađenog srca, postajao je elegičar čije jadikovke teku spontano:

„I ovaj dan te, srce, niko nije čuo
Tvoj glas što moli ko molitva struna.
I ovaj dan je prošao zaludan i truo
Kao čežnja tvoja, očajanja puna.

Na svačija, srce, kucalo si vrata,
Odzivalo žedno na, svačije ime,
Slušalo si strepeć šum svačijih bata,
Tužilo ko more sa valima plime.

Srce, otkud ova čežnja sveobjamna
Od koje smo tako svakog dana bleđi,
I otkud ta strepnja nejasna i tamna
Svi su naši snovi sve bleđi i rjeđi".

Iako je ova pesma veoma bolna i strasna, izraz je u njoj u mnogočemu konvencionalan. Pravog i najboljeg Čerinu treba tražiti na drugoj strani. Pored već od ranije poznate pesme „Samoća i vino", pesma „Crna noć", objavljena prvi put u „Forumu", nesumnjivo je autentično ostvarenje; u pojedinim strofama neobično je uspela; pisana je u Rimu 1915-te godine i prožeta je tragičnim ratnim nemirima, ispunjena halucinacijama, uznemirena crnim slutnjama propasti. Početak je još u stilu impresionističkog lirizma koji stvara štimung:

„I noćas redom divne zvijezde gasnu
Crna tuga pada na sve stare zgrade,
Ja sumoran opet krećem u noć kasnu
S vjetrom gdje-gde naglo kap od kiše padne".

Ali mrak se postepeno zgušnjava, priviđenja počinju da naviru sa svih strana, prošlost vaskrsava, ali ne prošlost koja teši lepotom uspomena, već prošlost koja vuče u ponor, u stravu smrti.

„Zašto milost neba u to crno doba
Tužan tražim tako kroz kišu u mraku?
O, noć je ovo sa zadahom groba!
Krik odavno palih još pliva u zraku.

Ovuda su prošli moji dragi davni,
Sto nemirnih duša koje nikad sreća
Ogrijala nije; i dok nebo tavni

Pijan vetar šumi minula proljeća.
Mrtvi, čujem, tužno mene noćas mole,
Glas u duši zvoni (iz dubine pada)
I zovu me pjani put te noći gole...
Vjetar šumi, šumi more crnih nada!"

Okružen utvarama, uplašen i usamljen, pesnik traži mir i ne nalazi ga.

„O moj bože silni, daj mi pokoj duši!
Stišaj jadno srce što nejasno bunca!
Ova noć sablasna opija i guši.
Vjetar šumi, šumi mrak ugaslih sunca".

Tema ove lepe pesme Vladimira Čerine podseća na najboljeg Disa. Oba pesnika su se u istom razdoblju srela na ivici provalije, odakle su čuli glasove minulih vremena.

Valentin BENOŠIĆ

Oproštaj

Poslije ruža
i praštanja,
kad smire te
u suton

zlatom zemlje
posla ljudi,
vratit će se kućama žurno
večeri

ili još prije mraka
smirenju stoke puste,
a u noć,

praskom u grudima,
lajati na spokojnu gubicu
mjeseca,
kad se tugom na kraju sela
javi

za ubijenim štenetom
stara kučka,
duše pregažene,
tiho ti reći
kasno u miru:

O, bože,
dok bio je s nama živ
trebao nam nije,
ta pjesnike se
već u toplom u srcu
nježno čuva
samo ako su mrtvi!

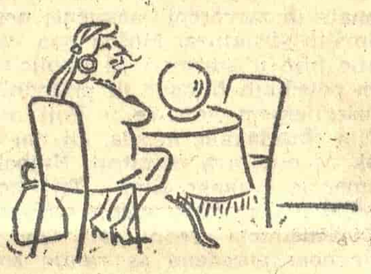
Tvoj odlazak, Antonija

Proljetnom kišom
Miriše put.
Zvona su bolna.

Sad odlazak mi je tvoj
Sve više praznina
Jednaka punoći zebnje
I izgnanstvu duše.

Sve više
Sâm sam sebi pakao.

I što se više udaljuješ
Sve si mi bliža
I već zatvorena u srce
Koje gnječiš tiho
Svojim koracima anđela,
U noć.



iz starih dana

prva ZAGREBAČKA štamparija

Nastavak sa 7. strane

završnih redaka, u kojima se, na mjestu gdje se inače stavlja redovno oznaka mjesta i godine izdanja, tzv. impressum, čita: „Vu Zagrebu, na 30 rožnja meseca, leto 1690". — bolje rečeno u činjenici, što u to pitanje nitko nije zalazio.

Problem se svodi na pitanje na čega se zapravo odnose ta dva podatka. Pročitajmo pažljivo čitavu naslovnu stranicu, u njenom kontinuitetu, prateći tekst i na priloženom faksimilu (u nešto moderniziranom pravopisu, da bi ga lakše čitali, tim prije što imamo pred sobom i original): „Sermo Funebris, to jest Žalosno govorenje nad pokopom presvitloga, zmožnoga i previšnjega gospodina Jembriha kneza Erdedia, rečeno od visoko poštuvanoga gospodina Paula Češkovića, stolne cirkve zagrebečke kantora i starešega kanonika, protonotariusa apostolskoga, (& c, zapravo itd) vu Zagrebu, na 30 rožnja meseca, leto 1690".

Kad sam taj tekst pažljivo pročitao u njegovom kontinuitetu, prva misao koja mi se nametnula, bila je da ono „vu Zagrebu...1690", ne predstavlja zapravo — kako se do sada mislilo — impressum — da se ne odnosi na vrijeme i mjesto štampanja te knjige, nego na dan o d r ž a v a n j a t o g g o v o r a, na dan tog sprovoda. Tu misao je snažno podupiralo i uvjerenje, da bi bilo jako teško prihvatiti stanovište, da je u ono vrijeme, i tako mala knjiga, mogla biti odštampana za svega jedan dan.

Potvrdu za taj svoj prvi utisak pronašao sam na jedanaestoj (nepaginiranoj) stranici te brošure, gdje kanonik Pavao Česković (1667—1724) u tom svom ž a l o s n o m g o v o r e n j u, meditirajući o životu i smrti, kaže doslovno (i opet u moderniziranom pravopisu i jeziku: „Da bi ja sada dozval naprvo jednoga starca pitajući ga, koliko ljet imaš... odgovoril bi mi: Moj gospone, imam, znam, to više od osamdeset let. Ja da bi njegove starosti ne preštimaval, taki bi mu moral reći, da laže. Ar, pitajući ga nadalje, kam je tvoje djetinstvo? — veli, Prošlo je; Kam je tvoja mladost? — Prošezna je. Kam je tvoja zveršena mužka doba? Nema je više. Kam je starost? Kam je osamdeset ljet? Sve je prošlo. Ne već nego ovo zadnje u kom se nalazimo ljetu. Ovo zadnje? Mnogo sam rekao. Ovoga ljeta 1690. prošlo je već pet mjeseci..."

Dakle, u tom svom govoru, sam Česković razrješava tajnu oko koje je nastala zabuna, kad kaže da je u momentu kad on govori, od ljeta 1690., dakle od godine koja je u toku, prošlo upravo pet mjeseci — a to je točno onaj datum, koji je označen na naslovnoj stranici: 3 0 r o ž a n j 1 6 9 0 (rožanj je mjesec kad cvatu rože, ruže; svibanj, maj, odnosno peti mjesec u godini).

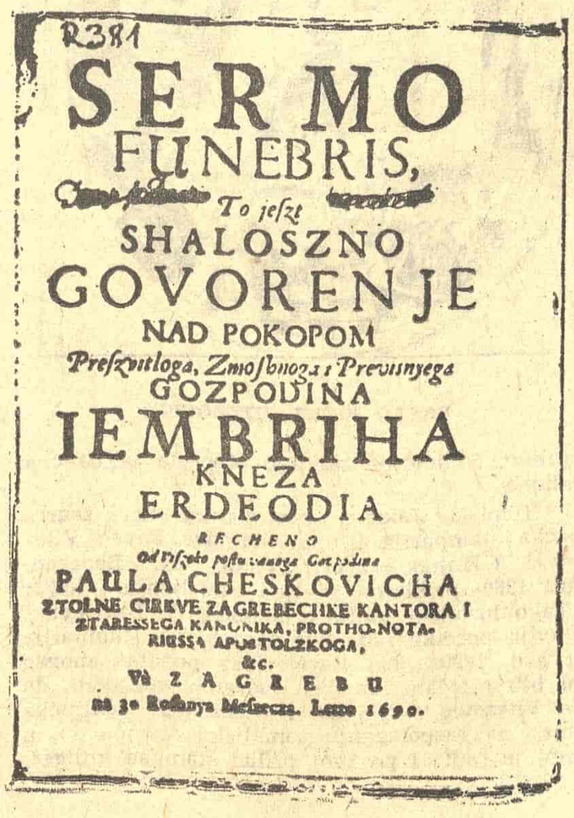
Očito je, dakle, da je do čitave te zabune došlo zapravo zbog — za naše današnje pojmove malo neuobičajenog, pa ako hoćete i nesretnog tehničkog prijeloma stranice, pa zbog toga i malo čudne stilizacije; što je datum tog „žalosnog govorenja" došao na mjesto gdje se redovno — u naše vrijeme — stavljaju oznake mjesta i godina izdanja. S druge pak strane, sasvim je jasno, da se Češkoviću kao autoru, onome koji je vršio prijelom te stranice i redaktoru-korektoru, moralo pričiniti daleko važnijim dan održavanja tog govora, nego datum izlaska knjige. Tako bi isto, u sličnoj prilici, mislili i mi danas. Uz svaki govor, po pravilu se navodi i dan njegovog održavanja, a kad je već to bilo navedeno, nije teško dosjetiti se, da se i autoru i meteru te knjige i svima drugima koji su imali na njoj posla, moralo pričiniti malo čudno, da ponavlja (u neposrednoj blizini) Z a g r e b i da stavlja godinu izdanja.

Štoviše, iz same stilizacije navedenog mjesta tj. iz činjenice da Česković u jednom svečanom i tužnom, funebralnom, momentu, pred skupom ljudi koji to sve veoma dobro znaju, navodi da govori baš god. 1690, zvuči u tom kontekstu, svakako malo čudno. Taj podatak tu, kao da nekako „ne leži", kao da se ne uklapa u čitavu tu tužnu funebralnu atmosferu; kao da narušava svečanost tog pompeznog momenta. Zbog toga sam sklon da pretpostavim, da je Česković taj podatak ubacio pri kasnijem redigiranju te knjige za štampu. To je on morao učiniti neku godinu kasnije, jer mu se pri čitanju tog starog teksta, to mjesto pričinilo malo čudnim, jer mu je tu nešto „zaškripalo". Dok je ljudima koji su slušali taj govor, navođenje godine 1690. bilo ne samo sasvim suvišno, nego bi im to štoviše, moralo i smetati, ljudima koji su taj govor čitali nekoliko godina kasnije, smetalo bi nenavođenje te godine. Oni bi svakako pročitavši rečenicu „Ovoga ljeta...", odmah pomislili na godinu u kojoj se nalaze, u kojoj čitaju taj tekst i čitav dojam bi bio poremećen.

Iz svega rečenoga, očito proizilazi da knjižica „Sermo funebris" sadržaje tekst govora koji je održan 30. maja 1690. u Zagrebu, te da ta dva podatka u zadnjim redovima naslovne stranice, nisu bibliografski podaci, podaci o mjestu i godini izdanja te knjižce, kao što se to do sada uzimalo u našoj nauci (od god. 1802), nego da su to oznake m j e s t a i d a t u m a o d r ž a v a n j a t o g a g o v o r a.

Prema tome sve naučne spekulacije o aktivnosti Isusovačke štamparije, prije nego što ju je odlukom Hrvatskog sabora iz god. 1694. uzeo u svoje ruke Pavao Vitezović, kao i one da je Vitezović u toj štampariji radio i prije nego što je postao njenim upraviteljem, moraju otpasti same po sebi. Ostaje otvoreno pitanje. tko je štampao knjižicu „Sermo funebris" to jest „Žalosno govorenje", u kojoj štampariji je to učinjeno i kada?

Međutim, u onom što sam rekao do sada, na sva ta pitanja već je i odgovoreno. Knjižica „Sermo funebris", štampana je nekoliko godina kasnije nego što se dosad mislilo, u vrijeme kad je u Zagrebu, u najtješnjoj suradnji s biskupskim dvorima, proradila Vitezovićeva štamparija. Očito je, da je Česković kao najstariji kanonik, kao primas kanoničkog kora, pri tome morao imati znatnog udjela i da je ta štamparija proradila i njegovim zalaganjem; ili minimalno njegovom benevolencijom. Isto onako kao što je četrnaest godina kasnije, i opet u prvom redu njegovim zalaganjem, štamparija oduzeta Vitezoviću.



R381

SERMO FUNEBRIS,
To jeſzt
SHALOSZNO GOVORENJE
NAD POKOPOM
Preſzvitloga, Zmoſbnoga i Previsnyega
GOZPODINA
IEMBRIHA
KNEZA
ERDEODIA
RECHENO
Od Viſzoko poſtuvanega Gospodina
PAULA CHESKOVICHA
ZTOLNE CIRKVE ZAGREBECHKE KANTORA I
ZTARESSEGA KANONIKA, PROTHO-NOTARIUSSA APOSTOLZKOGA,
&c.
Vù ZAGREBU
na 30 Rožnya Meſzecza. Leto 1690.

Ako uvažimo sve okolnosti pod kojima je Vitezović živio — u što se ovdje zaista ne bi mogli upuštati — kao i činjenicu da je on bio ono što se kaže „vješt čovjek", „okretan čovjek", nameće se sama po sebi pretpostavka, da je Vitezović, htijući se na neki način odužiti Češkoviću što mu je bio pri ruci u akciji za preuzimanje štamparije, predložio da štampa neko njegovo djelo, a ovaj da se, nemajući što drugo, ili zbog toga što mu je to bilo najdraže, sjetio svog „Žalosnog govorenja" na Erdedijevom pokopu — i da mu je dao to. Možda su štoviše, Vitezovićeva obećavanja Češkoviću, da će mu štampati tu knjižicu, bila ono što mi danas nazivamo stimulans, da ovaj poradi da mu se preda na upravu štamparija. To su dakako sve finese koje nemaju nikakav esencijelniji značaj i predstavljaju u prvom redu stvar ukusa i shvaćanja pojedinih ljudskih postupaka.

Mi možemo činiti čak i pretpostavke, da je Vitezović hitajući iskazati specijalnu počast „starejšemu kanoniku stolne cirkve zagrebečke", to njegovo djelo — bolje rečeno djelce — štampao kao prvu knjigu iz te štamparije, ali za tu pretpostavku zasad ne bismo mogli navesti niti kakve uverljive argumente, a još manje konkret ne dokaze.

U svakom slučaju, nakon iznesenih podataka, nema više nikakva osnova za daljnje pretpostavke o aktivnosti tzv. Isusovačke štamparije, prije nego što je ona zaključkom Hrvatskog sabora iz god. 1694. prešla u Vitezovićeve ruke, koji ju je kompletirao tiskarskim strojem kupljenim u Beču. Prije kupnje tog stroja, slova su bila zapakovana u jednom sanduku, i ona bez stroja nisu mogla biti upotrebljena.

— ● —

Ali s time što smo isključili mogućnost rada Isusovačke štamparije i dokazali da Vitezovićeva štamparija, koja je proradila negdje na prelasku 1694. god. u 1695, nije mogla raditi i prije svog formalnog (juridičkog) osnutka i tako štampati knjižicu „Sermo funebris to jest Žalosno govorenje" — još uvijek nije odgovoreno i na pitanje, da li je Vitezovićeva štamparija bila zaista prva štamparija u Zagrebu, kao što se to u dosadašnjoj našoj historiografiji tvrdilo?

Nije, prvi zagrebački štampar kome možemo ući u trag, je Hermagoras Kraft iz Oberburga, za koga znamo da je tu štampao jednu geografku kartu god. 1527, i njeno ponovljeno izdanje god. 1535. — dakle prva zagrebačka štamparija je morala biti osnovana najmanje 167 godina prije nego što se to do sada u našoj nauci tvrdilo.

Ali, to je već tema za sebe.

Zvonimir Kolundžić

Neki sociološki i estetički vidovi kosmizma

Radojica TAUTOVIĆ

KOSMOS ili KOSMOPOLIS

I

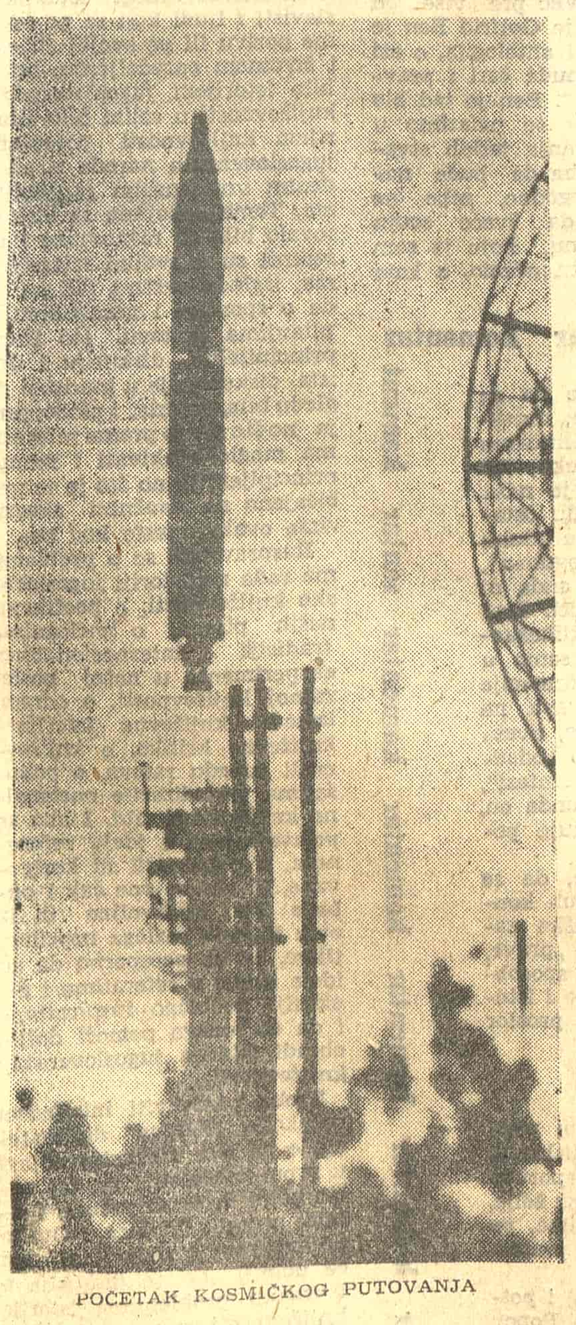
KADA SE dva oponenta susretnu na jednoj istovetnoj poziciji, taj susret može se smatrati kao simptom neke temeljitije promene. Izgleda da se na stranama prvomajske „Borbe" i „Politike" odigrao jedan ovakav simptomatičan susret između Marka Ristića i Velibora Gligorića. Oba pisca srela su se u jednoj tački, koja bi se dala obeležiti kao potvrda savremenoga „kosmizma". Ova ključna tačka je isto tako fiksirana i afirmisana u Gligorićevom napisu „Let u svemir" („Politika" za 1, 2. i 3. maj 1965. godine, str. 5), kao i u Ristićevom tekstu „Kosmos u čoveku" („Borba" od istog datuma str. 5).

Zauzimajući tu istovetnu načelnu poziciju, Ristić i Gligorić unekoliko prevazilaze svoju međusobnu estetičku opoziciju, podudarnu sa sporom između nadrealizma i realizma. Sporno pitanje ticalo se bitnoga sadržaja umetnosti: jedan autor je vrelo toga sadržaja tražio u podsvesti, dok ga je drugi nalazio u društvu. Očevidno, oni su se stavljali na dva protivupoložena pola, ali oba pola bila su fiksirana na površini ove naše planete. Sada, ocrtavajući kosmičku vertikalu, oponenti u određenoj meri nadvišavaju tu polarnu opoziciju. I, samo mesec dana kasnije, njihov principijelni susret na ovoj vertikali biva osvežen i naglašen nekom vrstom praktičnog susreta u vasioni. Na dan 3. juna, naime, pošto je kosmička letilica „Džemini 4" lansirana u orbitu, američki kosmonaut Vajt iskoračuje iz letilice u svemir, te na taj način zakoračuje prtinom koju je u vasionskom vakuumu prokrčio sovjetski kosmonaut Leonov. Ako se dopusti jedno hiperbolično poređenje, može se reći da su Gligorić i Ristić iz svojih oprečnih prizemnih pogleda zašli u jednu zajedničku viziju kosmosa, kao što su Leonov i Vajt iz svojih zatvorenih brodova stupili u bezgraničnu vasionu.

Zasad, međutim, ova Gligorićeva i Ristićeva vizija ostaje tek jedan torzo; čini se da je oni još nisu obuhvatili u celini i u njenom dijalektičkom razvoju. Tako, u kosmičkoj inspiraciji međuratne lirike, Gligorić vidi samo „b e k s t v o pojedinih pesnika od ratne stvarnosti", predviđajući da je to „bekstvo" bilo proniknuto i dijalektizirano tendencijom o s v a j a n j a kosmosa. Uostalom, vizija kosmosa i mora biti torzo, koji se tek uobličava u nov organski sistem pogleda.

II

U tom sistemu danas već počinje da se razrešava drevna, dosad nesavladiva suprotnost između zemlje i vasione, između čoveka i univerzuma. Marko Ristić je precizno definisao prevazilaženje ove suprotnosti: on je shvatio da



POČETAK KOSMIČKOG PUTOVANJA

čovek kosmonaut, u borbi sa zemljinom težom, uspeva „da je se oslobodi, ne prestajući da joj podleže". Pa opet, ista suprotnost se epizodično zaoštrava baš u drami svoga razrešavanja, aplaudirajući podvigu letilice „Džemini 4", savremeni čovek istovremeno zviždi piratskim

PRVI KORACI U BEZGRANIČNOJ VASIONI

nosačima aviona u vodama Vijetnama i Dominikane. Zatim, ista suprotnost na mahove dobija izgled sukoba između „prizemne" demokratije i „vasionske" tehnokratije, između „inferiornog" običnog čoveka i „superiornog" kosmonauta, između umetnosti i nauke, između malog i velikog... Najčešće, ako ne i uvek, početak ukidanja suprotnosti koincidira sa kulminacijom njenoga zaoštravanja. Izgleda da Gligoriću i Ristiću podjednako izmiče baš ta odsudna koincidencija: zasenjeni početkom ukidanja ocrtane suprotnosti, oni dozvoljavaju da kulminacija njenoga zaoštravanja klizne u zasenak.

Zbog ovakvog poremećaja optike, njihova vizija kosmosa unekoliko pada ispod horizonta dijalektike i realizma. Ukoliko pak ostaje ispod ovoga horizonta, ona nije u stanju da obuhvati a m b i v a l e n c i j u savremenog kosmizma, kojeg današnja konkretna istorijska situacija „šaržira" bezbrojnim, ali protivrečnim mogućnostima: naime, kosmonautika može da bude isto tako faktor pacifikacije čovečanstva kao i sredstvo njegove militarizacije, — oruđe osvajanja bezljudne vasione kao i činilac uništavanja čovekove zemlje. Tako, Gligorić s pravom veliča „onu čudesnu snagu ljudske solidarnosti kosmonauta kada se nađu zajedno na raketnim letovima u svemir"; ali, sa mnogo manje prava, on pri tom ignoriše ovu jednu, beskrajno važnu vlas, koja ovu solidarnost deli od njenog izokretanja u apokaliptički dvoboj kosmo-nuklearnog rata.

Savremeni problem kosmosa bio bi rezimiran ambivalencijom o kojoj je reč. U stvari, položaj i značaj kosmonautike bio bi određen koordinatama, koje obuhvata koegzistencija suprotnih društvenih sistema. Jer, impuls svim pobrojanim suprotnostima daje zemlja a ne vasiona, — ekonomika i politika a ne kosmonautika. Drugim rečima, pohod u kosmos nije čin slobodne volje, nego učinak zemaljske društveno-istorijske nužnosti, koja je, doduše, veoma specifična, nova i još nedovoljno shvaćena, ali koja zato nije manje nužnost. I, s obzirom na to, kritičan čitalac mora striktno ograničiti i relativizovati smisao Ristićeve tvrdnje: da „čovek od danas može o d l u k o m s v o j e s l o b o d n e v o l j e pristati ili ne pristati da se potčini Zemljinoj teži". U kontekstu navedene tvrdnje, sloboda može značiti slobodu određenog kosmonauta, a ne čoveka uopšte; slobodu u odnosu prema Zemljinoj gravitaciji, ali ne i u odnosu prema zemaljskoj istoriji; inače ona ne bi značila ništa.

Sad, u koordinatnom sistemu tekuće istorije, kosmizam neodoljivo teži svom organskom saživljavanju sa internacionalizmom i komunizmom. On teži delotvornoj internacionalizaciji sveg ljudstva na našoj planeti, — i ta težnja je danas zaštićena od svake sumnje. Ona zrači iz perspektive čovekovog susreta sa drugim životom u vasioni. Ako i nije verovatno da će kosmonauti u dogledno vreme doći u dodir sa nekim svesnim životom, posve je mogućno da će stupiti u kontakt sa nekom vrstom života uopšte. Izvesni kompetentni naučnici veoma su skeptični u pogledu na mogućnost svesnog života u vasioni, bar u onim vasionskim predelima za koje se može razumno pretpostavljati da će dospeti u domet savremene kosmonautike. Jedan od tih naučnika, Harold Spenser Džons, svoju skepsu je motivisao nekom vrstom obrnute srazmere između stepena temperature i evolucionog nivoa života: „Ukoliko su forme života više, — pisao je on, — utoliko su one manje otporne prema toploti od prostijih organizama". No, čak i kroz tvrdu koru ovakve skepse, u Džonsovu svest infiltriralo se saznanje i priznanje o mogućnosti egzistencije života van Zemlje: „Negde u vasioni mogu se javiti t i p o v i biljnog ili životinjskog sveta koji n i s u s l i č n i tipovima koje nalazimo na Zemlji". Još preciznije i rezolutnije: „Skoro je sigurno da na Marsu postoji neka forma života". Jer, ako u strukturi zemaljske žive materije dominira u g l j e n i k, živa ćelija bi mogla biti sačinjena od s i l i c i j u m a, koji je sposoban da izdrži visoke kosmičke temperature, kakvih nema na površini naše planete. Štaviše, izgleda da je naučno nedopustivo ne samo da se pretpostavi živa materija različita od zemaljskog života, nego i da se sam ovaj život zamisli kao potencijalno besmrtan: „Ima jedna gomila b e s m r t n i h bića, i to ne samo jednoćelijskih organizama poput infuzorija i mikroba, nego i mnogoćelijskih organizama, kao što je slatkovodna hidra, čiju su besmrtnost nedavno obelodanili lepi radovi belgijskog biologa Pola Brijena" (J. Rostand: „La science va-t-elle changer l' homme?" L e F i g a r o l i t t é r a i r e No 518, 24. mars 1956). Tako, dakle, u snopu svetlosti koji ispred kosmonautske flote bacaju farovi savremene nauke, razgovetno se nazire kontakt ljudskog života sa vasionskim životom, koji je različit od našeg, a možda i besmrtan u izvesnom smislu. Mi taj kontakt ne možemo opisati drukčije no u terminima celokupnog svog zemaljskog iskustva; a u tim terminima, uza sve rezerve, prvi kontakt se obično opisuje kao k o n f l i k t. U datom slučaju, dakle, kosmička perspektiva nije romantična idila. No, baš ta perspektiva konflikta u vasioni može i treba da deluje kao činilac ujedinjenja svih ljudi na zemlji, — kao faktor koji doprinosi da se na ovoj planeti uspostavi p a x h u m a n a.

III

Favorizujući internacionalizaciju ljudskog roda, razvoj kosmonautike istovremeno pojačava i socijalizaciju ljudskog društva; naprosto, on goni proizvodne snage da prekorače sve granice, u koje ih zatvara kapitalistički profit i kapitalistički način proizvodnje. U svom naletu, on će neminovno odbaciti u stranu buržoaziju, kojoj investiranje sredstava u kosmonautiku mora izgledati kao preskupa pustolovina i kao nerentabilno traćenje para. U društveno-ekonomskom efektu napretka kosmonautike, internacionalizacija i socijalizacija streme svome slivanju: rastućim zahtevima toga napretka moći će da udovolji, očevidno, tek internacionalno programiranje i koordiniranje proizvodnje (ostvarivano kao nacrt samodelatnosti neotuđenog društvenog čoveka).

Uostalom, kosmonautika pomaže socijalizaciju ne samo putem izvanrednog stimulisanja produktivnih snaga, već i putem svog neposrednog delovanja na način produkcije: uprkos sveopštem predubeđenju, iskustvo kosmonauta implikuje prevazilaženje esnafske specijalizacije i klasne podele rada. Ova bitna implikacija izbija na videlo u iskustvu Valentine Terješkove. Prema američkim standardima, tri stotine časova letenja u avionu čini kvalifikacioni prag, koji pilot mora prekoračiti da bi dostigao rang kosmonauta. Međutim, Terješkova nije prešla taj prag, — koji, uostalom, nije dosegao ni Titov; a zatim, ili pre svega, ona i nije bila profesionalni pilot nego tekstilni tehničar. Očigledno, kosmonautika afirmiše darovitost i hrabrost bez obzira na standarde i pregrade društvene podele rada. Za stvar kosmonautike, prema tome, buržoazija i birokratija postaju totalno izlišne. Ista izlišnost pogađa i menadžersku tehnokratiju, koja je mravljom specijalizacijom ujalovljena i onesposobljena za svaki univerzalniji poduhvat, pa i za pohod u vasionu. I tako, posle svega, produktivni rad i stvaralačka nauka bivaju identifikovani kao jedini, pravi roditelji modernog kosmonauta. U tački križanja kosmonautike i napredne politike začinje se savremeni Kosmo-polis. Internacionala.

Ovaj Kosmopolis može da raste jedino u klimi koegzistencije, koja se ispoljava kao stvaralačka mirna konkurencija, na primer — kao sovjetsko-američka utakmica u „leonovanju". U oba koegzistirajuća sistema, izgradnja toga Kosmopolisa odgovara k l a s n o m interesu radničke klase. Zaista, kosmonaut je homo sideralis, kako kaže Marko Ristić; samo, treba još naglasiti da je ovaj homo sideralis u osnovi h o m o f a b e r: radnik. Međutim, i u kapitalističkom sistemu, trijumf kosmonautike zadovoljava l j u d s k i interes svakog žitelja ponaosob, izuzimajući klasni interes ratoborne monopolističko-militarističke „vrhuške".

Na taj način, čitava evolucija i logika kosmonautskog iskustva rezultira jednačinom kosmosa i kosmopolisa. Ovu jednačinu je vidovito anticipirao naučnik-marksist Pol Laberen, koji je još pre Gagarina definisao protivupoložene stavove proletarijata i buržoazije prema kosmosu. Sluteći doziv vasione, on je objavio: „To je taj široki horizont, to je ta perspektiva, n e više samo i n t e r n a c i o n a l n a, već u izvesnom smislu k o s m i č k a, koju počinju da sagledavaju i najzreliji elementi p r o l e t a r i j a t a na Zapadu... Prema takvim pogledima, b u r ž o a z i j a — osim sve redih izuzetaka — pokazuje samo p r e z r i v u samilost ili uvredljive p o d s m e h e" (Postanak svetova", str. 18-19. Beograd 1961. godine).

IV

Prelazeći sa tla društvene istorije u sferu duhovne kulture, kosmizam postaje nadmoćan tok u kome se sustiču odeliti potoci nauke i umetnosti, kosmologije i antropologije. Unutar same umetnosti, pod pritiskom tendencije toga susticanja, počinje da popušta vekovečni zid između „uzvišenog" i „malog". Ovaj zid podriva i moderna tehnika koja nastoji da m i n i j a t u r i z u j e najmoćnije instrumente i aparate, što znači — da ih dimenzionira po meri samoga čoveka.

Čitav opisani proces traži da se redefiniše i reafirmiše klasična estetička kategorija u z v i š e n o s t i ili v e l i č i n e. Ipak, ona se ne bi dala definisati samo u smislu čovekove sposobnosti „da u svom umu s a ž m e sav makrokozam" (Marko Ristić), već i u smislu čovekove snage da taj makrokozam p r o ž m e svojim sopstvenim bićem i delom. U tom svom savremenom, dijalektičkom opredeljenju, kategorija uzvišenosti (ili veličine) podrazumevala bi izjednačenje kosmizma sa integralnim humanizmom.

Sa svoje strane, ovo izjednačenje bilo je ovaploćeno u divnom kosmičkom tandemu Bikovski — Terješkova, koji je izveo jedan od najuzvišenijih podviga ljudskog aktivizma. U isti mah, usamljen u kosmičkom vakuumu, tandem je izrazio neusiljen i prisan ljudski lirizam, koji se rascvetao u dijalogu bez premca:

O n a: „Jastrebe, jastrebe, poznaješ li glas? Pozdravljam te, toplo te pozdravljam!"

O n: „Čekam te."

Rođeni u liku kosmonauta, n o v i i v i š i ljudi ostali su l j u d i koji ne prestaju da se vole i bore.

Borivoje MARKOVIĆ

DVE PESME

K oga da molim da mi vrati sebe —
O Harone, Harone, u tebi su
Sadržane sve odgovornosti —
Kada je život iznad svake istine.

Koga da tražim da mi kroz oči
Provede sunce do njegova utoka,
Da oslobodi nebo iz kruga
U koje ga je uteralo moje srce.

Koga da molim da zaustavi kretanje
A da život i dalje traje,
Da objasnim ljudima da su upravljeni
Prema smrti kao prema sebi samima.

Koga da molim da mi vrati sebe —
O, Harone, Harone, u tebi su
Sadržane sve odgovornosti —
Kada je život iznad svake istine.

PUBERTET

G avranove svadbe-zla kob u želji,
Okrenut si vatri i sa vatrom cvetaš;
Da li s oblakom preći u san
Deteta što ozon stvara harmonijom sceta?
Zelene noći — preteče krivica,
Upravljen ka sebi k'o prema životu
Oslobađaš slabost vrela poljupca,
Stvaraš harmoniju sveta,
Zoveš nož svetlosti
Da mome oku donese boje
Koje jedna zanemela radost
Sagleda u tami izgonjena bića,
O, nemoći senke — pokret bez težine!

LIRIKA U PREVODU

EZRA PAUND

EZRA PAUND, jedan od najznačajnijih pesnika ovog veka, rođen je u Hejliju (Indijana, SAD) 30. oktobra 1885. godine. Neobično mnogo utiče je na nekoliko generacija savremenih pesnika kao se aktivnom odbranom i štampanjem dela prokaženih književnika kao što su T. S. Eliot, Džems Džojs i drugih. Osnivač je imadžizma u poeziji. U svojim pesničkim delima mnogo se oslanja na antičku i srednjovekovnu liriku, a isto tako bio je u živom kontaktu sa pesničkim ostvarenjima svojih savremenika. U svojoj poeziji obrađivao je najraznovrsnije teme. Traži kratkoću i sažetost izraza, a naročito konkretnost slika i zavisnost ritma od sadržaja.

Ovde donosimo dve pesme inspirisane starom francuskom lirikom. Prva je balada po ugledu na Fransoa Vijona (1431—1480?), pisana starim stilom i jezikom, što joj pridaje posebnu draž. Za motiv i prvi stih ove balade uzet je jedan Vijonov le, koji je Paund dalje sam razradio. „Rim" je inspirisan poznatim sonetima Žoakem di Belea (1525—1560) i ovde je Paund njegova „žaljenja" preneo na današnji Rim.

Villonaud za ovogodišnji Božić

PRED NOEL u taj gluhi morte saison
(Hrist nek posveti pastirske darove!)
Onda kada vuci sivi pod vetrom
Ispijaju tankog piva mehove
I skaču po snegu tražeć hrane dom
Srcem mi bruje božićnje pesme ove
(Nazdravlje! sa talogom nek se pije grom!)
Godine lanjske vinujuć duhove.

Pitaš o kakvom duhu sanjam tom?
(Gde li su maga mirisne spreme ove?)
Duhovi mrtvih ljubavi mili su svakom
Od čega strah prožima vetrove
Dok ljubav se ne vrati sa suncem foison
I smrvi vesele uspomene nove
(Kao kad pijem po ukusu svom)
Godine lanjske vinujuć duhove.

Gde li su radosti što pružih srcu tom?
(Saturn i Mars Zeusu bliže putove!)
Usne sad moje leže li na kom
Da! gde li to dadoh smele gledove
Što hrabri jek daše srcu mom
Nazdravljam očima tmurne cehove
(Ko zna čiji je to paragon?)
Godine lanjske vinujuć duhove.

Kneže: ne pitaj kakav je to ton
Nit šta kod Boga žari pesme ove
Već bolje pitaj šta bi sa vetrom
Godine lanjske vinujuć duhove.

Rim

O ti što u Rimu tražiš Rim, došljače,
A u Rimu ništa što bi rimsko bilo;
Lukovi trošni i proste palače,
U vama se danas ime Rima skrilo.

Gledaj kako ponos sada je zatečen
Onoga što nametnu zakon svoga reda,
Nekada pobednik, sada je potučen,
Plen je Vremena, a Vreme sve izjeda.

Rime ti Rima zadnji spomenik si vrli,
Rim koji jedini osvoji grad Rim,
Samo Tibar, što teče i ka moru hrli,
Ostaje od Rima. O nepostojani mim!
Ono što je čvrsto zub Vremena ti grli,
A ono što se kreće spasava se tim.

Preveo *Vladimir ŽUNJEVIĆ*

PIŠU: JOVAN ANGELUS, FEDOR ŠEŠUN, ALEKSANDAR POPOVIĆ, PREDRAG PROTIĆ

IZLOG ČASOPISA

THE OBSERVER

Meri Makarti o Džonu Ozbornu

KADA JE nedavno u Kraljevskom pozorištu u Londonu, održana premijera nove drame Džona Ozborna „Rodoljub za mene", engleska kritika se žestoko podvojila i sukobila u svojim ocenama ove drame, koja je u mnogo čemu ostala u okvirima nama već poznatog Ozbornovog dramskog prosedea. Zato je londonski „Observer" pozvao američkog kritičara i romansijera Meri Makarti da ona oceni ovo delo u svetlosti celokupnog Ozbornovog dramskog stvaralaštva.

Već na početku Mere Makarti konstatuje da je Kiplingov savet piscima „da ne rade ono što mogu, već ono što ne mogu" koristan ako se trezveno i razborito shvati. Svaki pisac koji sledi ovo nepisano pravilo neće pasti u onu fatalnu grešku sopstvenog ponavljanja i samo-plagijata. Svako je sklon ovoj grešci, a naročito pisci osobenog „glasa" poput Ozborna. Takav pisac pre ili kasnije otkrije svoju ograničenost sopstvenim doživljajima koje je već zabeležio „prema svom glasovnom dijapazonu i tembru". On piše po diktatu svoga uva, osluškujući ono muzičko raspoloženje u kome će dostignuti svoj domet. Zato nam Ozbornov Luter, u istoimenoj drami i poverava svoju tajnu: „Nikad nisam siguran u reči dok ih glasno ne čujem izgovorene".

Ovakvog pisca u isto vreme vreba opasnost iznenadnog zamora od glasova sopstvenog govora. Njima je, misli Meri Makarti, njihov sopstveni glas izvor uvek novog osećanja sigurnosti; govorim, za njih znači postojim. Strah, da na kraju niko neće slušati, najveća je mora i opsesija Džona Ozborna.

Njegov tragični heroj, smatra Meri Makarti, uvek je zabavljač; a celu tragediju Ozborn zamišlja kao neumitni gubitak publike zbog prisilno ponavljane uloge glavnog glumca. Volja i htenje zapravo i ne postoje u Ozbornovom delu, čak nj eventualna zla namera koja bi bila aktivni pokretač svesti glavnog heroja. Tekst je ovde napisan ispred vremena, odavno, i on se sada ne može da izmeni jer je „sada" za Ozborna vreme u kome se ništa ne može da dogodi. Protest i revolt Ozbornovog heroja sačinjen je od podsmeha i izliva retoričnosti koji se redom ponavljaju ako nigde drugde a ono u samim ušima heroja.

Meri Makarti dalje kaže da ako se i čini da je Ozborn jedini engleski pisac koji „ulazi u posed tragične teme", onda je to pre svega zato što podređenost njegovih heroja zakonima inercije ne samo da u izvesnoj meri odgovara staroj tragičnoj sudbini, već je i sama po sebi istinita u životu sumorne ličnosti dvadesetog veka". Ta ličnost je, misli Meri Makarti, kao i Ozbornov heroj, bezvodni čovek dobre volje, koji je u stanju da zabeleži svoj protest na marginama života. Ali, taj protest ostaje samo objava njegove nemoći.

J. A.

HID

Delo Karolja Sirmaija

UVODNI DEO junskog broja ovog renomiranog časopisa jugoslovenskih Mađara posvećen je 40-godišnjici književnog rada i 75-godišnjici rođenja Karolja Sirmaija (Károly Szirmai). Niz mišljenja, prikaza i ocena iz pera književnih kritičara i književnika o životu i radu Karolja Sirmaija svodi se na ovo. Posle duge nemaštine i nesređenog života, relativno kasno, godine 1933. on objavljuje prvi knjigu novela „Ködben" — „U magli". Posle rata, jednu za drugom, izdaje još tri knjige novela (1952. „Viharban" — „U oluji"; 1960. „Már nem jön senki" — „Više niko ne dolazi"; 1962, „Orvény" — „Vrtlog"), a 1958. gotovo faktografski roman iz seoskog života „Katlanban" — „U kotlu".

Sirmai je prevashodno pisac osećanja, uzbuđenja, snova i sećanja, koji sa osobitom ljubavlju oživljava mesta u kojima je nekada boravio, opisuje ono što je doživeo, video, čuo, ili, u krajnjem slučaju — naslutio.

U velikom broju njegovih novela događaja gotovo i nema. Kao nekakvim čudesnim foto-aparatom, pisac fiksira najminimalniji deo vremena, ali ono što je ostalo zabeleženo na traci sećanja kolorisano je takvim obiljem zapažanja, obrta, asocijacija i psihološkog analiziranja, da čitalac i ne zapaža nedostatak značajnijeg fizičkog zbivanja. Fabula, dakle, kao da je tuđa ovom piscu beznadežne usamljenosti koji se davno pomirio sa neumitnom prisutnošću smrti. Ali, suprotno očekivanju, patetike nema. Sve je dato hladno, gotovo kao konstatacija, čak i onda kada Sirmai piše u prvom licu.

Međutim, ispod tog sloja, reklo bi se nezainteresovanosti, bije toplo, ljudsko srce čoveka koji vapije za čovekom, drugom, ali koji istovremeno, sa užasnom izvesnošću zna da ga uzalud traži.

Sirmaija revoltira civilizacija koja, kao kakav žrvanj, melje, proždire ljudsku dušu, stvarajući od nje bezobličan i hladan sastavni deo svoje svemoćne, blistave, ali jalove mašinerije. Otuda mestimično i apokaliptična snoviđenja koja se graniče, pa prelaze međe iracionalnog. Otuda i ljubav prema onima iz kojih je svakidašnjica iscedila i poslednje sokove, i koji sada otaljavaju svoje poslednje dane u kakvom staračkom domu, u kome nalaze osnovne životne potrebe i — poražavajuću ravnodušnost okoline.

Sirmai je rođeni, nepomirljivi borac koji ne može i neće da pruži ruku nepromenljivosti. Prepun grozničavog interesovanja za ljudsku sudbinu, stavlja nas pred čitavu galeriju likova u svojim novelama, od kojih neke samo požaliti može što nisu roman.

I mada je, završivši Pravni fakultet u Budimpešti, duge decenije službovao u Vrbasu, u skučenom okviru srca Bačke, originalno delo Karolja Sirmaija, koje čitaoca ostavlja zamišljenim i tužnim, nosi trajan pečat sveopšteg,

Pored ovog prikaza svakako treba istaći rukovet slovenačke lirike između dva rata, u izvrsnom prevodu Ferenca Fehera, Karolja Ača i Ištvana Domonkoša. Čitaocima „Hida" predstavljeni su Alojz Gradnik, Srečko Kosovel, Pavel Golija, Mile Klopčić, Božo Vodušek, Igo Gruden, Miran Jarc i Anton Vodnik.

F. Š.

MERKUR

Smisao i besmisao antologija

U NEMAČKOJ Saveznoj Republici se u poslednje vreme pojavio veći broj antologija proze. Dajući recenziju o sedam takvih svezaka, Ginter Bleker (Günter Blöcker) u junskom broju nemačkog časopisa za evropsko mišljenje „Merkur" konstatuje da se literarni život njegove zemlje već duže vreme odvija u antologijama. Već pre više od jedne decenije Gotfrid Ben je govorio o eri antologija, o eri „oferata, ponuda čari i pravljenju ukusa". Ben je tad bio mišljenja da se nalazimo u epohi „olakšanja teških stvari": „sve treba da bude napravljeno ugodno, niko ne treba više da žvaće svoju glavnu hranu, koju je sam poručio i sam ocenio, a koja možda čini teškoće njegovom zubalu.

Bleker kaže da danas stojimo pred fenomenom antologija proze. Lirika kao kompresiona umetnost, kao strategija odnosa zvuka i smisla, kao alhemija govora i čarolija formula — to je stvaranje sveta na najužem prostoru, to može da dođe do izražaja i antologijski. Liričar može u jednoj pesmi, pa čak i u jednoj jedinoj strofi potpuno da bude prisutan pa se tako može dogoditi da osećajno sastavljena kolekcija stvarno daje nešto kao poetski kosmos, lirski zbir određenog vremena. Ovako nešto se može koncedirati na polju narativne proze samo kod novele i kratke priče. Međutim, ima — a to karakteriše nemačku situaciju — talenata kojima je, da bi se mogli razviti pravilno, potreban zalet, zaobilazni put, žurba i zadržavanje, materijalno obilje i širina. Kako bi se — pita Bleker — nešto ovome slično moglo pružiti u antologiji čiji obim treba samo da reprezentuje?

Poenta, zahvat, kondenzovanost, težnja cilju, štedljivost, ekspresivnost, strogo tematsko vođenje, obrađena kompozicija — to bi — po Blekeru — u Nemačkoj odgovaralo kod eseja i kod apsolutne proze, kod one forme između pripovetke i eseja, koja sama utvrđuje svoju kategoriju onako kako ju je Gotfrid Ben postavio za Nemačku — a samo izuzetno bi odgovaralo samoj pripoveci i njenim odlikama. Nemačko pripovedanje je — završava Bleker — neprijateljski raspoloženo prema antologiji.

A. P.

PUTEVI

Materijali sa diskusije o istoriji jugoslovenske književnosti

BANJALUČKI književni časopis „Putevi" objavio je materijale sa diskusije koju su, krajem decembra prošle godine, organizovali Savez slavističkih društava Jugoslavije i katedra za istoriju jugoslovenskih književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Na tom sastanku uzeli su učešća mnogi istaknuti slavisti i ljudi koji se po svome pozivu ili po svojoj strasti i životnom opredeljenju, bave bilo istorijom jugoslovenskih književnosti u celini bilo istorijom književnosti pojedinih jugoslovenskih naroda u određenim vremenskim razdobljima. Teme o kojima se diskutovalo bile su raznovrsne i referenti su u svojim izlaganjima, izgleda svesno, išli na to da o spornim i neraščišćenim pitanjima izazovu što veću, principijelnu, diskusiju. I doista, diskusija je u mnogom pogledu bila, možda, i plodonosnija no što se to prema referatima moglo očekivati i mnogo principijelnija no što je to uobičajeno na naučnim skupovima ovakve vrste kod nas.

Raspravljalo se o problemima rada na istoriji jugoslovenske književnosti, o poetikama naših pisaca, o nacionalnoj tradiciji i internacionalnom eksperimentu u našoj posleratnoj književnosti, o odnosu između književne istorije i književne kritike, o književnosti između ratova, o pokušajima periodizacije nacionalne književnosti itd. I ako se prihvate teze i ideje referenata, u potpunosti ili korigovane, ili ako se one čak i odbace kao proizvoljne ili iz ovih ili onih razloga neprihvatljive, ostaje neosporno da su ideje iznete u referatima i diskusiji neobično inspirativne i da će mnogo pomoći daljoj obradi istorije jugoslovenskih književnosti.

Treba pozdraviti inicijativu redakcije „Puteva" da materijale sa ove diskusije objavi u svom časopisu i na taj način učini ih pristupačnim i širem krugu čitalaca. Ovako prezentirani i objavljeni oni će učiniti da se diskusija o izvesnim problemima istorije književnosti u nas produži i na drugim tribinama i u drugim forumima i donese, možda, određenije i pouzdanije zaključke no što je to sarajevski decembarski skup doneo.

P. P-ć.

komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar

Nesporazum oko krize književne kritike

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

I

JULA MESECA ove godine kulturna rubrika „Borbe", beogradska televizija i Savez ustanova za širenje knjige organizovali su diskusiju o problemima novinske književne kritike.

Diskusija nije došla slučajno. Definitivno je shvaćeno ono što je godinama naslućivano i nagoveštavano: da je novinska, i ne samo novinska, kritika u akutnoj krizi. Pretpostavke su, dakle, bile jasne, tačnost zaključaka obezbeđena; trebalo je samo umeti odrediti i stvoriti konstruktivno teorijsko-idejno polazište za praktično poboljšanje stanja celokupne naše književnosti i kritike unutar nje.

U toku poslednjih nekoliko nedelja imali smo prilike da se na stranicama „Borbe" upoznamo s mišljenjima, stavovima i tezama nekih književnih poslenika, uglavnom kritičara srednje generacije, koji su učestvovali u toj diskusiji: Zorana Gavrilovića, Zorana Gluščevića, Svete Lukića, Raše Popova i profesora Vojislava Đurića. I šta se, tom prilikom, dalo otkriti? Upravo to — da nikakvo konstruktivno teorijsko-idejno polazište nije stvoreno. Ponavlja se stara bolest učenog verbalizma, propedevtike i zamenjivanja suštine prividom. Mi smo se svi, u ovoj našoj nevelikoj književnosti, već dobro potkovali, po mnogim školama negovane fraze, da znamo kako nešto treba uraditi ili promeniti, čak šta treba uraditi i promeniti, ali kad razgovor dođe do tačke i problema kako, do realne konstruktivnosti, onda, odjednom, otkažu sva znanja i spremnosti. Šta treba — znamo, ali kako treba — ne znamo, ili ne želimo da znamo. A ako se, ipak, poduhvatimo odgonetanja i te zagonetke — ispadne nešto što niko, ni mi sami, nije očekivao, nešto sasvim drugo, ne ono što jeste, već ono što nije. Taj fatalni fenomen kako istera, tada, iz nas svakojaka opterećenja: i neiskrenost, i taktiziranje, i kukavičluk; umesto istine — njenu senku.

II

U SVEMU, u diskusiji rečenom, što je objavljeno — jedino su tačne pretpostavke. One, uz manja ili veća odstupanja, glase — da je naša (novinska) književna kritika u krizi, u ćorsokaku. Ono bitno, međutim, iznalaženje uzroka krize — okončava se otkrivanjem posledica i njihovim pretvaranjem u uzroke. To je osnovna greška koja dovodi do pometnje i zablude: uklanjaju se stvoreni defekti i deformacije, a ne stanje koje stvara razne oblike deformiteta. U daljoj perspektivi, to znači da se uzroci ne znaju (ili ne žele da znaju) i da se, prema tome, ništa i ne može izmeniti. Težiti izmeni, u takvoj situaciji, znači — obmanjivati se. Jedino je Raša Popov izbegao draž samoobmane. „Ne znam — kaže on — tačno uzroke, ali mislim da bi ih bilo zanimljivo ispitati". Ostali misle da znaju uzroke.

Ali, zaista, kad Vojislav Đurić piše da su koreni, krize nepostojanju „one prave, objektivne" kritike „koja bi počivala na analitičkom postupku" — onda on ne govori o uzroku, već o posledici. Kad Gavrilović piše da je naša kritika — kritika „manjeg reda" između ostalog i zato što je zahvaćena i podređena „duhu koji se zacario kod nas i koji je poguban", „duhu konformizma i taktiziranja" — onda ni on ne govori o uzroku, već o posledici. Kad Gluščević upozorava: „...Zrvanj naših klikaško-grupaških prilika koji deluje i sada, samo u prikrivenoj formi(...) dovodi do deformacije mladih talenata". — onda on upozorava na posledicu, a ne na uzrok. Kad, konačno, Sveta Lukić „otkriva" da je za sve zlo krivo „odsustvo ozbiljnijeg napora upravljenog ka sintezi", tj. „nedostatak opštijeg stanovišta" — onda on, za ono za šta su krivi uzroci, okrivljuje posledice.

Da su pitanja postavljena drukčije, da se zapitalo — šta, u suštini, uslovljava „duh konforizma i taktiziranja", klikaško-grupašku zagriženost i apatiju, otkud nepostojanje „prave, objektivne", analitičke kritike ili kritike sposobne da u sebi sintetizuje vrednosti teorije i istorije — mnogo bi što-šta bilo jasnije, a prostor za akciju — čišći.

III

ALI BILO kako bilo, i uprkos osnovnoj pogrešci, ne shvatajući da greše, učesnici diskusije žure da nam ponude svoja rešenja, preporuke i predloge za otklanjanje krize. Njihove su želje, nema sumnje, diktirane dobrim namerama, pa ipak je to, sve u svemu, ciljanje u prazno, korak bez tla.

Pretpostavimo da se, sutra, odjednom, i potpuno, ostvari ono što preporučuje Raša Popov (društvu — da stipendira i školuje kritičare, novinskoj kritici — da izabere sebi odgovarajući metod, metod kondenzovane interpreta-

Nastavak na 12. strani

komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar

Desimir
BLAGOJEVIĆ

Pod mahovinom

(Stari album)

SVI TIHI, SVI SAMRTNO LEPI

O ponoći i stara godina mine,
a patnja duši ne zna reći išta:
kuda god pogleda, mračí se, — ne sine
žar davne sreće s pepeliśta.

O ponoći hita ko i druge što su,
bez suza za domom što se gasi;
izgnani ne traže manu, ne čekaju rosu,
— utrnule su oči, a srebre se vlasi.

O ponoći nam se nadanje kao avet ruga:
kako smo kod očiju bili slepi,
na pustoj stazi baš istoga kruga,
— svi smerni, tihi i samrtno lepi...

Al o ponoći neće stara boljka da umine,
i stare godine biće ko zvek starog novca:
mi nadigrasmo lude harlekine,
i jedno drugom ne umemo reći ni slovca!

Pa neka bude povorka nestvarna ko sena,
sa jecajima što su gorko propevali:
— ko utvare nas vodi uspomena
na tajna mesta gde smo bili mali...
(1940)

JAVA KRATKOTRAJNA

Vi ne pojmiste što glad mi detinjstva kraj skuta
nenahranjena beše snovima zelenim ko biljke;
zašto imadah ko od veriga krvave, modre ožiljke
ko onaj što tminom basa kad zaluta.

I niste mogli znati da život
minu stazom između Sunca i polutame;
da pregršti su žudi ostale ućutane, same,
a spomen na njih — tavan ćivot.

I niste iskru vatre poklonili duhu žarkom
kad bol se razlivaše ko prolećna reka;
kad snevalo se da bolniku ima veka
čim se od drevnih voda spasavaše barkom.

Vi i ne pojmiste gde su se skrile zore moje,
na koju stranu njin othuja polet,
ni gde ću sanjat i kako odolet
tim utvarama davnim što se gusto roje.

I ne slutiste što me samoća ko vino uznosi,
ni šta je bila, šta je moja tajna,
— što mir već sipi, već rosi...

Ne mari! Java beše kratkotrajna...
(1940)

PUTOVANJE

Nepouzdani u vremenu, mudri po ljudskoj meri,
oklevali smo da stupimo u noć
tamo gde ona izvire;
nepouzdani u ljubavi, smerni po naznačenju,
oklevali smo da koraknemo u noć
tamo gde ona uvire;
— trebalo nas je uzeti za ruke
i privesti do izvor-noći;
— valjalo nas je privesti
i rukom pokazati uvir-noć...

Unakrst preplivasmo zavičajne vode,
i negde oko Ivanja
ne zahvatismo ni kapi što brode
tamo gde deca tonu...

Nepouzdani u saznanju, mudri po ljudskoj meri,
oklevali smo, providni u nebesnom zvonu...

IMA LI JOŠ SJAJA NA RUŽI

I oko grada
podmuklo kruži...
Jedina mi je nada
da pođem i vidim:
ima li još sjaja na ruži?
Al se zastidim
zbog ozbiljnosti tame

— oči su same...

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

TENKOVI na Argandi

Živojin PAVLOVIĆ

OKRUGLI ČASOVNIK s kitnjastim kazaljkama otkuca deset časova. Njegovo dugo odbijanje nadoveza se na čegrtanje kašičica iz kuhinje. Delovalo je kao zov, kao poziv koji se uvek ponavlja u isto vreme, jer odmah, čim se sve smiri, pojavi se stara Vojvodićka noseći tacnu crnog sirupa.

Ona kolenom gurnu vrata i otkri ugao. Na kožnom kanabeu, iza vitrine s pravničkim knjigama, na kojoj se nalazila jedna izgužvana fotografija grupice ljudi u uniformama španske republikanske vojske i bila oslonjena na topovsku čauru s ugraviranim natpisom: ILA VICTORIA SERA NUESTRA — COMPANEROS! Madrid 1937, ležao je Vuk Vojvodić, ukočen i ukoso opružen. Ležao je nepokretno, utegnut u usko crno odelo, skoro sliveno s tamom koja ga je okružavala. Glava mu je počivala na sastavku naslona i oslonca za ruke; njegove lakirane cipele behu pobođene u izlizani sarajevski tepih.

Nije se pomerao. Nije se znalo da li diše. Njegova glava, mala kao pesnica, ćelava i slična okrugloj gljivi, bila je uklještena kaučukovim okovratnikom s leptirmašnom, izvinutom ustranu. Ruke je držao u krilu, iz rukava su virile uštirkane manšetne i zlatna dugmad. Bio je nepokretan, disao je nečujno; nije moglo da se zna da li spava, jer su mu oči skrivale crne naočari. Daleko od njega, na suprotnoj strani kanabea, ležala je u uglu francuska kapa. Uz naslon za ruke bio je oslonjen štap od abonosovine sa srebrnom drškom.

Žena mu priđe i jedno vreme odstaja nad njim, gledajući ga umorno.

— Hoćeš li recelj? — upita. Nije ga gledala u naočare, kroz njih nisu mogle da se sagledaju oči; posmatrala mu je prste koji počeše da drhte.

On ne reče ništa. Nije se pomerio, nije menjao svoj nezgodan položaj. Po narogušenoj jaki njegovog do guše zakopčanog žaketa videlo se da je dugo ležao ukoso stropoštan preko kanabea.

Vojvodićka se saže nad njegovu malenu glavu i on oseti njen dah na svom licu. Usne otvori nevoljnom kretnjom u kojoj se istovremeno krila apatija bolesnika i staračka malaksalost. „Propada", mislila je žena, zagledana u neprozirne naočare, osećajući se izgubljenom. „Propada... i ja ću ostati sama." Iznad njegovih usana lebdeo je težak bazd alkohola.

Vojvodićka zahvati lepljivu melasu i pažljivo je izruči u jamu njegovih usta. On ih zatvori i provavolji vilicama. Tanka koža iznad grkljana zanjiha se kao petlova kresta. Žena ga je posmatrala pogledom trajnog očaja. Časovnik je tiho i monotono dobovao svoj put.

— Hoćeš li još? To je recelj od grožđa. — Ona prinese opet tacnu njegovim ustima. Vojvodić proguta i zakašlja se praskavo, uz trzaj celog tela. Ženi se učini da gleda agoniju dotrajalog stroja.

Kad se umiri i kad se opet nije znalo da li diše, da li spava ili je budan, čak ni da li je živ jer je i dalje ostao u neudobnom krutom položaju, Vojvodić iznenada poče da govori. Glas mu je bio visok i hrapav, tekao je istrzano, dužih pauza između reči ali istog intenziteta; govorio je bez podizanja i spuštanja glasa, načinom govora gluvih ljudi koji samo znaju ali ne čuju ono što drugima kažu.

— Bilo je to u Kataloniji, jesen 1936. Nad našim bataljonom širilo se beskrajno nebo. Zaspali smo dockan, pre toga Kosta i ja pevali smo dalmatinske pesme. Sećaš li se? „Stari ribar plete svo-ju mri-žu..." — i on nemoćno zapeva, a glas mu se prekide posle prve fraze.

Žena ga je gledala, sklupčana u sebi od tihog bola. „O, neće dugo" mislila je gledajući u ruke koje su odložene ležale u njegovom krilu, drhteći. Kao da mu nisu potrebne i kao da su mu strane, one su podrhtavale same za sebe poput tek rođenog laneta.

— Plieskali su nam i smejali se iako nisu razumeli nijednu reč. Ujutru me je probudilo sunce. Video sam da spavamo ispod čokota i da nam nad glavom nema šatora. Ernest i Fransoa zasmejali su se čučeći kraj švarclozea. To beše drugarska šala i ja im mahnuh rukom. Gledao sam u vinjagu iznad svoje glave, grožđe se blistalo od jutarnje rose. A tvoja kćerka je kurva — reče i ućuta.

Čuli su se koraci u drugoj sobi.

— Pričaj mi dalje o Španiji — promuca žena, osećajući grčeve u svojoj mlohavoj utrobi rastočenoj od rađanja.

Vojvodić je ćutao, a ruke su mu podrhtavale.

— Haide, nastavi — reče žena molećivim glasom iako joj se nisu slušale jedne te iste priče koje je znala napamet i u kojima je Vuk obavezno pominjao njenog prvog muža čiju je sen osećala da lebdi iznad njihovih tela. — Pričaj mi kako si postao Treći heroj Španije — molila ga je, držeći besmisleno tacnu između sebe i njega, a glas joj je zvučao kao jauk napuštenog psa.

— To je bilo pred mostom na Argandi — poče on iako je čuo kad su se vrata od sobe otvorila. Na pragu je stajala bosonoga devojka u crnom kombinezonu. — Tvoja kćerka je kurva — ponovi on ne promenivši jačinu svog glasa. Glava mu se ne pomače, uklještena podavijenim trouglovima široke kragne od kaučuka. — Video sam je sinoć. Ljubila se s jednim tipom ispod jasena na uglu.

„O, bože!" žena zavapi u sebi ostajući sabijena u mestu. Trnule su joj gihtizirane ruke od prejakog grča; znala je čemu sve to vodi. Bojala se da joj ne isklizne tacna iz prstiju, ali se ne pomeri.

Devojka pređe predsoblje hodajući nečujno; ode u kupatilo i tamo ostade neko vreme. Zatim se ču žubor vode iz slavine na lavabou. Ona izađe gledajući izazovno u tamni ugao iz kojeg su blistali odsevi sa crnih naočara. „Počeće, opet..." zastrepe žena, ne smejući da se udalji. Stajala je, nepotrebna, pogrbljena u svom olinjalom džemperu, slična gromom oprljenom grmu.

— I? — reče devojka kratkim uzvikom lažne radosti.

— Reci joj — reče Vuk svojim štropotavim glasom, — kaži joj da se primljene obaveze moraju održati.

— Šta hoćeš da kažeš...

— Reci joj da je svoju reč dala Dragiši i da to nešto znači. Barem kod poštenih ljudi. — Govorio je staroj Vojvodićki. Nije se znalo da li je gleda ili ne. Časovnik se više nije čuo. — Ne trpim tog glupana — govorio je kao navijen gramofon, ali su mu praskave reči letele kroz vazduh kao kuršumi. — No njegova oholost ne daje joj pravo da podmuklo izigra poverenje. Ona mu je verenica.

Žena vide raširene nozdrve na kćerkinom licu. Iz stisnutih usana virili su joj kosi zubi. kao zubi veverice.

— Dokle ću da slušam brbljanje ovog pijanice? — reče i steže Vojvodićku za ruku. — Ako ti imaš nerve da trpiš njegova blablotanja kao i one barabe kod „Dardanela", onda uživaj u tome kad ja nisam ovde. A pružiću vam sve češće priliku za to. Smučilo mi se sve ovo, ovi zidovi, ove fotelje na kojima on drema kao jarac želeći da bude božanstvo zato što se žrtvovao za nas...

„O, dolazi ono", strepela je žena gledajući očajno u kćer. „I pored sveg drugog, i pored sveg drugog". Negde sa strane lepršale su se Vojvodićeve ruke kao krila ranjene ptice.

— Ne govori tako — reče ona tiho, preklinjući kćerku da se smiri. „Zato se sve ono desilo, jer ovde je užas..." Mislila je na sina. — Ti znaš da se on oženio mnome po povratku iz Moskve i doveo nas ovamo samo zato što je tvom ocu dao u Madridu obećanje da će voditi računa o njegovoj porodici.

— On je pijanica — prekide je kći. — On je pijanica, i mi od njega nemamo nikakve koristi; imao je zgodan izgovor da se uvuče među pas kao kužni u bolnicu. Da, u bolnicu, jer ova kuća i nije drugo.

— O, ćuti — zavapi Vojvodićka. — Ne govori tako kad znaš šta je sve za nas učinio. Kako bih ja sama izašla na kraj da nas on četrdeset pete nije doveo ovamo? Zar bih mogla da kažem da mi kćerka studira da nije njegove penzije...

— Tvoja kćerka je kurva. Video sam je sinoć u ponoć kako se cmače s jednim tipom ispod jasenova, a kiša je padala — štektao je ne pomerajući telo. Niko ga nije slušao. Od zasopljenih glasova, niskih i podmuklih kao pseći ujedi, predsoblje postade tesno. Jedino je težak nameštaj ostao miran i prigušeni refleksi iskrili su se postojano pod sumornim svetlom jesenjeg dana.

— Đavola njegova penzija, đavola i ova kuća, đavola sve! — reče Cica i zamaha svojom belom mekanom šakom. — Ko je on? Koga on večito glumi tokom svog promašenog života? Ko je on, reci mi! Ne možeš. Ćutiš. Znaš i sama: on je danas niko i ništa, i znaš da za to niko nije kriv i da ga niko nije nagovorio da odbije kuću koju su mu dali i da u znak uvređenosti podnese ostavku na položaj načelnika u Ministarstvu pravosuđa.

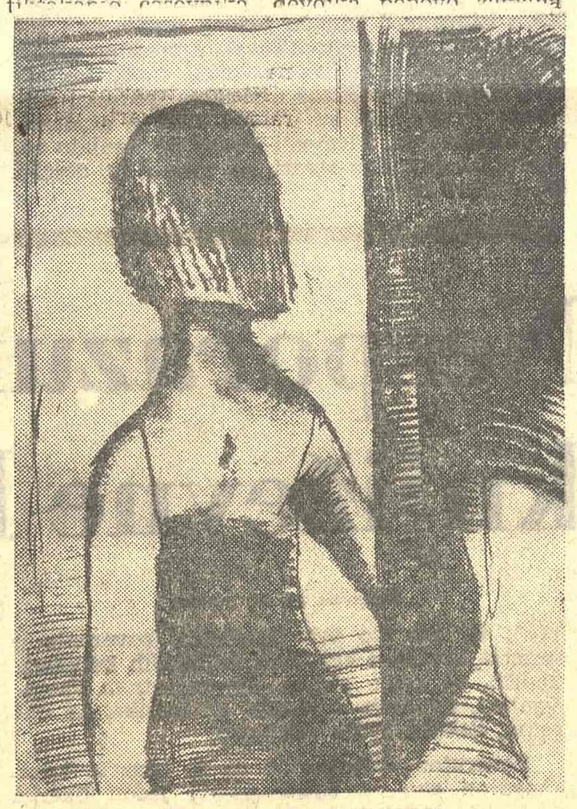
— Ali tebi je poznato... — zausti Vojvodićka.

— Šta? Reci: šta?...

— ... poznato ti je da on nije mogao da se pomiri s tim. On nije mogao da dozvoli da se revolucionaran rad plati jednom borcu, i to da se plati na taj način što se konfiskovana dvospratnica stavlja u njegovo vlasništvo. Zato je počeo da pije.

— „Njegovo vlasništvo"... Dobro si naučila ovu lekciju. Dosta mi je svega. Ćuti. Dovoljno je što slušam njegov plač nad sudbinom revolucije, valjda neću to da slušam i iz tvojih usta? Glumi svest kao da ne znamo u čemu je vic...

Ona začuta. Osetiše da su skoro goli i da se nalaze u stanju ludila. Ali čim se začu toplo tiktakanje časovnika, dovoljna ponovo zamaha



ILUSTROVAO HALIL TIKVEŠA

rukom kao da hita da nadoknadi trenutke koji su otišli nekud uzaludno. Telo joj je podrhtavalo u čudnom bestijalnom gnevu.

— Počeo je da pije i od tad on nikom nije potreban. — Ona spusti glas i zagleda se u majku pomamnim pogledom. — Počeo je da pije još u Moskvi i kad se vratio ovamo nije bio nizašta. Zato je u penziji, zbog toga, i ti to znaš. A njegova uvređenost i njegovo zgražanje nad onim šta se radi, njegova moralna čistota, njegovo održanje reči pokojnom ocu koji je po njegovom pričanju patetično izdahnuo ispred Madrida ne njegovim rukama, njegovo tobožnje oduženje duga svom drugu koji mu je pre toga spasao život negde na španskim ratištima, to je gola laž. On više nije nizašta, postao je škart. Zato se uvukao među nas kao bolesni miš, i truje nas, zar ne vidiš, zar ne vidiš?

Disala je halapljivo. Njene ogromne i polegle dojke talasale su se burno kao jezero pod vetrom. Žena je ćutala.

— To je jedino što on ume — nastavi. Držala je majku čvrsto za ruku. Okrete glavu i zagleda se u Vojvodića, u njegovo mršavo telo jedva vidljivo u polutmini, u njegove ruke koje su se tresle kao da hoće da odbace zlatnu dugmad sa manšetni. — Bogoradi nad sudbinom revolucije, pije i ništa drugo ne zna. A jedina korist bila je ta da je Lale počeo da sumnja. — Ona primeti da se stara Vojvodićka trže, da je pogodila u skrivenu ranu. Stište je, još jače se osmehujući. — Slušajući njega, Lale je poverovao Rusima. I ti znaš. I znaš da je Lale pobegao zato što je svoje sumnje proveravao na njegovom lažnom očajanju. I ako tražiš krivca za Laletovu grešku, imaš ga pred sobom.

Žena se otrže, iskrivljena bolom.

— Ne, to nije istina — prošapta. I njen vapaj ne beše ni odbijanje ni potvrda kćerkinih reči. Bila je daleko od svega, izgubljena u svom skrivenom očaju. Okrete se i pođe ka kuhinji, naporno prenoseći telo s noge na nogu. Devojka je išla za njom, nečujna kao mačka.

— I on to zna, zna dobro. I takođe zna da ja to znam i da ću sve reći jednoga dana. — Stajala je kraj dovratka gledajući u bledozeleni džemper koji je visio niz Vojvodićkina povijena pleća. — I zato me optužuje. Kleveta me zato što se boji. On strepi! Plaši se da ne otpadne i odavde, pijani slepac! Da ne bude potpuno škart. Ali slušaj! — reče. — Mene nije briga veruješ li mu ili ne. Čuvaj ga. On je tvoj. Ti ga ceniš. Ti ga slušaš, prijaju ti njegove priče. Nemam ništa protiv. Udaću se i otići ću iz ovog pakla. Dragiša diplomira januara i tad ste slobodni. I ja. Otići ćemo negde, u Zenicu, u Trepču ili Bor, a vi ćete ostati sami. Onda neće morati da strepi i da me kleveta. I tad ćeš moći da slušaš njegove priče za koje je on uvek spreman. Pazi!

Ona se okrete, ode u dubinu predsoblja i sede u jednu od fotelja. Vojvodićka ostade nepomična, okrenuta joj leđima. Sve se gubilo u velikoj tamnoj daljini. Nije znala gde su, da li su tu iza njenih leđa ili u mutnom beskraju. Nije mogla da odredi razdaljinu između sebe i drugih. „Znači i ona se ničemu ne nada. Znači i za nju je on izgubljen..." Mislila je na kćerku kad je rekla da će ostati sama sa Vojvodićem; nije pomenula brata. Nije pomenula brata. „Znači i ona ga više ne ubraja u postojeće."

— Pazi! — govorila je kći, ali ona se nije čula. — Pogledaj — nastavila je, ali se nije osvrtala ka kuhinji da vidi gleda li je majka. Oslonjena rukama o naslon fotelje, ona položi bradu na svoju mekanu podlakticu, i pakosno se zagleda u odsjaj crnih Vojvodićevih naočara. — Pogledaj! Volela bih da vidim da li ćeš i sad, kad je čuo sve o sebi, moći da obrće svoje stare ploče. — Ona zastade, zatim trže glavom u znak pitanja, gledajući ušiljeno u nepomičnu siluetu koja je ležala koso stropoštana preko kanabea. — Hajde, pričaj nam sad kako si postao Treći heroj Španije, to bih volela da čujem!

Nastade tišina. U njoj se nije ništa čulo. Časovnik je tiktakao odmereno i uporno, a zatim je jednim zvonom označio pola jedanaest. I tad se dogodi ono što je devojku prinudilo da se trgne i što joj za magnovenje zbrisa ciničan osmeh sa lica.

Njegova se usta otvoriše. Bezglasna, okrugla kao rupa iz koje je iščupan kolac. Čulo se kako časovnik na zidu odmereno odbija čestice vremena. Čovek sporom kretnjom podiže drhtavu desnicu i na podvaliku stište mlitavu kožu oko grla. Poče da govori.

— To je bilo pred mostom na Argandi. — Govorio je sporo i iskidano, a reči su mu bile tvrde kao metalni novac. Njegov glas je tekao ravno kao i pre, ali je svako izgovoreno slovo nosilo naboj krajnje odluke iznad koje se više ne bi moglo. Te njegove reči nizale su se jedna na drugu upornošću koja se nalazila na ivici ljudske moći.

— Kopali smo rovove za istureni položaj — govorio je, a Cica je preneraženo gledala podrhtavanje zlatnih dugmeta na njegovim manšetnama. — Bili smo skoro pri kraju kad su iz golog grebena izronili tenkovi. Nismo mogli da se povučemo. Nismo mogli da pucamo. Naše puške su bile nemoćne. Čekali smo ih, slušali smo kako raste buka njihovih motora. Brojali smo ih. Bilo ih je trideset i šest. Kad su došli na rastojanje od petnaest metara, pojurili smo u rov. To je bio jedini način da se zaštitimo. Oklevao sam trenutak, gledao sam u tenk koji beše nada mnom. To je bilo sudbonosno. Rov nije bio dovoljno dug. Napunili su ga, ja nisam mogao preko njih. Tad nisam znao šta da radim. Otkačio sam sa pasa dve granate i pošao napred, svega pet koraka. Udario sam kapisle i bacio ih pod levi lanac. Legao sam. Čekao sam da me smoždi. Ali odjeknula je eksplozija i tenk se zaljuljao. Potom sam čuo brujanje koje se udaljavalo, ali se nisam pomerao. Drugovi su me digli. Videh neverovatan prizor. Tenkovi su zalazili za greben, odstupajući bez ijednog pucnja. Vratili smo se bataljonu. Drugovi su vikali od radosti. General Lukač, komandant XII brigade, skide orden sa svoje bluze i okači ga o moje grudi.

On ućuta. Po nausnicama mu izbi znoj. Izgledalo je da nikad nije govorio, zakovan i krut. Cica ga je gledala zapanjeno, piljila mu je u okrugle naočari, ali su one bile neprobojne kao oklop. Zatim joj pogled postade podsmešljiv i radoznao. Prsnu u kikot.

— Heroj! — uzviknu, otvarajući širom svoja usta. — Da li i ostali heroji hodaju po svetu u crnim žaketima koje su nosili kao sudije okružnog suda u Podgorici još trideset i...

Ne dovrši. Električno zvonce, zakovano iznad vratiju, zazvrča prepadno i drsko. U njegovom ciliku bilo je nečeg zapovedničkog što nije trpelo odlaganje.

(Odlomak iz romana „Lutke")

KNJIŽEVNE NOVINE

Razgovor sa istaknutim francuskim romansijerom Alenom Rob-Grijeom

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervj intervju intervju intervj

TRAGANJE za sopstvenim smislom

VI STE jedan od pokretača „novog romana" u Francuskoj. Poslednjih desetak godina mnogo se govorilo o toj književnoj pojavi, ali posle prvog talasa dela i pisaca koji su svrstani u taj pravac, kako danas stoji stvar sa „novim romanom", da li ga je moguće slediti u nedavnim ili sadašnjim književnim ostvarenjima?

— „NOVI ROMAN" je bio pojava koja je u prvi mah smatrana kao laboratorija za istraživanja. U početku se govorilo: ta dela su veoma interesantna, ali su nemoguća za čitanje. Navešću jedan primer koji mi izgleda najizrazitiji, primer „Ljubomore". Objavio sam taj roman 1957, i u toku godinu dana on je naišao samo na veoma nepovoljne ili veoma rezervisane komentare. Predstavljan je kao sasvim neobičan pokušaj koji ne može da nađe svoje čitaoce među publikom željnom romana. Pet godina posle toga taj roman je postao dosta brzo čitljiv i svake godine prodaje se u Francuskoj po nekoliko hiljada primeraka toga dela. Uskoro će se pojaviti u džepnoj knjizi, kao „Gume" i „U labirintu". Preveden je na petnaest jezika i već je objavljen u „džepnom" izdanju na nemačkom i na egleskom jeziku. Postoji čak i jedno izdanje istovremeno na francuskom i na engleskom koje služi za učenje francuskog jezika deci od petnaest godina u američkim licejima. Dakle, vidite da je ta knjiga postala čitljiva. Sada je otkriveno da u njoj postoji neka vrsta romaneskne niti koja omogućava čitaocu da je čita, možda ne kao običan roman, ali kao roman. A za mene je to veoma važno. „Novi roman", to je roman koji možda ne liči na balzakovski, ali on ostaje, pored svega, ono što savremena publika, koja voli roman, treba da čita kao roman.

Što je za žaljenje, to je da je iduća generacija čije je poreklo u „novom romanu" i koja se izgleda inspiriše našim iskustvima, potpuno isključila iz svojih interesovanja lice i fabulu koje smo mi dovodili u pitanje, koje smo mi razbijali, koje smo osporavali, ali koje su ipak postojale u našim knjigama makar to bilo i u negativnom smislu. Međutim, mislim da ta nova generacija koja hoće da ide dalje od nas, kako sama kaže, u stvari, po mom shvatanju, pravi korak unazad budući da potpuno ukida te stvari, ona ih više uopšte ne dovodi u pitanje, ona stvara ne jedan novi roman nego neku vrstu uporednog romana koji ostavlja slobodno polje tradicionalnom romanu â la Balzac i koji danas nema više nikakvog smisla; ona se odaje pokušajima koji nemaju ničeg romanesknog jer je sva fikcija, sva uobrazilja, iščezla. To bi bila neka vrsta eseja o romansijeru koji piše svoj roman, ali koji ljubitelji romana nikako ne uspevaju da svare. Može biti da se varam, može biti da će se za tri, za pet, za deset godina uvideti da su i laboratorijski ogledi časopisa „Tel quel" takođe čitljivi s romanesknog gledišta. Ne verujem pošto njihove preokupacije nisu upravo ka tome usmerene.

IMENA Mišela Bitora i Natali Sarot najčešće se pominju sa Vašim kad je reč o „novom romanu". Šta vam je zajedničko a šta nije?

— MEĐU AUTORIMA „novog romana" u generaciji od 1950, postojalo je mnogo dodirnih tačaka ali je postojalo još više razlika. Znamo da Bitor i ja pišemo veoma, veoma različite, da ne kažem antinomične romane. Uostalom kad smo se srefali sukobljavali smo se u našim stavovima.

Šta bi nam bilo zajedničko? Upravo to dovođenje u pitanje romanesknih elemenata o kojima sam govorio: nepriznavanje balzakovskog lica, tradicionalnog romanesknog lica, nepriznavanje fabule, osporavanje hronologije, itd. To nepriznavanje tradicionalnih elemenata bilo je ono što nas je sjedinjavalo, pa prema tome to su i zajednički preci, veliki romansijeri s početka XX stoleća, koji su već oko 1900, 1910, 1920, 1930, počeli da dovode u pitanje stvari o kojima je reč (Džojs, Kafka, Prust, Fokner); to važi čak i za pisce koji su se kasnije javili kao Rejmon Keno, koji se ne pominje dovoljno često među precima „novog romana", ali čiji se roman „Le Chiendent", objavljen 1933, nalazi direktno na liniji istraživanja koja smo potom mi nastavili.

KAKAV JE Beketov slučaj?

— BEKET JE postao poznat sa generacijom od 1950. i njegovo ime je vezano za „novi roman". Beketovi romani, „Marfi", „Moli" i „Malon", njegova velika trilogija, pojavili su se pedesetih godina i, prema tome, što se tiče3 publike, mogu da se postave na isti plan na koji Sarot, Bitor, Simon i ja, a takođe i drugi koje, ne treba zaboraviti, kao na primer Rober Penže.

U KOM CILJU pravite u Vašim knjigama onako minuciozne opise predmeta, lica, situacija? Nije li to način da se pomoću reči apsorbuje realnost, ako tako mogu da kažem, u svoj njenoj složenosti i da se tako integrira u jedno književno, to jest umetničko delo?

NE ZNAM TAČNO, nisam filozof, nisam teoretičar i ne mogu da dam tačan smisao svakom elementu u svojim knjigama. Rekao bih da su to elementi istraživanja koji se upravo traže i da bi ti elementi, ako bih mogao da dam neposredno njihov tačan smisao, bili nekorisni, jer bi njihov smisao već postojao. To su traganja u traganju za svojim sopstvenim smislom.

Recimo da sam, kao i većina romansijera iste generacije, zaželeo da podrobno opišem stvari. Treba istaći da te stvari nisu objektivne stvari, kao što se to često kaže. To su stvari koje imaju vrlo izrazit subjektivni karakter. Na primer, u „Ljubomori" o kojoj sam maločas govorio, predmeti minuciozno opisani u kući u kojoj se događa ceo roman, imaju očigledno subjektivnu ulogu u romanu i mogu da budu vezani za samu strast junaka, za samu strast toga lica koje pripoveda, za to neimenovano biće koje nema lika koje nikada ne kaže ja, ali koje je stalno prisutno u toj kući u kojoj ono samo opisuje stvari. Ono što te stvari imaju kao izuzetno nije nipošto to što su opisane pomoću neke optičke sprave, nego to što su opisane od strane čoveka. Postoji neko, postoji pripovedač, koji je u toku da opisuje svet ne baš onako kako ga meri geometrijskim spravama nego više onako kako ga izobličava njegova sopstvena vizija. Samo što je to vizija koja upotrebljava jezik geometrije. A te knjige koje imaju izgled geometrijskih knjiga strasne su knjige. To je, možda, strast polupriprikrivena ali je, po mom mišljenju, tim snažnija.

U JEDNOM od Vaših eseja govorite u tom smislu o jednom novom stavu čoveka prema stvarima?

— REKAO SAM da se taj novi stav odlikuje rastojanjem između čoveka i stvari, a to znači da iako su predmeti naših knjiga predmeti naših strasti, oni ostaju ipak spoljašnji čoveku. Čovek je taj koji im pridaje neku trenutnu i prolaznu strast i nikada ne postoji duboka istovetnost između jednog predmeta i jedne strasti, čovek ostaje čovek, a predmet ostaje predmet. Ali, gledajući predmete među kojima živi, čovek im pripisuje u svakom trenutku elemente strasti koji su u toku stalnog građenja i razgrađivanja. Elementi strasti postavljaju se, dakle, na površinu stvari, ali nikada ne dosežu do njihove srži.

TO NE ZNAČI da se radi o jednom dehumanizovanom svetu?

NIPOŠTO, nipošto! To je možda svet kome nije potreban čovek, svet koji nije ni u kakvom dubokom saobraćanju sa čovekom, to je svet stran čoveku ali u kome čovek živi, i budući da u njemu živi, on ga doživljava, a doživljavajući ga on ga usmerava i daje mu smisao, samo jedan smisao koji nikada nije globalan, potpun kao u XIX veku. Taj smisao je privremen, fragmentaran i u situaciji.

RADITE LI mnogo na svojim knjigama?

— DA, NEOBIČNO MNOGO. Radim polako, potrebne su mi bar dve godine da napišem jednu knjigu i to radeći neprestano. Stoga i živim uglavnom van Pariza, ne viđajući nikoga i pišući neprekidno.

ŠTA trenutno pripremate?

— ROMAN na kome radim već dve godine i koji iziskuje još nekoliko meseci rada, pre nego što će biti dovršen. Za sada ne dajem naslov, ali to je knjiga koja sadrži mnogo onoga što bismo mogli da nazovemo pustolovinom. Dok roman o kome smo malopre govorili odbacuje svaku pustolovinu, svaku fikciju, svaki zaplet, ta knjiga je pravi pustolovni roman.

DA LI i dalje pišete eseje?

— OTKAKO SAM objavio zbirku eseja izbegavam da pišem nove. Kako upravo u tim esejima nikada nisam sebi propisivao pravila koja bi trebalo da sledim, nego sam iznosio razmišljanja o romanima koje sam pisao, rešio sam da pričekam dok objavim jedan novi roman, a možda i dva, pa da ponovo otpočnem da sagledavam jasnije ono što sam napisao jer uvek to upravo i radim kad pišem eseje o romanima.

AUTOR STE dva čuvena filma „Prošle godine u Marijenbadu" koji ste pravili s Alenom Reneom, i „Besmrtna" koji ste pravili sami. Šta vas je navelo da se bavite filmom?

— TO JE STVAR koja me zanima. Odavek sam želeo da pravim filmove. Nisam mislio da ću biti slobodan da ih pravim, jer mi je za to potrebna ista nezavisnost kao pred belim listom hartije kad pišem romane. Odnekuda producenti imaju poverenja u mene i ostavljaju mi slobodu da snimam zaista sve što hoću, naravno u izvesnim granicama budžeta, i stoga uvek prihvatam. No događa mi se da zbog toga kasnim sa svojim romanima. Već nekolike godine nisam objavio nijedan roman upravo stoga što sam imao prilike da se mnogo bavim filmom do koga mi je ogromno stalo.

Trenutno pripremam nekoliko filmova, neke kao scenarista, neke kao autor i režiser. Najdalje sam odmakao sa jednim filmom koji sam pravim i koji će se zvati „Trans-Europe Express".

PO PROFESIJI ste bili inženjer i počeli ste da pišete prilično kasno. Kako je do toga došlo?

— DA, JA SAM INŽENJER koji se bavio ispitivanjima. Izišao sam iz jedne velike škole za biologiju koja se zove Nacionalni agronomski institut. Vršio sam ispitivanja u laboratoriji, a takođe sam i na terenu ispitivao tropske plodove.

Počeo sam da pišem veoma kasno, kad mi je bilo više od trideset godina, i ni sam ne znam kako je to otpočelo. Verovatno je dodir sa svetom probudio u meni želju da pišem.

I PRE nego što ste objavili „Gume", 1953, nikada ranije niste pisali?

— NE, PRE TOGA nisam pisao, ali sam počeo sa jednim neobjavljenim romanom koji se zove „Kraljeubica" i koji će izaći verovatno posle romana na kome sada radim, pošto sam uvek do sada odbijao da bude objavljen.

Komnen Bećirović

Nesporazum oko krize književne kritike

Nastavak sa 10. strane

cije), ili ono što želi Gluščević (poverenje u spremu, zrelost i erudiciju najmlađih kritičara, kadrih, sa svoje strane, da, pametnim školovanjem, od eseja i studija do kritike, ne obratno, dokažu svoju vrednost).

Poverujmo Gavriloviću da je izlaz iz krize mogućan ako se, sutra, pojavi jedan Skerlić „koji bi „krvavo" napao" trenutnu zagušljivu situaciju ili ako se, otrežnjujuće, shvati i oseti da je kritika „pored svog estetskog trenutka prevashodno moralni čin".

Primimo kao spasonosan lek Lukićev zahtev za oformljenjem „opštijeg kritičkog stanovišta" koje bi omogućilo procenjivanje pesničkog dela u kontekstu istorijskog trenutka, umesto dosadašnjih besplodnih parcijalnih valorizacija.

Učinimo tako, pa pogledajmo da li bi se nešto izmenilo na bolje, da li bi naša književljuljano dostojanstvo. Sa sigurnošću tvrdim da se ništa ne bi ni izmenilo, ni poboljšalo. Zašto? Zato što su pojave i vrednosti, na koje se ukazuje kao na izlaz i spas, prateće pojave, uslovljene vrednosti, nuz-produkti. One se, čak, nezavisno ne mogu ni pojaviti, a ako se, kojim čudom, i pojave — ostaće bez dejstva i značaja. U redu — kondenzovana interpretacija, ali na osnovu kakvih principa; u redu — sistematsko i brižno školovanje kadrova, ali u kom cilju; u redu — jedan nov Skerlić, ali s kakvim to „krvavim" nonkonformizmom, s kakvih pozicija; u redu — „opštije stanovište", tj. istorijsko, ali kakvo!? Istorijsko stanovište može biti idealističko, utilitarističko, mehanicističko, univerzalističko itd. Presudan je dakle, kvalitet. A on je, suštinski, sadržan u imanentnoj strukturi društva, duha, i istorijskog trenutka. Onoliko koliko smo u stanju da izmenimo te strukture (njihov odnos), toliko smo, ili približno toliko,

u stanju da izmenimo i kvalitet fenomenâ koji ih čine i prate.

IV

OD POSEBNOG je značaja reč u diskusiji Vojislava Đurića. Iz dva razloga: prvo, pred nama je univerzitetski autoritet; i, drugo, taj autoritet iznosi pogrešne teze, daje neodržive preporuke.

Profesor Đurić je pošao od jedne pogrešne pretpostavke i od jedne očigledne protivrečnosti, i na tome zasnovao svoju kritiku kritike.

Pogrešna pretpostavka je u ovome. Da bi mladi kritičar (koji ima 25 godina i koji je tek završio fakultet) — kaže Đurić — napisao valjanu kritiku o novom delu Oskara Daviča, on mora da upotrebi godinu dana vremena da pročita sve što je Davičo napisao. „Pošto mladi kritičar nije u stanju da sve to učini, da pročita celog pisca, šta on onda može da uradi? On može da grdi ili da piše panegirik. To i jeste naša nesreća". — Vojislav Đurić, međutim, vidi nesreću koje nema. Bolje je i poštenije bilo pretpostaviti da je mladić, zainteresovan za književnost, u toku srednjoškolskog i fakultetskog obrazovanja, odvojio dovoljno vremena da pročita sva glavnija Davičova dela, tako da je novo piščevo delo i za njega novo, jedino još nepročitano. A zatim, za uspešne studije svetske književnosti (koja grubo posmatrano ima stotinak velikih pisaca) profesor Đurić zahteva četiri godine rada (za svakog pisca petnaest dana), a za studiranje dela jednog pisca, Oskara Daviča, celu jednu godinu. Tu, zaista, nešto nije u redu!

Što se pak, tiče protivrečnosti, ona je sadržana u Đurićevom pojimanju suštine (novinske) književne kritike i ličnosti koja treba njome da se bavi. Podržavajući Zorana Gavrilovića, Đurić smatra, s jedne strane, da „novinska kritika mora da bude (...) refleks, i to brz refleks", a, s druge, insistira da i kod nas, kao kod Francuza, književnu kritiku treba da pišu ljudi ispod čijih imena stoji „član Akademije nauka". Na nesreću, postati akademik kod nas mogućno je, po pravilu, s kojih pedeset-šezdeset godina najmanje, a u tim godinama, takođe po pravilu, refleks („i to brz refleks") postaje luksuz. Tako je Vojislav Đurić ostvario teško zamisliv ideal kritičara — starca s mladićkim refleksima. Tako, na kraju, nije dao ni bogu božje, ni popu popovo, već je zatvorio krug koji nije ni trebalo otvarati.

V

KAD SMO, dakle, već uočili da je čas i minut za izvesna pitanja i nekolebljive odgovore, uočimo i to, najpre, da se istini mora služiti otvorenih očiju, odgovorne svesti i potpune savesti.

Nedvosmisleno je sledeće:

1) Kriza kritike postoji u veoma oštroj formi i predstavlja odraz opšte krize kulture.

2) Kriza kritike jeste kriza njenih kriterijuma. Svaki drugi kriterijum u ovom trenutku, osim marksističkog, neprikladan je i, u krajnjoj instanci, jalov, a marksističkog nema ili se izbegava.

3) Kriza kritike jeste kriza stvaralačkih ideja (na najširem planu) i tesno je povezana s krizom ideologija (buržoaske i komunističke) s krizom dva pogleda na svet, dve koncepcije istorije, s krizom njihovog sukoba.

Ali o ovim složenim procesima i relacijama, presudnim za stvaranje nove kulture, treba govoriti podrobnije i studioznije; i kojom drugom prilikom.

Dragoljub S. Ignjatović

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.